

# CULTURE

---

Annali dell'Istituto di Lingue  
della Facoltà di Scienze Politiche  
dell'Università degli Studi di Milano

**16 -2002**

---

**Montedit**



ISBN: 978-88-6567-2567



9 788865 872567

CULTURE: Annali dell'Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze Politiche  
dell'Università degli Studi di Milano

*Direttore:* Itala Vivan

*Comitato scientifico:* John Anderson, Luciana Bressan, Maria Vittoria Calvi,  
Luisa Chierichetti, Virginia Cisotti, Lidia De Michelis, Donatella Dolcini, Giu-  
liana Garzone, Marina Ghedini, Danielle Goti, Robert Hill, Marie-Christine  
Jullion, Alessandra Lavagnino, Corrado Molteni, Itala Vivan, Serguej Vovk

*Comitato di redazione:* Marina Balatti, Maria Vittoria Calvi, Virginia Cisotti,  
Lidia De Michelis, Marie-Christine Jullion, Alessandra Lavagnino, Itala Vivan

*Segretaria di redazione:* Lidia De Michelis

La decisione di riproporre in forma di contributo in volume con ISBN i saggi apparsi originariamente nel fascicolo 16 di *Culture. Annali dell'Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano*, pubblicato nel 2002, nasce dall'esigenza di rendere disponibili in una veste tipografica normalizzata articoli di notevole valore e interesse scientifico, che altrimenti, a causa dell'assenza di ISSN della rivista, non sarebbero ammissibili alle procedure concorsuali e di abilitazione.

Nel riproporre in forma invariata gli studi pubblicati in questo volume, il Comitato Scientifico e il Comitato di Redazione dichiarano che i diversi contributi sono stati originariamente sottoposti a un attento processo di vaglio e revisione editoriale.

N.B.: Tutti i contributi raccolti in questo volume sono apparsi originariamente nel fascicolo 16 (2002) di *Culture*, stampato nel novembre 2003, e sono qui riproposti senza variazioni.

Editore: Montedit

*Prima edizione ottobre 2012*

Copyright © 2012 by Università degli Studi di Milano

È vietata la riproduzione, anche parziale, ad uso interno e didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

## INDICE

**Letteratura**

- PATRIZIA CONTE – Due *Life Stories* femminili come specchio del Sudafrica coloniale 9
- ITALA VIVAN – The Construction of Whiteness/Blackness and the Invention of Miscegenation in South African Literary Texts of the 1920s and 1930s 25
- MICHELA CANEPARI – Stories of Theories and Theories of Stories: the Image of the Spiral in Barthes' Criticism and Brooke-Rose's Fiction 45
- MARIA VITTORIA CALVI – La scrittura dell'io in Carmen Martín Gaité 67
- FRANCESCA ROMANA PACI – Storia e desiderio nella narrativa di Yvonne Vera 83
- SILVIA CRIVELLA – *Passavantis Rückkehr*: Franco Biondi, uno scrittore italiano di lingua tedesca 99

**Cultura e Storia**

- LORENZA ACQUARONE – Il sistema giuridico dell'India dal *dharmā* al diritto positivo, dalla gerarchia all'individuo 111
- ALESSANDRA ARESU – Alla scoperta degli studi culturali in Cina 131
- STEFANIA LODI RIZZINI – Il volto femminile nell'arte contemporanea britannica: Jenny Saville, Tracey Emin, Mona Hatoum, Gillian Wearing 145

**Linguistica e glottodidattica**

- GIULIANA GARZONE – *The Cultural Turn*: traduttologia, interculturalità e mediazione linguistica 157

DANIELLE GOTI – Présidentielles 2002: le thème de l'insecurité dans le discours officiel de la campagne electorale	169
FRANCESCA SANTULLI – Poliglossia senza multilinguismo: l'incomprensibile diventa comunicativo nella pubblicità	193
<b>Recensioni</b>	
LIDIA DE MICHELIS – Anita Brookner, <i>The Next Big Thing</i> , Londra, Viking, 2002	209
GRAZIELLA ENGLARO – Rajiva Wijesinha, <i>Servi</i> , Milano, Tranchida, 2002	219
FRANCESCA ROMANA PACI – Yvonne Vera, <i>The Stone Virgins</i> , Harare, Zimbabwe, Weaver Press, 2002	223
ITALA VIVAN – Claudia Gualtieri, <i>Representations of East Africa as Exotic in British Colonial Travel Writing</i> , Lewiston*Queenston*Lampeter, Edwin Mellen Press, 2002	229
<b>Conferenze e Convegni</b> (a cura di Virginia Cisotti)	233

# LETTERATURA





Patrizia Conte

DUE *LIFE STORIES* FEMMINILI COME SPECCHIO DEL  
SUDAFRICA COLONIALE

La *life story* è una preziosa fonte di informazione e costruzione della storia di un popolo ed è qui utilizzata come rappresentazione della società sudafricana nel suo complesso e non solo come strumento di celebrazione di imprese individuali. La caratteristica principale della *life story* è infatti quella di essere sia una narrazione “ego-centrica” (Dégh: 1988, 15), sia una testimonianza collettiva poiché le esperienze dello *storyteller* vivono e si rigenerano nel presente di chi ascolta: si tratta di una realtà in continua evoluzione, in grado di riprodursi ciclicamente e di creare, tramite la condivisione dell’esperienza, una storia comune, la Storia, in questo caso, del Sudafrica.

Paulina Dlamini e Frances Colenso vivono entrambe in Sudafrica tra la seconda metà dell’Ottocento e la prima metà del Novecento. Le loro storie di vita raccontano di due mondi opposti, in conflitto tra loro: se Paulina è infatti una donna nera colonizzata, Frances è una bianca appartenente al mondo dei colonizzatori. Così come la società tradizionale africana e il mondo occidentale vengono a contatto, anche le storie di queste due donne sembrano intersecarsi, seppur in maniera impercettibile. Quindi, sebbene a prima vista queste due figure possano apparire inconciliabili, osservandole con attenzione si riesce a intravedere il filo sottile che le tiene unite.

La *life story* di Paulina Dlamini è un prezioso documento storico ed antropologico sulla vita di una donna presso la corte di un re zulu; attraverso le sue parole non solo si entra in contatto con gli usi e costumi zulu dell’epoca, ma si hanno notizie storiche dirette su Cetshwayo<sup>1</sup>, il suo carattere, il suo modo di governare e la sua politica.

Paulina *Unomguqo*<sup>2</sup> Dlamini nasce intorno al 1858 nella regio-

<sup>1</sup> Cetshwayo fu proclamato re degli zulu nel 1873.

<sup>2</sup> *Unomguqo*, nome zulu di Paulina Dlamini. Letteralmente: “colei che si inginocchia”.

ne dello Zululand nel pressi del fiume White Mfolozi. I dati relativi alla sua vita derivano esclusivamente dalla sua testimonianza orale trascritta dal reverendo Heinrich Filter a partire dal 1925. Le date di nascita e di altri avvenimenti fondamentali della sua esistenza sono dedotte nelle ricostruzioni del reverendo Filter basate sugli avvenimenti storici che segnarono quel periodo e dalle indicazioni, a volte imprecise, della Dlamini. La *life story* di Paulina Dlamini si inserisce nel contesto storico che comprende la guerra anglo-zulu del 1879 e la guerra anglo-boera del 1899-1902.

La vita di Paulina Dlamini ruota attorno a due momenti fondamentali: il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta, segnato dal trasferimento fisico dalla casa paterna alla reggia di Cetshwayo, e il passaggio dalla condizione pagana a quella cristiana attraverso l'inserimento nella missione. In entrambi i casi Paulina lascia una figura paterna per abbracciarne una nuova senza che la fase di smarrimento dovuta alla perdita di punti di riferimento sia prolungata (nel primo passaggio la carenza di traumi è dovuta alla mancanza di reali cambiamenti nello stile di vita di Paulina, nel secondo passaggio invece il senso di smarrimento di Paulina si avverte nel testo, ma è smorzato dalla censura dall'alto posta dall'intrusione del redattore, il reverendo Heinrich Filter).

La decisione di concedere Paulina a re Cetshwayo non viene presa spontaneamente dal padre della fanciulla, ma corrisponde a un ordine di clan al quale il vecchio Sikhunyane Dlamini non può opporsi. Nella società zulu il potere sociale si basava infatti sulla produzione dei vari *homesteads* e si esprimeva tramite l'autorità del re e del clan, "a social unit made up [by] men and women who believe they have descended from a common ancestor, through the male line" (Guy: 1994, 22). Scelte che nella società occidentale sarebbero considerate atti individuali, come il matrimonio, in quel contesto assumevano un valore collettivo e perciò era fondamentale che fossero approvate dal re:

Under the leadership of the royal house, homestead elders doubtless suffered some loss of control over youths in their own families. The Zulu King usurped a central role of homestead heads in the arrangement of marriages. [...] Shaka insisted that some homestead heads present their daughters to him as tribute; isolated in the *isigodlo*<sup>3</sup>, a secluded

<sup>3</sup> *IsiGodlo* (pl. *IziGodlo*) è un termine zulu con duplice significato. Talvolta usato per indicare il gruppo di donne appartenenti al re, mogli, concubine, ancelle; talvolta utilizzato come termine tecnico per descrivere la parte superiore della reggia (*umuzi*), zona riservata al re e alla sua famiglia, mogli e figli.

quarter within the royal enclosure, these 'maidens' were for the king's own pleasure or presented as wives to prominent *amantungwa* patriarchs in return for bridewealth (Carton: 2000, 23).

Il matrimonio non era soltanto l'atto con cui un singolo uomo prendeva in moglie una donna, ma costituiva la tappa fondamentale che precedeva la costituzione di una nuova unità produttiva; l'intero sistema di produzione della società zulu si basava infatti sullo scambio *wife-cattle*<sup>4</sup> e vedeva proprio nel matrimonio la fonte primaria di tale acquisizione:

When a man married he also left his father homestead and established a new production community, served by tracts of arable grazing land, supported by its own cattle, and which was soon augmented by more wives and their offspring. Thus by controlling marriage in the kingdom through the military system the king in fact controlled the rate and the direction of the fundamental social process within the kingdom – those of production and reproduction. [...] in Zulu society, where marriage was linked with the creation of new production communities, the king's authority to hold back marriage gave him a significant degree of control over the rate at which production communities were formed and therefore over the intensity with which the environment was exploited (Guy: 1994, 11-12).

Il rapporto asimmetrico uomo-donna che vedeva nelle donne il perno della produzione, ma che conferiva loro solo parzialmente la gestione dei mezzi di produzione e del proprio potenziale riproduttivo, costituisce lo sfondo di tutta la prima parte della storia di vita di Paulina, *Servant of Cetshwayo*.

La richiesta da parte del clan Buthelezi a Sikhunyane Dlamini di concedere la propria figlia al re fu semplicemente un atto formale: "The Buthelezi clan has decided to request you to dedicate your daughter, Nomguqo, to the service of the crown prince. She is still of tender years but already comely and, as it is, also of royal descent" (Dlamini: 1986, 20). Nella sostanza infatti la decisione era già stata presa e la possibilità del rifiuto non era realmente contemplata.

Il trasferimento presso la reggia di Cetshwayo segnò per Paulina e per le altre giovani donne del clan Buthelezi il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta. Se in un primo momento la piccola

<sup>4</sup> *Cattle e wives* appaiono nel testo come due termini inscindibilmente associati proprio in virtù delle ragioni economiche di cui parla Jeff Guy. Il *brideprice* (o *lobola*) era infatti lo scambio di un determinato numero di capi di bestiame tra lo sposo e la famiglia della sposa prima delle nozze.

Paulina avverte l'idea del cambiamento come un fatto negativo; "I looked up in surprise. My heart began to pound, I could hardly breathe. I stammered: 'Father, I..., I must go to the crown prince? I am still a child. Father, what does this mean?' (Dlamini: 1986, 21), in un secondo tempo sembra prevalere in lei la consapevolezza dell'importanza del ruolo che le è stato assegnato: "soon after however, a surprising readiness to reassess came over me: I am no longer just a child. I am deemed fit and worthy to become a member of the king's court, to be presented to his *isigodlo*" (Dlamini: 1986, 22). Il culmine di questa evoluzione si percepisce nel momento in cui Paulina, avvertendo l'invidia delle altre ragazze del clan, mostra apertamente la natura di questa consapevolezza rafforzata dal riconoscimento della superiorità del suo status sociale. Tramite questo rapido conformarsi alla volontà paterna e di clan si deduce non solo che Paulina fosse stata allevata ed educata all'obbedienza, ma anche il fatto che il nuovo stile di vita alla reggia non avrebbe alterato nella sostanza la routine cui era abituata: "our duties were to plant and to harvest, to fetch water and firewood and perform all household tasks" (Dlamini: 1986, 24).

La sostituzione della figura paterna con quella del re sembra avere un potere rasserenante nei confronti delle ansie di Paulina:

No longer would I kneel at my father's hearth to kindle the fire, no longer would I bring light to his hut in the evenings by setting alight and holding stalks of grass in innumerable succession; [...] no longer be of service to my father; in future I should have to kneel before the king (Dlamini: 1986, 22).

Nonostante rimanga la certezza del carattere definitivo della scelta del padre, stupisce la calma con la quale questa piccola donna di quattordici anni si appresta ad affrontare il mondo dell'*isigodlo* verso il quale le aspettative risultano essere tutt'altro che positive:

this was a good bye which according to human reckoning, would be forever. Any girl or young woman who was taken into the *isigodlo* lost her freedom forever; there was no escape, for the *isigodlo* women were at all times strictly supervised and guarded (Dlamini: 1986, 23-24).

Il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta si conclude quindi senza traumi apparenti per Paulina Dlamini che fa proprie le scelte del padre, del clan e del re, continuando e interiorizzando le regole di un mondo ove, per le donne, il raffronto con l'esterno è del tutto assente.

Il secondo momento fondamentale della vita di Paulina Dlamini è legato al suo trasferimento dalla corte del re alla missione, ed è causato dalla sconfitta di Cetshwayo nella guerra anglo-zulu e dalla conseguente dissoluzione della reggia e dell'impero zulu. Nell'analizzare questa fase appare evidente che la donna passa da un patriarcato a un'altra forma di patriarcato. I motivi che debbono averla spinta a rifugiarsi alla missione possono essere diversi e in parte sono deducibili dal racconto. Nel momento della fuga dalla reggia di Ondini<sup>5</sup>, Paulina Dlamini appare confusa poiché necessità di un nuovo punto di riferimento che dapprima cerca nella figura di Zibhebhu kaMaphitha, "chief" di Mandlakazi, poi nel suo clan d'origine, il clan Buthelezi; alla fine si rifugia nella missione<sup>6</sup>. Si può quindi pensare che il suo primo avvicinarsi al cristianesimo sia stato dettato dalla necessità di sentirsi protetta e dalle garanzie che in questo senso la missione offriva e non da una reale convinzione. Una delle paure più grandi per una donna appartenente alla società tradizionale africana era proprio quella di trovarsi improvvisamente sola; le missioni apparivano come una valida alternativa all'isolamento:

It was aberrant for a woman in "traditional" African society to live alone: [...] her productive labour and reproductive powers as daughter, wife or widow belonged to her father, husband or son. But the mission station provided an alternative set of protectors and an alternative economic base which made escape possible. The mission station was a magnet for young girls avoiding marriage (Gaitskell: 1990, 253).

*Unomguqo* Dlamini fu battezzata il 21 dicembre 1887 e prese il nome cristiano di Paulina. Le congregazioni guidate dai missionari europei e americani predicavano una teologia paternalista in questo senso molto rassicurante. Se si avvalora l'ipotesi della missione come rifugio, ecco che acquista significato anche la doppia struttura del testo redatto dal reverendo Filter: *Servant of Two Kings* si compone infatti di due parti ben distinte, la prima *Servant of Cetshwayo*, la seconda *Servant of God*. Questa ripartizione rivela un carattere prettamente funzionale. In questo modo infatti non solo è più evidente la contrapposizione tra il bene e il male, ri-

<sup>5</sup> Ondini era il nome della reggia di Cetshwayo.

<sup>6</sup> Nel momento della "rivelazione" e della "presa di coscienza" della vocazione, Paulina è seguita dai reverendi Haccious e Harms, ministri della missione di Hermannsburg. All'epoca la Dlamini viveva nella household di Gert Van Rooyen (*Shede Fology*). Il passaggio alla missione risulta nel testo del tutto immediato.

spettivamente la vita da cristiana di Paulina e quella da pagana, ma è possibile omettere un'ipotetica fase della vita di Paulina in cui si sarebbe potuto riscontrare uno stato confusionale nella donna oppure un periodo di transizione in cui fosse prevalente l'indecisione nella scelta tra i due re.

La perdita di orientamento e la conseguente confusione si palesano nella contrapposizione di due stati d'animo: il senso di smarrimento delle ultime fasi di *Servant of Cetshwayo*, in cui Paulina è impegnata nella fuga dalla reggia e tenta disperatamente di nascondersi presso altri *homesteads* senza trovare pace, e la fermezza d'animo ostentata dalla Dlamini nel secondo capitolo di *Servant of Two Kings*, che comincia con il sogno rivelatore di Paulina, già pienamente inserita alla missione. In *Servants Of Two Kings* la confusione emotiva di Paulina vive in maniera implicita nel vuoto volutamente lasciato dal reverendo Heinrich Filter tra i due capitoli che compongono il testo. Questo espediente era probabilmente volto a nascondere l'idea che si potessero verificare situazioni "ibride", non definite, in cui alcune donne si avvicinavano al cristianesimo quando ancora vivevano nello *homestead* con il marito in stato di poligamia. Tali situazioni erano in realtà molto frequenti all'epoca:

In 1899 an American Board missionary wrote what she claimed to be a true description of one young African wife's transition from obedience to her homestead head to obedience to God. She had been exploring Christianity at the local mission while living in a homestead with her polygynist husband. 'Trying to serve two masters' she 'found no rest until she came out boldly and told her husband...that she could not please him to the sacrifice of her master and that he must free her (Carton: 2000, 96).

Libertà è un concetto nuovo per Paulina Dlamini, la quale cresce condividendo e interiorizzando i valori di una società chiusa. Paulina prende coscienza del significato del termine 'libertà' solo in un secondo tempo, quando la missione le offre la Bibbia come strumento di emancipazione. Il patriarcato appare in questa storia di vita come una istituzione 'senza colore'; la missione e il senso di protezione ad essa legato costituiscono "a contradictory package" (Gaitskell: 1990, 254): se da un lato è una via di fuga dalle costrizioni del patriarcato tradizionale, dall'altro inserisce le donne in un nuovo patriarcato: "a firm incorporation into the domesticity and patriarchy of christian family life" (Gaitskell: 1990, 254).

Se per Paulina Dlamini la missione è un punto d'arrivo, per

Frances Colenso rappresenta il punto di partenza. Dlamini abbandona la società tradizionale africana (non solo fisicamente, ma anche e soprattutto moralmente) e crede di aver trovato la propria identità all'interno della missione; Frances Colenso lascia invece la missione (sebbene silenziosamente e non del tutto) alla ricerca di una propria dimensione lontana dagli stereotipi che ingabbiavano la donna e la relegavano a una posizione marginale. Entrambe sono legate al padre/patriarca dal quale non riescono a staccarsi del tutto ed entrambe rompono gli schemi che erano stati loro imposti in origine.

Frances Colenso è una donna bianca, contemporanea di Paulina Dlamini, cresciuta nella colonia inglese del Natal. L'educazione aperta e 'senza confini' ricevuta in gioventù consente alla Colenso di vedere la libertà come una condizione di vita ideale verso cui tendere: i suoi genitori, Sarah Frances e John William Colenso, furono infatti concordi nell'iscrivere le proprie figlie maggiori, Harriette e Frances, presso Winnington Hall, un istituto femminile diretto da Margaret Bell, "an extremely clever woman, of powerful and masterful turn of mind" (Guy: 2001, 23). John Ruskin fu uno degli insegnanti della scuola di Miss Bell:

Let a girl's education be as serious as a boy's – You bring up your girls as if they were meant for sideboard ornaments, and then complain of their frivolity. Give them the same advantages that you give their brothers – appeal to the same grand instincts of virtue in them; teach them also that courage and truth are the pillars of their being: do you think that they would answer the appeal, brave and true as they are even now, when you know that there is hardly a girl's school in this Christian kingdom (Ruskin: 1970, 67-68).

È probabile che, sebbene in giovane età, Frances abbia assorbito questo nuovo modello educativo e ne abbia fatto tesoro. Questo tipo di approccio, "broad education, high minded goals, the absence of conventional prejudice" (Guy: 2001, 25) costituiva una straordinaria eccezione nel Natal di metà Ottocento ed ebbe i suoi migliori risultati proprio con Frances.

Frances Colenso nasce nel piccolo villaggio di Norfolk, in Inghilterra, nel 1849. John William Colenso ha sempre tenuto in alta considerazione le donne della sua famiglia consentendo loro un ruolo attivo nella vita pubblica ed incoraggiandole quando avessero voluto sposare le cause politiche e sociali da lui introdotte. In questo senso, la libertà ed i mezzi necessari a conseguirla furono assegnati alle donne della famiglia Colenso dall'alto, dal padre/patriarca considerato all'epoca una figura molto controversa per le

sue idee religiose e politiche. Le figlie del vescovo del Natal meritano un posto d'onore per aver saputo utilizzare questi strumenti di libertà secondo i propri fini. Se per Harriette la ricerca della soddisfazione personale emerse nella scrittura di articoli, saggi e testi riguardanti gli avvenimenti storico-politici che segnarono le colonie britanniche dell'epoca, per Frances la ricerca della libertà sembra esprimersi attraverso il romanzo *My Chief and I*.

*My Chief and I* è stato scritto da Frances Colenso nella colonia del Natal nel 1875. L'opera apparve a Londra per la prima volta nel 1880. Il testo *Five Years Later* (1882) fu aggiunto a *My Chief and I* in un secondo momento, poco prima che Frances Colenso morisse di tubercolosi nel 1887. Le vicende storiche che fanno da sfondo al romanzo coprono i sei mesi successivi alla cosiddetta "Langalibalele Rebellion" del 1873. Come il titolo stesso del romanzo ricorda, il primo e più importante intento di Frances Colenso era tuttavia "to be able [...] to add honour to names that have hitherto been unhonoured" (Colenso: 1880, 56), riabilitare presso l'opinione pubblica inglese dell'epoca il nome del suo amato Anthony Durnford, "my Chief" (Colenso: 1880)<sup>7</sup>, come veniva affettuosamente chiamato dal protagonista, Atherton Wylde. Per assolvere questo compito, la Colenso si affida al romanzo; a Frances Colenso si può infatti attribuire il merito di esser stata la prima in Sudafrica a utilizzare il romanzo come strumento politico, precedendo così Olive Schreiner<sup>8</sup>. L'invenzione romanzesca le permetteva di dilungarsi in particolari omettendo la vera identità delle fonti e non solo, le consentiva anche di proteggere se stessa e Durnford dalle voci e dai pettegolezzi che sarebbero nati alla notizia della loro storia d'amore.

Il Colonnello Anthony Durnford era un uomo sposato e conobbe Frances Colenso nella colonia del Natal all'età di quarantadue anni, quando la ragazza ne aveva ventitré. Il loro incontro avvenne grazie al comune interesse per la causa di Langalibalele. La moglie di Durnford viveva ancora nella madrepatria quando tra quest'ultimo e Frances Colenso nacque un legame tanto profondo

<sup>7</sup> In tutto il romanzo Atherton Wylde si riferisce al Colonnello Durnford chiamandolo affettuosamente "my chief".

<sup>8</sup> Olive Emilie Albertina Schreiner (1855-1920). Sebbene Frances Colenso preceda Olive Schreiner nell'utilizzare il romanzo come strumento politico, è con la Schreiner che comincia a delinearsi l'idea di una vera e propria nazione sudafricana. Il Sudafrica immaginato da Olive Schreiner si distanziava da quello creato dall'Act of Union poiché era uno Stato in grado di rispettare la diversità e di unire i popoli sotto il segno dell'uguaglianza tra razze, sessi, culture e religioni. (Vivan: 1996, 335).



da spingere la donna a scrivere *My Chief and I* e *Five Years Later*. Riabilitare il nome di Durnford sarebbe stato impossibile se Frances fosse venuta allo scoperto e avesse parlato in favore del Colonnello pubblicamente, a proprio nome. La scrittrice si avvale quindi in tutto il romanzo di un alter ego maschile, Atherton Wylde, un soldato dell'esercito imperiale britannico. Sembra di poter senz'altro escludere che Frances Colenso si sia servita di una maschera perché non aveva fiducia nelle proprie capacità di scrittrice e di donna; è molto più probabile che invece abbia dovuto sacrificare il forte desiderio di esporsi in prima linea in virtù del risultato che le stava a cuore più della sua stessa libertà. La famiglia Colenso si era nel frattempo costruita una reputazione piuttosto sconveniente e non era ben vista a causa dell'appoggio incondizionato di tutti i suoi componenti agli zulu<sup>9</sup>. Se Frances avesse reso nota la sua condotta "sconveniente" avrebbe sicuramente compromesso irrimediabilmente non solo il suo nome e quello di Durnford, ma anche quello della sua famiglia, e a farne le spese sarebbero stati gli zulu e le lotte politiche di tutta una vita.

Essendo dovuta scendere a compromessi nello scrivere *My Chief and I*, Frances Colenso non fu in grado di creare alcun precedente per altre scrittrici dell'epoca e per questo motivo fu quasi dimenticata. La sua testimonianza rimane però fondamentale per la costruzione della storia sudafricana nonché dell'identità delle donne, come ricorda Margaret Daymond, curatrice della recente edizione del romanzo: "it is an important testimony to a woman's struggle to find her own voice, to speak with a measure of independence, within the attitudes and customs which circumscribed her life" (Daymond: 1994, 14). Per Frances Colenso il linguaggio della libertà deve rimanere segreto, oppure emergere in superficie attraverso Atherton Wylde.

In queste due *life stories* la mediazione assume un ruolo fondamentale ed indispensabile per la comprensione e la divulgazione del testo; accanto alle voci di Paulina Dlamini e Frances Colenso si ascoltano anche quelle di due uomini, Heinrich Filter e Atherton Wylde. Quest'ultimo rappresenta la figura chiave del romanzo di Frances Colenso, poiché dalle parole di Atherton Wylde la totale devozione e l'amore che la Colenso prova nei confronti

<sup>9</sup> La famiglia Colenso era attivamente impegnata nella difesa del popolo zulu contro la politica del governo britannico; Harriette e Frances, le figlie del vescovo Colenso, furono coinvolte in questa battaglia dal padre, John William, vescovo del Natal

del Colonnello Durnford emergono a tal punto che il personaggio di Wylde risulta paradossalmente effeminato rispetto a quanto ci si aspetterebbe da un soldato dell'epoca: "I could not tell him why at first, and I think he began to suspect me of having committed the folly of falling in love" (Colenso: 1880, 128) "growing more and more confused and annoyed with myself for a sentiment which I feared would appear absurd in his eyes" (Colenso: 1880, 129); "and of those two men I was jealous, although I liked them. Windvogel aroused that feeling in my breast by a little action which for some time escaped my attention [...] Windvogel was always close to him [...] I should have liked to send him away and to take his place myself" (Colenso: 1880, 52). È probabile che Frances Colenso si rendesse conto di come queste caratteristiche fossero incongruenti con il ruolo che Atherton doveva rivestire e potessero minare la credibilità del racconto. È anche possibile quindi che Frances Colenso abbia volutamente mantenuto queste piccole imprecisioni per sottolineare il proprio timbro di voce in contrapposizione a quello maschile di Atherton Wylde. Anche il titolo *My Chief and I* esprime il medesimo sentimento con la stessa carica di ambiguità.

Il fatto che Frances Colenso fosse stata costretta a vestire i panni di un uomo e che probabilmente, se avesse potuto scegliere di parlare liberamente lo avrebbe fatto, "I could not help thinking that, if that young lady were to take the reins into her own hands, and speak out her mind, the priest would be rather a hen with ducklings" (Colenso: 1880, 17), è evidente in alcuni espedienti che l'autrice usa nel romanzo per rendere chiaramente distinguibile la sua persona. Nel terzo capitolo Atherton Wylde si imbatte in una giovane accompagnata da un prete e da un'altra donna. La Colenso, che in tutto il romanzo si nasconde dietro il suo alter ego maschile, viene qui allo scoperto ritagliandosi una sorta di cameo cinematografico all'interno del suo racconto:

I have said that only one of the speakers seemed to feel for the oppressed tribe. But there was one other present who, although perfectly silent, evidently took a vivid interest in the subject. This was one of the young ladies in the charge of the Roman Catholic priest: and I had observed her with some attention as the rapid changes in her countenance evinced her intense dissent from the harsh sentiments enunciated, her indignation against the cowardly attack upon the prisoner, and her pleasure in the old man's defence. [...] She leant forwards to look at the speaker, with heightened colour in her face. It was manifestly as much as she could do to keep silence, but it was as evident that it would not be well for a lady to take part in a discussion with these rough men, and

she sank back into her place, containing herself with a widespread remark to her priestly escort, who indeed seemed to be rather nervous, and excessively anxious to keep her quiet. [...] However she seemed to be submissive enough. I observed that an awkward silence fell upon the party after this direct mention of the Bishop, and wondered what could be the cause. [...] Before we started again I inquired of one of the legislators who had exchanged remarks with me before, who were the two young ladies with the Roman Catholic clergyman. His reply was, “that one is one of Bishop Colenso’s daughters” (Colenso: 1880, 17-18).

È per la necessità di sfuggire in qualche modo al silenzio entro cui si sentiva costretta, come altre donne in epoca vittoriana, che Frances Colenso ha bisogno di Atherton Wylde e delle proprie stesse comparse sporadiche nel romanzo: questi due episodi tramutano infatti quella che inizialmente sembrerebbe una necessità freudiana in una volontà manifesta. La Colenso sembra però rifiutare in gran parte la “gabbia” entro la quale erano confinate le donne inglesi dell’epoca (Wollstonecraft: 1972), sebbene questa “istituzione” rimanga come una presenza determinante ed inquietante in tutto *My Chief and I*. Il secondo riferimento esplicito di questo tipo si ritrova alla fine del romanzo, quando Atherton Wylde si riposa dalle fatiche della giornata leggendo un libro:

taking a book from the shelves I deposited myself in a remarkably comfortable lounging chair for a quiet read. My book was a novel, the scene of which was partly laid in Hong Kong. I had just come to the conclusion that the writer was a woman, and had never been out of England in her life, when I fell asleep (Colenso: 1880, 122).

Ecco che di nuovo Frances Colenso sostituisce la propria voce a quella di Atherton Wylde usando l’ironia come strumento per sottolineare la propria presenza all’interno della narrazione. La donna in stile vittoriano descritta da Frances Colenso simboleggia la necessità delle donne di potersi esprimere e dare voce alle proprie idee. In Natal, forze conservatrici quali ad esempio la Chiesa Riformata Olandese, bloccavano le idee liberali che volevano per le donne un ruolo attivo nella vita pubblica in Sudafrica. Anche gli inglesi avevano stabilito nelle loro colonie un sistema basato sulle discriminazioni di genere e sulle differenze tra uomini e donne. Lo sviluppo del capitalismo industriale nella Gran Bretagna del Settecento aveva inoltre incrementato questa divisione relegando la donna alla dimensione domestica:

The development of industrial capitalism in Britain during the eighteenth century was characterised by a fundamental shift in the social function of the home and family, away from its earlier importance as site of production, to a site, primarily, of reproduction and consumption. This separation between what became the essentially private domain of the home, which was the proper realm of women, and the public domain of productive work and politics, the realm of men, was basic to the organisation of gender relations in Britain in the nineteenth century (Walker: 1990, 319).

Nella famiglia Colenso “God did remain useful as the supreme arbiter of the [...] patriarchal order” (Walker: 1990, 319); nel processo di costruzione ed affermazione delle identità di genere, le missioni che si stabilirono in Africa tra il Settecento e l'Ottocento contribuirono a rafforzare il patriarcato e quelle ideologie che, enfatizzando l'importanza di qualità come la discrezione, la pudicizia e la riservatezza, consegnavano alle donne un ideale di donna passiva e sottomessa alla volontà del marito. L'importanza dell'opera della Colenso risiede quindi nella consapevolezza del suo ruolo nella società e nel fatto di aver saputo utilizzare tutti gli strumenti a disposizione per avvicinarsi il più possibile al proprio ideale di libertà. *My Chief and I* e la mediazione di Atherton Wylde quindi vanno intesi non come il frutto di un compromesso negativo, quanto come una strategia intelligente e necessaria.

Sia Frances Colenso che Paulina Dlamini affidano quindi la propria *life story* a un uomo, come unica soluzione per emergere in superficie e fare ascoltare la propria voce (sebbene mosse da ideali differenti, Colenso sente la necessità di riabilitare il nome dell'amato presso l'opinione pubblica della madrepatria, mentre Dlamini, secondo quanto riportato da Heinrich Filter, desidera narrare la propria storia come testimonianza dell'esistenza di Dio). Se però la mediazione di Wylde può essere definita ‘positiva’ in quanto funzionale all'intima verità di Frances Colenso, quella del reverendo missionario luterano non può essere definita tale.

Se ad Heinrich Filter va riconosciuto il merito di aver compreso per primo l'unicità della *life story* di Paulina Dlamini, a lui vanno attribuiti anche alcuni demeriti, tra cui quello di aver sensibilmente strumentalizzato la storia di vita in suo possesso per assecondare i propri fini. L'opera di Filter si inserisce nel progetto delle missioni e della loro opera di proselitismo tra le popolazioni indigene del Sudafrica: “the missionaries tried to wrest patriarchal authority from homestead heads by proselytizing their wives and youths” (Carton: 2000, 54). Dai tempi delle parabole del Vangelo sino all'epoca presa in considerazione, le storie individuali dei

Santi e delle loro conversioni erano usate come esempio da imitare. Attraverso le loro storie di vita, la chiesa diffondeva modelli di comportamento cui il buon cristiano avrebbe dovuto conformarsi per ottenere la salvezza. L'idea quindi di utilizzare una storia individuale come strumento di propaganda e sensibilizzazione non è nuova all'interno della chiesa, ma affonda le sue origini nel passato. Heinrich Filter non sbaglia nel momento in cui avverte il potere suggestivo della testimonianza di questa donna zulu sulle altre donne indigene che con Paulina condividevano ansie e paure. La conversione improvvisa di Paulina e la somiglianza della sua missione a quella degli apostoli: "andate nel mondo intero e predicate la Buona Novella a tutta la creazione. Chi crederà e sarà battezzato sarà salvo, e chi non crederà sarà condannato" (Vangelo secondo Marco, 16, 15-19) sono caratteristiche che caricano la figura di Paulina di un forte potere persuasivo soprattutto nei confronti delle altre donne dell'*isigodlo* di Cetshwayo rimaste "orfane" dopo la cattura del re. La conversione di Paulina Dlamini, vera o presunta che sia, è un elemento che ha portato con sé omissione, distorsione e censura rispetto al periodo della sua vita corrispondente alla prima parte del testo, *Servant of Cetshwayo*. La tendenza all'autocensura e all'omissione è particolarmente evidente nelle descrizioni inerenti la vita delle giovani donne dell'*isigodlo*: "about the king's nightlife with his *isigodlo* girls I must remain silent; because as a Christian, who has now learnt to kneel before the King of all Kings, the Lord Jesus Christ, I can no longer speak about" (Dlamini: 1986, 82). L'imbarazzo che spesso si avverte nelle parole di Paulina Dlamini riflette in parte la mentalità vittoriana e in parte l'aderenza diventata col tempo quasi totale ai principi missionari che non tolleravano per nulla o quasi le credenze, i costumi e le pratiche dei popoli che vivevano ancora inseriti nelle proprie tradizioni.

Il rigido atteggiamento critico di Paulina nei confronti delle esperienze di vita vissute da pagana si può spiegare in più modi. La revisione del sistema di valori tradizionali era una parte dell'ampio processo di *civilizing* intrapreso dagli inglesi e di cui le missioni erano un pilastro. In questo contesto venivano rivisti la liceità della poligamia e alcuni riti di passaggio legati all'adolescenza delle giovani fanciulle e dei giovani uomini, come le cerimonie di iniziazione. Nell'analisi dei comportamenti e delle riflessioni a mente fredda di Paulina Dlamini non si può inoltre sottovalutare il potere intimidatorio di Filter. Il racconto di Paulina è il risultato del lento processo di negoziazione, creazione e scambio proprio della trasmissione orale dell'esperienza. La *life story* è infatti una

narrazione, un racconto, un testo che può rimanere confinato alla sfera dell'oralità o prendere forma scritta. Talvolta nasce e si sviluppa attraverso l'interazione tra *storyteller* e pubblico, tra soggetto e ricercatore. Come in questo caso specifico, la storia di vita è una testimonianza in continua tensione tra realtà e menzogna, o, meglio "creazione". Heinrich Filter, avendo trovato in Paulina uno strumento efficace di persuasione dall'interno per gli zulu, che risultavano resistere alla evangelizzazione – "Missionary enterprise in Zululand was intense but conspicuous for its lack of success [...] the missionaries [...] found it extremely difficult to prise the Zulu from their way of life" (Guy: 1994, 15) – ha preferito a tratti sacrificare l'integrità del racconto in virtù del suo fine ultimo. Oltre alla vera e propria censura dall'alto ad opera del reverendo luterano è necessario ipotizzare che Paulina stessa si sia sottoposta ad autocensura e che abbia volutamente eliminato i dettagli più piccanti o per lei più compromettenti della sua storia, per timore di essere giudicata.

Sia Paulina Dlamini che Frances Colenso appaiono legate alla figura del padre/patriarca dal quale entrambe, sebbene in modi diversi, tentano di staccarsi. Se però in Paulina Dlamini non si avverte la piena consapevolezza di questo processo di distacco, in Frances Colenso la necessità di dovervi rinunciare (seppur in piena coscienza) rende il suo cammino verso l'emancipazione un percorso tortuoso e difficile. In queste due storie il patriarcato appare come una istituzione castrante e soffocante: così come in *My Chief and I* il popolo ngwe ha bisogno di Anthony Durnford per ottenere la libertà, così Frances Colenso ha bisogno di Atherton Wylde per potersi esprimere. Paulina Dlamini porta in superficie la difficile situazione delle donne all'interno del patriarcato tradizionale africano: considerate come l'anello fondamentale del sistema, esse sembrano accettare questo ruolo condividendo, facendo propri e trasmettendo ai figli i valori di una società che le relegava al ruolo di mogli e di madri senza che fosse fornito loro un raffronto con l'esterno. Paulina Dlamini comincia ad acquisire spirito critico con l'ingresso alla missione che porta con sé un modello alternativo di vita e nuovi valori su cui costruire la propria emancipazione. Se però Paulina dimostra di avere atteggiamento critico nei confronti dei valori e delle tradizioni zulu in cui è stata allevata, non sembra utilizzare il medesimo spirito critico nei confronti dei nuovi valori importati dall'occidente e dalle missioni. Paulina ha bisogno infatti di un nuovo patriarca per riconoscere un patriarca nel suo vecchio padre.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## Monografie

CARTON, B. (2000), *Blood From Your Children, The Colonial Origins of Generational Conflict in South Africa*, Pietermaritzburg, University of Natal Press.

COLENZO, F. (1994), *My Chief and I*, (ed. by DAYMOND M. J.), Pietermaritzburg, University of Natal Press.

DAVENPORT, T. R. H. (1991), *South Africa: A Modern History*, London Macmillan.

DLAMINI, P. (ed. by Heinrich Filter) (1986), *Servant of Two Kings*, Durban, Killie Campbell Africana Library.

GENTILI, A. M. (1995), *Il leone e il cacciatore, storia dell'Africa sub-sahariana*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.

GUY J. (1994), *The Destruction of the Zulu Kingdom. The Civil War in Zululand, 1879-1884*, Pietermaritzburg, University of Natal Press.

GUY, J. (2001), *The View Across The River. Harriette Colenso and the Zulu Struggle Against Imperialism*, Oxford, James Currey.

HOFER, T. and NIEDERMULLER, P. (eds) (1988), *Life History as a Cultural Construction/Performance*, Budapest, The Ethnographic Institute of Hungarian Academy of Sciences.

MARKS, S. and RATHBONE R. (eds) (1982), *Industrialization and Social Change in South Africa: African Class Formation, Culture and Consciousness: 1870-1930*, London, Longman.

MEILLASSOUX, C. (1978), *Donne, granai e capitali, uno studio antropologico dell'imperialismo contemporaneo*, Bologna, Zanichelli.

RUSKIN, J. (1970), *Sesame and Lilies*, London, James Currey.

STICHTER, S. B. and PARPART, J. L. (eds) (1988), *Patriarchy and Class. African Women in the Home and Workforce*, Boulder and London, Westview Press.

VIVAN, I. (a cura di) (1996), *Il Nuovo Sudafrica, dalle strettoie dell'apartheid alle complessità della democrazia*, Firenze, La Nuova Italia.

WALKER, C. (ed.) (1990), *Women and Gender in Southern Africa to 1945*, London, James Currey.

WOLLSTONECRAFT, M. (1972) *A Vindication of the Rights of Women with Strictures on Political and Moral Subjects*, London. Traduzione italiana a cura di RUGGIERI F., Roma, Editori Riuniti, 1977.

WORDEN, N. (1995), *The Making of Modern South Africa*, Oxford, Blackwell.

## SAGGI E ARTICOLI

BOURQUIN, S. (1986), "Introduction" in DLAMINI, P., (ed. by Heinrich Filter) (1986), *Servant of Two Kings*, Durban, Killie Campbell Africana Library.

CALCHI NOVATI, G. (1996), "La storia perduta, la storia ritrovata" in VIVAN, I. (a cura di) (1996), *Il Nuovo Sudafrica dalle strettoie dell'apartheid alle complessità della democrazia*, Firenze, La Nuova Italia.

DAYMOND, M. J. (1994), "Introduction" in COLENSO, F. (1994), *My Chief and I*, (ed. and intro. by Margaret J. Daymond), Pietermaritzburg, University of Natal Press, p. 14.

DEGH, L. (1988), "Beauty, Wealth and Power: Career Choices for Women in Folktales Fairytales and Modern Media" in HOFER, T. and NIEDERMULLER, P. (eds) (1988), *Life History as a Cultural Construction/Performance*, Budapest, The Ethnographic Institute of Hungarian Academy of Sciences, p. 15.

FOLBRE, N. (1988), "Patriarchal and Social Formations in Zimbabwe" in STICHTER, S. B. and PARPART, J. L. (eds) (1988), *Patriarchy and Class. African Women in the Home and Workforce*, Boulder and London, Westview Press.

GAITSKELL, D. (1990), "Devout Domesticity? A Century of African Women's Christianity in South Africa" in WALKER, C. (ed.) (1990), *Women and Gender in Southern Africa to 1945*, London, James Currey, pp. 253-254.

GUY, J. (1982), "The Destruction and Reconstruction of Zulu Society" in MARKS, S. and RATHBONE R. (eds) (1982), *Industrialization and Social Change in South Africa: African Class Formation, Culture and Consciousness: 1870-1930*, London, Longman.

WALKER, C. (1990), "The Women's Suffrage Movement" in WALKER, C. (ed.) (1990), *Women and Gender in Southern Africa to 1945*, London, James Currey, p. 319.

WORDEN, N. (1996), "Una storia nuova per un nuovo Sudafrica?" in VIVAN, I. (a cura di) (1996), *Il Nuovo Sudafrica, dalle strettoie dell'apartheid alle complessità della democrazia*, Firenze, La Nuova Italia.



*Itala Vivan*

THE CONSTRUCTION OF WHITENESS/BLACKNESS  
AND THE INVENTION OF MISCEGENATION  
IN SOUTH AFRICAN LITERARY TEXTS OF THE 1920S AND 1930\*

In an exploration of the attitudes taken by different cultures in different historical periods with regard to the cultural phenomenon of hybridity, I came across an interesting chiasm within the domain of South African literature in the early decades of the twentieth century.

The two sides of the chiasm belong one to the white and the other to the black tradition, and are formed by four extremely important novels in the South African literary genealogy.

The white novels are *God's Stepchildren* by Sarah Gertrude Millin, published in London in 1924 by Constable, and *Turbott Wolfe* by William Plomer, also published in London, but in 1926 and by the Hogarth Press of Virginia and Leonard Woolf. The black novels are *Chaka* by Thomas Mofolo, published in 1925 at Morija, South Africa by the Paris Evangelical Missionary Society (PEMS) in the Sesotho language, and *Mbudi* by Solomon Tsikisho Plaatje, published in 1930 by the Lovedale Press, also in South Africa<sup>1</sup>.

\* This essay was originally presented in an abbreviated version at the conference on "Récit émergent, récit renaissant, 1859-1939" held at the Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Bordeaux, France, on January 23-26, 2002.

<sup>1</sup> Although the editions indicated above were the first to appear, in this paper references are to later editions: Sarah Gertrude Millin, *God's Stepchildren*, Johannesburg: Ad.Donker, 1986, with a Preface by Tony Voss, pp. 7-17; William Plomer, *Turbott Wolfe*, ed. by Stephen Gray, with background pieces by Roy Campbell, William Plomer, Laurens van der Post, Nadine Gordimer, Michael Herbert, Peter Wilhelm, David Brown and Stephen Gray, Johannesburg, AD.Donker, 1980; Thomas Mofolo, *Chaka*, translated into English and edited by Daniel P. Kunene, London, Heinemann, 1984; Solomon T.Plaatje, *Mbudi*, London, Heinemann, 1978, ed. by Stephen Gray with an introduction by Tim Couzens. Millin's book was revised by the author for a later 1924 edition, the one currently used, which became very popular in the United States. Mofolo's novel suffered heavy censorship from the hand of its missionary publishers; the excised parts were never recovered, while Plaatje's, who also suffered censorship, was restituted to its original version when Tom Couzens and Stephen Gray rescued the manuscript after a fire had damaged the storage area of the Lovedale Press and edited the complete version. In this essay I qualify people

Both Millin and Plomer center their narratives around the issue of relationships between black and whites, focusing in particular on the sexual encounter between individuals of the two different groups and the origination of mixed descent. Conversely, Mofolo and Plaatjie seem little interested in such issue, so the chiasm created by the four authors opens towards radically different solutions to the problem created by the black/white encounter in South Africa, while positioning itself along the line of racial divide and at the very crossways of the intellectual debate taking place at the time. Thus such a crossway is also an intersection and takes on a name of its own, a definition the English language coined expressly for this purpose - *miscegenation*. Such a definition of mixed sexual relationships bears the stigma of deviancy and unnaturalness and therefore the brunt of shame and the consequent horror and punishment.

The early decades of the twentieth century saw a systematic escalation of racism in South Africa, while the process of gradual expropriation of indigenous land and subjugation of indigenous populations was gaining momentum. After the conclusion of the Anglo-Boer war (1899-1902), the influence of the English colonial presence spread all over the country and established an economic, institutional but also intellectual hegemony. The declaration of the Union of South Africa in 1909 brought some improvement to the position of the Boers in the game of power, but the African populations were totally excluded from the new pact. Not only so: within a short time the appropriation of the land by the European settlers achieved its zenith with the Native Land Act of 1913. The last signs of organized resistance were quickly taken care of, as happened in the case of the Zulu rebellion of 1906 led by the mythical hero Bambatha and brutally put down, as witnessed among others by Gandhi himself, who in that circumstance sided with the British and then bitterly regretted it, as we may see in his autobiography<sup>2</sup>.

As has been proven by recent historical research, the takeover

and books as 'white' and 'black' to design a visible grid of reference relating to its central theme, the crossing and mixing of white/black in miscegenation.

<sup>2</sup> Gandhi recruited a battalion of Indian troopers to support the British army in the repression of the Zulu rebellion. Gandhi's group never went into fighting, but only assisted the wounded and dead, both white and black. Later he admitted that he would have never flanked the British expedition had he known that it was not a war but a massacre of innocent women and children.

by the British accelerated the total colonization of the indigenous populations, which were by then needed as free labour to be recruited in the farms and mines owned and run by the Europeans. Yet one should not undervalue the role of the intellectual influence of British culture in that particular phase of South African history: including that of British liberal thought as well as that of evolutionism and eugenetics, and the British position on the so-called 'native question'.

But there were endogenous colonial elements which greatly contributed to that view, and, what is more, to that organization of races which was then to develop as apartheid from 1948 onwards. Saul Dubow reminds us how during that period, in South Africa out of "two opposing uses of 'culture' there emerged a third anthropologically influenced notion of culture, [...] that was to become part of the legitimising ideology of segregation" and "was to be found in a policy of racially segregated development" (Dubow, in Marks and Trapido: 1987, 84). 'Separate development' was the word used as a mask for 'apartheid', while 'miscegenation' had been the definition meant to implicitly refuse and reject hybridity. The great war of words began on a note of extraordinary hypocrisy, accusing the factual reality of South Africa to be contaminated and hence implying the implicit idea that salvation might come from ethnic cleansing, as later advocated by the ideologues of apartheid.

In 1924, the white writer Sarah Gertrude Millin put the following words in the mouth of one of her characters, the relentlessly zealous Edith Lindsell:

Things have been left alone too long. They should have been stopped hundreds of years ago - hundreds of years ago. It should have never been allowed to happen in South Africa that - that white children should have come into the world with shame and sorrow in their blood. (Millin: 1924, 271)

*God's Stepchildren* is, from beginning to end, a sustained oratorical invective against racial mixing. Its plot spans several generations descending from a new sort of original sin, the marriage of Reverend Andrew Flood to a Hottentot woman named Silla in a remote village in the interior of the Cape Colony in the early nineteenth century. Andrew and Silla produce a number of brown children, and one of them, Deborah, makes love with a fair haired Boer and gives birth to Kleinhans. Around 1842 Kleinhans, grown to be a man, dreams he can marry a white girl, but has to content

himself with a coloured girl called Lena:

Lena herself showed in her delicacy of feature and clear yellowish skin her ancestral superiority over Kleinhans. For all she had the straight, coarse, black hair and shadowed black eyes of the Cape girl, and Kleinhans' hair and eyes were light in colour, it was quite obvious that she was further removed from the aboriginal than he was. The Hottentot blood in him expressed itself in his heavy, triangular-shaped face and wide nose; but she had the thin little nose, the well-cut mouth and the oval cheek-line of her Malay grandmother, her German blood showed in her paler skin, and her voice, too, was light and gentle where that of Kleinhans was heavy with nearness to the African earth. [...] And Kleinhans [...] learned to forget [...] that he had once intended to marry a pure white girl, and that he had been beaten almost to death for merely speaking to one (Millin: 1924, 127-128).

It is interesting to analyze the quality of this description. The two individuals are depicted against the foil of an absolute and unquestionable pattern of canonic beauty which is ostensibly white and European. Their (relative) handsomeness is measured on that meter only, and they may be defined 'attractive' only insofar as their features approach a white ideal of beauty. But the most remarkable thing is that, while on one hand they are given as an improvement on the 'aboriginal' ancestor, "a thing like a beast" (Millin: 1924, 240), on the other they have a new and monstrous quality of their own, they are "half-caste" (Millin: 1924, 247), "*unnatural* creatures" (Millin: 1924, 295; italics in the text), and their being such acquires an additionally negative value.

Millin embraces the theory of eugenetics and envisages the progress of mankind from a state of abjection (aboriginal Hottentot) to the perfection of whiteness (European), but instinctively refuses to accept the intermediate step of that same process, the mixed creature, the coloured. It is a fundamental contradiction in the novel and it creates a strange and enigmatic tension without relief. The solution finally adopted by Barry Lindsell, Kleinhans and Lena's apparently white grandchild, who decides to leave the society of Europeans and join "his coloured family" while refusing to procreate, or rather disowning the child who is already under way, the fruit of his union with the pure and immaculately white English wife Nora, is not a real solution, but a way out of the predicament.

Barry's is a non-solution because his child will be born anyway and because his choice does not erase the offensive presence of coloured people from the face of South Africa. A rationally con-

sistent reasoning would rather suggest the destruction of the impure offspring and the castration of the violators: in a word, the practices of nazism. Millin positions her novel one step short of the final solution advocated by nazism, which by the way reveals a grotesque aspect in that she was a Jew whose family had emigrated to South Africa from Lithuania, and she had only just started to climb the social ladder.

Millin's obsession with blood and its different qualities offers a range of different justifications. She assumes that individuals of mixed descent are less intelligent: for instance, beautiful Elmira, the daughter of Kleinhans and Lena, who was to become the wife of the old white farmer Lindsell and give birth to Barry, was sent to a school for white girls, where she passed for white:

She was not as clever at her schoolwork as she had promised to be when a child. It was as if her brain, running a race against the brains of white children, was very quick at starting but soon tired and lagged behind, so that the time came when it fell altogether out of the running (Millin: 1924, 152).

The peculiar slowing down of the coloured girl's brain is not an exception. The progenitor of the unfortunate, "degenerate" kin, Rev. Andrew Flood, had already noticed the same phenomenon in his offspring:

He had thought that a child with a white father might be different. He knew that the native children arrived at their full capacity very early. At the age of four or five they were far in advance of white children of the same age; but at fourteen or fifteen they would begin to falter, to lag behind, to remain stationary while their white competitors went ahead. It seemed to the missionary as if their minds were unlocked sooner, but also sooner locked again. He had a vague theory that it had all to do with the traditional hardness of their skulls (Millin: 1924, 84).

Here the scientific ideas of the time provide peculiar reasons for her beliefs. But the scientific pretext does not prevent us from reading the terrific violence inscribed in the narrative, and does not hide the naked truth of the fact that she assumes that the whole mankind is to be classified in categories and treated accordingly. The delirium of taxonomy which lies below the surface was probably the reason why the novel became so popular in Germany and was also well received in the United States where in the '20s and '30s the practice of lynching blacks was still rife in the South and the Ku Klux Klan was active and powerful. It is impor-

tant to notice that in her categorization Millin puts women at an 'inferior' level. Women are, following the Bible, "The weaker vessel" (*Ibidem*: 215), and therefore passive and subaltern to males, so that they can be assimilated to lower caste beings. A typical example of passive and 'low' behaviour in the novel is to be found in wild, beautiful Elmira. Desired and courted by old Mr Lindsell she marries him, submitting to his arrogant, domineering behaviour, and is somewhat accepted by the white society, because (as Millin concludes) money "can make even black blood golden" (*Ibidem*: 176).

The taxonomic fixation of this writer is again evident in another novel, *Mary Glenn* (1925), which is not usually included in the race fiction of the period. The four main characters in *Mary Glenn*, but also the minor figures, white and black, are all rigidly classified into social groups distinct one from another and not to be mixed together. Even among the whites, the standing of the inhabitants of the colony is far below that of the English. Mary leaves South Africa for England, where she marries an Englishman who turns out to be a weak and ineffectual man. "I wanted to get away from Lebanon [the colonial town]", she explains to her mother. "And he was a gentleman. He is a gentleman. No one in Lebanon has got an accent like his, or such good manners. [...] he has been to a public school." (Millin: 1925, 78-79) When very young, Mary had shown an arrogance which, says Millin, was not "an appropriate arrogance" (Millin: 1925, 38), for it did not correspond to her state or rank in society. Again, the social transgression of a girl who wants to climb the social ladder acquires a sinful value and will be duly punished with a tragic retrocession to an even lower position. In keeping with this view of life, the Africans who appear in the book are mere manikins, invariably called 'kaffirs' and left out of the story: totally otherized by the narrative economy.

John M. Coetzee, in his seminal analysis of Millin's work, states that her ideas on race are not "a hotpotch of colonial prejudices but the reflection of respectable scientific and historical thought, only barely out of date in her time". (Coetzee: 199, 152) Yet the identification of blood with race, the obsession with defilement and its coincidence with sex as the encounter of two *different* beings – that is, the encounter with the other – and the lack of compassion which she deploys in her narrative, make of Millin one of the foremost of race writers in the colonial tradition. The fact that her ideas are embodied in powerful fictional characters makes them all the more frightening, for the partition which separates

her from the philosophy of nazism is very thin indeed.

In his Preface to the 1986 edition of *God's Stepchildren*, Tony Voss throws a useful parallel and illustration by quoting a 1934 essay by the South African R.F.A. Hoernlé entitled "Race-Mixture and Native Policy in South Africa":

We can, I think, recognise three elements within it [the philosophy which lies beneath the accepted South African attitude against race-mixture], which may be conveniently distinguished as:

- a. the idea of race purity;
- b. the ideal of racial dominance;
- c. the ideal of maintenance of white civilization and culture [...].

The argument [...] assumes that there are distinct human 'races', or, better, 'stocks'; that these stocks can be graded as superior and inferior; that the measure of such superiority and inferiority is white civilisation, which must be regarded as the 'highest' so far created by any human stock and the starting point for all further advance.

In short, the basis of culture is biological, it varies with the innate qualities of different human stocks. Culture is a function of race (Voss in Millin: 1924, 8).

Sarah Gertrude Millin became in her own time the great lady of South African literature and was widely regarded as the speaker for the South African cultural world. William Plomer, the son of English parents, sent to the remote province of an immense empire to try his luck and ability in the commercial arena, was and remained an Englishman. But his novel *Turbott Wolfe*, published in 1926 when he was still very young, is strangely imbued with the themes of South African cultural debates and steeped in the beauty of the country he knew well – for a number of years he lived in a trading post in what is now known as KwaZulu, indicated in the novel as Ovuzane – and may well be included in the area of South African literary tradition where Thomas Pringle and Rider Haggard also belong: individuals who visited the colony for contingent reasons but for a while made their home there and interpreted its pulsions and images<sup>3</sup>.

The book is interesting in the present context because it centers around miscegenation as a frightfully transgressive reality in the milieu of South African colonial life in the Twenties. It is organized partly as a journal by one Turbott Wolfe (the writer him-

<sup>3</sup> William Plomer then belonged to the group of the famous journal *Voorslag*, together with Campbell and van der Post; he later moved back to England where he became a leading figure in the world of publishing and literature.

self) and a nameless narrator, Turbott's friend, who exchanges letters with him and also relates some aspects of the story or comments on them. Turbott appears in a role similar to that of Conrad's Marlow, for he has gone into the darkness of Africa and has seen the horror written on Kurtz's face. In the opening section there are telling allusions to 'obscurity': "I felt obscured"[...] But Turbott Wolfe seemed so little obscured that..." (Plomer: 1926, 9); "I began to concern myself with the colour of people's skin.", and "The obscurity of the man's behaviour"; "the obscure attractive soul of the African" (*Ibidem*, 14-15).

Such 'obscurity' soon turns into outright 'blackness' and becomes the hero's main problem:

There would be conflict between myself and the white; there would be conflict between myself and the black. There would be the unavoidable question of colour. It is a question to which every man in Africa, black, white or yellow, must provide his own answer (*Ibidem*, 17).

I don't want you to think that I had ever been really out of sympathy with the natives: it was simply that their existence, their blackness, if you see what I mean, had seemed too much for me (*Ibidem*, 28).

Slowly a taboo emerges darkly into Turbott's consciousness. He likes to look at the Africans and considers them handsome; he even falls in love with a splendid young girl - but this is a crime in the eyes of the white settlers:

I began to learn the hard lesson that in Lembuland it is considered a crime to regard the native as anything even so high as a mad animal. I began to seek information about the blacks and whites [...] (*Ibidem*, 19).

My eye was training itself to admire to excess the over-developed marvellous animal grace of each Lembu individual. [...] I was losing my balance. I remembered that every civilized white man, who considers himself sensitive, in touch with native peoples in his daily life should hold in his heart an image of the failure of Gauguin. Was it a failure? I asked myself [...]. I found myself all at once overwhelmed with a suffocating sensation of universal black darkness. Blackness. I was being sacrificed, a white lamb, to black Africa (*Ibidem*, 20)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> The fleeting reference to Gauguin and his Tahiti seems to give a flavour of romantic exoticism to Turbott's story by evoking a vision of happiness and sexual abandonment and easy gratification.



Turbott falls for the beautiful Nhliziyombi who is presented as an epitome of purity itself, intact Africa prior to the contact with Western civilization, missionary work, contaminating experiences. Nhliziyombi's silhouette is somewhat exotic, but also the centre of a new attraction that Turbott experiences as threatening – a maelstrom:

She was a fine rare savage, of a type you will find nowhere now: it has been killed by the missions, the poor whites and the towns. [...] I have seen not a little of the natives, and I have an immense faith in their character. But it is too late now. The missionaries [...] took away everything from the natives - all those vague mysterious savage ways of mind on which their lives were conducted, often very honourably and even nobly, certainly with method, and what on earth did they give them instead? Example?. No. [...].

But I was telling you about the girl. An aboriginal, perfectly clean and perfectly beautiful. I have never seen such a consummate dignity. She was rather tall and rather a light colour. She used to wear a piece of black material embroidered with grass: it was wound tightly round her body just below the breasts, and fell in straight folds to her feet. [...] She was fit to be the wife of an ambassador.

[...] Now to tell you the truth, I had been much afraid of incurring any emotion so violent and unforeseen as that which seized me the very moment I caught sight of Nhliziyombi. [...] From the time that I first went to Ovuzane I had been at pain to control any amorous feeling towards the natives, because I was *afraid* [...].

As soon as had fallen in love with Nhliziyombi *I was afraid of falling in love with her*. [...] She was an ambassador of all that beauty [...], that intensity of the old wonderful unknown primitive African life—outside history, outside time, outside science. She was a living image of what has been killed by people like Flesher, by our obscene civilization that conquers everything. I think if you go into the question thoroughly you will find that ultimately, our civilization is obscene (*Ibidem*, 30-31).

This long passage registers the turning point of the enamoured hero's relationship with Africa: here is attraction and enchantment, but also the presence of danger, the vortex of a frightful transgression whose nature soon becomes explicit:

I suppose you mean that I was white and the girl was black. [...] I am too much the humanitarian to be colour-blind. There was no question of pigment (I was in love, remember) but there appeared to be a great forbidding law, like all great forbidding laws, subcutaneous (*Ibidem*, 33-34).

The taboo – miscegenation – is finally revealed. In Turbott's

story the mixing of races blends with the mixing of sexes and increases fear. Turbott's romantic love affair gives way and yields to the more earthly story of a mixed couple formed by a white woman, Mabel, who is depicted as a sort of amazon, an androgynous beauty, and the black minister Zachary Msomi. Another character comes into play, Reverend Friston, who supports the mixed couple and celebrates their wedding, but is also jealous of the black Zachary and sinks into a nervous breakdown under the pressure of events. His are the first words of condemnation of the new union, which also has the role of achieving a political objective in the activity of the Young Africa group:

It was one thing to talk glibly about miscegenation, to fool about with an idea, and another to find oneself face to face with the actual happening: it was the difference between a box of matches and a house on fire. [...] I could foresee the birth of rivalry between those two men: the one black, the other white. I felt myself to be like a scientist who watches some enormity of nature through a microscope – I was an entomologist observing the titanic and elemental lusts of beetles infinitesimal in a tiny battleground, where blades of grass were greater than tree-trunks and the dynamics of sex were rending hearts (*Ibidem*, 69).

Then this idea of miscegenation. How can I believe in it? It is a nightmare. This girl could not really mean to give herself to an African. She would be cutting herself clean off her own world. [...] I am afraid of this miscegenation (*Ibidem*, 85).

It is interesting to note that the discourse touches upon a scientific view of life where hybridity is synonymous with monstrosity. The fictional commentators seem to oscillate between two opposite poles, the one looking backward, towards evolutionism and the struggle for survival where only the strong resist and win and where we are in a universe of hardness and violence, the other open to the future and envisaging a possible world of harmonic fusion.

The pressure and tension towards such a future are too much for Friston, who gives in under the effect of a powerful African drug and has frightening and delirious visions where the dark cloud of Conradian memory comes back to haunt the crumbling world of the white man in Africa: "HORROR was written in the sun. [...] Oh, you slimy coward! Your God's fear. So is mine. But wait till you see 'HORROR', my child, written in the sun" (*Ibidem*, 88).

Yet this same man had had words of peace and love for the

couple when he married them, trying to prove that miscegenation could succeed:

We have always insisted that miscegenation is a misapplied term. Here is a chance for these two members of ours to prove that it is possible for two individuals of different races, one white and the other black, to come together happily and successfully in the most intimate of relationships. Let us unite in wishing them every possible good fortune all their days (*Ibidem*, 99).

The scene closes with Mabel who goes away “in her springing stride” and assumes the value of a “goddess of the future” – “And her name was Eurafrika”. However the readers know that South African colonial society is not yet ready to accept the new vision of life, and this priestess of the future “is going out to suffer” (*Ibidem*, 105).

William Plomer intertwines romantic dreams and utopian visions, dark fears and forebodings, projecting them on the screen of the rural Africa he had come to know. He realizes that the project of Young Africa – with its hints of the new political directions started first by the SANC (then ANC), founded in 1912, then by the ICU and the movement inspired by Marcus Garvey through Klement Kadalje – was bound to founder on the rocks of colonial inflexibility and selfishness. And there was that other aspect of the discourse on the native question – sheer and brutal racism as exemplified in an appalling episode related by a white settler, the unpleasant Soper:

One night.. It was a hot summer's night, with thunder in the air, and dark. Man, it was dark that night. Well, these Dutch people had a young governess with them [...] she was living in an outside room [...] it was such a hot night she couldn't sleep, and she came to the door in her nighdress to get some air. Now there was a nigger, Jacop, that used to work as a waggon-driver [...]. He saw the girl standing at the door. Well, you can guess what happened. [...] [He] heard the nigger's voice in the outside room, and looked in – Well, he didn't make a great fuss. He sent the girl to the house [...]. He tied the nigger down to the bed. Then [...] he came riding down to me. Man, d'you know what we did? We castrated that nigger. [...] We kicked the nigger out. Man, talk about rain! I've never seen such rain as there was that night [...].

Wait, that's not all. After a time the girl was going to have a child, and the old Romaines kicked her out. [...] She said she wanted to tell us that Jacop had gone past her door that night. She had called him back. She

it was, she said, who was to blame. She had asked him to come in. She loved him (*Ibidem*, 74-75-76).

Here again the awful taboo comes up, surrounded by ugly violence and suspicion. Sexual encounters are recurrent in 'white' South African literature in order to interpret the anxiety weighing on human relationships and to anticipate threat and revenge.

In Plomer's story the issue is defused by the confession of the white girl who belatedly admits to having invited the black youth into her room, while in Lewis Nkosi's novel *Mating Birds* written in the apartheid years we never know how things really went, and tend to conclude that apartheid totally obscures the truth of facts and prevents us from 'seeing'<sup>5</sup>. Still during apartheid years, Arthur Maimane in *Victims* told the story of the rape of a white woman by a black youth and the consequences it entailed: the rape was decided on the spur of the moment, born out of idle frustration and hatred, almost to fulfil the stereotype of the black man rapist in a moment of raptus<sup>6</sup>.

When there is rape, sexual intercourse takes place forcibly and with violence, so as to impose on the white world the truth that same world refuses to accept, the urge to live together, blacks and whites, and mix in sex but also out of sex. The interdiction forces the victim of segregation to implode into rape and destruction.

One very recent example of rape in South African fiction is to be found in John M. Coetzee's *Disgrace*, where the daughter of the disgraced professor is gangraped by a group of blacks in a remote farm where she lives alone. Here the drive toward rape could be the fact that the young white woman is a lesbian, and therefore might have challenged the masculine/feminine roles of

<sup>5</sup> See Lewis Nkosi, *Mating Birds*, London, Constable, 1986, where a young black man waiting to be executed for the alleged rape of a white girl talks to a psychoanalyst and describes the ambiguity of the encounter with the girl on the beach divided by a partition so as to separate white from blacks. The man seems unable to make it clear for us whether it was rape or not, for the only way to enter into contact with a white woman seems to be rape.

<sup>6</sup> See Arthur Maimane, *Victims*, London, Allison and Busby, 1976. Here there is no doubt about the fact that it was a rape, yet the reasons for it are complex, as well as the way the woman reacts when she finds out she is pregnant: she keeps the child in spite of her husband and social milieu, who outcast her, while the apartheid system throws her into an impossible situation compelling her and the daughter to move into a coloured section of Johannesburg. The question here is whether the hybrid outcome of the events signify anything for her and the child—apart from sheer survival.

traditional African culture. Her rape is one more case of what used to be called miscegenation, for she becomes pregnant and decides to keep the child, almost indicating a way out of the predicament construed by the chain of violence with a choice leading to mediation with the blacks who live around her farm. She transforms an act of vicious violence into a purposeful gesture of acceptance leading towards communication, togetherness and hybridity. Yet there is also another possible view of her decision: it is as if she were plunging her whole body into a gulf of ugliness – at least from the viewpoint of her father the professor, a white man. A process of hybridization taking place in such conditions and under such terms appears as surrender and loss to European eyes – that is, to taste and social evaluation derived from colonial standards.

Seen from all points of view, sexual mixing constantly provides the focal point of the chiasm formed by these novels. South African culture finds it extremely difficult to accept the idea of hybridization in a peaceful way; and this might well be caused by a remote heritage of colonial culture and its principle of domination and subjugation which make it hard to accept diversity on an equal level.

Sex, with its twofold interpretation and binary signification – miscegenation versus hybridity – is a crossway where it is compulsory to pass and choose whether to go in one direction or the other. In the past, South Africa chose to take the way leading to segregation and apartheid, and by so doing raped the body of mother Africa and castrated the African man.

If conversely we take into account and examine the black arm of our initial chiasm – the novels by Mofolo and Plaatje – we are confronted with an entirely different meaning of hybridity, not identified with sexual mixing, but directly political, and more broadly speaking cultural.

*Chaka* and *Mbudi* are by far the most important among the few first novels written by Africans in the Union of South Africa in the aftermath of the South African war. They are both historical novels set in the 19th century at the time of the Zulu ruler Chaka and after the Mfecane wars. Their two authors, Mofolo and Plaatje, were outstanding intellectuals educated at mission schools inside the country and intent on analysing and retelling the past history of their peoples, although in both cases the historical aim blends with the fictional purpose of telling a story.

Mofolo, who was writing in the Sesotho language, was keenly aware of the double aspect of his narrative approach when, faced with some objections to the accuracy of certain historical facts presented in *Chaka*, he replied:

I believe that errors of this kind are very many in the book *Chaka*; but I am not very concerned about them because I am not writing history, I am writing a tale, or should rather say I am writing what actually happened, but to which a great deal has been added, and from which a great deal has been removed, so that much has been left out, and much has been written that did not actually happen, with the aim solely of fulfilling my purpose in writing this book (D.Kunene's Introduction, in Mofolo: 1978, xv).

As to Plaatje, he organizes his novel in a hybrid form, compounding the dramatic genre (a play with comic undertones) with the fluidity and intimacy of an oral tale recounted by the mythical ancestor Half-a-Crown. This hybrid style allows him to switch freely and easily between adventurous and fictional narrative and historical report which comes to life in the voice of 'true' witnesses.

The literary approach adopted by the African writers corresponds to the theme they deal with – that is, change and transition in African society in the wake of, or because of, colonial invasion and occupation. But the changes they are interested in are not strictly racial. Neither of them approaches the question of sexual intercourse between (white) Europeans and (black) Africans, nor in the mixed blood offspring of such relationships – although at the time they were writing, South African territory already contained a sizable population of so-called coloured people.

The reasons for this attitude may be various. First of all, the ideology of eugenetics and the concept of miscegenation were typically European constructs, rooted in the philosophy of the period (and before it). Secondly, even if the problem of racial taboo in sexual encounter did exist for them, their Christian education and Victorian upbringing (not exempt from a degree of pruderie) certainly forbade them to mention it, especially considering the fact that both Mofolo and Plaatje published their novels with missionary printers and both had great difficulties in being accepted for publication anyway. To illustrate this Christian approach, Sol Plaatje has Ra-Thaga remark to the Boers who assert they are God's chosen people, "What did Paulus mean [...] when he said to the Galatians, 'There is neither Greek nor Jew, bond nor free, male nor female, White nor Black, but are all one in Christ Jesus'."

(Plaatje: 1978, 184).

The theme of the encounter between blacks and whites is present in their fiction, but it is rather a cultural encounter framed within the power relationship created by colonialism, and an encounter which marks the downfall of African systems of government and organization. Not unlike Chinua Achebe, they wonder what the endogenous reasons were for the collapse of local civilizations under the impact of the white presence and invasion.

Mofolo's *Chaka* is centered around the formation of the kingdom of the Amazulu and the rise and fall of their hero Chaka. Chaka reaches the utmost of greatness but then becomes obsessed with power and a prey in the hands of the doctor and diviner Isanusi who had helped him to 'see' his future potential and achieve kingship. Once he has reached the zenith of power, Chaka cannot control his aggressivity and in order to satisfy his monstrous thirst destroys his own family, army and people, till he is murdered by his own brothers. On the point of death, Chaka addresses his killers with a terrible prophecy:

You are killing me in the hope that you will be kings when I am dead, whereas you are wrong, that is not the way it will be because *umlungu*, the white man, is coming, and it is he who will rule you, and you will be his servants (Mofolo:1984, 167).

The dying king foresees the future of the Zulus and their land: colonial invasion and subjugation. Such will be the relationship between Africans and Europeans, and those who do not know this and keep fighting against each other are but grotesque puppets of a tragic history which they accelerate with their deeds.

Plaatje's *Mbudi* is set at a later period and witnesses the arrival of the Voortrekker Boers in the central region of the southern continent where, at a place called Taba Nchu (Black Mountain), they are met by the Barolong and their chief Moroka. The Barolong had been defeated and destroyed by the Matabele (Ndbele) led by Mzilikazi, who is finally overpowered by an alliance of Boers and Barolong.

So the picture is that of a fragment of African history where the whites appear as one element among others: not yet masters, not yet colonial rulers. The interchange between the two groups of people is interestingly analysed and presented by Plaatje through both historical episodes of battles and/or alliances, and narrative elements inserted in the behaviour of historical leaders but even more of fictional heroes and heroines, particularly the two central

figures, beautiful Mhudi and her husband Ra-Thaga. The latter is attracted by the Boers and strikes up a friendship with young de Villiers and later with his fiancée Hanneltjie. Mhudi, on the other hand, is wary of the Boers in general and does not like their way of life. She finds out that they treat their Hottentot servants with wild cruelty (see the episode retold in *Plaatje*: 116) and experiences on herself their domineering attitude towards Africans, when, while searching for Ra-Thaga, she joins their party and is automatically treated as a servant because she belongs to the 'black race'. From the beginning she had always entertained strong misgivings about these white people, an "inexplicable dread that lingered in her mind" (*Ibidem*, 114), and up to the end of the story she does not share Ra-Thaga's confidence in them. The Voortrekkers are odd creatures for the Barolong because of their guns, horses, and flowing beards: and the more they get to know them, the more surprised they are by their customs, as one can see in the humorous episode of the public trial (*Ibidem*, 124) where women also take part, to the amazement of the Africans. Of course here *Plaatje* displays his usual irony and subverts the exoticism of the eurocentric gaze by making the Europeans objects of wonder and ridicule to the Africans.

The only episode where the striking diversity of the whites seems to cause a curiosity bordering on physical attraction among the African women who see them for the first time takes place when the two Boers called de Villiers and Viljoen are sent on a spying expedition and stop at a village inhabited by Bakwena people, tributaries of the Matabele and lead by a chief called Mogale:

Mogale's people had never seen a White man before, and the hut in which de Villiers and Viljoen lay concealed by day was daily besieged by curious Bakwena. [...] Women found all sorts of pretext for visiting Tlou's village; and in order to be admitted to de Villiers' retreat they came loaded with presents of meat and milk and vegetables; others brought wild fruit and honey and de Villiers' hostesses and attendants had a royal time. [...] Such donors being privileged visitors used to crowd into the enclosure at the back of the hut where the strangers sat and ask them all sorts of curious questions. [...] When their shyness wore off, their persistent attention became to him so disagreeable that de Villiers pleaded to be spared the gentle solicitude of the Bakwena women; but [...] the fair visitors laden with presents continued to pour into the place and to torment the two Boers beyond endurance. They stroked their hair, they asked them to pull off their shoes and they counted their toes. They remarked on the buttons on de Villiers' jacket and sometimes asked him to unbutton his shirt. Saving him the trouble



at other times, they personally did the unbuttoning and, baring his chest, they would ask de Villiers to account for the contrast between his pallid chest and ruddy face (*Ibidem*, 120).

The intricate, meandering plot of the novel however does not offer any sexual encounter between Africans and Boers – not to speak of miscegenation. The focus is on the reciprocal respect born out of an acceptance of difference. The Barolong and their chief Moroka had already welcomed some Wesleyan missionaries who lived peacefully within their territory; and in the end made a pact with the Boers in order to overcome the usurper Mzilikazi. Yet it is already obvious that on one side the technology of the whites is more efficient (horses, guns, etc.), and on the other these Boers are ready to trick them and try to get all their land for themselves after the victory over Mzilikazi and his Matabele (Plaatje: 1978, 141-142).

In the end, Voortrekkers and Barolong will each go their own way – for the time being. The special friendship linking Ra-Thaga and de Villiers is sealed by the fact that they learn one another's language and are therefore able to communicate and exchange ideas.

In spite of his exceptional qualities, Sol Plaatje was a man of his time, a Lutheran and a child of the British Empire, as he had shown during the siege of Mafeking (which he described in a remarkable book), where he sided with the British against the Boers. He was the result of the cultural encounter of Africa and Europe at its best: he saw the immense possibilities which a well balanced relationship could bring to all in South Africa. But, as we know, he lived long enough to see the end of his dream after the promulgation of the Natives Land Act of 1913 that expropriated the Africans of their land and he reacted politically by joining the select group who founded the African National Congress (then SANC) in 1912.

The ideological position of these two early African writers, Mofolo and Plaatje, shows that at the time there was still every chance of promoting understanding between the races. But of course black intellectuals had no political power whatsoever, and eventually became obstacles to the creation of a full colonial state, as the history of the ANC and its élites shows all too well. Meanwhile the politicization of race, the creation of a category of whiteness, and the black/white dichotomy generated the culture of apartheid, giving birth to all kinds of ideological monstrosities that would nourish racial prejudices and perpetuate social tax-

onomies still present today and actively damaging the possibility of finding political solutions to the problems faced by the whole of South African society.

## BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

BOONZAIER, E. and SHARP, J. (a cura di) (1988), *South African Keywords: The Uses and Abuses of Political Concepts*, Cape Town, David Philip.

BOONZAIER, E. (1996), "L'eredità del razzismo: la lezione dell'apartheid", in VIVAN, I. (a cura di), *Il Nuovo Sudafrica...*, cit., pp. 233-266.

CHAPMAN, M., GARDNER, C. and MPHAAHLELE, E. (a cura di) (1992), *Perspectives on South African Literature*, Johannesburg, Ad.Donker Publisher, see Gray. S., Cornwell, G., Haresnape, G.

CHAPMAN, M. (1996), *Southern African Literatures*, London, Longman, Part 2, Ch.4, "The Story of the Colony. Fiction, 1880-", pp.129-144; Part 3, Ch.2, "Belonging and Belief in South Africa, 1910-1948. Europe and Africa", pp. 173-202 and Ch.3, "Belonging and Belief in South Africa. Africa and Europe", pp.203-220.

COETZEE, J. M. (1988), *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*, New Haven, Yale University Press, "Blood, Taint, Degeneration: The Novels of Sarah Gertrude Millin", pp.136-162.

COETZEE, J. M. (1999), *Disgrace*, London, Secker and Warburg.

CORNWELL, G. (1992), "The Early South African Novel of Race", in Chapman Michael, Gardner Colin, Mphahlele Ezekiel, eds, *Perspectives on South African Literature*, cit., pp.75-93.

DUBOW, S. (1992), "Race, civilisation and culture: the elaboration of segregationist discourse in the inter-war years", In Marks Shula and Trapido Stanley, eds, *The Politics of Race...*, cit, pp. 71-94.

GRAY, S. (1979), *Southern African Literature. An Introduction*, Cape Town, David Philip.

HARESNAPE, G. (1992), "William Plomer", in Chapman M., Gardner C., Mphahlele E., eds, *Perspectives on South African Literature*, cit., pp.113-123.

HARRIS, M. (1969), *The Rise of Anthropological Theory. A History of Theories of Culture*, London, Routledge and Kegan Paul.

HEYWOOD, C. (1976), *Aspects of South African Literature*, London, Heinemann.

JONES C. (1980), *Social Darwinism and English Thought*, Sussex and New Jersey.

KARIS, T. and CARTER, G. M. (a cura di) (1978), *From Protest to Challenge. A Documentary History of African Politics in South Africa*, 4 vols, Stanford, Hoover Institution Press.

LAWRENCE, D. H. (1926), *The Plumed Serpent*, London, Secker.

MAIMANE, A. (1976), *Victims*, London, Allison and Busby.

MARKS, S. and TRAPIDO, S. (a cura di) (1987), *The Politics of Ra-*

ce, *Class and Nationalism in Twentieth Century South Africa*, London and New York, Longman, Introduction, pp.1-70.

MILLIN, S. G. (1986), *God's Stepchildren* (1924), Johannesburg, AD.Donker.

MILLIN, S. G. (1982), *Mary Glenn* (1925), Chicago, Academy Chicago.

MOFOLO, T. (1984), *Chaka* (1925), New English Translation by Daniel P. Kunene, London, Heinemann.

MOSSE, G.L.(1978), *Towards the Final Solution. A History of European Racism*, London.

NKOSI, L. (1986), *Mating Birds*, London, Constable.

NICHOLLS, G. H. (1923), *Bayete!*, London.

PIETERSE, C. and MUNRO, D. (a cura di) (1969), *Protest and Conflict in African Literature*, London, Heinemann.

PIETERSE, C., "Conflict in the Germ: William Plomer and Benedict Vilakazi", in PIETERSE C. and MUNRO D. (a cura di), *Protest and Conflict...*, cit., pp. 1-25.

PLAATJE, S. T. (1978), *Mbudi* (1930), London, Heinemann.

PLOMER, W. (1980), *Turbott Wolfe* (1926), ed. by Stephen Gray, with background pieces by Roy Campbell, William Plomer, Laurens van der Post, Nadine Gordimer, Michael Herbert, Peter Wilhelm, David Brown and Stephen Gray, Johannesburg, Ad/Donker Publisher.

RABKIN, D. (1978), "Race and Fiction: *God's Step-Children and Turbott Wolfe*", in PARKER, K., ed., *The South African Novel in English: Essays in Criticism and Society*, London, Macmillan.

RIDLEY, H. (1983), *Images of Imperial Rule*, London, Croom Helm.

SCHREINER, O. (1979), *The Story of an African Farm* (1883), Harmondsworth, Penguin.

SMUTS, J. C. (1930), *Africa and Some World Problems*, Oxford, Oxford University Press.

STREET, B. (1975), *The Savage in Literature: Representations of 'Primitive' Society in English Fiction 1858-1920*, London, Routledge and Kegan Paul.

VIVAN, I., (a cura di) (1991), *The Flawed Diamond. Essays on Olive Schreiner; Coventry/Aarhus/ Sydney*, Dangaroo Press.

VIVAN, I., (a cura di) (1996), *Il Nuovo Sudafrica dalle strettoie dell'apartheid alle complessità della democrazia*, Firenze, La Nuova Italia.

VOSS, T., Preface to Sarah Gertrude Millin, *God's Stepchildren*, cit., pp. 7-17.

*Michela Canepari-Labib*

STORIES OF THEORIES AND THEORIES OF STORIES:  
THE IMAGE OF THE SPIRAL IN BARTHES' CRITICISM  
AND BROOKE-ROSE'S FICTION

This paper was suggested by the need I felt, in this postmodern era in which "theory" often seems an extension of "narrative", to examine the metaphors that writers use in literature within the wider context of the critical discourses surrounding them. In particular, I wanted to explore the degree of their interaction with those critical discourses in order to determine the nature of their "newness." I therefore decided to rethink, in this light, the relationship between literary and critical metaphors in terms of influence and circularity, asking basilar questions such as "are the metaphors used in literature influenced by the ones critics employ?" And, in turn, "are the metaphors employed in criticism influenced by those writers use?", considering finally whether these metaphors are then primarily contagious.

In order to do this, I decided to refer to the work of one of the structuralists who also became one of the main exponents of post-structuralism, that is Roland Barthes, and a contemporary novelist who has all too often been accused of writing "theoretical novels", namely Christine Brooke-Rose.

*Brooke-Rose and Theory*

Because of her privileged situation of being born of an English father and a Swiss mother, and of being brought up in Belgium, educated in London, just to move to France in her middle age, Brooke-Rose has always enjoyed a position on the border of different cultures, countries and languages, and throughout her life has been able to take advantage of the best each country had to offer to her. This, of course, includes many of the theories elaborated in France during the second half of the twentieth century. This position on the borders, actually led to the paradox that, while in Britain she is considered as the one who attempted to introduce the French *nouveau roman* and structuralist/post-struc-

turalist theory to this country, in France she is seen principally as a teacher and critic of British and American narrative, which she taught in Paris from 1968 to 1988, before retiring to Provence in order to concentrate on writing her novels.

One cannot deny the influence that the *nouveau roman* and structuralism had on her work, but even though until very recently she has been dismissed by critics as an author who has been over-influenced by French culture, one should always remember that Brooke-Rose made a clear choice regarding the language and, consequently, the nationality of the readers she addresses<sup>1</sup>, and that she didn't read any theory until 1968 when, after the publication of her third experimental novel (*Between*), she moved to France and plunged into the structuralist and post-structuralist debate.

We cannot therefore read her novels of the 1960s as a simple narrativization of the theories formulated in France during the same period, because these same theories were still unknown to her when she started to write experimentally, and were approached by the author only later whereupon she welcomed them as a confirmation of what she had been trying to do with her first experimental texts. One might be therefore tempted to see the path that Brooke-Rose took from 1964, when she turned experimental and published *Out*, as a parallel and independent investigation of the same issues that were the focus of much theoretical discussion, and though the general intellectual atmosphere obviously stimulated her development, the change of perspective in her works was brought about by personal reasons<sup>2</sup>.

It is however undeniable that after moving to France and plunging into the theoretical debates of structuralism and post-structuralism, her attitude towards (and knowledge of) theory underwent a radical change.

What remains constant in the novels Brooke-Rose produced before and after moving to France, is a different conception of narrative which results in a questioning of the very notion of reality on which 19<sup>th</sup> century realism had relied, resulting in the refusal of the notion of the *vraisemblable* and of the idea that the

<sup>1</sup> Although different languages often come into play in her novels, they are definitely written in English, and were all published in Britain.

<sup>2</sup> In particular, the urge to find new tools for her investigation was precipitated by a serious illness she suffered from in 1962, which she believed would prove fatal and which deeply influenced her approach to reality and to her work as a writer.

author is simply transcribing the world.

After the first four conventional novels she published during the 1950s, in fact, Brooke-Rose begins to see the real in all its social, political and historical aspects as conventionally determined and, more profoundly, as a concrete effect of language. This notion of reality as constructed through and through by language, is therefore at the heart of Brooke-Rose's new conception of the novel, whose ambition was then to make the reader aware of the fact that what s/he has been led to believe to be real is actually a non-original product.

The experimentalism Brooke-Rose exhibits in her novels, together with the defamiliarisation her texts enact, thus come close to achieving what was the aim of structuralism, that is to bring to consciousness what is taken as natural and reveal it as a construct.

We should however specify that to say that Brooke-Rose assimilated some of the concepts of the structuralists does not mean that she accepted their theories *in toto*, and this is what rendered her attitude towards literary theory after 1968 so fresh and new, and which, beginning with *Thru*, led her to question these theories more openly than she had done in the novels prior to 1975. By moving to Paris, Brooke-Rose finally realised she was not alone in what she had been trying to do with her work since she turned experimental. This, of course, does not mean that Brooke-Rose, since arriving in Paris, had grown obsessed with theory, and automatically subordinated her narrative to it, but it is quite unarguable that since discovering theory she had grown more conversant with it, and that her interest resulted in a fundamental concern with theory in both her critical works and her novels. Hence, if some of her early experimental novels appear a bit tentative and not completely convincing in terms of their theoretical apparatus, in her later novels (in particular *Thru* and *Amalgamemnon*, on which this paper focuses), she shows not only an extraordinary mastery of theoretical notions, but also an unparalleled ability to integrate "theory" into her "narrative".

Consequently, although Brooke-Rose has often used her narratives to expose the inconsistencies of the theories approached, she has equally demonstrated to rely abundantly on theory and the images created by certain critics such as Barthes, and to be working, in her novels, precisely to render some of these theories more intelligible for the general public.

As my title suggests, this article focuses on the image of the spiral which underlies many of Brooke-Rose's novels and which has equally played a fundamental role in Barthes' criticism.

Amongst the many novels in which we find the image of the spiral, I have chosen to focus my discussion on *Amalgamemnon*, where the spiral determines the narrative on both thematic and structural levels, and *Thru*, trying to clarify the relationship between the use that Barthes in his critical work and Brooke-Rose in her novels make not only of the image of the spiral, but also of other critical notions such as “the death of the author” and the linguistic nature of identity.

### *The Spiral Structure of Amalgamemnon*

In an attempt to make her readers realise that identity is not a natural given but a construction of the language the individual is exposed to, after the publication of her first experimental tetralogy, Brooke-Rose begins to play more overtly with the ontological status of her characters and increasingly blurs the boundary between the first degree fictionality of the world she creates and the second degree fictionality of the worlds to which her narrators give birth in their narrative. By so doing, she more openly foregrounds the impossibility of escaping from the fictionality which, stemming from the effects language has on reality, envelops our world and our notions of identity.

*Amalgamemnon*, which is entirely focused on the opposition between the past and the future in different areas of society, is perhaps the novel which more strongly foregrounds this notion of the fictionality of the real (as everything described is the result of the narrators’ efforts of imagination), and is characterised by the parodic tone with which various preconceived notions derived from Western history are treated, by the rhythm created by the tense used (predominantly future), by the mythological imagery her novel evokes and by the rhetoric of classical history which Brooke-Rose’s text reproduces both by inserting into her narrative passages from Herodotus’ *Histories* as translations or paraphrases, and by assigning names of Latin and Greek origin to her characters, thus demonstrating how the past cannot be washed away.

The narrative material is constituted by the thoughts of the central character (a teacher of the humanities who risks being made redundant) her memories and some fragments of her classical knowledge mixed (or rather amalgamated) with both the situations, fairy-tales, love-affairs and dialogues with students, friends, and relatives she creates in her mind (who often desert the roles she assigns to them and enter the first degree fictional world that



she inhabits), and with extracts from the news, advertisements, quiz-games and talk-shows that the radio broadcasts and which often function as a trigger for her imagination, displacing the discourse to another time, space and narrative situation.

Although everything can therefore be assumed to be filtered through the same consciousness, which is clearly imagining all that described and which is apparently easily identifiable, in the first passage, the “I” we find in the opening line (reminiscent of Beckett’s *Malone Dies*) remains anonymous and assumes a name only later: “I shall soon be quite redundant at last despite of all, as redundant as you after queue and as totally predictable, information-content zero” (Brooke-Rose: 1984, 5)<sup>3</sup>.

On the following page, the narrator is identified by the surname “Enketei”, a term composed of the Greek forms for “inside” and “whale”<sup>4</sup> which determines the narrator’s choice of a first name and the astronomical imagery the novel exploits. However, before the reader gets to know what we must assume to be her first name (namely Mira, finally introduced on page 32), the narrator already assumes a second identity, that of Cassandra, the prophetess doomed never to be believed by her fellow Trojan citizens (Brooke-Rose: 1984, 7). The mechanics of this primal split, which leads the narrator to be identified in the text primarily as Sandra, is repeated throughout the novel and opens up a series of further identifications through which the narrator empathises with the figments of her imagination, perpetually assuming several, shifting identities.

The continual transgression of narrative levels by the narrator and by the doubly fictional characters she imagines thus assumes a fundamental role, as it is through these metalepses that Brooke-Rose can propose the problematicity of any exact definition of the ontological status of the characters and the worlds the novel constructs.

In fact, because in astronomy Mira has connotations of variability – it being the name of a variable star in the constellation of Cetus which, in Latin meaning whale, also recalls the mythical im-

<sup>3</sup> References to *Out, Between and Thru* will be to the *Omnibus* edition (1986).

<sup>4</sup> This translates into Latin as ‘in cetus’, and should be read as an allusion to Orwell’s essay “Inside the Whale” (1940), in which he claims that the totalitarian age the world was witnessing had silenced writing. The writer, then, is reduced to silence, just like Cassandra (imprisoned by victorious Agamemnon, who inspired the title of Brooke-Rose’s novel) and Brooke-Rose’s character herself (as a woman in a patriarchal society).

age of Jonah, with whom Mira at times identifies (Brooke-Rose: 1984, 17) – the name the narrator assumes, becomes an indication of her shifting identity, the astral body's magnitude being metaphorically exploited to represent the individual's identity.

However, if the interest in astronomy Brooke-Rose shows in *Amalgamemnon* is related to the interest in scientific discourse she developed during the 1960s, here it is more relevantly connected to her desire to demonstrate the extraordinary weight that the past necessarily has on our present and the impossibility, in all areas of society, of deleting our heritage from the way we think and talk about the world.

We can therefore see how Brooke-Rose, on the one hand, urges the reader to find new ways to approach reality other than those inherited from past tradition and strives to demonstrate the untenability of many conventions, while on the other she acknowledges the substantial presence of this heritage in our modern society, and emphasises the necessity of maintaining this legacy alive.

In fact, Brooke-Rose does not believe in burning all the theoretical systems on which our civilisation relies to ashes, nor does she believe that the past could and should be swept away in so far as, sooner or later, it will return. What she does believe in, is a more critical attitude towards this past. Consequently she urges the reader to be attentive to this past, and in order to do so, she exploits the etymology of the words she uses and she intertextually introduces many classical allusions which, by inflecting the modernity she wants to express through her experimentalism, stimulate the reader to acknowledge the history in language and the fact that words stem from an undeletable past.

Hence, since astronomy is closely related (on a linguistic level) to mythology and classical history, this science is proposed in the novel as a counterpart or extension of Herodotus' *Histories*. In addition, by exploiting the imagery suggested by astronomy (which pertains to pure science, that is science which deals with supposedly natural products), and by positing it on the same level as classical history (which pertains to human science and deals with cultural products), Brooke-Rose not only emphasises the classical heritage of a modern science like astronomy, but also effectively blurs the distinction between the two.

Consequently, by obfuscating the dividing line between the cultural and the natural, she shows how a "pure" science such as astronomy must adopt the same metaphorical language that literature (and other human sciences) use, thus demonstrating how all

descriptions of the world fundamentally correspond to metaphorical constructions through which human beings try to make sense of their surrounding reality.

Thanks to Brooke-Rose's exploitation of the metaphoricality of the denomination of stars and constellations, they become in fact a source for stories, in so far as, just like the narrator's, the name of most of the characters present in the narrative derive from the names of stars, and it is their name which determines the role and personality that Mira creates for them.

It must be noted, however, that even though the narrator refers to herself as "Mira" more often than by any other name, and that she will return in the following novels of the tetralogy under this name, Brooke-Rose renders her ontological status more indefinite than ever, since the narrator's identity in *Amalgamemnon* as Mira Enketei appears simply as one identity among many.

In my opinion, a doubt is in fact raised whether what readers have assumed to be the cause of her identification with a constellation (her name) might be the effect of that identification, which might have occurred independently from, and previous to, her assumption of a name. Mira Enketei, in fact, could be simply one of the many stars in this novel which come to life as doubly fictional characters, merely another projection of an unidentified first narrator who remains hidden.

Even though it is easier to recognise the double fictionality of the characters present in the novel when the names designating them are different (as in the case of Sandra), on closer reading we realise that the various "Miras" we find in the novel as the characters of the various subplots of the text do not coincide with the Mira that we assume to be the first narrator, as most of these "Miras" are fictional Miras who coincide with the projection of a narrator who remains on a superior narrative level.

In the case of the "Usury" subplot, for example (in which a group of terrorists kidnap the concept of "Usury"), strictly speaking, this narrator does not directly coincide with the first narrator, but with Sandra who, in her turn, is a projection of the "real" fictional Mira of the first degree fictional world of the novel. It is precisely in this confusion of narrative levels that the determination of the narrator's ontological status – and consequently her identity – is lost, and the reader is left with a series of "Miras" to whom s/he cannot assign a precise place in the novel's universe.

Contrary to what critics have suggested until now, I therefore think we should look at this novel in terms of its different narrative levels, as from the start most of the narrators of the various

narratives are narrators on the third degree, since they are created by Sandra, who inhabits the second degree reality of the novel which the first narrator Mira begins to shape as early as the first page, when she projects herself as queuing at the Labour Exchange and meeting a man called Willy.

Hence, it would appear that, while the first doubly fictional world of the novel is created during a night when Mira is unable to sleep because of her feared redundancy, all the other stories are created during the nights when Mira-as-Sandra leaves the bed where Willy is sleeping and finds refuge in Herodotus and her transistor-radio.

Because Sandra maintains all the essential properties of the first narrator (that is a woman teacher of the humanities who is possibly going to be made redundant), she becomes what Umberto Eco calls a “variante potenziale” of the first narrator (Eco: 1979, 142), and as such she becomes an example of transworld identity. They in fact share the same identity to such a point that it is at times difficult to distinguish one from the other, and probably this is what leads readers to identify Mira as the name of the first narrator. In accordance with the second page of the novel, we must assume that Enketei is the “actual” surname of the narrator, which is passed onto her projection in the doubly fictional world she creates. In this second degree world, Sandra decides to project herself as Mira Enketei (Brooke-Rose: 1984, 32), thus reversing their roles and attaching this name onto the first narrator who has never introduced herself as Mira, but simply as Miss Enketei.

This Mira<sub>2</sub> is another transworld identity who shares with Mira her “necessary properties” (Eco: 1979, 135) such as being a teacher of the humanities who receives letters from an annoying student called Ethel Thuban (another transworld identity), but who also acquires the accidental properties characteristic of Sandra, such as living on a pigfarm, and who finally gains distinctive characteristics when, during the “Usury subplot”, she declares she has a daughter. The woman who imagines herself receiving the letter of redundancy and who meets Wally (Brooke-Rose: 1984, 124), should therefore be identified not with a projection of the first narrator, but with a projection of this Mira<sub>2</sub> (Sandra<sub>2</sub>), who decides to retire to a pigfarm, and who in her turn hints at the possibility of letting herself be abducted by a band of terrorists (Brooke-Rose: 1984, 138).

Hence, although *Amalgamemnon* seems to be a circular novel which ends where it first began, in reality, the best representation for this text is a spiral.

The image of the spiral – which is introduced in the text as the “spiral of repression - terrorism - repression - terrorism” (Brooke-Rose: 1984, 41) – recalls on one level the image used by Giambattista Vico to represent the notion of the repetition of history delineated in his *La scienza nuova* (1725), and is therefore closely connected to one of the main notions behind Brooke-Rose’s text, namely the fact that the past perpetually returns in our present.

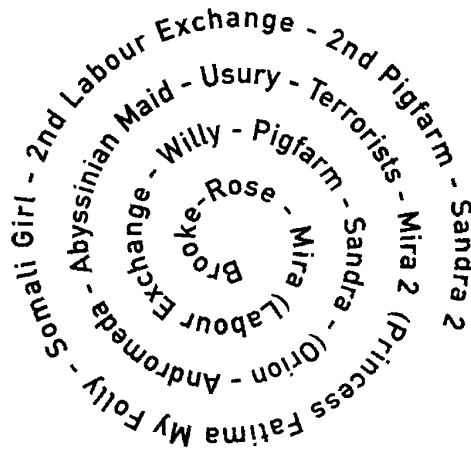
At the same time, it can be used to illustrate, as Barthes did, the continuous shifts in narrative levels which become an important feature of what Barthes calls plural and “writerly texts”, that is texts where text and criticism are confounded. These are texts which resist the imposition of defined meanings, oppose the reader’s attempts to compose these meanings into a stable hierarchy, and by constructing themselves as a web where new meanings do not develop vertically / hierarchically, but are created by associations which develop horizontally, deny readers the power to arrest the play of meaning<sup>5</sup>. As we read in Barthes:

the sign, the writing, occur with the spiral, that will never abandon the author’s work. The symbolism of the spiral is opposed to that of the circle; the circle is religious, theological; the spiral, as a circle which extends infinitely, is dialectic: in the spiral, things return, but at a different level: there is return in the difference (...) by repeating itself, the spiral involves a displacement.” (Barthes: 1973, in *Oeuvres Complètes* II, 1630)<sup>6</sup>.

In a spiral, as in Brooke-Rose’s *Amalgamemnon*, the reader cannot go back exactly to the point of departure, as even though the point of arrival seems to coincide with the point of departure, it is on a different narrative level. Consequently, the structure of the novel should in my opinion be represented as follows:

<sup>5</sup> The French version of this phrase was introduced by Barthes in S/Z (Barthes: 1970, in *Oeuvres Complètes* vol. II, Paris, seuil, 1994, 558), where he enlarged on an idea which he had already anticipated in “La mort de l’auteur” (1968), namely the impossibility, in “writing” and the writerly text, of answering the question “Who speaks?” In order to be plural and in order to let language speak, the text should eliminate all indications of origin and authorship because, as Barthes states, “The more the origin is nowhere to be found, the more the text is plural” (Barthes: 1970, in *Oeuvres Complètes* vol. II, 582).

<sup>6</sup> Unless otherwise stated, all translations are mine.



Here, we start at the very centre of the spiral with Brooke-Rose, who creates Mira, who creates Willy, imagining her life on the pigfarm as Sandra, who in her turn creates Mira<sub>2</sub> and so on.

Hence, even though one could argue that the various transworld identities projected fundamentally coincide with the first narrator, this structure is in my opinion justified by the fact that the many transworld identities present in the text are also characterised by different accidental properties according to the doubly fictional world they belong to, which makes them precisely into potential variants of the first narrator, characterised by their transworld identity, as opposed to absolute identity (in which both necessary and accidental properties coincide).

The various worlds that Mira creates are therefore not only different (even though interrelated) from one another, but also consequential, in so far as, for example, Mira wouldn't have been able to imagine herself as held hostage by terrorists on her pigfarm if she hadn't already projected herself as having retired to that pigfarm.

In the novel, it appears clear that the various characters created by the narrator accomplish ontological jumps and, even though the world inhabited by Mira shouldn't be accessible to their doubly fictional worlds, they are yet able to access it and contact her. Furthermore, they seem to be clearly conscious of being creatures of someone else, and (going beyond the transworld identities of the various narrators) they identify their creator as the first narrator who lies behind Sandra and Mira<sub>2</sub> (Brooke-Rose: 1984, 58, 61, 71).

Consequently, on the one hand, the various narrators have ac-

cess, in virtue of their “transworldliness”, to the information stored in the first narrator, who passes her thoughts, fears, and knowledge along the spiral of narrative levels to the various transworld identities she chooses to assume. On the other, the various characters also seem to be able to travel freely from one narrative level to the other, making their text coincide with the metatext they create each time they address their creator.

The dividing line between one level and another is therefore blurred, and adumbrates the identification of who the narrator and the narrated are, in so far as the narrators of each level accomplish various ontological jumps through which they reverse the role between themselves and the characters they create, whom they feel more “real” than themselves (Brooke-Rose: 1984, 32, 48).

These ontological jumps are actually the consequence of the first inversion between character and narrator which took place when Mira decided to project herself as a character, and while they should be read as an acknowledgement of Brooke-Rose’s narrator’s fictionality in relation to the extra-diegetic world, they also should be read as Mira’s acknowledgement of her lack of concreteness in the world of the novel.

In the world of *Amalgamemnon*, the narrator is in fact deprived of her identity, and has to substitute the “real” fictional Mira with the conception that the novel’s society has of her. It is precisely to prevent this idea from becoming more solid and concrete than herself – like the characters she creates out of her imagination – that Mira struggles throughout the text by identifying with other characters and shifting identity continually, thus becoming unrecognisable and, consequently, uncategorisable.

Throughout the novel, Mira has in fact to resist the imposition of the “feminine” identity which the phallogocratic society she inhabits tries to impose upon her obliterating her individuality and silencing her being. In *Amalgamemnon*, however, the feminine is able to find an expression within the discourse spoken by the society Mira inhabits, and thanks to her technique of mimicry, she is able to denounce the phallogocratic approach that Herodotus assumed in his *Histories*, which spread the prejudices and clichés that still dominate society’s attitude towards women, albeit unconsciously, determining the double standard which is so universally applied that it has come to be regarded as the norm (Brooke-Rose: 1984, 23, 40, 135).

It is precisely this repetitive, brain-washing discourse that Mira is exposed to throughout *Amalgamemnon*, and because the whole novel is centred on the pseudo-future the Media, and the

computerised technology they use, create by speculating endlessly on every piece of information they can gather, redundancy (one of the central concerns of this text) must be understood both in its social and in its informational sense not only because in her technological society the humanities are, as such, redundant, but also because, as a woman, the narrator is relegated to be the redundant sign in relation to the male.

Hence, in this novel Brooke-Rose suggests that woman has been transformed by our phallogocentric society into a compensatory of man: woman must feed on the male discourse and simply re-represent it, for, should she dare to dissent and carry different information, man would immediately silence her.

We can therefore see how by continually shifting identities Mira opposes the attempt that society and her lovers make to impose an identity on her, and her loss of a fixed identity along the spiral of the many narrative levels the novel consists of, coincides with her victory over the system. True, the identities Mira creates for herself must be deconstructed in the morning and replaced by the identity of the “semidiotic” woman which will meet the expectations of society (Brooke-Rose: 1984, 15), but even though the man “disassembles” her, Mira can “quietly and secretly reassemble” herself later (Brooke-Rose: 1984, 48), and is able to assert that “sooner or later the future will explode into the present despite the double standard at breaking points” (Brooke-Rose: 1984, 16).

Consequently, although she acknowledges that woman has always been turned into the “unconscious” and the “Other”, Brooke-Rose leaves hope for her final affirmation, that is for the “return of the repressed prodigal” to which the novel repeatedly refers to (Brooke-Rose: 1984, 13), the return of that which has been repressed and which, according to Freud, sooner or later finds a voice in the language of symptoms, dreams and parapraxes.

The numerous metalepses that Brooke-Rose inserts in *Amalgamemnon* and the peculiar structure of this text, then, correspond not only to the way she unsettles her readers in order to stimulate their reading capacities and demonstrate the fictionality of the world of the novel, but they also become the tool through which the narrator can oppose society’s coercive imposition of a fixed identity. Through the many shifts and variations it has to endure throughout the text, in fact, this identity is demonstrated to be non-existent and to be only a construction of the words spoken by the society Mira inhabits and of the words that she utters, magically creating for herself different identities, variable genealo-



gies and alternative ontological statuses.

This is the reason why, contrary to what some critics have suggested (see for example Lecercle: 1991), I really think we should consider the world constructed in this novel as one of the most admirable examples of what Umberto Eco called “possible world”.

In *Amalgamemnon*, the characters’ ontology renders all definition of reality dubious (therefore identifying the worlds of the novel as “possible”), in so far as the double fictionality of everything described in the text is openly asserted from the very beginning. The text is entirely written using non-constative, non-realised verbs, and the imposition of this grammatical constraint puts all that is described in the text under the sign of (double) fictionality, enabling her to create a proleptic novel (Brooke-Rose: 1989, in *UOD*, 33).

As a consequence, nothing actually happens in *Amalgamemnon*, and contrary to what reviewers said on publication, its subject is not “a woman humanities lecturer who is suddenly made redundant” (Morton: 1984, 10), for Mira’s redundancy is presented from the very beginning as a future possibility and is never confirmed, thus openly making the world of the novel “possible”.

### *The Writerly Text par excellence: the case of Thru*

As I hope the previous section has suggested, Brooke-Rose’s fiction is therefore heavily influenced by various theories (structuralist, post-structuralist, feminist and so on), and although when she began her career as an experimental writer she hadn’t read any theory, after moving to Paris in 1968, she began to use her novels to investigate the same problematics that were the focus of much theoretical discussion developed on the continent during the same years.

In particular, as we have seen, Barthes’ writing often seems behind Brooke-Rose’s texts, which could be easily identified as Barthes’ “writerly” and “plural” texts. As we have seen, fundamental to Barthes’ notion of the writerly and plural text is the image of the spiral, which opposes the staticity of the circle and replaces its closed course with a more open and dialectic structure.

In an attempt to challenge the reader’s models of intelligibility and reveal that which readers assume to be natural is actually a product, the writerly text therefore resists interpretative reduction, showing how the naturalisation readers pursue is an arbitrary imposition of meaning.

Although the creation of a “world” is, generally speaking, in opposition to the idea of the writerly (as any conception of “writerly” relies on the linguistic nature of the text), because the worlds constructed by Brooke-Rose’s novels are, precisely, “possible”, they overtly posit themselves as a construction of words, and since they continually resist naturalisation and, through the profound ambiguity that permeates them, the imposition of an unambiguous meaning, they can be defined as writerly.

Brooke-Rose’s elimination of the narrator (whom she replaces with an anonymous character who remains throughout completely undramatised), and the spiral structure she imposes onto her texts, thus become the primary sources of resistance, from which derive all other aspects that make these into writerly texts. In fact, since the identification of a narrator and the possibility of designating him/her a proper name are the principal ways of naturalising fiction, the elimination of the narrator impedes the text’s complete naturalisation, preventing the reader from recuperating other fundamentals: often the discourse of the central character does not enable readers to determine which events occurred in the text (the true / false opposition Barthes mentions when describing the writerly text), which characters are “actual” in the possible world of the novel, which words have been spoken and by whom (the Barthesian origin of the enunciation), and so on.

Furthermore, the novels’ spiral structure and the characters’ discourse itself – in which different parts of other people’s and their past speeches are brought together, extracted from their postulated original context and put into a new context – enable the creation of new connections, thus expanding, just as in Barthes’ plural text, the web of meanings.

If *Amalgamemnon* can be described as “writerly” in virtue of its structure, however, the work by Brooke-Rose which represents her finest example of writerly text is undoubtedly *Thru*, where she tries to overcome the split between the two people she had then become – “teacher and scholar and critic on the one hand, creative writer on the other” (Brooke-Rose: 1977, 135) – by attempting to bring them together in one textual act.

The result is a very demanding text in which the reader encounters textual blocks on several levels: the many theories to which the text refers (often anonymously), the ontological ambiguity enfolding the characters and the novel’s world, and many typographical devices, in particular various verbal icons which are exploited by the author to suggest that everything is language, and whose decipherment brings additional meanings to the narra-

tive and renders, as with the best writerly texts, the practical participation of the reader essential.

Further to this, Brooke-Rose centres her entire novel on one of the main features of the plural text as described by Barthes, namely the impossibility to answer the question "Who speaks?" (Barthes: 1968, in *Oeuvres Complètes*, vol. II, 491; 1970, in *Oeuvres Complètes*, vol. II, 582), and this inability is closely connected to the Barthesian notion of "the death of the author" which is explicitly introduced in the novel (Brooke-Rose: 1975, 693). Just as in Barthes as soon as the author begins to write s/he loses his/her identity and simply becomes the one who says "I", the subject who only exists in the speech-act that defines him/her and who exists as such only in so far as s/he speaks (Barthes: 1966b, in 1984, 191), so in *Thru*, in which the notion of character as a discrete individual is dismantled, the authors/narrators introduced in the text are, from the very beginning, simply linguistic subjects. However, their linguistic nature is justified not only by the fact that they posit themselves as the subjects of the enunciation, but also because they are the linguistic constructions of someone else.

Consequently, the lack which in Barthes lies behind the "I" is asserted more strongly in Brooke-Rose, in so far as behind the various "I"s present in the text there is both the emptiness idiosyncratic to each subject and the emptiness characteristic of a character as such, behind which, s/he being fictional, there cannot be a person but a mere construction of words.

The various narrators of *Thru* being mere linguistic signs, what speaks is therefore language itself, and just as for Barthes "by deleting the writer's signature, death founds the truth of the work, which is enigma" (Barthes: 1966, in *Oeuvres Complètes*, vol. II, 42), in *Thru* the mystery of the narrator's identity remains unsolved. The following diagram, in fact – where added to Derrida's "trace" and "architrace" (1967, 142) we can reconstruct "story", "mystery", "text", and the Barthesian "enigma" – openly re-proposes the problematic identification of the narrator as the "Mystery of the Eye" (i.e. of the 'I'), and concludes by asserting the fictional nature of these characters who are here identified with 'Pa-pYrus eye's':

never the lesS  
 this is noT  
 nO  
 (My)  
 the h Y s T e R y of The Eye  
 becAuse I would noT S e E thY cRuel Nails  
 boArish fAngs  
 pluck ouT hIs  
 poor old (E Xtract) (Cruel  
 nAils) uPon These eyEs of  
 Cruel tHine R u El fanGs)  
 I'll set (C my foOt Poo R old eyes  
 eyEs hIs cYes  
 These poor old eyes  
 beAm Mote  
 Cruel fanGs  
 Eyes cRuel fAngs  
 boArish  
 bea M  
 Moat  
 Etc  
 alreaDy (all read eye)  
 nails  
 Nails  
 upon These  
 eyes of tHine I'll  
 sEt  
 the re Mote sTone  
 Wide Eyes wEt?  
 pArch Ment waX  
 arXi stOne Trace  
 dRy  
 papYrus  
 eye 'S

(Brooke-Rose, 1975, 584).

Thanks to the hermeneutic delay Barthes would describe in 1970, then, the enigma of the text will be maintained throughout the novel. Just as in the best plural texts, in fact, in *Thru* the reader is confronted with an ever-increasing number of voices whose origins remain ambiguous: not only is the reader unable to identify the narrator who is speaking at any particular time, but, more fundamentally, the novel plays with many theories whose sources are not always identified. Hence, just like the plural text, Brooke-Rose's novel becomes a multivalent text constituted by a series of "quotations without quotation marks", in which property is transgressed (Barthes: 1970, in *Oeuvres Complètes*, vol. II, 584).

Consequently, the notion of intertextuality becomes here fundamental, and is therefore given an iconic representation in the central image of the driving mirror, which represents the idea that the author is simply re-handling preceding texts and that, just as the driver has to check in the mirror what is happening behind the car in order to proceed safely forward, so the author, to advance, has to check and internalise his/her past.

The image of the mirror is actually fundamental in this novel: it is evoked in the title (reminiscent of Lewis Carroll's *Through the Looking-Glass*), it opens and closes the novel, and is at the basis of the whole play with the characters' ontological instability.

The alternation and reversal between the role of author and that of character could in fact be read as a game of mirrors which perpetuates the creation both of the meaning and of the text. In *Thru*, language creates in fact more language, and the deconstructive force of the novel (namely the fact that the text constructs itself just to destroy itself as it develops), becomes its generative force, leading not to the destruction of the text but to the creation of a different text.

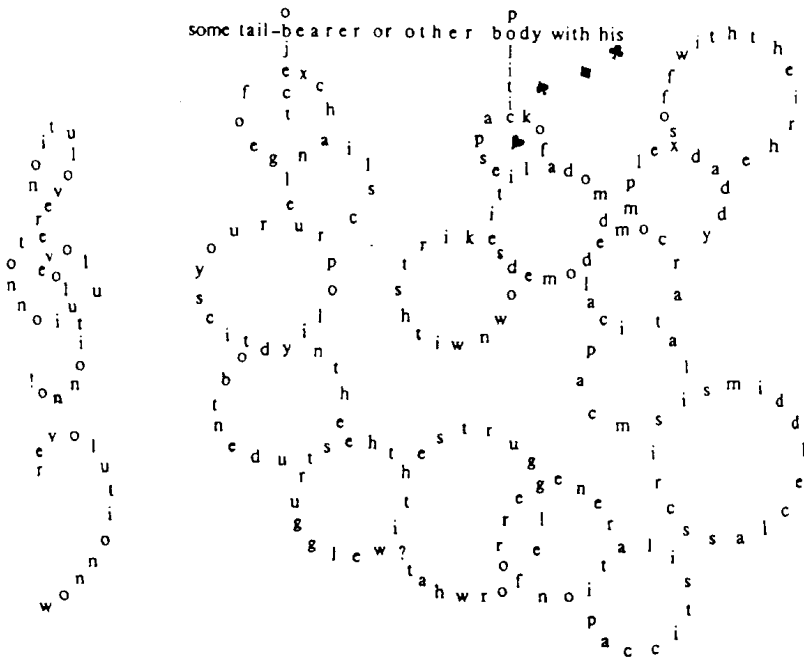
However, in *Thru* not only does the driving mirror reflect, as usual, the reverse of the original, but also, because of the anti-glare device we must assume it is provided with, it has the peculiarity of displacing and distorting the image it reflects<sup>7</sup>. Hence, Brooke-Rose's mirror offers a displaced and de-centred reflection, and it is precisely because of this displacement effect that the icons miming the "desegmentation" discussed during a faculty meeting should also be read as a mirror image in which the left side is mirrored, and slightly displaced, on the right:

<sup>7</sup> For example, in the diagram on page 579 the two eyes of the person reflected in the mirror become four and this second pair of eyes is reflected as if located near the hairline.



fect coincidence of the object and its reflection which is fundamental to *Thru*. The spiral therefore best represents the structure at the heart of *Thru* as well as of *Amalgamemnon*, not only because both meaning and text are continually created thanks to the many shifts in narrative levels which make it impossible for the text to go back exactly to where it began, thereby leaving the work open, but also because even though the text seems to repeat itself, the paradigms of the original are slightly altered.

In this light, then, I would submit that the visual arrangements of the text such as this:



(Brooke-Rose: 1975, 618/9),

according to which the letters floating on the page are not ordered in circles as it initially seems, but in spirals, and typographical devices such as printing of parts of the text from right to left (Brooke-Rose: 1975, 599, 669, 741) or upside down (Brooke-Rose: 1975, 605), not only stand for Brooke-Rose's insistence on the book's ma-

teriality, but also (and more importantly) function as the reflected images in which the original gets displaced and subverted.

*Conclusions:*

We can therefore see how Brooke-Rose seems to proceed along a sort of circular path according to which she first begins with a critical notion borrowed from Barthes, using it as a metaphor in her narrative, just to end by going back to criticism in order to refer to other critical notions such as “the death of the author” (which she applies, in a sort of *mise en abîme*, to her central characters) and the linguistic nature of all forms of identity.

Both in *Amalgamemnon* and in *Thru*, in fact, Brooke-Rose’s characters hint at the fact that language does not simply represent, but actually creates the Reality it supposedly describes, pushing into problematic status the notion of a fixed identity that Western philosophical tradition has proposed over the centuries.

This is actually the main thematic on which much theory has focussed during the second half of the twentieth century, and considering the fact that Brooke-Rose’s novels, as I have suggested above, heavily rely upon theory, her attacks against those same theories (for example in her critical articles), and her harsh attitude towards virtually all her critics (whom, she maintains, rather than bringing her texts alive through what she calls “old fashioned” criticism, most of the time do nothing else but submerge her texts by learned references to a multitude of theories), actually comes as a surprise.

In fact, although on some level Brooke-Rose’s work is characterised by a general attitude of demystification which, after her move to France, became increasingly directed towards a number of theories whose dogmatism and over-systematization she wanted to expose, her aesthetic attraction towards theory and her interest in beautiful systems, which she can use and play against one another, cannot (and should not) be denied.

Hence, if theoretically Brooke-Rose, together with other post-modernists, questions the legitimacy of criticism’s reliance on “theory”, implicitly posing once again the question of whether literary criticism is doomed to be permanently a sort of “servant” of literature (the creative writer enjoying privileges which are denied to the critic), practically it is indubitable that her (as well as others’) texts themselves justify the critic’s reference to theory.

Obviously, these references cannot and should not be used



simply as “references”, that is something which remains outside the text. In this case, in fact, rather than throw some light onto the text itself, these references simply become useless and irrelevant pieces of information which are left to float in midair, above (or maybe underneath) the text and not, as it should be, in the text. A competent textual analysis is generally the product of the whole encyclopaedia of the critic, which means that theoretical notions should find their place within the punctual analysis of the text under examination<sup>8</sup>.

If this is so, it is because (to answer some of the questions I raised at the beginning of this paper) the metaphors used in literature (at least in a certain kind of literary texts such as Brooke-Rose’s) are definitely influenced by the ones employed by critics, in the same way that the metaphors employed in criticism are influenced by those writers use. I think in fact that there is no doubt that these metaphors and images are contagious: images of spirals, towers of Babel, labyrinths... all these have become part of the imaginary exploited by both creative writers and critics.

If on the one hand criticism characterises itself as a response to literature and its metaphors<sup>9</sup>, on the other literature (in particular the experimental novels of authors such as Anthony Burgess, Alasdair Gray, Gabriel Josipovici, Rayner Heppenstall and, obviously, Christine Brooke-Rose herself), becomes a means to explore critical and theoretical notions, while making the general public partake, at least in part, of that knowledge which was originally only open to academics.

This phenomenon – literature penetrating criticism and, conversely, criticism penetrating literature – should therefore be seen as part of the popularisation of culture which, contrary to the more pessimistic views, in the hands of our most capable writers can actually revive (just as the technological revolution) literature itself.

<sup>8</sup> By textual analysis I obviously mean not only to the analysis of the content of a text, but also of its more formal, linguistic and grammatical aspects, as these are clearly the elements which make of “a” text “that” particular text.

<sup>9</sup> This was for example the case with many theories of reading which granted the reader – previously marginalised in favour of either the author (before the New Criticism) or the text (in the New Criticism) – a primary position in the interpretative process. As Culler claimed in 1983, in fact, many of the difficulties and discontinuities of texts such as the *nouveaux romans* published by Robbe-Grillet and Sarraute during the 1950s and 1960s, became amenable when the reader was allowed to become the protagonist of the reading process.

## BIBLIOGRAPHY

- BARTHES, R. (1966), *Critique et Vérité*, in *Oeuvres Complètes*, Paris, Seuil, Vol.II, 1994.
- BARTHES, R. (1966b), 'Pourquoi j'aime Benveniste', in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.
- BARTHES, R. (1968), 'La mort de l'auteur', *ibid.*
- BARTHES, R. (1970), S/Z, *ibid.*
- BARTHES, R. (1973), *Le Plaisir du Texte*, *ibid.*
- BROOKE-ROSE, C. (1964), *Out*, London, Secker and Warburg.
- BROOKE-ROSE, C. (1968), *Between*, London, Secker and Warburg.
- BROOKE-ROSE, C. (1975), *Thru*, London, Secker and Warburg.
- BROOKE-ROSE, C. (1977), 'Self Confrontation and the Writer', *New Literary History* 9/1, 129/36.
- BROOKE-ROSE, C. (1984), *Amalgamennon*, Manchester, Carcanet.
- BROOKE-ROSE, C. (1986), *The Christine Brooke-Rose Omnibus* (contains *Out*, *Such*, *Between*, *Thru*), Manchester, Carcanet.
- BROOKE-ROSE, C. (1989), 'A Conversation with Christine Brooke-Rose', with E. G. Friedman and M. Fuchs, in Friedman and Martin (eds): *Utterly Other Discourse*, Illinois, Dalley, Archive Press, 1995.
- CULLER, J. (1983), *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Routledge and Kegan Paul. First published by Cornell U.P.
- ECO, U. (1979), *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- HERODOTUS, *The Histories*, Harmondsworth, Penguin Books, 1972. Translated by A. de Selincourt.
- LECERCLE, J. (1991), 'Une lecture d' *Amalgamemnon* de Christine Brooke-Rose', *Tropismes* 5, 263/90.
- MORTON, B. (1984), 'A Glimpse into the Future Tense', review of *Amalgamemnon*, *Times Higher Educational Supplement*, 5 October, 10.
- ORWELL, GEORGE (1940), 'Inside the Whale', in *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970, 540/78.
- VICO, G. (1725), *La scienza nuova*, Milano, Rizzoli, 1963.

Maria Vittoria Calvi

LA SCRITTURA DELL'IO IN CARMEN MARTÍN GAITE

Il forte interesse dimostrato dalla critica letteraria per la scrittura autobiografica<sup>1</sup> dipende senza dubbio dalla proliferazione di opere ascrivibili a questo o ad altri generi correlati (memorie, diario, confessioni ecc.); ma è anche vero che la letteratura dell'io offre il terreno ideale per studiare la genesi del testo letterario, soprattutto per quanto riguarda il rapporto tra l'individuo e il mondo: "La autobiografía trata de articular mundo, texto y yo, y por esta razón ocupa un lugar privilegiado, ya que en ella tenemos que vérnoslas con los temas más importantes de las humanidades hoy en día: historia, poder, yo, temporalidad, memoria, imaginación, representación, lenguaje y retórica" (Loureiro: 1993, 13).

Nella Spagna degli anni 70, la transizione dalla dittatura alla democrazia determina un vero e proprio *boom* dell'autobiografismo (Castro: 1993), così come di quel particolare genere, a metà strada tra autobiografia e narrativa di finzione, definito *autobiografía ficticia* (Soto-Fernández: 1996) o *memoria autobiográfica en forma dialogal* (Sobejano: 1979), in cui il vissuto individuale si innesta su problematiche collettive, quali la crisi ideologica e la messa in discussione dei codici vigenti. Il romanzo *El cuarto de atrás* (1978) della scrittrice Carmen Martín Gaité – morta nell'anno 2000 all'età di settantacinque anni – offre il paradigma di questa narrativa autoreferenziale, basata sulla rievocazione dell'esperienza personale come chiave di accesso alla storia passata, e sull'uso del dialogo come strumento di indagine interiore. Il romanzo si colloca in una zona di frontiera tra il patto autobiografico e il patto narrativo<sup>2</sup> in cui la continua mescolanza di realtà e finzione de-

<sup>1</sup> Oltre agli studi ormai classici come Lejeune (1975), si vedano Romera *et alii* (1992), Degott e Miguet-Ollagnier (2001), Ledesma Pedraz (1999).

<sup>2</sup> Cfr. (Alberca: 1999). Secondo Soto Fernández (1996), nel romanzo vengono rispettate le condizioni del patto autobiografico delineate da Lejeune (1975), tranne la coincidenza tra narratore e personaggio principale, dato che quest'ultimo si sdoppia nel proprio *alter ego*, cioè l'uomo vestito di nero. Brown (1986) sottolinea le ana-

termina una totale ambiguità, ai limiti del fantastico: narrato in I persona dalla protagonista, che condivide con l'autrice numerose circostanze biografiche<sup>3</sup>, il libro racconta anche la propria genesi, legata all'apparizione di un misterioso visitatore vestito di nero, che con le sue domande semplici ma puntuali, mette in moto il flusso di coscienza e l'altalena dei ricordi. Altro elemento scatenante del processo retrospettivo è il luogo chiuso, cioè la casa della scrittrice protagonista, che diventa emblema della sua geografia interiore.

Un diffuso autobiografismo, del resto, impregna tutta l'opera di Carmen Martín Gaité, in cui è sempre evidente la volontà di abbattere le barriere tra i generi: "Carmen Martín Gaité è (...) una scrittrice che preferisce esprimersi in libertà fuori dalle convenzioni testuali che hanno istituzionalizzato da tempo le più azzardate acrobazie dell'immaginario. È molto meno originale quando *può inventare* che quando *deve testimoniare*, perché la sua dissidenza creativa si dispiega soprattutto in prossimità del già accaduto, di quella vita vissuta che rende ancor più lacerante la guerra persa di ogni scrittura" (Pittarello: 1994, 70; corsivi del testo originale).

Alcuni dei suoi libri contengono pagine espressamente autobiografiche, come il "Bosquejo autobiográfico" scritto nel 1980 su richiesta dell'ispanista americana Joan L. Brown<sup>4</sup> e poi riprodotto nella sezione "Andando el tiempo" del volume *Agua pasada*<sup>5</sup>, accompagnato da una nota introduttiva nella quale Carmen Martín Gaité illustra le circostanze in cui il pezzo era stato composto: "Co-

logie tra il materiale autobiografico contenuto ne *El cuarto de atrás* e quello sviluppato in *Entre visillos*.

<sup>3</sup> Nel testo, la protagonista-narratrice viene designata dalla lettera C., cioè l'iniziale del nome dell'autrice; questo procedimento permette di mantenere una certa distanza tra l'io della scrittura e l'io biografico, pur senza negare le concomitanze (Alsina, Chauchadis e Ramond: 1982, 350). Sulle diverse modalità in cui si manifesta il soggetto dell'enunciazione nel testo autobiografico, si veda anche Martín (1993).

<sup>4</sup> L'articolo fu pubblicato in appendice allo studio di J. L. Brown, *Secrets From the Back Room: the Fiction of Carmen Martín Gaité*, University of Mississippi, Romance Monographs, 1987. *The Back Room* è il titolo della traduzione inglese de *El cuarto de atrás*, pubblicata nel 1983.

<sup>5</sup> C. Martín Gaité, *Agua pasada* (in seguito citato con la sigla AP), Barcelona, Anagrama, 1993, pp. 11-25. Il volume contiene un altro articolo autobiografico scritto nel 1980, "Retahíla con nieve en Nueva York (Para mi madre, *in memoriam*)", originariamente inserito nel volume collettivo *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor on Carmen Martín Gaité* (1983); manca invece un'altra piccola perla, incastonata come "Apéndice arbitrario" nel saggio *Desde la ventana* (1986), dedicato alla scrittura femminile: il frammento "De su ventana a la mía", datato a New York il 21/1/1982, in cui l'autrice racconta un suggestivo sogno-dialogo con la madre.

mo dirigido que está a público no necessariamente familiarizado con algunas costumbres y aspectos de la cultura española, ciertas puntualizaciones o comentarios pueden aquí resultar innecesarios o ingenuos” (*AP*: 11). Consapevole che il momento dell’enunciazione originaria (l’anno 1980) costituisce un limite invalicabile per il flusso memoriale, la scrittrice ammicca al nuovo lettore, suggerendogli una prospettiva diversa: “En otro orden de cosas, para un lector que no conozca mi biografía reciente, donde lea ‘soledad’ y ‘muerte’, puede estar seguro de que mi vivencia de esas dos nociones era aún bien incompleta” (*ibid.*). Dietro a queste parole, si legge il dolore per la perdita della figlia, morta nel 1985.

L’uso di introduzioni, postille e note liminari relative ai percorsi della scrittura, molto frequente in Carmen Martín Gaité, crea una cornice autobiografica intorno al testo. Ad esempio, il romanzo *La Reina de las Nieves* è preceduto dal minuzioso resoconto del percorso compositivo:

Esta novela, para la que vengo tomando notas desde 1975, ha tenido un proceso de elaboración lleno de peripecias. La empecé a escribir “en serio” en 1979, por primavera, y trabajé en ella con asiduidad hasta finales de 1984, sobre todo en otoño de ese año, durante una estancia larga en Chicago. Había ido a aquella Universidad como profesora visitante y me albergaba en el piso diecisiete de un antiguo hotel, el Blackstone, que tenía puerta giratoria. *La Reina de las Nieves* la asocio siempre con la fría y desolada visión de aquel lago inmenso. Creo que en alguna entrevista que me hicieron por entonces, hablé ya de este proyecto literario, que consideraba suficientemente maduro y pensaba rematar a mi regreso a Madrid. Sin embargo, a partir de enero de 1985, y por razones que atañen a mi biografía personal, solamente de pensar en la Reina de las Nieves se me helaba el corazón, y enterré aquellos cuadernos bajo siete estadios de tierra, creyendo que jamás tendría ganas de resucitarlos. Pero no fue así [...] <sup>6</sup>.

Emerge anche qui la reticenza dell’autrice riguardo al tragico evento che le ha segnato l’esistenza, rievocato tuttavia in modo più esplicito nella dedica iniziale: “Para Hans Christian Andersen, sin cuya colaboración este libro nunca se habría escrito. Y en memoria de mi hija, por el entusiasmo con que alentaba semejante colaboración”. In tutto il frammento emerge l’attenzione per le circostanze, anche materiali, della scrittura: riferimenti cronologici al

<sup>6</sup> C. Martín Gaité, *La Reina de las Nieves* (in seguito citato con la sigla *RN*), Barcelona, Anagrama, 1994, p. 11.

processo di elaborazione, ma anche dettagli sullo spazio (il vecchio albergo, il lago ghiacciato visto dalla finestra) e sugli oggetti che lo rappresentano (i quaderni sepolti sotto terra). Il cerchio si chiude nella nota finale, che chiarisce quando e dove si è conclusa la stesura del libro: “Terminé de escribir este libro en Madrid, el 1 de mayo de 1994, Festividad del Trabajo”.

Se *El cuarto de atrás* è un'autobiografia in forma di romanzo fantastico, l'autrice amava parlare di sé anche attraverso altri generi, come si vede nel saggio *Esperando el porvenir* – dedicato alla memoria di Ignacio Aldecoa –, che lei stessa considerava come una vera e propria autobiografia letteraria. Il volume ricostruisce le vicende biografiche comuni a un gruppo di scrittori amici – tra cui Rafael Sánchez Ferlosio, Luis Martín-Santos, Jesús Fernández Santos, Juan Benet, oltre allo stesso Aldecoa –, che negli anni 50 sperimentano nuove forme letterarie per rappresentare la cupa realtà di miseria di cui erano spettatori. Questi giovani autori, riuniti intorno alla *Revista española* di Antonio Rodríguez Moñino, condividono esperienze decisive, come il fecondo contatto con il romanzo americano e con il neorealismo cinematografico italiano, di cui ammirano la predilezione per le storie antieroidiche e i personaggi indifesi<sup>7</sup>. In *Esperando el porvenir*, la scrittrice analizza con lucidità il rapporto tra l'io testimoniale e la storia; prende le distanze dal vissuto, pur senza rinunciare al proprio punto di vista privilegiato:

Mi condición de testigo supone una ventaja, aunque también un inconveniente. Y habrá que andar por esa cuerda floja. Separarme totalmente de todo lo que viví, borrarne de la historia, no me será posible, pero sí pretendo – aunque el desafío resulte difícil – limpiar de ganga nostálgica todo lo que relate y comente, no aparecer en la función más que cuando venga a cuento y hablar de lo que oí y presencié con la mayor exactitud posible, sin renegar por eso de los adornos poéticos que puedan salir al paso (*EP*: 15).

La riflessione sull'arte del raccontare e sul rapporto con la scrittura letteraria è centrale anche nel saggio *El cuento de nunca acabar* (1983), che indaga sulla nascita dell'istanza narrativa nel bambino; su come avvenga, attraverso la fiaba, l'ingresso nel castello della letteratura, e sul profondo legame tra amore e narrazione.

La forma autobiografica viene adottata anche in molti romanzi,

<sup>7</sup> C. Martín Gaité, *Esperando el porvenir* (in seguito citato con la sigla *EP*), Madrid, Siruela, 1994, pp. 54-55.

nei quali un personaggio ricostruisce la vicenda a partire da uno o più nodi di memoria, spinto dal bisogno di comporre l'identità del proprio io<sup>8</sup>. Nel già citato *La Reina de las Nieves*, ad esempio, dopo alcuni capitoli narrati alla terza persona, il racconto viene preso in carico dal protagonista il quale, rimasto orfano, rimette insieme i frammenti del proprio passato, affidando alle pagine di un diario-autobiografia le scoperte su vicende familiari che gli erano sempre state nascoste.

In *Nubosidad variable* (1992), si alternano invece due voci femminili, che esplorano la propria interiorità attraverso diverse modalità diaristiche ed epistolari. Il libro, uno dei romanzi dell'autrice più noti al pubblico italiano<sup>9</sup>, mette a fuoco le problematiche dell'identità femminile sullo sfondo di un periodo abbastanza ampio della storia spagnola recente, dai movimenti studenteschi clandestini degli anni 60 all'ascesa economica degli anni 80, attraverso il contrappunto di due vicende emblematiche: quella di Sofía, madre di famiglia delusa dallo *yuppismo* del marito, e quella di Mariana, affermatasi sul piano professionale ma sfortunata su quello degli affetti. Il percorso retrospettivo, che parte dall'incontro casuale tra le due amiche dopo anni di separazione, poggia sull'epifania della scrittura letteraria come scoperta dell'io e approda alla scelta consapevole, da parte di entrambe, della propria solitudine.

Queste brevi considerazioni non esauriscono certo il tema dell'autobiografismo nell'opera di Carmen Martín Gaité; benché nessuno dei suoi libri offra un'impalcatura autobiografica che rispetti tutte le condizioni del "patto", i riferimenti all'io sono disseminati un po' dappertutto: un io che non è mai assertivo e invadente, ma piuttosto dialogico, dubitativo e attento alla poetica dello spazio quotidiano. Questo tipo di autobiografismo, che ostenta un "gusto della verità"<sup>10</sup> continuamente smentito dal gioco letterario, ma proprio per questo illuminante, rifugge anche dalla puntuale annotazione diaristica: sono piuttosto infinite tessere di un *puzzle* che nessun critico si è ancora assunto il compito di ricostruire.

Nel presente lavoro, mi propongo di illustrare alcuni aspetti del volume postumo *Cuadernos de todo* (2002), da me stessa cu-

<sup>8</sup> Secondo lo psicanalista spagnolo C. Castilla del Pino (citato da Villanueva: 1993, 21), il tentativo di "ponerse en orden uno mismo", cioè di ricostruire la propria identità, rappresenta la principale motivazione della scrittura autobiografica.

<sup>9</sup> Nella traduzione di Michela Finassi Parolo *Nuvolosità variabile*, Firenze, Giunti, 1995.

<sup>10</sup> "Le goût de la vérité" è il titolo del saggio di Lejeune che chiude il volume *Écriture de soi: secrets et réticences* (Degott e Miguët-Ollagnier: 2001).

rato per incarico della sorella della scrittrice, la quale mi ha affidato i circa ottanta quaderni inediti in cui Carmen Martín Gaité annotava pagine di diario, riflessioni personali, resoconti di sogni, commenti di lettura e progetti letterari. La denominazione appartiene al lessico familiare dell'autrice: sono le parole con cui la figlia Marta, di cinque anni, dedica alla madre il quaderno che le regala per il compleanno; sintagma che Martín Gaité riporta puntualmente su molti dei fascicoli personali riempiti nel corso del tempo. Molto prima che questi scritti vedessero la luce in un volume, la loro esistenza era nota al lettore; in particolare, nel capitolo de *El cuento de nunca acabar* intitolato, per l'appunto, "Mis cuadernos de todo", la scrittrice ne racconta la nascita e ne chiarisce il valore emblematico:

A partir de entonces, todos mis cuadernos posteriores los fui bautizando con ese mismo título, que me acogía y resultaba de fiar por no obligar a nada, a ninguna estructura preconcebida. De hecho, venciendo una tendencia al ostracismo que por entonces me apuntaba, empecé a escribir más y se configuró en gran medida el tono nuevo de mis escritos, que derivaron a reflexionar no sólo sobre la relación que tienen entre sí todos los asuntos, sino también sobre el carácter relativo y provisional de aquello mismo que iba dejando anotado<sup>11</sup>.

La volontà di sfumare i confini tra i "generi", pur senza rifiutarne del tutto le convenzioni, e quindi senza rinunciare alla leggibilità del testo, è una costante della ricerca letteraria dell'autrice; ma l'eterogeneità dei frammenti non va intesa come *pastiche*, bensì come ricerca dell'autenticità al di là del canone, come creazione di un nuovo linguaggio che "prende corpo" attraverso l'osservazione del quotidiano e il flusso dell'oralità (Pittarello: 1994, 73).

Il grosso volume dei *Cuadernos de todo*, così come viene offerto oggi al lettore, è frutto della selezione da me effettuata. In un primo tempo, mi era parso che l'unico modo per mettere ordine in un materiale così variegato fosse la scelta antologica su base tematica; ma la rilettura de *El cuento de nunca acabar* mi ha convinta dell'opportunità di mantenere i quaderni nella successione capricciosa dei frammenti che li compongono. Il libro si divide in 36 capitoli che corrispondono ad altrettanti quaderni<sup>12</sup>, disposti in

<sup>11</sup> C. Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar* (in seguito citato con la sigla *CNA*), Barcelona, Destino, 1985, p. 46.

<sup>12</sup> Solo in qualche caso, sono stati accorpati due brevi quaderni in un unico capitolo.



successione cronologica, quanto meno nelle linee essenziali, date le frequenti sovrapposizioni temporali tra quaderni diversi.

Questo criterio, apparentemente più “neutro” rispetto all’opzione antologica, comporta in realtà un rischio maggiore, cioè quello di applicare un senso unitario a frammenti dispersi e privi, in origine, di destinatario. Tuttavia, le frequenti allusioni della scrittrice ai propri *Cuadernos de todo* come luogo primigenio della scrittura dimostrano che lei stessa li considerava, in qualche modo, come un’opera a se stante, a cui attingere in cerca di spunti per saggi e romanzi (molti frammenti sono stati ripescati e rielaborati nelle opere pubblicate), ma in qualche modo dotata di una propria autonomia.

Le esclusioni operate<sup>13</sup> rispondono, oltre che all’istanza di leggibilità e alla necessità di scartare materiali ridondanti (appunti preparatori di saggi pubblicati, citazioni prive di commenti personali, schemi, esercizi di inglese, commissioni da svolgere ecc.) o eccessivamente “sensibili” (ad es., riferimenti alla vita privata di altre persone), all’intento di mettere in evidenza i fili sottili che saldano tra loro frammenti diversi; d’altra parte, le ellissi prodotte dai tagli non interrompono il flusso discorsivo più di quanto avvenisse nei testi originali, dove sono ricorrenti le interruzioni, le riprese ma anche gli abbandoni definitivi di temi lasciati in sospeso. Mi sono comunque proposta un’assoluta fedeltà al testo, anche quando l’estrema concisione e l’uso di una sintassi libera, vicina al colloquiale, ne rende difficile l’interpretazione; e sottolineo con piacere che, pur trattandosi di un’opera rivolta al lettore e non solo allo specialista, anche la casa editrice ha rispettato la scelta di ridurre al minimo gli interventi di correzione e normalizzazione<sup>14</sup>.

La disposizione cronologica dei *Cuadernos de todo* permette di seguirne lo sviluppo: in una prima fase, i quaderni propongono, con un tono spesso assertivo e polemico, le riflessioni di uno spirito inquieto, in cerca di autonomia; prevale poi una scrittura più intimista, attenta ai segnali del quotidiano e alla propria geografia

<sup>13</sup> I criteri adottati sono chiariti nella mia “Introducción” al volume, e in un mio intervento “Los *Cuadernos de todo* de Carmen Martín Gaité: lengua y memoria” al Convegno dell’Associazione Ispanisti Italiani svoltosi a Salamanca (12 settembre 2002), i cui Atti sono in corso di stampa.

<sup>14</sup> Ad esempio, sono state uniformate le date seguendo il modello più ricorrente, e sono stati eliminati i numeri delle pagine dei libri citati, dato che il più delle volte mancano i riferimenti editoriali completi (solo nel caso di libri poco noti, ho aggiunto il titolo o il nome dell’autore); mi riprometto di pubblicare in altra sede i dati bibliografici raccolti.

narrativa; segue una tappa più apertamente diaristica, che raccoglie le vivide impressioni di numerosi soggiorni negli Stati Uniti; infine, dopo lo spartiacque del 1985, anno della morte della figlia, gli ultimi quaderni contengono, per lo più, appunti e *notas fugaces*.

Naturalmente, manca quella prospettiva “avvolgente” e illuminante con cui Martín Gaité, in altri casi, ha cucito insieme fogli sparsi; credo tuttavia che il libro possa fornire interessanti spunti di riflessione sulla scrittura dell’io, intesa come tessuto connettivo tra l’esperienza vissuta e la creazione letteraria. Nelle prossime pagine di questo breve intervento, cercherò di delineare alcuni tratti di questo personale “genere” autobiografico.

Nei *Cuadernos de todo*, la modalità diaristica prevale su quella propriamente autobiografica, benché non manchino riflessioni retrospettive, come vedremo in seguito. L’autrice esprime un netto rifiuto per il diario inteso come fedele riflesso della cronologia reale: “Ya hace años que me barrunté la falacia de los diarios concebidos como un reflejo más o menos fiel del encadenamiento temporal con que se sucedieron los hechos que registran”<sup>15</sup>, ma afferma il bisogno di una scrittura che parta dall’osservazione del quotidiano, allo scopo di mettere in ordine le proprie storie, presenti e passate: “La narración es una exigencia. Si no cuentas las cosas, forman montoneras. Es como entrar en un cuarto donde todo está patas arriba y empezar a doblar historias y meterlas en sus estantes correspondientes, luego ya se puede respirar y el ocio de tomar el sol en una butaca es armonioso, no ácido” (*CT*: 227). Spetta a chi scrive il compito di trovare i criteri di selezione:

Los diarios se escriben siempre para alguien. Se da importancia a lo cotidiano. Pero hay que seleccionar, lo importante son las conexiones significativas. Hay cosas eternas, aunque no las apuntes y otras que aun apuntadas no son nada. (...) Con los diarios empiezan los problemas del cuento de nunca acabar. Poner las fechas en fila ¿no será una falacia? No se posará y se ordenará a su modo lo que se vaya a convertir en literatura. Pero lo que más cuesta al principio es renunciar, podar, dejar de ser notario de cuanto los ojos ven (*CT*: 503-504).

I riferimenti alla cronologia sono piuttosto regolari; non mancano vere e proprie pagine di diario, che commentano eventi della giornata, ma spesso il discorso si sposta altrove, aprendosi alla creazione letteraria o al commento dei libri letti, intercalato di tan-

<sup>15</sup> C. Martín Gaité, *Cuadernos de todo* (in seguito citati con la sigla *CT*), Madrid, Debate, 2002, p. 629.

to in tanto da richiami alla situazione presente. In questi movimenti pendolari, si sfumano talvolta i confini del tempo e ci si accorge, senza sapere esattamente quando sia avvenuto il passaggio, che è spuntata l'alba di un nuovo giorno: il che rende difficile la datazione precisa del materiale, ma offre interessanti spunti di riflessione sulla temporalità nel testo letterario.

È invece molto vicino all'autobiografia vera e propria un progetto incompiuto, intitolato *Cuenta pendiente*, che Carmen Martín Gaité aveva abbozzato dopo la morte dei genitori; doveva trattarsi di un discorso rivolto alla madre, sulla base del materiale raccolto nei vecchi quaderni, rielaborato secondo la sua inclinazione più autentica: "Buscar por ahí, hablarte de mis apuntes. Necesito que estés tú oyendo, que sea para ti, si no, no se engrasa el engranaje (...). Es mi rollo, lo de siempre, pero se ha quedado frío de tanto decirlo, de tanto gastármelo los de las tesis doctorales" (CT: 584). La morte della figlia renderà troppo doloroso questo tipo di scrittura dell'io, così vicina alle vicende personali, ma prima di abbandonarla, l'autrice consegnerà uno splendido capitolo inedito, intitolato "El otoño de Poughkeepsie" (che nei *Cuadernos de todo* corrisponde al numero 35), scritto negli Stati Uniti durante il lungo soggiorno presso la Vassar University nell'autunno del 1985. La forma è quella del diario in libertà, elaborato a partire da diversi momenti di osservazione disposti lungo un arco temporale di circa venti giorni (dal 28 agosto al 21 settembre 1985), con diversi *flash back* che riportano al passato prossimo, come la pagina di diario scritta a Madrid poco prima della partenza per gli Stati Uniti, ritrovata in un libro e copiata sul quaderno. L'immediatezza del diario si combina quindi con la retrospezione caratteristica dell'autobiografia, mentre lo slittamento del punto di osservazione rende l'autoanalisi più dinamica, meno definitiva nelle sue conclusioni, e soggetta ai mutamenti provocati dall'esperienza.

### *I luoghi della scrittura*

Quando si scrive, secondo Carmen Martín Gaité, la cosa più importante è il senso di orientamento, perché l'essere umano ha sempre bisogno di conoscere i limiti dello spazio che lo circonda, per potersi guardare intorno senza perdere l'equilibrio: "Y necesitaría también dar noticias de esos límites, hacer inventario no sólo de las ideas que, con su abejo estimulante, le incitan a contar algo, sino del lugar y el momento en que surge el estímulo" (CNA: 31).

Nei *Cuadernos de todo* il riferimento allo spazio si esaurisce spesso nella breve didascalia che accompagna la data, come ad esempio: “20 de noviembre. En el cuarto de Marta, haciéndole compañía porque está mala. After eating” (CT: 271); ma altre volte, la descrizione dei luoghi della scrittura è più dettagliata. Si veda il frammento iniziale de “El otoño de Poughkeepsie”:

A la habitación encristalada, que tiene dos camas con colcha roja, se accede por otra mucho más grande y totalmente vacía con el suelo cubierto de trapos sobre los que reposan botes de pintura y una escalera apoyada contra la pared. La he recorrido varias veces para ir llevando ropa a los dos armarios como casitas con estantes que se iluminan tirando de un cordón a modo de cadena de retrete. (...) Son las seis de la tarde, veintiocho de agosto y estoy sola, más sola que lo he estado nunca en mi vida, rodeada de silencio, de muebles desconocidos, que se apilan en este cuarto encristalado del fondo donde voy a dormir durante varios meses.

He sacado del equipaje mis libros y cuadernos y los he colocado de forma provisional, sin crearme mucho que me vayan a servir para algo, sin crearme mucho nada de lo que me pasa ni de lo que veo. Tal vez por eso mismo necesite apuntarlo. Veo un bosque, estoy perdida en medio de un bosque. Tal como suena, no es una metáfora. Me he quedado un rato tumbada sobre una de las camas de colcha roja, después de deshacer las maletas, y la visión de los árboles tupidos y corpulentos que rodean esta casa se me imponía como una evidencia falaz e incomprensible. He encendido una lámpara, porque empieza a oscurecer. En la habitación contigua, que es la que está vacía, no hay luz. Lo que más me fascina es la habitación vacía. Es lo que siento más verdad de todo (CT: 611).

La tematizzazione dell'indicatore spaziale (“a la habitación encristalada”) ne sottolinea la centralità, come punto di osservazione del mondo e del proprio io, diaframma tra il fuori (il bosco misterioso) e il dentro (la “habitación vacía”, emblema del vuoto e del silenzio lasciato nell'animo dalla morte). Neppure la presenza, di per sé confortante, dei propri libri e quaderni sembra poter dare un senso all'ignoto; ma le parole scritte, con la loro evidenza materiale, iniziano pian piano a riempire il vuoto (“Tal vez por eso mismo necesite apuntarlo”): la realtà prende forma attraverso la parola, pronunciata su uno scenario visibile, che propizia l'auto-rappresentazione, “esa fascinación de objetivar el yo y de reconocerlo *otro*”<sup>16</sup>, anche con l'uso occasionale della III persona:

<sup>16</sup> Citazione di F. Rico tratta da Villanueva (1993: 21).

Una viajera con chaqueta a rayas que aterriza sana y salva en Kennedy Airport y que tiene la suerte de no haber perdido su equipaje solamente puede quitarle importancia a sus problemas, incluido el miedo de no encontrar al amigo que ha prometido venir a esperarla, si mira con atención alrededor y se considera formando parte del movedizo espectáculo que tantas veces ha contemplado fascinada, pero sin intervenir, desde una butaca del cine, eso es lo único que calma, considerarse una viajera más entre los miles de viajeros que llegan esa tarde a Nueva York y se dispersan con el rostro apurado en direcciones contrarias, rozándose sin conocerse, cada uno atento a su equipaje y concentrado en sus problemas, que no tienen por qué ser más llevaderos que los de la mujer de la chaqueta a rayas. Y ahora la cámara la enfoca a ella. Se ha apoyado en la pared, abre el bolso beige y recuenta sus papeles, no ha perdido ninguno (CT: 616).

D'altra parte, l'importancia del *setting* è anche legata alla natura dialogica dell'autobiografismo di Carmen Martín Gaité. Il linguaggio della comunicazione, come la linguistica dell'enunciazione e la pragmatica hanno messo in rilievo, dipende in buona misura dai fattori contestuali, cioè dalla cornice spazio-temporale in cui avviene lo scambio e dalla sua funzione sociale, oltre che dalle caratteristiche individuali e dai rapporti tra gli interlocutori. La scrittrice salmantina è ben consapevole di quanto lo spazio sociale possa condizionare il linguaggio, e ritiene che fornire all'interlocutore gli elementi contestuali che fanno da cornice ai fatti narrati sia uno dei requisiti essenziali della buona narrazione<sup>17</sup>. In definitiva, il riferimento alle coordinate spaziotemporali del discorso, oltre ad assicurare il senso di orientamento del soggetto, permette una partecipazione più consapevole del narratario.

Un inventario dei luoghi più frequentemente citati vede in prima posizione gli spazi chiusi e raccolti, gli stessi che propiziano il dialogo autentico, come le case o la biblioteca del madrilenio Ateneo, dove la scrittrice trascorreva molte giornate di studio e lettura: "Y el Ateneo es como mi casa, sobre todo cuando hay un amigo cerca" (CT: 482); o i tavolini dei caffè, mentre era in attesa di qualcuno: "9 de julio. Ocho y media. *En attendant* C.S. Café Gi-

<sup>17</sup> Questa idea viene affermata ripetutamente ne *El cuento de nunca acabar*; lo stesso principio, condiviso dalle due protagoniste, viene enunciato in *Nubosidad variable* come regola della comunicazione epistolare: "A pesar de los años que hace que no te escribo una carta, no he olvidado el ritual a que siempre nos ateníamos. Lo primero de todo, ponerse en postura cómoda y elegir un rincón grato, ya sea local cerrado o al aire libre. Luego, dar noticia un poco detallada de ese lugar, igual que se describe previamente el escenario donde va a desarrollarse un texto teatral" (C. Martín Gaité, *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama, 1992, p. 20).

jón” (CT: 375). Ma non sempre la chiusura e l’isolamento favoriscono la scrittura, che sgorga invece fluente e spontanea, ad esempio, durante i viaggi in treno, stimolata dal mutevole spettacolo del paesaggio visto dal finestrino: “Cuadernos de todo. Coherencia poética. Para mí no es un problema esto que me propongo. Es un placer paralelo y enhebrado (intrincado estrechamente) con el de mirar ahora mismo el sol sobre la nieve, según nos acercamos (...) a Cercedilla. Es un piro ir escribiendo así, enhebrándolo todo en mi memoria, como un ballet lleno de significaciones, según escribo” (CT: 402). All’immediatezza della *escritura-tren* si contrappone la paralisi dello scrittore di fronte al foglio bianco, in preda dell’inerzia: “Tablada. Las cuatro y cinco. Llevo una hora seguida escribiendo. Y si me pongo a escribir en Dr. Esquerdo<sup>18</sup>, allí, en plan de escritora frente al papel, en una hora no saco nada. Ventaja de escribir en los trenes” (CT: 403).

### *Dialogo con i testi e rilettura*

La qualità dialogica della scrittura di Carmen Martín Gaité si esplica, all’interno dei *Cuadernos de todo*, anche nel commento delle proprie letture. Si va dai semplici appunti alla vera e propria critica letteraria<sup>19</sup>, ma la modalità più peculiare è l’appropriazione della parola altrui mediante la copiatura di frammenti e la citazione amplificata: “me veo obligada a ver escritas con mi letra en un cuaderno las frases del libro, cosa que sólo se parece al placer preparatorio de los collages. Lo hago verdad, lo hago mío, con sus añadidos y tachaduras” (CT: 636). Un esercizio che permette un dialogo autentico con gli autori dei libri letti: “Mis cuadernos de todo surgieron cuando me vi en la necesidad de trasladar al papel los diálogos internos que mantenía con los autores de los libros que leía, o sea convertir aquella conversación en sordina en algo que realmente se produjera. Los libros te disparan a pensar. Debían tener hojas en blanco entre medias para que el diálogo se hiciera más vivo” (CT: 264).

<sup>18</sup> Doctor Esquerdo è il nome della via in cui si trovava l’abitazione madrilenana della scrittrice.

<sup>19</sup> Oltre a romanzi e saggi, l’autrice ha scritto numerosi articoli e lavori critici, riprodotti in *Agua pasada*; ha anche tenuto cicli di conferenze – come quelle raccolte in *Desde la ventana e Esperando el porvenir* – in Spagna, in diversi paesi europei, tra cui l’Italia, e in molte università americane; dopo la sua morte, le conferenze inedite sono state pubblicate nel volume *Pido la palabra*, Barcelona, Anagrama, 2002.

Questo tipo di dialogo diventa ancor più interessante, dal punto di vista della scrittura autobiografica, quando si rivolge ai quaderni stessi. Carmen Martín Gaité descrive il piacere prodotto dalla pratica di ricopiare pagine dimenticate, da utilizzare come punto di partenza per nuove riflessioni:

Procuraré no limitarme a copiarlas sino ampliarlas a la luz de ese nuevo propósito, de ese hilo que se va poco a poco configurando, y que espero que las ordenará de alguna manera que todavía no sospecho. Esto se llama coger el toro por los cuernos: revisar cuadernos viejos, llevo mucho tiempo sabiendo que es esto lo que tengo que hacer, volver al origen, partir de mis primeros cuadernos de todo, pero no me atrevía. Es como bajar a la bodega a explorar los cimientos de la casa y es duro de pelar; yo últimamente soy más cobarde que antes para hurgar en las cuestiones, tengo el ánimo muy quebrantado” (CT: 301).

Si vede qui con chiarezza come la genesi del testo letterario (il progettato saggio sull'arte del raccontare che prenderà forma come *Cuento de nunca acabar*) sia legata a un processo retrospettivo (rilettura dei vecchi quaderni), che comporta uno scavo nel proprio passato (“bajar a la bodega y explorar los cimientos de la casa”): una forma di autobiografia mediante l'esplorazione della propria scrittura, rivisitata e amplificata alla luce delle nuove esperienze e conoscenze. La collazione tra i frammenti originali e quelli copiati mette in evidenza come le nuove riflessioni li abbiano resi quasi irriconoscibili.

Resta da chiedersi se il dialogismo dei *Cuadernos de todo*, comune a tutta l'opera di Carmen Martín Gaité, comporti la presenza di un possibile destinatario, e quindi di precisi segnali della ricezione all'interno testo. Non è una domanda di facile risposta, data la coesistenza di materiali molto eterogenei; certamente, i *Cuadernos de todo* come tali non sono stati scritti pensando a un pubblico specifico, anche se occasionalmente vengono usati come contenitori materiali di frammenti destinati già in partenza alla pubblicazione (capitoli di romanzi, saggi ecc.). Altre volte si intuisce che i frammenti, pur possedendo tracce visibili di elaborazione letteraria, sono ancora in cerca di collocazione (un articolo, saggio o romanzo dove potrebbero essere inseriti), e quindi del narratario più idoneo; ma anche nelle pagine più vicine allo sfogo personale, si riconosce sempre la volontà di guardare alla propria vita da una certa distanza, rappresentandola *come se fosse* letteratura, con lo sguardo rivolto verso un interlocutore, inteso almeno come sdoppiamento dell'io.

*Conclusioni provvisorie*

Per la stesura del presente articolo, ho sperimentato il piacere di leggere i *Cuadernos de todo* sfogliando l'elegante volume illustrato che la casa editrice ha dato alle stampe, senza più compiere lo sforzo di interpretare una calligrafia incomprensibile, o di esplorare minuziosamente le voluminose bozze a caccia di errori. Ma è venuto il momento di chiudere queste brevi riflessioni: sono ancora troppo vicina al lavoro compiuto per poter analizzare il "prodotto" con il necessario distacco; e d'altra parte, la ricchezza del testo è tale che sfugge a ogni tentativo di imbrigliarlo in poche, semplici annotazioni: le conclusioni saranno quindi, necessariamente, provvisorie.

Nella mia lettura, ho cercato di mettere a fuoco le problematiche relative all'autobiografia, a partire dagli aspetti già noti della scrittura dell'io praticata dall'autrice; da questo punto di vista, si ha l'impressione che i *Cuadernos de todo* costituiscano il primo grado della scrittura letteraria, il momento in cui i dati desunti dall'osservazione del quotidiano, o dal contatto con altri testi, vengono assimilati e tradotti in parole: questo continuo gioco di vedere e raccontare se stessi da una distanza variabile, con lo sguardo sempre rivolto verso lo specchio dell'altro, costituisce senza dubbio uno dei nuclei fondanti dell'opera di Carmen Martín Gaité.



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALBERCA, M. (1999), "En las fronteras de la autobiografía", in LEDESMA PEDRAZ, M. (a cura di) (1999), pp. 53-75.

ALSINA, J., CHAUCHADIS, C. e RAMOND, M. (1982), "Approches d'une autobiographie féminine: *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité", in AA.VV., *L'autobiographie en Espagne*, Actes du II Colloque International de la Baume-les-Aix (23-25/5/1981), Aix-en-Provence, Publications Université de Provence, pp. 323-352.

BROWN, J. L. (1986), "One autobiography, twice told: Martín Gaité's *Entre visillos* and *El cuarto de atrás*", *Hispanic Journal*, VII, 2, pp. 37-47.

CASTRO, I. (1993), "Novela actual y ficción autobiográfica", in ROMERA, J. *et alii* (a cura di) (1993), pp. 153-158.

DEGOTT, B. e MIGUET-OLLAGNIER, M. (a cura di) (2001), *Écritures de soi: secrets et réticences*, Actes du Colloque international de Besançon (22-24 novembre 2000), Paris, L'Harmattan.

LEDOSMA PEDRAZ, M. (a cura di) (1999), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*, Publicaciones de la Universidad de Jaén.

LEJEUNE, P. (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil.

LOUREIRO, Á. (1993), "Direcciones en la teoría de la autobiografía", in ROMERA, J. *et alii* (a cura di) (1993), pp. 33-46.

MARTÍN, S. (1993), "Hacia una tipología de las estructuras de la instancia enunciativa en la escritura autobiográfica", in ROMERA, J. *et alii* (a cura di) (1993), pp. 289-294.

PITTARELLO, E. (1994), "Carmen Martín Gaité alla finestra", in REGAZZONI, S. e BUONOMO, L. (a cura di), *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, Atti del Convegno di Venezia e S. Donà di Piave (25-27 gennaio 1993), Roma, Bulzoni, pp. 69-76.

ROMERA, J. *et alii* (a cura di) (1993), *Escritura autobiográfica*, Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, Madrid, UNED, 1-3 de julio 1992, Madrid, Visor.

SOBEJANO, G. (1979), "Ante la novela de los años setenta", *Ínsula*, 396-397, pp. 1 e 22.

SOTO FERNÁNDEZ, L. (1996), *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*, Madrid, Pliegos.

VILLANUEVA, D. (1993), "Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía", in ROMERA, J. *et alii* (a cura di) (1993), pp. 15-31.



*Francesca Romana Paci*

STORIA E DESIDERIO NELLA NARRATIVA DI YVONNE VERA

Il vasto territorio africano, che il mondo per quasi cento anni ha chiamato Rhodesia del Sud e conosciuto come colonia inglese, è diventato la nazione indipendente dello Zimbabwe nel 1980. Nonostante la storia del paese si estenda nel passato per centinaia e centinaia di anni prima di quella data, la situazione politica, sociale, economica e culturale dello Zimbabwe di oggi è legata soprattutto agli ultimi cent'anni o poco più, a partire appunto da quando, negli anni novanta dell'Ottocento, il magnate inglese Cecil Rhodes, per iniziativa privata e non priva di ombre, ne intraprese una conquista armata violenta. Ebbe così inizio un lungo rapporto con l'Inghilterra, un rapporto prima paracoloniale, e dal 1923 dichiaratamente coloniale con l'annessione della Rhodesia del Sud alla corona inglese. La conseguente colonizzazione economica e culturale, l'opposizione al potere coloniale a partire circa dal 1961 di ZAPU e ZANU<sup>1</sup>, e il processo tormentato e contraddittorio della decolonizzazione, da più di un punto di vista palesemente ancora in atto, hanno inevitabilmente fatto dell'ultimo secolo il periodo di storia che è più necessario conoscere per affrontare lo studio della nuova difficile realtà materiale e intellettuale dello Zimbabwe. Il futuro, forse, potrà concedere agli studiosi e agli scrittori più libertà di scelta. Questo è certamente quello che Yvonne Vera auspica quando parla del suo prossimo romanzo, che in qualche modo coinvolgerà le grandi rovine megalitiche, Zimbabwe, dalle quali il paese prende il suo nome attuale.

Yvonne Vera è tanto convinta della urgenza della ricerca storica, proprio in funzione di libertà e progresso sociale e politico, da aver fatto di uno dei protagonisti maschili del suo ultimo roman-

<sup>1</sup> Le sigle sono quelle dei due maggiori movimenti di liberazione dello Zimbabwe; ZAPU sta per Zimbabwean African People's Union, ZANU per Zimbabwean African National Union. Ci sono stati, e ci sono, altri gruppi clandestini che operano in autonomia. Il quadro di insieme è tutt'altro che semplice, anzi è molto variegato, comunque vale la pena ricordare che Robert Mugabe è legato allo ZANU.

zo, *The Stone Virgins*, proprio uno storico. Il giovane Cephass Dube è uno studioso del passato dello Zimbabwe e delle sue tradizioni - in realtà oltre che uno storico è un antropologo e un archeologo, e in tutte queste funzioni lavora per la nuova istituzione statale dei National Museums and Monuments of Zimbabwe. Raccoglie e ricostruisce dati e documenti per gli archivi dell'ente, per conservare memoria e testimonianza non solo dei grandi eventi, ma soprattutto delle singole medie e piccole realtà quotidiane, salvate così dalla caduta nullificante nel "buio" e nel "silenzio": "My name is Cephass Dube. I live in Bulawayo ... I work there ... I work in an office in the city. I file documents, in an archive ..." (Vera: 2002, 137-139). Scopriremo alla fin del romanzo che non si limita a catalogare documenti, Cephass Dube contribuisce alla costruzione del futuro ricostruendo il passato come conoscenza intellettuale, ma anche come materialità. Le righe conclusive dell'ultimo capitolo dicono e spiegano con una certa enfasi retorica, che il suo vero lavoro è cominciato proprio con l'Indipendenza.

A new nation needs to restore the past. His focus, the bee-hive hut, to be installed at Lobengula's ancient kraal in kwoBulawayo the following year. His task is to learn to recreate the manner in which the tenderest branches bend, meet and dry, the way grass folds smoothly over this frame and weaves a nest, the way it protects the cool livable places within; deliverance (Vera: 2002, 165).

La metafora composta, forse meglio la composizione di metafore, è particolarmente efficace, con una sfuggente ma innegabile componente di sensualità, che, del resto è anche uno squisito elemento del personaggio Cephass Dube.

Alla dichiarazione di Indipendenza del 1980 il paese era un corpo orribilmente lacerato, un orrore di ferite, mutilazioni, e distruzioni, provocate da decenni di lotte, di guerre e soprattutto di intense attività di guerriglia<sup>2</sup>. La lotta stessa per la liberazione, come è noto, aveva visto al suo interno il contrapporsi violento di gruppi neri nazionalisti diversi. Le ostilità reciproche e gli episodi di sangue non cessarono neanche dopo l'Indipendenza. Prima e

<sup>2</sup> La storia dello Zimbabwe è resa ancora più complessa dal suo intrecciarsi con la storia dei paesi limitrofi come Zambia, Mozambico e Sudafrica. Terence Ranger, che Yvonne Vera conosce bene, è tra gli storici che hanno scritto sull'argomento, dal suo *Revolt in Southern Rhodesia 1896-97* del 1967) al più recente (in collaborazione con altri studiosi) *Violence and Memory. One Hundred Years in the Dark Forests of Matabeleland* (preprint, Harare, 2000).

dopo vennero commesse atrocità difficili da credere e da riferire, delle quali si hanno nondimeno abbondanti testimonianze precise, ormai raccolte e pubblicate in numerosi studi e documentazioni. In tutta la sua narrativa Vera non indugia sugli orrori e non se ne compiace, ma non li evita. Nella sua rappresentazione alla violenza fisica e materiale si sommano la violenza psicologica delle ideologie, del razzismo quotidiano, e la non minore violenza di alcuni costumi tribali locali. La violenza del contesto africano nero e il razzismo sembrano spesso figli della stessa nebbia intellettuale e della stessa confusione morale. In uno dei suoi racconti, *Independence Day* (Vera: 1992-1994) riesce a rappresentare, con notevole distanza critica e uso controllato di dettagli autentici di cronaca, la reazione diurna e notturna al grande evento di un anonimo bianco, impreparato e sgomento, che celebra l'evento storico con abbondante birra gelata e prostituta nera.

Nel 1980 Yvonne Vera aveva sedici anni, aveva la fortuna (che in interviste e conversazioni private riconosce spesso con calore) di essere nata in una famiglia di persone colte, di avere la possibilità di studiare e di sapere già osservare criticamente il contesto ristretto e allargato intorno a lei. Uno dei suoi zii si era unito agli uomini della lotta per la liberazione, mentre il suo gruppo familiare, come tanti altri, aveva conosciuto le durezze di una grande povertà<sup>3</sup>. Il 1980, con nuove elezioni e nuove libertà, si presentava come l'anno della pace e l'inizio della ricostruzione, era l'ingresso in una fase nella quale la storia nazionale sarebbe stata un problema che non poteva essere evitato o sottovalutato. A tutto questo Vera, che già allora si sentiva attratta dalla scrittura narrativa, risponde negli anni che seguono sviluppando fattivamente un interesse profondo per la storia del suo paese. Non si accontenta, e quindi non si ferma alla storia ufficiale, ma elabora, come il suo personaggio Cephass Dube, in *The Stone Virgins*, un concetto della storia come insieme complesso di singole vite umane, e non soltanto, come successione, pur altrettanto complessa, di eventi monolitici. La sua concezione intellettuale della storia si delinea già con la scelta e l'attenzione per l'individuo in quanto tale largamente presente nei racconti di *Why Don't You Carve Other Animals*, che sono il suo esordio letterario nel 1992; si espande poi con impeto nel suo primo romanzo *Nebanda* nel 1993, per essere

<sup>3</sup> Le notizie biografiche personali che eccedono i dati ufficiali vengono da alcune interviste concesse da Vera negli ultimi anni. In generale è molto riservata circa la sua vita privata, ma racconta con un certo orgoglio di aver lavorato per qualche tempo da bambina nei campi di cotone.

successivamente condotta a definirsi sempre meglio in ognuno dei romanzi seguenti, dove la rappresentazione dedica lo spazio maggiore alla vita “of the people who were ignored”<sup>4</sup>, la voce dei quali non è mai stata ascoltata e neppure cercata. Vera cerca di ricostruire quelle vite e quelle voci, ma non si concede illusioni, non ha ottimismo di parte, non esibisce agiografie, non semplifica. Anche quando narra le vicende più terribili, però, mostra di avere speranze. Sono speranze caute, sottili, difficili da rappresentare, che nella sua visione generale, si potrebbe dire nella sua poetica, sono saldamente connesse con la politica nel senso più alto, con la cultura, l’istruzione e l’acquisizione di professionalità.

Fino a oggi Yvonne Vera, che viene da una famiglia di etnia *shona* e ha scelto l’inglese come sua lingua letteraria, ha pubblicato cinque romanzi. Dopo *Nebanda* nel 1993, vengono *Without a Name* nel 1994, *Under the Tongue* nel 1996, *Butterfly Burning* nel 1998, fino al più recente *The Stone Virgins* nel 1999. Ai romanzi e alla già menzionata raccolta di quindici racconti, *Why Don't You Carve Other Animals*, si aggiungono numerosi scritti di critica letteraria e sociale e un esteso studio sulla situazione coloniale e post-coloniale del suo paese, *The Prison of Colonial Space*, pubblicato nel 1995. Tutta la produzione narrativa di Yvonne Vera in realtà è dedicata allo studio e alla rappresentazione di momenti e aspetti cruciali del suo paese, lungo l’arco di tempo di oltre cento anni, appunto dalla conquista da parte di Cecil Rhodes fino a oggi.

Il cuore del suo sistema di pensiero e rappresentazione è il rapporto del desiderio umano con la storia passata e futura, mentre il desiderio stesso è il rapporto di fondo dell’individuo con la storia. L’individuo, e certamente anche un popolo, ma nelle opere di Vera sempre attraverso l’individuo, desidera un futuro di crescita, una nuova storia, una storia migliore, e desidera appassionatamente parole per esprimere e far accettare il suo desiderio<sup>5</sup>. La lotta per la parola è fondamentale, perché senza diritto alla parola c’è solo il silenzio, l’immobilità, e, come vedremo, la morte. Le parole non sono l’unico linguaggio della comunicazione che Vera

<sup>4</sup> Queste interpretazioni sono state confermate da Yvonne Vera durante una di numerose conversazioni private con chi scrive. Ove non altrimenti dichiarato le affermazioni di Vera ricordate più oltre in queste pagine hanno la medesima provenienza.

<sup>5</sup> Vera esprime il concetto di desiderio ponendo in opera un *cluster* piuttosto ampio di parole, delle quali le più frequenti sono *desire* e *longing*, in uso sostantivale, verbale e talvolta aggettivale.

valuti, riconosce altrettanto grande valore alla musica<sup>6</sup>, al linguaggio del corpo nella danza, nella sessualità, e nella sofferenza, ai rituali, alla simbologia naturale e oggettuale. Ma la parola nella sua visione filosofica del mondo mantiene sempre una posizione di principio, mezzo, e condizione di realtà e di esistenza.

Nessuno dei libri di Yvonne Vera offre una lettura facile, tutti richiedono attenzione, per la struttura narrativa della temporalità, per la deliberata costruzione a rete tematica, per raffinatezze e idiosincrasie di lingua e stile. Tutti richiedono, inoltre, impegno e volontà di sapere e di capire insieme complessi di dati storici e sociali proposti in forma narrativa; e inoltre pazienza nel seguire i movimenti meandrici dell'azione, che viene fatta procedere con deliberata lentezza e inframmezzata da altrettanto deliberate digressioni. Le digressioni, però, una volta accettate come approfondimenti, come di fatto sono, si rivelano essere non solo elementi storici e culturali di grande interesse per la comprensione del tutto, ma anche elementi che rendono più viva l'emozione della lettura.

Ognuno dei cinque romanzi è autonomo e può essere letto indipendentemente dagli altri, e così sarà sicuramente anche per i prossimi romanzi che Yvonne Vera scriverà, ma ognuno acquista ulteriore significato se lo si legge come parte di un percorso di ricerca unico. Il primo tratto del percorso è rappresentato da *Nehanda*, non solo perché è la prima opera nel canone di Vera, ma perché l'ambientazione temporale è la più precoce. *Nehanda*, in modo aperto, visionario e simultaneamente realistico, racconta momenti della lotta di fine Ottocento contro l'aggressione e le sopraffazioni del colonialismo. Nehanda è una donna predestinata fin dal momento della nascita a svolgere per il suo popolo un ruolo storico e rituale; è una medium, che incarna uno spirito potente del quale, come si saprà nel corso del romanzo, ha preso anche il nome. Fin da bambina è consapevole della sua missione:

The child watched the wind come toward them. A voice rose from beneath the earth. She saw birth and death, and the presence of her ancestors. The wind was full of the sun. She heard it call to her with its song

<sup>6</sup> La musica entra in tutti i romanzi, in particolare la musica chiamata *mbira* in *Without a Name* e quella nota come *kwela* in *Butterfly Burning*. Molta musica per percussioni è presente in *Nehanda*. Charles Pfukwa in *The Quest for Spiritual Space Through Kwela and Mbira Rhythms in Vera's 'Butterfly Burning' and 'Without a Name'* fornisce un interessantissimo studio informativo e interpretativo (unpublished paper).

which emanated from within her: the spirits had presided over her birth (Vera: 1993, 3).

La bambina, quindi, venendo al mondo ha incarnato lo spirito della leggendaria Nehanda, una principessa *sbona* del passato, forse protagonista creata dall'immaginazione in qualche antico racconto orale, forse personaggio storico vissuto nel XV secolo, comunque mitizzato da elaborazioni posteriori. La principessa Nehanda è diventata uno spirito-leone, uno spirito del rango più alto, e interviene nei momenti critici della storia della sua gente, attraverso *medium* dislocati nell'arco di secoli<sup>7</sup>.

L'inizio del romanzo è visionario e sovratemporale; introduce direttamente nel mito, ma contiene anche elementi riconducibili al livello più realistico del racconto. Un personaggio femminile, ieratico e assorto, individuato prima come "she" e solo in seguito con il nome di Nehanda, lascia scorrere il suo sguardo in basso sui palmi delle sue mani, e lascia che insieme scorra il suo pensiero:

"Pain sears the lines on her palms, and she turns her eyes to her hands in wonder. Rivers and trees cover her palms; the trees are lifeless and the rivers dry. Anthills move in dying elongated shadows while furious red clouds escape ..." (Vera: 1993, 1).

Le sue mani rappresentano, e nella immagine visionaria sono, il suo paese. Come uno spirito posto in alto, in un luogo imprecisato, ma comunque in alto, da qualche parte fra terra e cielo, Nehanda guarda la sua terra ferita, e desidera libertà e guarigione. Il romanzo è diviso in capitoli di lunghezza molto diversa fra loro; il primo capitolo, dal quale provengono le parole sopra citate, è breve, ma contiene alcuni dei temi principali del libro e di tutta la narrativa di Vera. Ha, di fatto, la funzione importante di primo *program piece* del suo sistema di ricerca e rappresentazione, che,

<sup>7</sup> La principessa Nehanda e la sua leggenda sono una copiosa fonte di ispirazione per gli artisti dello Zimbabwe. I racconti che la riguardano formano veramente uno dei grandi epos africani. Altri scrittori, romanzieri, poeti e storici, hanno dedicato attenzione a Nehanda. Tra loro Chenjerai Hove, con il romanzo *Bones* (Harare, 1985), Solomon M. Mutswarei con il romanzo appunto intitolato *Nehanda* e sottotitolato *Mweya waNehanda* (Harare, 1988). Mutswarei aveva introdotto nel romanzo irredentista *Feso*, (Cape Town – Oxford, 1956), che è quasi un monumento nazionale, una invocazione a Nehanda per la libertà del suo popolo. Lo storico David Sweetman le ha dedicato ampio spazio in *Women Leaders in African History* (London, 1988), mentre i poeti sono semplicemente troppi per ricordarli. L'invenzione di una mitologia e dei suoi elementi simbolici è uno dei più evidenti mezzi di costruzione, o ricostruzione, di una identità nazionale e politica.



pur in evoluzione aperta, mantiene sempre il fuoco dell'attenzione sui grandi problemi di libertà, giustizia, cultura – come sono vissuti dal desiderio e negati dal potere. In stretta connessione con tutto questo Vera pone il grande tema della parola, che era comparso in frammenti nei racconti, e che qui prende forza e acquista i suoi significati principali. Nehanda, donna e spirito antenato,

“carries her bag of words in a pouch that lies tied around her waist. She wears some along her arms, Words and bones. Words fall into dreaming, into night. She hears the bones fall in the silence” (Vera: 1993, 1).

Le parole hanno consistenza materiale, se ne intuisce il potere di scambio e di affermazione, e si intuisce anche il pericolo che venga negato il diritto all'uso delle parole, che le parole siano solo sognate, oscurate, tenute in bocca senza pronunciarle, e che diventino quindi silenzio<sup>8</sup>. Il diritto alla parola, come si è detto, è uno dei fondamentali diritti che Vera chiede, prima per il suo popolo e poi per le donne di quello stesso popolo, vittime due volte, del sistema coloniale e della cultura tribale tramandata acriticamente. Possedere la parola significa poter affermare la propria identità, libertà, volontà, e alla fine: esistenza. La parola, il linguaggio, e la lingua, come insieme di parole, e la lingua come organo che permette di articolare le parole insieme alle labbra<sup>9</sup>, diventano tutti metafore di esistenza, tanto per un popolo quanto per l'individuo.

In *Nehanda*, dove il potere di inibire la parola è rappresentato essenzialmente dalla colonizzazione dei bianchi, in un passo che descrive un momento di forte esaltazione profetica della protagonista, la parola è assimilata all'energia che muove il vento, e il vento “is always in a state of creation, and of being born ... wind gives new tongues ... and new languages with which to cross the boundaries of time”. Il vento rappresenta il desiderio perenne e quindi l'energia perenne, e a sua volta genera parole per comunicare il desiderio, in un modello circolare di continuità. Le donne creano “new songs to help clear the path into new lives ... With words compelling them through the intersection of time, they re-

<sup>8</sup> Ma in *Under the Tongue* (1996 e 2002, 231) Vera dice “A word does not rot unless it is carried in the mouth for too long ...”, parole da interpretare come tese verso il futuro.

<sup>9</sup> In *The Stone Virgins*, come vedremo, Nonceba subisce da parte del veterano Sibaso anche la mutilazione parziale delle labbra. Cephas Dube l'aiuterà a ricostruirle ricorrendo ripetutamente alla chirurgia. Un suggerimento, antropologicamente perspicace, di analogia con una forma di magia?

cognize their future selves” (Vera: 1993, 112-113). Il collegamento tra i “nuovi canti” delle donne e la scrittura della stessa Vera sarebbe difficile da ignorare, mentre si deve contemporaneamente notare che le donne cantano restando, insieme ai bambini, fisicamente al di fuori del cerchio degli uomini che discutono e deliberano sugli avvenimenti. Più avanti nello stesso romanzo, Ibwe, l’oratore, dichiara appassionatamente il valore delle parole: “Our people know the power of words. It is because of this that they desire to have words continuously spoken and kept alive ... People are their words” (Vera: 1993, 40). Ma la parola non è sempre concessa ai popoli e agli individui. La negazione della parola è fatale, perché di fatto nega il diritto all’esistenza come soggetto, in quanto è negazione da parte dell’uno del riconoscimento dell’uguaglianza dell’altro. La parola è ancipite, il suo valore dipende dall’essere pronunciata e simultaneamente dall’essere riconosciuta, nel doppio senso di capita e accolta; senza riconoscimento, quindi, la parola è assimilabile al silenzio. Chi non ha parola non ha diritti, e chi non ha diritti perde la parola, fino a perdere anche quella particolare parola che è il suo nome, come leggiamo soprattutto in *Without a Name* e in *Under the Tongue*.

Se in *Nehanda* il potere di negare la parola è esercitato da un popolo nei confronti di un altro popolo, negli altri romanzi l’attenzione maggiore di Vera è per il silenzio imposto alle donne dagli uomini e talvolta da altre donne entro il loro stesso popolo. Tutte le opere di Vera hanno al centro figure femminili che affrontano situazioni di sofferenza e di miseria terribili. Le sue donne sono vittime della cultura specifica del contesto africano locale, che sancisce un assoluto predominio maschile e relega le donne in uno stato perenne di minore età<sup>10</sup>. In realtà nei romanzi di Vera uomini e donne sono ugualmente vittime della sofferenza, della povertà, della mancanza di istruzione, e delle ingiustizie sociali, ma le donne sono doppiamente esposte al male in un contesto dove l’eroe di una guerra di liberazione e un padre possono diventare stupratori, e dove su stupro e incesto gli uomini possono imporre il silenzio<sup>11</sup>.

Le variazioni di Vera su questo tema sono tutte fortemente ca-

<sup>10</sup> In *Under the Tongue* la bambina Zhizha racconta il lamento della nonna: “Women are children, Grandmother weeps ...” (Vera: 1996 e 2002, 173).

<sup>11</sup> Sono in molti a riconoscere a Vera il merito di aver affrontato tabù come incesto e stupro. Non è l’unico scrittore ad averlo fatto, ma il suo modo di rappresentare il problema ha molte implicazioni che, affermano alcuni commentatori, si preferirebbero taciute.

ratterizzate e decise nella denuncia. In *Without a Name*, ambientato nell'anno 1977 durante la 'guerra di liberazione', come il titolo stesso del romanzo dice, anche se il concetto diventa esplicito solo nel corso della narrazione, esistenza e identità dipendono dalla nominazione, dal dare o non dare un nome. Mazvita non può dare un nome al suo stupratore, un guerrigliero disperso o in fuga, perché l'uomo ha annullato l'identità personale nell'anonimato della guerra, e nell'anonimato dell'uso consueto di un *nom de guerre* fra i combattenti in clandestinità. Parallelamente non può dare un nome al bambino, che in realtà è una bambina, non può compiere per lei il rituale della nominazione, perché darle un nome e pronunciarlo vorrebbe dire accoglierla nell'esistenza. È molto significativo che "the baby", talvolta "the child", sia una bambina, e che sia quindi una futura donna che sprofonderà senza nome e per sempre nel silenzio della morte. Mazvita è imprigionata e nullificata lei stessa dal silenzio: "She had no name for the baby ... A name is for calling a child into the world ... Mazvita could not name the silence" (Vera: 1994 e 2002, 85). Eppure Mazvita è una giovane donna forte, coraggiosa, che vuole una nuova vita, che è giunta fino a Harare per trovare la libertà di costruirla: "Mazvita had a strong desire to grow. She trusted the future and her growth and her desire", inoltre "Mazvita had a profound belief in her own reality" (Vera: 1994 e 2002, 64). Ma la guerra, Harare, e infine il nuovo compagno Joel, che non è il padre del bambino e che non lo accetta, confinano Mazvita nel silenzio, nella ingiustizia del non diritto al desiderio di vita, e alla fine la spingono a una scelta di morte. È significativo che nel momento fatale Mazvita senta lontana da sé e dalla sua volontà anche la stessa scelta di morte. "Her decision came to her slowly. When it did come, she was not sure that the decision had been entirely her own" (Vera: 1994 e 2002, 95).

Le pagine sul bambino/bambina, e quelle dove sono anticipati gli eventi connessi con il bambino/bambina, sono tanto più terribili in quanto estremamente e volutamente liriche, intrise del rimpianto bruciante del desiderio, che elude e preme nello stesso momento. La fragilità del collo del bambino/bambina, per esempio, è anticipata dal piacere della fragilità delle carni di un fungo nelle mani di Mazvita, dalla tenerezza della fragilità ricordata dell'uovo bruno di un uccellino nel palmo della sua mano: entrambi sembrano magnetizzare la violenza, proprio per la loro vulnerabilità. Il delirio delle parole afone di Mazvita che ricorda e rivive frammenti di quel vissuto è terrificante anche perché si staglia senza pietà contro gli altri eventi e contro un contesto soffocante, con

il quale non comunica.

In *Under the Tongue* la bambina Zhizha ha perduto la parola quando è stata stuprata dal padre con una furia gelida e inspiegabile. Pur lineare nella vicenda principale, *Under the Tongue*, che racconta vicende avvenute alle soglie del 1980 (o nel 1980), ma da un punto di osservazione posteriore di anni, è il più complesso dei romanzi di Vera. È l'unico, finora, che rappresenti una struttura familiare allargata e completa di tre generazioni e ne esplori i rapporti. Le donne sono enfaticamente una figlia, una madre e una nonna, legate da un dolore ancestrale: "... our tears are as old as the daughters and mothers and grandmothers of our ancient earth" (Vera: 1996 e 2002, 132); legate dalla nascita, legate dalla funzione che passa da una all'altra, da una nascita all'altra: "We are women: We belong together in an ancient caress of the earth" (Vera: 1996 e 2002, 132). A madre e nonna viene attribuito il nome di Runyararo, che vuol dire 'silenzio', mentre Zhizha suona come il rumore della pioggia nell'aria, dopo il raccolto, il suono del suo nome ridotto appunto a un rumore, con un suggerimento di tenerezza, ma anche di impermanenza, di non identità<sup>12</sup>. Come Mazvita, e come Phephelaphi in *Butterfly Burning*, la madre Runyararo, che come sua madre, la nonna della bambina, non può parlare e ancora meno può essere ascoltata, reagisce con la violenza. Runyararo uccide il marito che ha stuprato la loro stessa figlia. La storia è raccontata da un narratore onnisciente, che spesso cede il compito a Zhizha, narratrice frammentaria, immersa nella nebbia di ricordi terribili e frammentati, il cui racconto procede in terza persona e resta sempre un racconto interiore. Da alcuni indizi, soprattutto di tempi verbali e di avverbi temporali, si capisce che è una Zhizha adulta, ma ancora gravemente sofferente, quella che ripercorre le vicende, ridiventando bambina, rivivendo incubi e sogni. Lo stupro e l'uccisione del padre da parte della madre sono collocati nell'infanzia di Zhizha e nell'infanzia dell'Indipendenza, ma quando Zhizha ricorda quegli eventi il 1980 deve essere già

<sup>12</sup> Il rapporto di nome e identità è particolarmente importante nel contesto antropologico dei romanzi di Vera, perché nella cultura *shona* uomini e donne possono assumere nomi diversi in diverse circostanze della loro vita, proprio in rapporto a quelle circostanze. Le genealogie *shona* sono pertanto storie complesse da interpretare. Vera si serve costantemente di questa possibilità, così come dei significati dei nomi in lingua *shona*. In *Butterfly Burning* la protagonista Phephelaphi dice al suo innamorato Fumbatha che ha da poco incontrato: "You could give me another name. I do not mind being named by a stranger. I do not mind being renamed if it makes the present clearer" (Vera: 1998 e 2002, 30).

trascorso da alcuni anni.

Al centro di tutto grava la parola perduta dopo la violenza. Zhizha ha dentro di sé il linguaggio, ma la sua lingua non le consente di dargli voce: “My voice has forgotten me. Only Grandmother’s voice remembers me. Her voice says that before I learned to forget there was a river in my mouth ... I touch my tongue. It is heavy like stone. I do not speak. I know nothing of rivers” (Vera: 1996 e 2002, 121.122). Anche il desiderio di parlare l’ha lasciata, abbandonandola in una specie di stasi ipnotica nella quale scorrono pensieri e ricordi. Vera è particolarmente efficace nella rappresentazione di quello stato sospeso e semiallucinato, parte in prima persona e parte in terza. Le pagine di questo tipo sono quelle che contengono i migliori momenti lirici e anche i migliori momenti di indagine fenomenologia del e sul rapporto mente-corpo-mondo circostante. Un esempio ancora più completo è dato dal lungo episodio dell’aborto in *Butterfly Burning* (nel capitolo sedicesimo).

In *Under the Tongue*, come negli altri romanzi, anche gli uomini sono vittime e si dibattono in una loro prigione di desiderio e di sofferenza. Il nonno VaGomba, il padre di suo padre, è diventato cieco nella maturità, e la sua cecità è spiegata con un racconto che allarga la metafora in storia allegorica: un giorno mentre lavorava la terra, il suolo ha sguainato una radice (“a root had sprung from the earth and torn the sight from his eyes”). Muroyiwa, suo figlio e padre di Zhizha, “had been born into his father’s blindness and it received and contained him like a vessel” (Vera: 1996 e 2002, 138). Così Muroyiwa ha ereditato da suo padre anche una cecità metaforica, che diventa una barriera alla percezione dell’altro<sup>13</sup>. Da VaGomba, accecato dalla terra, e indissolubilmente legato alla terra, Muroyiwa riceve il suo desiderio: “Muroyiwa longed to find the root which harbored the sight of his father. One day this root would climb outward to the sun, grow, and bloom. The flowers would restore sight to his father” (Vera: 1996 e 2002, 149). Quando parte per unirsi alla guerra di liberazione Muroyiwa vuole portare il desiderio a unirsi con la storia. Vita e morte, passato e futuro si agitano nel suo desiderio, che diventa “an untarnished desire

<sup>13</sup> VaGomba e Muroyiwa non vedono i diritti dell’altro, in particolare delle donne, ma anche il padre di Runyararo partecipa di questa cecità maschile che pervade lo specifico contesto africano di Vera. Quando la figlia uccide il marito, non mette al centro della sua valutazione lo stupro, ma continua a ripetere: “She killed her husband ...” (Vera: 1996 e 2002, 163).

for living”, solo debolmente compreso. In parte uscendo dal punto di vista del suo personaggio, con il suo particolare metodo di oscillare tra onniscienza e assenza autoriale<sup>14</sup>, Vera scrive: “This came in the pursuit of a limitless charm ...” (Vera: 1996 e 2002, 129). L’incontro di Muroyiwa con le farfalle sulle colline ha un legame di somiglianza emotiva e culturale con l’incontro di Sibaso con le vergini graffite sulle pareti di una grotta in *The Stone Virgins*. Sibaso è un combattente della guerra di liberazione come Muroyiwa, e come lui è travolto dallo spirito della distruzione e lascia che il desiderio di impadronirsi della propria storia diventi desiderio di morte. Per Sibaso le vergini incedono verso una morte sacrificale, per Muroyiwa le farfalle si levano “like innocence into the air”, ma il suo pensiero è pieno del paradosso farfalle/guerra: come possono le farfalle<sup>15</sup> sopravvivere alla guerra?

La narrazione di *Under the Tongue* in apparenza si ferma, senza una conclusione, con il penultimo capitolo, che si chiude con una affermazione di Zhizha dalla quale si è indotti a pensare a un nuovo inizio, forse la parola è ritornata: “A word does not rot unless it is carried in the mouth for too long, under the tongue” (Vera: 1996 e 2002). L’ultimo capitolo può sembrare avulso dal contesto precedente, ma è solo apparentemente slegato dalla narrazione; è un breve e difficile discorso sulla Indipendenza, e proprio sul nuovo inizio promesso dal 1980. In realtà l’ultimo capitolo, che ha stupito recensori e critici, non è enigmatico se lo si vive come dichiarazione di contesto e come suggerimento, molto equilibrato, di interpretazione; se, in breve, se ne coglie la componente corale, veramente politica, della rappresentazione di un popolo che riprende a costruire la propria realtà. Zhizha ritrova la parola e ora deve usarla, come il paese rientra in possesso dell’indipendenza politica e ora deve imparare a usarla. È un finale aperto, che lascia chiaroscuri e dubbi ma non nega il risultato raggiunto e insieme si protende verso il futuro: “1980 spelled the end of loneliness and

<sup>14</sup> Vera persegue il suo metodo peculiare con molti mezzi. Tra i più interessanti l’uso di simboli. Per esempio Muroyiwa, al quale hanno raccontato più volte che appena nato era stato posto in un *calabash*, si rifugia mentalmente in quella immagine che gli è rimasta dentro, per difendersi dalla guerra circostante. Il *calabash* ricorre molto frequentemente nella narrativa di Vera; è un recipiente costituito da una zucca o u frutto seccato e svuotato, spesso tagliato a metà.

<sup>15</sup> Le farfalle di *Under the Tongue* sono le madri della metafora della farfalla in *Butterfly Burning*. La rappresentazione di Phephelaphi come farfalla dipende direttamente dalle farfalle sulle montagne durante la guerra e dalla loro esistenza meta-stabile.

unfulfilled desire long kept (...) 1980 was a time to shorten distances to desire". Fra le due affermazioni si pone il bellissimo racconto del rituale degli specchi infranti per strada dalle donne: "History had become dazed and circular", mentre le parole finali del romanzo sono dedicate a coloro che non hanno avuto voce nella storia, ai quali Vera ha affermato di voler appunto "dare voce": "Their voices hewn, frail, and listless, their longing almost forgotten – they had waited" (Vera: 1996 e 2002, 232-234).

Il quarto romanzo, *Butterfly Burning*, del 1998, segna nella poetica di Vera una evoluzione coerente, ampliando il campo di indagine. Racconta le vicende, situate nello spazio di tempo tra gli anni 1946 e 1948 nella *township* nera di Makokoba alla periferia di Bulawayo, della giovanissima e appassionata Phephelaphi, e del suo non giovane compagno Fumbatha. Intorno a loro si muovono altri personaggi co-protagonisti, tra i quali soprattutto tre donne, Getrude, Zandile e Deliwe, che, con Phephelaphi, affrontano la storia armate del loro desiderio. Anche in questo romanzo le donne sono vittime nello stesso tempo del colonialismo e del sistema africano locale, così come lo sono delle proprie scelte, ma anche in questo romanzo sono le donne a rappresentare volontà di vita e di movimento. Giuste o sbagliate che siano le loro azioni, Getrude, Zandile, Deliwe e Phephelaphi rifiutano la stasi, l'immobilità e l'affidarsi afasico e inerte a un destino pensato da altri. Phephelaphi è la più giovane; le altre tre donne sono in un certo senso tutte madri per lei, tutte ancorate a una cultura mista e spuria, coloniale e africana, alla quale il loro desiderio si ribella, senza però che possano fare qualcosa per cambiarla o anche solo per prendere piena consapevolezza della situazione. Per imporsi alla storia, sostiene implicitamente Vera, bisogna andare oltre la ribellione, bisogna cercare di possedere consapevolezza e conoscenza. Il desiderio deve diventare proposta operativa. Anche le vite di coloro "who were ignored", la cui voce non ha risuonato con importanza, sono la storia<sup>16</sup>. Lo scriba ufficiale di *Butterfly Burning*, inserendosi fra i pensieri di Phephelaphi, dice: "A fragment is also a life, it is how all of life is lived, in patches<sup>17</sup>" (Vera: 1998 e 2002, 108).

<sup>16</sup> Per le parole di Vera si veda più sopra, nota 4.

<sup>17</sup> La parola *patches* avvicinata a *fragment* e a *life*, e quindi a storia come insieme di vite, richiama le metafore di tessuto e tessitura che nella narrativa di Yvonne Vera compaiono come metafore di creatività, soprattutto in *Under the Tongue*. La madre di Zhizha, Runyararo intreccia stuoie dai disegni complessi e armonici; persino il marito, Muroyiwa, dal guardarla creare e tessere le sue figure trae qualche momento di sollievo e di tregua.

Phephelaphi è diversa dalle sue madri, perché Vera ne arricchisce il desiderio di curiosità, intuito, volontà, e soprattutto istruzione. L'elemento dell'istruzione, quindi della scuola dalla base fino ai livelli più alti, è fondamentale. Rappresenta una delle principali proposte operative di Yvonne Vera perché la situazione femminile nel suo paese evolva in vita che valga la pena di vivere, non degradata e non degradante, e dove ci sia anche posto per l'amore<sup>18</sup>. Phephelaphi, come Nonceba in *The Stone Virgins*, ha studiato, possiede un diploma e una competenza da usare nella storia, e alla fine per la storia del paese. Phephelaphi non potrà realizzare il desiderio di crescita e di maturazione, vincerà solo lasciando la stasi per levarsi in una vampa di fiamma verso l'alto, ma per Nonceba la speranza è ancora viva, e la storia è aperta.

Il desiderio di Phephelaphi è rappresentato con caratteristiche di forza mentale e di passione fisica veramente travolgenti, sia quando è vissuto dentro la musica come resa a un fiume (Vera, 1998 e 2002, 66-67), sia quando è percepito come leggerezza, quasi come volo (Vera, 1998 e 2002, 98-99). Comunque il desiderio è energia e movimento. Phephelaphi possiede un titolo di studio sufficiente a farla ammettere come allieva alla scuola per infermiere del General Mission Hospital, dove sarebbe la prima "Student Nurse" nera a essere accolta: "It is not the being a nurse that matters, but the movement forward – the entrance into something new and untried. Her heart rises in an agony of longing ..." (Vera: 1998 e 2002, 71). Queste due righe sono, finora, uno dei momenti narrativi in cui Vera esprime meglio il suo concetto di desiderio e storia, e il rapporto tra desiderio e storia. Sono anche righe di anticipazione della fine terribile di Phephelaphi, che sceglie un'agonia di ascesa verso lo spazio aperto anche per morire. Solo nel movimento si può non tradire il desiderio. Ma da Fumbatha il desiderio di crescita e di espansione è percepito sempre come pericolo<sup>19</sup>. In realtà sarà proprio lui che la ama a spingerla alla scelta di morte. Naturalmente Vera connette il desiderio con la sessualità, e rende la sessualità e il diritto alla sessualità un elemento indispensabile alla vita, ma il desiderio è più grande anche della ses-

<sup>18</sup> L'amore è tutt'altro che trascurato da Vera, e parte integrante dei diritti umani, ma questo argomento porterebbe il discorso troppo lontano. Ne ha parlato a lungo con chi scrive, anche dal punto di vista della rappresentazione letteraria.

<sup>19</sup> Fumbatha è figlio di uno dei rivoltosi giustiziati mediante impiccagione nei moti anticoloniali del 1896. Vera indugia a lungo sulla storia del suo passato, che diventa strumentale anche nel *plot* di *Butterfly Burning*.



sualità, la contiene, non ne è prigioniero. Se è prigioniero, il desiderio è claustrofobico, come è per Mazvita e Phephelaphi, e come non sarà per Nonceba nella nuova vita a Bulawayo. In un altro modo si può dire che la sessualità per Vera deve magnificare la vita non umiliarla, sia per gli uomini sia per le donne.

Il romanzo più recente, *The Stone Virgins*, del 1999, ripercorre parte degli anni della guerra di liberazione, prima quindi del 1980, per arrivare agli anni dopo l'Indipendenza, e al momento della prima<sup>20</sup> tensione verso la ricostruzione del passato e la costruzione del futuro. Come è già stato notato, il lavoro che Cephass Dube svolge per l'ente nazionale dei Musei dello Zimbabwe, e in realtà la persona stessa di Cephass Dube, sono emblematici del momento politico epocale.

Dopo un primo capitolo di celebrazione lirica di Bulawayo, che è veramente e pienamente una celebrazione della magnanimità (etimologicamente) del desiderio, all'inizio del racconto, o meglio delle vicende in sé, anche *The Stone Virgins* rappresenta violenze atroci, ma Nonceba, la vera protagonista, la donna nuova, dopo essere stata violentata e aver visto morire sua sorella, alla fine trova qualche dolcezza. Il desiderio non soffre più di claustrofobia: Nonceba trova un lavoro, e può perfino scegliere quale; con il lavoro sente di avere acquistato una dignità nuova, e, anche se alla fine del romanzo non ne è ancora consapevole e se la questione rimane aperta, forse ha trovato anche l'amore. *The Stone Virgins* è anche una storia d'amore, complessa, in due parti, perché coinvolge due sorelle, Nonceba e Thenjiwe<sup>21</sup>, entrambe in modo diverso amate da Cephass. Con il personaggio di Cephass Dube, uomo completo quasi in senso rinascimentale (affermazione da considerare con tutta cautela), Vera, che dimostra di possedere una grande capacità maieutica di pensiero, ha creato un prototipo di sogno, non impossibile, non eccessivo, ma veramente figlio del desiderio e strumento della storia.

<sup>20</sup> Si deve parlare di una 'prima' tensione, perché dopo il 1980 lo Zimbabwe si è trovato a dover fronteggiare ulteriori lotte interne e ulteriore spargimento di sangue. I gruppi dissidenti hanno continuato a scontrarsi crudelmente fra loro e con il potere istituzionale, i veterani sono stati inviati a sedare le rivolte. I conflitti hanno prodotto migliaia di morti e altre atrocità.

<sup>21</sup> Anche in questo caso l'argomento porterebbe troppo lontano, ma il tema delle due sorelle, della pluralità della fenomenologia dell'amore, del rapporto mente e corpo entro la fenomenologia dell'amore, e, non ultima, una visione dell'amore come ricerca della verità, invita fortemente all'indagine. E suggerisce persino una eco sottile di Marta e Maria.

## BIBLIOGRAFIA

MUPONDE, R. and MAODZWA-TARUVINGA M. (eds) (2001), *Voices in the Poetic Prose and Genre of Yvonne Vera: A Reader*, Harare, Zimbabwe.

PFUKWA, C. (2001), *The Quest for Spiritual Space Through Kwele and Mbira Rhythms in Vera's 'Butterfly Burning' and 'Without a Name'*, (Private communication).

RANGER, T. (1967), *Revolt in Southern Rhodesia, 1896-1897*, London, Heinemann.

- (2002), *History Has Its Ceiling. The Pressure of the Past in 'The Stone Virgins'*, (Private Communication).

VERA, Y. (1992 e 1994) *Why Don't You Carve Other Animals*, Toronto, TSAR Books; Harare, Baobab Books.

- (1993), *Nebanda*, Harare, Baobab Books.

- (1994 e 2002), *Without a Name*, Harare, Baobab Books; New York, Farrar, Straus and Giroux.

- (1996 e 2002), *Under the Tongue*, Harare, Baobab Books; New York, Farrar, Straus and Giroux.

- (1998 e 2000), *Butterfly Burning*, Harare, Baobab Books; New York, Farrar, Straus and Giroux. Trad. it. Il fuoco e la farfalla (2002), trad. e postfazione, *Tessitrice di linguaggio*, a cura di F. R. Paci, Milano, Frassinelli.

- (2002) *The Stone Virgins*, Harare, Weaver Pres.

Silvia Crivella

PASSAVANTIS RÜCKKEHR<sup>1</sup>

FRANCO BIONDI,  
UNO SCRITTORE ITALIANO DI LINGUA TEDESCA

### 1. Immigrazione e letteratura

In Germania i tempi sono maturi per un discorso approfondito sulla *Ausländerliteratur* e i suoi esponenti. È giunto il momento di un approccio ampio e articolato, che prescindendo dall'ottica sociologica e che di un'opera valuti l'aspetto estetico e linguistico, come avviene con gli autori tedeschi di madre lingua. Attualmente gli stranieri nella Repubblica Federale sono circa l'8% dell'intera popolazione, e molti di loro vi abitano da più di un ventennio; siamo quindi in presenza di diverse generazioni di immigrati.

L'*Ausländerliteratur* esprime la posizione originale di scrittori e artisti oscillanti tra due mondi. Gli autori della *Ausländerliteratur* cominciarono la lotta ai pregiudizi e alle discriminazioni sociali negli anni Settanta, inizialmente con posizioni sociologiche in collegamento con le tematiche dei movimenti studenteschi nonché della così detta letteratura proletaria – Franco Biondi iniziò la sua attività di scrittore aderendo a un *Werkkreis* di autori proletari. Successivamente da quella che venne chiamata *Migrantenliteratur* sorse un movimento unitario, *PoLiKunst (Polinationaler Literatur – und Kunstverein)*. Si trattò di una vera e propria strategia culturale, rivolta ad affermare l'originalità delle posizioni di scrittori e artisti appartenenti allo stesso tempo a due mondi, quello che avevano lasciato e quello in cui attualmente operano, la *Fremde*, intesa come luogo storico e tempo culturale.

Nella lingua tedesca i lessemi *die Fremde*, *das Fremde* e *fremd sein* possiedono valori semantici più ricchi rispetto alle corrispondenti espressioni italiane. Franco Biondi pone l'estraneità alla ba-

<sup>1</sup> *Il ritorno di Passavanti*, romanzo di Franco Biondi. L'autore è nato a Forlì nel 1947 e vive nella Repubblica Federale dal 1965. Dopo il diploma, ha studiato psicologia e ora esercita la professione di psicoterapeuta. Dalla fine degli anni Settanta Biondi scrive saggi, poesie e prosa, principalmente in lingua tedesca. Ha scritto anche *In deutschen Küchen* (1997) e *Ode an die Fremde* (1995).

se del rapporto che l'uomo, e a maggior ragione ogni scrittore, ha con la lingua. Il bambino si conquista la lingua nei rapporti con la madre e con l'ambiente familiare, poi, man mano che cresce, nelle situazioni e nell'ambiente sociale. Tale rapporto di estraneità risulta più evidente nell'apprendimento di una lingua straniera, come dimostra l'autore nel romanzo *In deutschen Küchen* (1997). In questo caso un giovane operaio deve constatare che in terra straniera gli *Einheimische* – quelli del posto – utilizzano la lingua come strumento di dominio su chi si sforza di capirli. Biondi non dimentica che la *Fremde* è anche la terra in cui si vive e si lavora; per questo l'autore riconosce di amarla, anche e forse a causa dei suoi difetti, in una *Ode an die Fremde*, che è anche il nome di una sua raccolta del 1995. La *Fremde* è per il soggetto lirico il lavoro nella società, i rapporti con gli altri, la *captatio benevolentiae* con la costanza del sorriso, infine l'annullamento dello spazio e del tempo, scopo ultimo dell'esistenza nella dimensione letteraria.

Lo scrittore che produce in una lingua ma che ha le radici in un'altra si trova in una situazione speciale, tra il passato vissuto nella sua terra d'origine e il presente nella *Fremde*. Tale situazione lo rende un rilevatore sensibile della società, e anche di ciò che vi si annida dentro e che stimola la creatività linguistica e letteraria. Gino Chiellino parla a questo proposito di memoria biculturale, mediante la quale la lingua tedesca provoca distanza nei confronti delle origini, e l'autore dà l'impressione di essere sempre sul punto di ritornare nella *Fremde*.

## 2. Franco Biondi e il rapporto con la lingua tedesca

Fin dall'inizio della sua permanenza in Germania, Franco Biondi ha notato che la lingua standard tedesca viene difesa come una fortezza, come se si stesse combattendo una guerra santa contro i credenti di un'altra religione, che inneggiano “eine feste Burg ist unsere Sprache” contro i nuovi arrivati. Questa *jihad* poggia prima di tutto sul presupposto che esista una lingua madre, la cui padronanza spetta ai suoi appartenenti, mentre a coloro che non sono madrelingua spetta solo uno status di ospiti, che devono sforzarsi di usare la lingua nel modo migliore possibile. Un secondo presupposto sarebbe la convinzione che le differenze esistano sempre rispetto a un centro, che le minoranze culturali in Germania devono sforzarsi di raggiungere. Questo atteggiamento dei madrelingua non solo impedisce la pluralità linguistica, ma la combatte apertamente.

Accanto a questa strategia di innalzare recinzioni intorno alla lingua, ne esiste un'altra di contenuti. Essa consiste nel trattare le opere letterarie in un'ottica sociologica o pedagogica o, per usare un'espressione di Biondi, *deutschkolonial*<sup>2</sup>. In questo modo una società si dimostra incapace di ascoltare la pluralità delle voci che la compongono. Ciononostante alcuni autori sono andati avanti, creando espressioni nuove che lasciano la loro impronta nella lingua tedesca. Un esempio è il termine *Entstummung*, titolo di una poesia di Franco Biondi:

Die Farben des Herbstes  
die Geometrie des Tages  
die Stimmen im Viertel  
entstummen meine Ich  
drängen sie nach Vorne  
in die Sprache zu uns hin<sup>3</sup>.

Un autore coinvolto nel processo creativo deve decidere se abbandonarsi ciecamente alla lingua standardizzata oppure, come fa Biondi in questa lirica, affidarsi alle proprie esperienze, che con essa non hanno niente a vedere.

Un tema molto interessante è la frattura psicologica tra il così detto *Gastarbeiter* e la terra d'origine, che non lo vuole più accettare e lo allontana, come mostra il racconto *Passavantis Rückkehr*<sup>4</sup>.

### 3. *Passavantis Rückkehr*

Franco Biondi narra in questo racconto di due tipi di ritorno. Passavanti è un *Gastarbeiter* che, dopo aver vissuto quindici anni a Mainz, decide di tornare nel suo villaggio natale. Questa scelta implica l'abbandono di una fidanzata da parte del protagonista,

<sup>2</sup> Considerare le opere degli autori non tedeschi *deutschkolonial* significa trattarle come delle "colonie" della lingua e della letteratura tedesca. Biondi utilizza questo termine nei confronti del gruppo di critici tedeschi ruotante intorno alla studiosa Irmgard Ackerman.

<sup>3</sup> Cfr. Franco Biondi, "Sprache, Literatur, Anwesenheit und Begegnung" (Lingua, letteratura, presenza e incontri) in *Cultura tedesca* p.16, "Disammutilimento": "I colori dell'autunno/ la geometria del giorno/ le voci nel quartiere/ disammutiliscono i miei Io/li spingono avanti/nella lingua verso di noi".

<sup>4</sup> F. Biondi, *Passavantis Rückkehr. Erzählungen (Il ritorno di Passavanti. Racconti)*, Deutschen Taschenbuch Verlag, München 1985, pp 39-61. La prima versione fu pubblicata nel 1976 sul *Corriere d'Italia*, Frankfurt a.M.

che si preclude così la possibilità di porre salde radici nella Repubblica Federale. Biondi racconta il fallimento di questo tentativo, al quale segue il secondo ritorno, quello definitivo, nella RFG. Passavanti è un nome particolare, perché letteralmente vorrebbe dire “fare un passo in avanti”, mentre in realtà il protagonista del racconto non compie nessun passo in avanti, nessun progresso: in Germania non è riuscito a migliorare la sua situazione economica, poiché non vuole arricchirsi a scapito degli altri. Passavanti è ciò che si può chiamare una persona moralmente integra. Quando partì come *Gastarbeiter* per la Germania era pieno di sogni e ambizioni. Sognava di arricchirsi all'estero, per poi tornare in Italia ed essere ammirato dai suoi compaesani. Quello che riporta indietro dalla Germania invece sono solo poche miserevoli cose, che testimoniano il fallimento delle ambizioni iniziali:

[...] gebrauchte Töpfe, die Panne, in der er fast jeden Tag Spaghetti und Schnitzel zubereitete, mehrere Messer, mit der Inschrift “Blazer Stern Solingen”, die wegen ihrer Qualität in seiner Heimat sehr begehrt waren, einen elektrischen Rasierapparat, ein kleines Kofferradio, das ihm in einsamen Stunden in seinem Zimmer Gesellschaft geleistet hatte, und noch zwei Fotos<sup>5</sup>.

Con queste cose, Passavanti non può certo essere ammirato nel suo villaggio natale, in cui ciò che conta sono il successo economico e il denaro. Lo stesso tentativo di Passavanti di cercare un lavoro nella sua città fallisce, perché non possiede i mezzi e le conoscenze per ottenerlo. Egli si trova imprigionato nel paradosso per cui per trovare lavoro con cui guadagnare del denaro, e quindi progredire, bisogna già averne guadagnato, e quindi avere già avuto successo. Passavanti non viene accettato perché non è come gli altri *Gastarbeiter*, che risparmiano in Germania per poi spendere i loro soldi in patria. Egli torna indietro a mani vuote, illudendosi di poter ricominciare la sua vita come una volta. Ma questo *Gastarbeiter* rimane tale anche nel suo villaggio, e per di più un ospite sgradito. Questo ritorno finisce per non essere un vero ritorno, bensì una spiacevole stazione intermedia. Passavanti con il suo ritorno costringe gli abitanti a guardarsi allo specchio e rompe il silenzio su un'amara verità: il suo villaggio non è in gra-

<sup>5</sup> Trad.: “[...] pignatte usate, la padella nella quale egli, quasi ogni giorno, si preparava spaghetti e cotoletta, molti coltelli, con l'iscrizione *Blazer Stern Solingen*, che per la loro qualità in patria erano molto desiderati, un rasoio elettrico, una piccola radio portatile, che gli aveva fatto compagnia durante le ore solitarie nella sua stanza, e ancora due foto”.

do di dare lavoro a tutti gli abitanti, e l'emigrazione è l'unica soluzione possibile per molti. L'emigrazione in Germania controbilancia la disoccupazione e in più arricchisce il paese con le rimesse degli emigrati. Questo meccanismo funziona finché i *Gastarbeiter* rimangono a lavorare in Germania, e hanno successo senza l'aiuto dei compaesani, che sono contenti di vederli per brevi periodi in un anno, quando gli emigrati tornano in patria per spendere ciò che hanno risparmiato all'estero. Passavanti si rifiuta di raccontare la favola dell'emigrato felice, anzi mostra ai suoi concittadini una foto con dei *Gastarbeiter* davanti a una baracca:

Eines dieser Fotos zeigte ihn mit anderen Italienern vor einer Baracke, im Hintergrund die Wäsche, die sie kurz davor zum Trocknen gehängt hatten, die grüne Baracke, in der sie wohnten, und einen grauverhangenen Himmel<sup>6</sup>.

Passavanti si tira fuori volontariamente dal ricatto che impone l'illusione del progresso in cambio di un po' d'integrazione. Il racconto si conclude con una partita a carte tra Passavanti e gli abitanti del villaggio, in cui si scommette sul futuro di Passavanti. Persino durante il gioco emerge la diversità di Passavanti rispetto agli altri italiani, perché, mentre questi bevono vino, egli beve birra. Il paradosso continua, perché l'amico di Passavanti, Giorgio, perde la vita, mentre Passavanti, vincendo la partita, perde l'unica possibilità che aveva di integrarsi. Persino la sua famiglia lo rifiuta, impedendogli di andare al funerale dell'unico vero amico che avesse mai avuto. A Passavanti non rimane altro che riprendere quel treno che lo avrebbe riportato in Germania, con la valigia, prototipo dell'oggetto che accompagna il viaggio e che nell'immagine dei primi *Gastarbeiter* è di cartone.

La valigia ha una doppia valenza: da un lato rappresenta la rottura e l'addio, dall'altro anticipa l'estero fin dal primo viaggio e nel ritorno in patria porta sempre un pezzo di estero con sé. Il racconto si conclude così, su un treno in corsa, non-luogo per eccellenza e regno dei *Gastarbeiter*, rifiutati dalla loro terra d'origine e mai veramente integrati nella società che li ha accolti, ma per la quale rimangono ancora ospiti.

<sup>6</sup> Trad.: "Una di queste foto mostrava lui con degli altri italiani davanti a una baracca, e sullo sfondo i panni che erano stati appena appesi ad asciugare, la baracca verde, nella quale essi vivevano, e un cielo grigio piombo".

#### 4. Interculturalità: l'unica soluzione possibile

A quattro decenni dalla prima emigrazione non si può certo più parlare di *Gastarbeiter* in riferimento agli italiani residenti in Germania. L'emigrazione è stata per loro una cesura, un nuovo punto di partenza per una nuova vita, e insieme a essa una nuova letteratura. Gli italiani nella RFG, come dimostrano le riviste italo-tedesche pubblicate a partire dagli anni Settanta<sup>7</sup>, hanno avviato attività commerciali, dai ristoranti e dalle gelaterie che li hanno resi famosi, alle imprese di import-export di prodotti di ogni genere; tra essi oggi ci sono professionisti affermati, e non dimentichiamo gli studenti che ogni anno si recano negli Atenei tedeschi per lunghi periodi di studio. Tuttavia, anche se privilegiati rispetto ad altri stranieri di più recente immigrazione, essi rimangono degli ospiti, appartenenti a una minoranza. Gino Chiellino<sup>8</sup> ha rilevato che l'integrazione non solo è impossibile, ma essa è improponibile, un'utopia. Gli italiani, e con essi gli altri gruppi di immigrati, devono rimanere uniti come gruppo minoritario all'interno di una società multietnica. Il concetto di integrazione è da rifiutare a priori, perché la visione politica di una società democratica per Chiellino si basa sul pluralismo delle sue componenti etniche, anche perché ci sono ragioni specifiche che l'ostacolano per motivi storici, sociali, psicologici ed esistenziali. La stessa diversità di lingue che si percepisce in una società cosmopolita come quella tedesca non è d'ostacolo alla comunicazione, al contrario può prefigurare una comunità in cui l'uso di lingue diverse e di dialetti arricchisca i rapporti delle etnie fra di loro.

L'*Ausländerliteratur* nella RFG è a tutt'oggi una piccola letteratura, ancora occupata a canonizzare i propri modelli letterari, non

<sup>7</sup> Dagli anni Settanta sono sorte nella RFG numerose iniziative editoriali che testimoniano il consolidarsi della presenza italiana all'estero. Alcune di queste scesero di essere pubblicate in due lingue, per incentivare sia l'integrazione, sia l'interscambio socioculturale di italiani e tedeschi. La prima e la più riuscita della riviste italo-tedesche fu *Incontri* e successivamente *Agorà Europa*, curata dalla medesima équipe redazionale. Oggi molte riviste sono anche presenti on-line, come ad esempio *Contrasto*. Un'analisi di queste riviste si trova nella tesi di laurea dell'autrice, "Italiani in Germania. La loro immagine nella stampa bilingue e nella *Ausländerliteratur*" discussa nell'aprile 2002 presso la Facoltà di Scienze Politiche, relatrice la prof. Virginia Cisotti.

<sup>8</sup> Carmine (Gino) Chiellino, nato in Calabria nel 1946 e dal 1970 residente in Germania, dove lavora come lettore di italiano presso l'Università di Augusta, ha pubblicato, tra l'altro, *Mein fremder Alltag* (1984), *Sich die Fremde nehmen* (1992), *Liebe und Interkulturalität* (2001).



disponendo di una tradizione storica o di canoni prestabiliti. Essa è ancora emarginata rispetto a quella tedesca. Continuando a escluderla dai libri di scuola si contribuisce a rafforzare la dicotomia tra la letteratura dell'emigrazione e quella che non lo è. Questo atteggiamento impedisce un dialogo aperto sull'interculturalità, in un paese che ancora oggi si rifiuta di definirsi "paese d'immigrazione", mentre è popolato da una molteplicità di culture. I testi degli autori stranieri potrebbero servire agli scolari, tedeschi e non tedeschi, per comprendere se stessi e gli altri. La letteratura degli autori stranieri è multilinguistica, e per questo aperta alla parola straniera. Proprio la sua eterogeneità realizza l'assenza di gerarchia.

L'esperienza dell'emigrazione nella *Fremde*, una cultura diversa dalla propria, ha reso gli scrittori della *Ausländerliteratur* dei rilevatori estremamente sensibili della società. Chiellino ha definito la loro situazione memoria biculturale. Nella loro mente, infatti, il passato è legato alla lingua madre, mentre il presente e il futuro appartengono alla lingua tedesca, che ha permesso loro di crearsi un'identità professionale. La lingua acquisita permette loro di guardare con maggior distacco e realismo la società e le persone che li circondano. Questi autori con il loro lavoro non cercano il conflitto, né vogliono esprimere un'accusa nei confronti della società tedesca. Al contrario, essi hanno messo in luce ciò che era ai margini della società, creando un ponte tra loro e i lettori. Purtroppo il pubblico tedesco, a causa dei temi trattati, ha apprezzato più l'aspetto esotico e sociologico, trascurando di giudicare questi autori secondo canoni estetici.

Il carattere distintivo degli autori stranieri che hanno scelto di scrivere in tedesco è proprio la lingua, lontana dall'*Hochdeutsch*: è una lingua che esprime insieme passato e presente. La scelta di una lingua che esprima l'interculturalità dei suoi autori si pone in aperto contrasto con coloro che, per usare le parole di Biondi, difendono la lingua come una fortezza, e quindi ergono un muro per non sentire la pluralità delle voci. Quando si parla di interculturalità in riferimento a questa letteratura si intende che essa è parte integrante di due letterature, indipendentemente dalla lingua in cui essa è scritta. Fruttuoso Piccolo<sup>9</sup> è l'esempio più chiaro di cosa significhi mutare le strutture della lingua tedesca per farla in-

<sup>9</sup> Fruttuoso Piccolo, nato a Stranghella (Padova) nel 1953 e residente in Germania dal 1972, svolge attività di scrittore e pittore. Ha pubblicato *Arlecchino Gastarbeiter* (1985), *Durch die Sprache ein ander(es) Ich. Gedichte und Collagen* (1987).

teragire con il vissuto dell'immigrazione. L'effetto è più importante del messaggio, perché crea *Befremdung* nel lettore. La scelta di scrivere in tedesco non implica una completa rinuncia alla madrelingua, poiché essa e le esperienze vissute interagiscono con la lingua acquisita, creando un legame speciale con il lettore.

*Heimat* e *Fremde* sono tra loro conflittuali, ma allo stesso tempo complementari, come dice Chiellino. Il primo concetto descrive il luogo dove l'individuo nasce e cresce, l'ambiente sicuro della famiglia. Il secondo rappresenta l'assenza di sicurezza e il turbamento dell'armonia del luogo d'origine. Nel paese d'arrivo la maggioranza utilizza la *Heimat* come alibi e problema per escludere le minoranze. La *Fremde* può essere l'occasione per riconciliarsi con il passato e vivere meglio il futuro. L'integrazione non è possibile, quindi è necessario guardare nella direzione di una società multietnica in cui le minoranze siano unite dalla differenza. È importante sottolineare che per interculturalità non si intende narrare l'altro, ma se stessi in un contesto di diversità culturale.

L'assenza di un modello storico ha fatto sì che questa letteratura venisse da una parte emarginata, e dall'altra giudicata in base a un'interpretazione etnocentrica e sociologica. La RFG è d'altronde un Paese popolato da culture diverse tra loro, ed è quindi corretto parlare di interculturalità, perché gli immigrati giunti con la valigia di cartone hanno detto addio alla loro patria, ma ne hanno portato un pezzo con sé, e questo li accompagna ancora.

Autori tanto diversi come quelli della *Ausländerliteratur*, che comprende le innumerevoli nazionalità immigrate nella RFG, sono accomunati proprio dal trovarsi contemporaneamente in una situazione di diversità. L'Illuminismo aveva prospettato un cosmopolitismo che sarebbe stato in grado di armonizzare le diverse culture. Purtroppo né le grandi religioni, né le grandi utopie sono riuscite a creare l'uomo cosmopolita. Le opere della *Ausländerliteratur* offrono un nuovo punto di vista: non presuppongono che le minoranze siano diverse rispetto alla maggioranza, proprio perché siamo tutti contemporaneamente diversi. La contemporaneità spaziale fa emergere la reciproca diversità, che prende forma grazie al linguaggio letterario e dà vita a opere che cercano di proporre modelli di coabitazione della diversità, nonostante i contrasti.

Se questi autori in Germania sono emarginati rispetto alla letteratura tedesca, in Italia si sentono totalmente ignorati, se si prescindono dall'ambiente dei germanisti che stanno cercando di farli conoscere al pubblico italiano. Proprio nel paese d'origine, gli scrittori italiani residenti in Germania lamentano la disattenzione nei confronti della letteratura fatta da loro, italiana sebbene nata

fuori dai nostri confini, a causa della mancanza di strumenti critici necessari a leggerli. Un ostacolo evidente alla ricezione di questa letteratura è paradossalmente proprio la lingua, poiché il tedesco non è diffuso come l'inglese e sarebbe necessaria una traduzione, che però farebbe perdere alle opere un importante carattere estetico. D'altra parte, dopo circa trent'anni dalla sua nascita, bisogna anche ammettere che questa letteratura non ha ancora generato quel capolavoro capace di promuoverla e di farla conoscere come vorrebbero i suoi autori.

## BIBLIOGRAFIA

AMODEO, I. (1996), *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen, Westdeutscher Verlag.

BIONDI, F. (1985), *Passavantis Rückkehr. Erzählungen*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

CHIELLINO, C. (2001), *Parole erranti. Emigrazione, letteratura e interculturalità. Saggi, 1995-2000*, Isernia, Cosmo Iannone.

GROSSE, E. U., TRAUTMAN, G. (1997), *Italien verstehen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

GRUENING, H. G. (2000), *Spielräume. Essays zur Sprache, Literatur und politischer Kultur. Volume I: Selbstdarstellung, Stereotypen, Kulturverrat*, Ancona, Nuove ricerche.

I. I. K. (Initiative für ein Internationales Kulturzentrum), (a cura di), 1993, *Buchstäblich. Ausstellung Grenzüberschreitender Literatur*, Hannover.

MAMMARELLA, G. (1979), *La Germania da Adenauer a oggi*, Bari, Laterza.

MAZZA MONETA, E. (2000), *Deutsche und Italiener. Der Einfluß von Stereotypen auf interkulturelle Kommunikation*, Frankfurt a.M., Peter Lang.

PICCOLO, F. (1985), *Arlecchino "Gastarbeiter". Gedichte und Collagen*, Hannover, Postskriptum.

PICCOLO, F. (1987), *Durch die Sprache ein anderes Ich. Gedichte und Collagen*, Hannover, Internationalismus Verlag.

SCIMONELLO, G. (a cura di), (1998), *Cultura tedesca*, rivista semestrale, N. 10 *Letteratura e immigrazione*, Roma, Donzelli Editore.

# CULTURA E STORIA



Lorenza Acquarone

IL SISTEMA GIURIDICO DELL'INDIA DAL *DHARMA* AL DIRITTO  
POSITIVO, DALLA GERARCHIA ALL'INDIVIDUO

*1. La società indiana nella visione di Maine ed il passaggio dallo status al contract*

Con la formula “dal *dharma* al diritto: dallo *status* indiano al contratto inglese”<sup>1</sup> si vorrebbe sintetizzare il percorso evolutivo compiuto dal sistema giuridico indiano, sul quale l'impatto del diritto inglese ha giocato un ruolo determinante (Cohn: 1961, 613).

La formula proposta si basa sulla nota espressione utilizzata da Henry Sumner Maine per descrivere il diritto delle società cosiddette primitive, tra le quali l'Autore annovera la società indiana. Secondo Maine le società “progressive”, contrapposibili a quelle “statiche”, sarebbero caratterizzate da un movimento evolutivo dallo *status* al contratto: da un ordine sociale fondato sul concetto di gruppo, quale organizzazione che regola i diritti e gli obblighi dei suoi membri, sarebbe emersa gradualmente, in seguito ad una progressiva dissoluzione del sistema, l'idea di contratto, legame fondato sull'accordo tra singoli individui e fonte di diritti e obblighi per gli stessi.

La relazione famiglia-individuo viene descritta da Maine nel modo seguente:

Men are regarded and treated, not as individuals, but always as members of a particular group. Everybody is (...) a member of his order – of an aristocracy or a democracy, of an order of patricians and plebeians; or, in those societies which an unhappy fate has afflicted with a special perversion in their course of development, of a caste. Next he is a member of a gens, house, clan; and lastly, he is a member of his family. This last was the narrowest and most personal relation in which he stood; nor paradoxical as it may be seen, was he ever regarded as himself, as a distinct individual. His individuality was swallowed up in his family (Maine: 931, 152).

<sup>1</sup> “*Du dharma au droit*” è il titolo della seconda parte dell'opera di Lingat (1967).

Il progresso delle società, durante il suo corso, è stato caratterizzato dal graduale venir meno della dipendenza dal gruppo e dalla sostituzione della stessa con l'obbligo individuale. L'individuo è così diventato l'unità di riferimento del diritto civile. Il legame tra uomo e uomo che ha sostituito gradualmente i diritti e i doveri derivanti dall'appartenenza al gruppo è il contratto. Nella nuova fase dell'ordine sociale le relazioni originano dal libero accordo tra individui. Utilizzando la parola *status* nel senso di condizioni personali, possiamo dire che il progresso sociale è stato un movimento dallo *status* al contratto. Maine identifica, così, la legge del progresso nel manifestarsi dell'individualismo nella storia, processo in cui l'uomo occidentale, "progressivo", avanza verso la perfezione giuridica che consiste nella libertà degli individui di determinare da sé la propria condizione (Feaver: 1969, 53).

Per l'elaborazione di questa teoria, troppo conosciuta per meritare una più ampia esposizione, è stata decisiva l'osservazione della realtà indiana. La situazione ed il materiale indiano cui Maine fa riferimento non riguardano l'India antica, ma l'India della seconda metà dell'Ottocento. Egli afferma, in *Village Communities in the East and West* – opera successiva alla sua esperienza indiana di membro giuridico del Consiglio del Vicerè, durata dal 1862 al 1869 – che in India ciascun individuo appare schiavo delle consuetudini del gruppo a cui appartiene. Tale impostazione sarebbe caratteristica delle società "primitive" nelle quali esisterebbero costumi ed idee giuridiche che presenterebbero una forte somiglianza con fenomeni conosciuti in Occidente in periodi cronologicamente anteriori<sup>2</sup>: l'Oriente sarebbe, quindi, pervaso di frammenti di società antica. L'India diventa così, per Maine, il museo vivente nel quale la storia del diritto può essere osservata "at first hand" (Derret: 1959, 40). La distinzione tra passato e presente scompare e osservazione diretta e indagine storica interagiscono, venendo l'una in aiuto dell'altra<sup>3</sup>.

Per Maine gli occidentali sono troppo inclini a considerarsi esclusivamente figli dell'era del libero scambio: la maggior parte degli elementi costitutivi della società umana è, invece, soprattutto il risultato di un'eredità, di una stratificazione. Alla fine dello

<sup>2</sup> In Cassani (1986: 133 e ss.). Avvertiamo qui che nel presente lavoro i dati bibliografici inseriti nel testo si riferiscono all'edizione italiana, ove esistente, dell'opera citata. In bibliografia si troverà indicata anche l'edizione originale.

<sup>3</sup> Il rapporto tra metodo storico e metodo comparativo nell'opera di Maine è descritto approfonditamente in Cassani (1990: 122 e ss.)



stesso saggio l'Autore dichiara, infatti, che dalla civiltà greca<sup>4</sup> si sarebbe propagato un principio attivo che avrebbe vivificato tutte le grandi razze "progressive", producendo risultati conformi alle potenzialità latenti in ciascuna di esse. Gli intellettuali inglesi dell'epoca di Maine sentivano di dover assolvere una missione loro assegnata dalla Storia: trasmettere all'India quel principio di "progresso" che essi avevano a loro volta tratto da altre civiltà, convinti che, come afferma lo stesso Maine nel saggio "The Effects of Observation of India on Modern European Thought", esso avrebbe prodotto in India gli stessi effetti straordinari che aveva prodotto in Inghilterra (Cassani: 1990, 150).

Anche l'India si dovrebbe trasformare da società statica in progressiva, da società primitiva in moderna, conformandosi alla legge dell'evoluzione che porta al passaggio dallo *status* al *contract*. L'avvento del "progresso", come dice Maine, determinerebbe una radicale trasformazione: la posizione del singolo non sarebbe più ascritta ma scelta liberamente. Il cambiamento sociale connesso alla "rivoluzione" *status-contract*, infatti, è determinato dall'affermazione dei principi della *freedom of movement*, della *freedom of will* e dell'uguaglianza tra le parti interagenti. Queste istanze causano lo smantellamento del dogma dell'immobilità sociale caratteristica della società rurale e patriarcale (Friedmann: 1959, 90 e ss.).

Simbolo visibile dell'introduzione della libertà di scelta è il contratto, che, associato ad altri istituti giuridici, quali la proprietà individuale ed il testamento, rappresenta l'emblema della valorizzazione dell'individuo e della sua liberazione dalla subordinazione al gruppo.

Maine riteneva di cogliere l'essenza della civiltà indiana nella staticità e nello scarso individualismo. Elemento fondamentale per verificare il livello di partecipazione di una società, in una determinata epoca, al paradigma individualista risulta essere la libertà di possedere, contrattare, scambiare e intraprendere iniziative commerciali in libera concorrenza. Ciò comporta l'assenza di appartenenza a vita ad un solo gruppo e quindi la mobilità professionale e sociale (Laurent: 1994, 21).

<sup>4</sup> Anche secondo Dumont (1993: 44 e 88), i valori fondamentali della civiltà moderna, caratterizzata dal principio dell'individualismo, emergono, in origine, nel pensiero filosofico delle scuole ellenistiche post-aristoteliche, cioè quelle degli epicurei, dei cinici e degli stoici: "mentre in Platone ed Aristotele era la *polis* ad essere considerata autosufficiente – le teorie rappresentate nella Repubblica di Platone ricordano all'Autore la teoria indiana del *varna* – ora [cioè nelle scuole post-aristoteliche] è l'individuo che viene concepito come tale da bastare a se stesso".

## 2. *L'interpretazione di Maine considerata da alcuni indologi*

Le generalizzazioni antropologiche prospettate da Maine possono apparire approssimative e la forte impronta eurocentrica della sua impostazione lo colloca tra gli orientalisti inglesi dell'epoca vittoriana, convinti assertori della superiorità culturale dell'Occidente e della tesi secondo cui gli Europei, mediante la colonizzazione, avrebbero introdotto in Asia la civiltà moderna, "quasi che la civiltà sia un liquido che si possa travasare da un contenitore all'altro" (Borsa: 1977, 10). Numerosi autori riconoscono tuttavia che Maine ha colto l'essenza della civiltà indiana, vedendo le caratteristiche principali della stessa nella staticità e nel debole individualismo.

Concorda, in parte, con la visione dall'etnologo vittoriano un suo contemporaneo, di impostazione ideologica ben diversa: Karl Marx<sup>5</sup>. Quest'ultimo riteneva che l'India fosse ferma ad uno stadio preliminare dell'evoluzione e la collocava fuori dalla storia, individuando nella società indiana una componente statica, un ristagno in contrasto con lo sviluppo della società occidentale: questo ristagno sarebbe stato determinato dall'economia "naturale" caratteristica dell'India, contrapposta all'economia mercantile dell'Occidente.

Giuseppe Mazzarella<sup>6</sup> (1910: 98-122)<sup>7</sup>, definisce "geniali" le ricerche di Maine ed afferma che esse portano a credere che, nelle società degli Aarii primitivi, l'unità sociale fondamentale fosse la famiglia patriarcale. Mazzarella, come Maine, si è prefisso di determinare le cause e le leggi universali dell'evoluzione del diritto, utilizzando il diritto indiano come sistema tipico di riferimento<sup>8</sup>. Anche per questo etnologo, come per Maine, l'India è museo viven-

<sup>5</sup> L'accostamento ed il confronto tra Marx e Maine è di Dumont (1996: 50 e ss.).

<sup>6</sup> Giuseppe Mazzarella (1968-1958) è autore di una monumentale opera, composta di sedici volumi, sul diritto indiano antico.

<sup>7</sup> Riportato in Faralli, Facchi (1998: 29-45). Il termine "etnologia giuridica" fu introdotto da Mazzarella in risposta alla denominazione "giurisprudenza etnologica" di Post per sottolineare le novità da lui introdotte rispetto al metodo postiano, consistenti nel ricercare le cause e le leggi della fenomenologia del diritto (Faralli, facchi: 1998, 7-8).

<sup>8</sup> Maroi (1925: 137-138): "Questo sistema giuridico, per la sua complessità ed estensione, per la sua area di diffusione, per la sua persistenza, per il carattere documentale delle sue fonti ... è apparso a Mazzarella come un fecondo campo d'esperimento e di verifica di ogni generalizzazione". Mazzarella stesso (1913: I, XXI) in proposito afferma: "...il diritto dell'India antica che ... deve annoverarsi tra i più grandi sistemi giuridici dell'umanità costituisce il primo dei sistemi della serie tipica di riferimento".

te della civiltà umana, in quanto ogni stadio dell'evoluzione vi lascia una traccia permanente, indelebile. Sia Maine sia Mazzarella riconoscono che nella società indiana il ruolo di protagonista è affidato al gruppo. Gli acquisti e gli impegni presi si considerano, generalmente, come assunti nell'interesse del gruppo, soggetto esclusivo di diritto. Una progressiva disintegrazione dei gruppi familiari dovuta all'affievolirsi della potestà patriarcale avrebbe portato al riconoscimento graduale della capacità giuridica dell'individuo<sup>9</sup>.

Il tradizionale rifiuto, insito nella civiltà indiana, del *Contract System*<sup>10</sup>, posto da Maine alla base della sua teoria, viene colto anche da Naipaul, il quale afferma che nell'alto ideale indù della realizzazione di sé non è insita l'idea di un contratto tra uomo e uomo. Secondo questo autore il *dharmā*, ossia il codice etico differenziato in base al gruppo di appartenenza, permea di ingiustizia e crudeltà il sistema sociale indiano, nella misura in cui si oppone al concetto di equità, legittimando la schiavitù. Ecco che il sistema legale importato, ereditato da un'altra civiltà, infondendo l'equità nel sistema sociale, apporta un impulso nell'evoluzione della società indiana (Naipaul: 1977, 69).

Le generalizzazioni antropologiche e la forte impronta eurocentrica<sup>11</sup> inducono, comunque, numerosi autori a ritenere tendenziosa e deviata la visione dell'India prospettata da Maine.

Michelguglielmo Torri mette in discussione le formule riduttive e standardizzate che non riconoscono la complessità ed il continuo, profondo mutamento compiuto dalla civiltà indiana nel corso dei secoli. La visione della storia dell'India proposta dagli storici inglesi del periodo coloniale è quella di una società statica, quasi immutabile e nella quale, comunque, il cambiamento era dovuto alle innovazioni apportate dalla conquista coloniale. Secondo

<sup>9</sup> Mazzarella (1998: 39 e ss). Nello stesso saggio Mazzarella illustra brevemente anche la dottrina dei tipi fondamentali dell'organizzazione giuridica formulata da Post, "i germi" della quale si riscontrano negli scritti di Maine: Post individua il fondamento dell'organizzazione dei gruppi sociali o nel vincolo di sangue, o nella dimora comune su un territorio determinato, o nel rapporto di protezione tra padroni e servi, o nel rapporto contrattuale tra gli individui.

<sup>10</sup> Si allinea con la teoria di Maine anche Hooker (1978: 10 e ss.). Tale Autore illustra come i sistemi giuridici di Birmania, Thailandia, Cambogia e Java siano passati dallo *Status System*, impostato sulla base del diritto indù, al *Contract System*, in seguito alla colonizzazione. Negli *Status System* gli obblighi della persona sono determinati in funzione dello *status* di appartenenza, mentre nei *Contract System* derivano dall'iniziativa personale.

<sup>11</sup> Per una rassegna sugli autori che hanno contestato le teorie di Maine si veda Motta (1988: 61-88).

l'Autore questo stereotipo, proprio della concezione colonialistica e vetero-orientalista, deve essere ripudiato (Torri: 2000, *passim*).

Un giudizio in questo senso sembra esprimere Sir Duncan Derret il quale ritiene che quello di Maine sia un approccio “superficiale” e “giornalistico”, in quanto l'autore avrebbe esteso le sue generalizzazioni all'India senza ricercare in modo approfondito un riscontro ed una conferma delle sue teorie, attraverso l'utilizzo degli abbondanti materiali disponibili, costituiti dai testi in sanscrito. Derret confuta molte delle conclusioni dell'autore in tema di proprietà e diritto delle successioni. La erronea estensione alla società indiana di alcune teorie sarebbe in parte dovuta, secondo Derret, al fatto che il “museo vivente” di Maine è in realtà fortemente contaminato dall'interpretazione e dalla distorsione che delle regole indigene danno le corti inglesi. Il campione osservato è quindi una sorta di “hybrid monstrosity”<sup>12</sup>. Derret riconosce tuttavia e fa salvo il particolare valore rispetto all'India della concezione relativa al movimento *from Status to Contract*. Tale teoria, anche secondo Derret, trova piena giustificazione nel caso della società indiana, dove un soggetto godeva di diritti “esclusivamente in virtù della sua appartenenza ad una comunità o ad una gilda” (Derret: 1959, 40).

### 3. Il ruolo della gerarchia

Assolutamente critico dell'approccio di Maine sembra essere Louis Dumont, lo studioso che ha osservato la civiltà indiana ed i relativi valori contrapponendo ad essi l'ideologia moderna, generatasi nel pensiero di Hobbes, Locke e Smith ed espressione dei valori fondamentali della civiltà occidentale.

Dumont afferma infatti che l'Ottocento, nella persona di uno dei suoi rappresentanti più illustri, Sir Henry Sumner Maine, non sarebbe riuscito a capire l'India per non aver saputo riconoscere il principio fondamentale della gerarchia<sup>13</sup>. Per illustrare il concetto di gerarchia Dumont ricorre all'idea di struttura, come utilizzata dall'antropologia sociale. Il sistema delle caste costituirebbe l'e-

<sup>12</sup> “The picture was disturbed during the British period, and Maine could not distinguish between the indigenous legal rules and the “hybrid monstrosity” which the courts made out of them.” In Derret (1959: 47).

<sup>13</sup> Dumont (1996: 14). In un saggio precedente e di più ampia portata Dumont dimostra come “la negazione moderna della gerarchia [costituisca] l'ostacolo principale per la comprensione del sistema delle caste.” (Dumont: 1991, 96).

sempio di un universo altamente strutturato nel quale ogni elemento, con i caratteri suoi propri, si contrappone ad altri elementi e ed è soltanto l'altro degli altri, e grazie agli altri assume significato (Dumont: 1991, 126). Nella realtà indiana nulla esiste in quanto isolato: dove il pensiero occidentale vede l'individuo che opera, la visione indiana percepisce solo la totalità. Il sistema delle caste, determinando la specializzazione professionale, evidenzia un'interdipendenza dei vari gruppi sociali che sono ordinati in base all'interazione reciproca. La specializzazione comporta una separazione tra i vari gruppi, ma è finalizzata a soddisfare i bisogni dell'insieme. Gerarchia e divisione del lavoro sono intimamente legate tra loro (Dumont: 1991, 197). Tutto questo implica separazione, vale a dire attribuzione differenziata dei compiti e delle funzioni. In India, la separazione e la gerarchia delle caste hanno senso in quanto la società è fondata sull'interdipendenza dei gruppi (Dumont: 1996, 24): sarebbe proprio questo, secondo Dumont, il fulcro della religione indù. Ciò in quanto il sistema delle caste racchiuderebbe ed esprimerebbe in termini religiosi una divisione del lavoro. La cultura tradizionale indiana risolverebbe in termini religiosi le stesse problematiche che vengono prospettate nella civiltà occidentale in termini economici<sup>14</sup>.

Nelle società occidentali la divisione del lavoro non deriva a priori da uno *status* rafforzato dall'elemento religioso, ma il soddisfacimento dei reciproci interessi viene realizzato attraverso lo scambio, cioè la contrattazione<sup>15</sup>. Dumont rimprovera a Maine di non aver tentato di capire intellettualmente i valori fondamentali della civiltà indiana, essendo troppo influenzato da un'impostazione ottocentesca, permeata di liberismo e liberalismo<sup>16</sup>, assoluta-

<sup>14</sup> La divisione del lavoro è uno degli aspetti più rilevanti del sistema delle caste (*jati*) e quest'ultimo consiste in una particolare forma di distinzioni riguardanti la nascita e la condizione sociale che tutte le società hanno conosciuto, ma la differenza con le società occidentali è costituita dalla giustificazione religiosa che si sovrappone alla regola sociale (Dumont: 1991, 105). La società occidentale postula la netta prevalenza della prospettiva economica, mentre quella indiana è incardinata nella prospettiva religiosa (Dumont: 1984, 55 e ss.).

<sup>15</sup> Adam Smith, infatti, sostiene che sia l'inclinazione a trafficare, barattare e scambiare una cosa con l'altra, insita nella natura umana, a determinare la divisione del lavoro (Smith: 1977, 17).

<sup>16</sup> È nota la distinzione fra i due concetti di "liberismo" e "liberalismo" che un tempo fu oggetto, da noi, di un celebre dibattito fra Luigi Einaudi e Benedetto Croce riguardo al collegamento funzionale piuttosto che all'assoluta indipendenza dei due concetti (Croce e Einaudi: 1988). La differenza tra le due espressioni è ormai acquisita anche nei libri di testo e nelle enciclopedie (si veda, per tutti, AA.VV., *Enciclopedia Universale*: 1994, 834 e 835). Liberismo è l'insieme delle idee e delle politi-

mente individualista: per comprendere l'India è necessario prescindere dai valori e dalle rappresentazioni proprie della società occidentale, ovverosia dell'ideologia moderna. Dumont supera lo schema dal quale Maine non riesce a staccarsi, che condanna l'India alla qualificazione di "società statica", riconoscendo la polarità olismo/individualismo. Olistiche sono le società che valorizzano innanzitutto l'ordine, nel senso della conformità di ogni elemento al suo ruolo nell'insieme, quindi lo *status*. L'India rappresenterebbe un esempio estremo di questo tipo di società. Sono invece individualistiche le società – come quella occidentale, moderna – che valorizzano innanzitutto l'essere umano individuale, considerando ogni uomo libero ed uguale ad ogni altro (Dumont: 1984, 18 e ss.).

Tornando quindi alla valutazione, per molti aspetti negativa, del pensiero di Maine, Dumont, oltre a riconoscere che la distinzione tra *status* e *contract* è uno dei principi fondamentali della sociologia comparata, dichiara che soltanto sulla linea di Maine gli è stato possibile sviluppare le proprie considerazioni (Dumont: 1996, 148): il contrasto olismo/individualismo è infatti il prodotto della distinzione tra *status* e contratto (Dumont: 1984, 22).

Quando l'India entra in contatto con le forze motrici dello sviluppo moderno e, quindi, con la protesta indignata contro le disuguaglianze sociali fisse, ereditarie, prescritte, derivanti dall'"attribuzione" e non dalla "prestazione" individuale (Dumont: 1984, 107), la gerarchia viene soppiantata.

#### 4. Status e dharma

L'organizzazione delle comunità dei villaggi delle popolazioni arie stabilitesi in India, basata sulle categorie sociali, fu perpetuata nel corso dei secoli dalla civiltà indù, che mantenne la struttura di un ordine sociale organizzato in base ad una pluralità di *status*. Alle diverse categorie di uomini corrispondeva un diverso codice di comportamento, o *dharmā*, articolato in doveri. Ogni uomo, per rimanere inserito nella comunità, doveva adempiere agli obblighi che il suo *status* gli imponeva. I doveri degli appartenenti alle va-

che economiche che postulano nel mercato la capacità di autoregolarsi, armonizzando i diversi interessi, e comporta un atteggiamento di ostilità all'intervento dello stato nell'attività economica. Il liberalismo è invece la concezione etico-politica che rivendica la libertà di azione degli individui nella società. Sul rapporto tra liberismo e liberalismo è tornato recentemente, tra gli economisti, Deaglio (1996).

rie categorie sociali, configurate in quattro stati o *varna*<sup>17</sup>, ovvero sia i *brahmani*, gli *kshatriya*, i *vaishya* e gli *shudra*, si differenziavano a seconda delle qualità primordiali della loro natura, come scritto nel testo sacro della *Bhagavadgita*. In tale testo Krishna spiega che è preferibile compiere il proprio dovere, anche se in modo imperfetto, piuttosto che il dovere prescritto ad altri, anche se in modo perfetto, ed in senso quasi identico si esprime anche il *Manavadharmasastra* (Doniger, Smith: 1996, 329). Questo dovere è lo *svadharma*<sup>18</sup>, vale a dire quel complesso di prescrizioni che regolano la vita degli individui – e perciò delle caste – e che rappresentano la manifestazione sociale dell'ordine divino.

*Dharma* è un concetto vasto<sup>19</sup> che, nell'accezione giuridica del vocabolo, esprime la giusta condotta, il giusto agire, differenziato in relazione allo *status* di appartenenza. Il *dharma* include vari aspetti del comportamento, in quanto indica tutti gli obblighi che vincolano l'individuo, sia quelli di carattere morale e religioso, sia quelli di carattere giuridico. Tali obblighi dipendono dalla casta, dall'età e dallo stato civile. Il singolo, per essere in armonia con il proprio ruolo e la propria identità nella società, deve rispettare tali prescrizioni. È il *dharma* a disciplinare l'educazione, a dettare regole in fatto di riti religiosi, di doveri coniugali, di restrizioni riguardanti il consumo di alcuni cibi, di prescrizioni igieniche. Esso esprime la funzione che l'individuo deve avere nella società: attribuisce la professione, il mestiere, e determina l'interazione tra le varie professioni; detta alcune norme concernenti l'amministrazione della giustizia e fissa delle pene per comportamenti illeciti. Solo in parte, tuttavia, questi precetti appaiono suscettibili di esecuzione coattiva<sup>20</sup>, essendo ad essi spesso connessa una sanzione

<sup>17</sup> Il concetto di casta (o *jati*), pur essendo parzialmente sovrapponibile a quello di stato (o *varna*), non coincide affatto con esso, avendo una connotazione sostanzialmente territoriale (d'Orazi Flavoni: 2000, 175).

<sup>18</sup> I documenti, ovvero sia i trattati di letteratura normativa, parlano anche di *desadharma* (*dharma* delle differenti regioni); di *jatidharma* (*dharma* delle differenti caste); di *kuladharma* (*dharma* delle differenti famiglie). Per un approfondimento si rimanda a Olivelle (1999: xxxix).

<sup>19</sup> Botto (1969: 293). *Dharma* designa nel campo giuridico "l'insieme delle regole valide per l'individuo in quel contesto sociale cui esso appartiene, le usanze pubbliche e private".

<sup>20</sup> A tale riguardo, occorre, comunque, tenere presente che l'amministrazione della giustizia, nell'India antica, è frammentata in vari livelli. Per quanto concerne le controversie di natura contrattuale, poi, solo nei periodi di unificazione politica e nei grandi regni il re poté interessarsi al commercio, offrendo tutela agli scambi dei mercanti. La risoluzione dei conflitti veniva spesso affidata al tribunale di casta, o *panchayat*, che forniva ai litiganti una soluzione di tipo conciliativo (Dumont: 1991, 320).

puramente sociale, come l'espulsione dalla casta.

La connotazione statica della società indiana tradizionale sembra trovare conferma nell'analisi etimologica della parola stessa che ci riporta appunto allo *status*, all'insieme di obblighi che derivano dall'appartenenza al gruppo più che dalla volontà dell'individuo: la radice *dhr* significa infatti "mantenere fermo", "sostenere" (Benveniste: 1976, 359) ed è confrontabile, formalmente e semanticamente, col latino *firmus*, *solidus*, *constans* (Bopp: 1930, 89). L'immutabile modello di società e verità, rappresentato dal *dharmama*, mantiene stabile l'ordine universale (*rita*) e perciò, al suo interno, anche quello sociale<sup>21</sup>.

Nell'India antica costituiva un aspetto del *dharmama*, inteso nella sua accezione giuridica, anche la disciplina, peraltro piuttosto scarna, concernente il contratto, o meglio i contratti. Essa era fortemente condizionata dal sistema castale: ad esempio, uno dei contratti maggiormente regolati, nella parte di attinenza giuridica dei testi sul *dharmama*, è il mutuo e tali norme concernono per lo più i *vaishya*, essendo il prestito ad interesse un'occupazione loro riservata.

Ulteriori regole marginali ed integrative sulle obbligazioni sono reperibili negli usi e nelle consuetudini proprie delle corporazioni di mercanti. Questi usi, insieme ad alcune prescrizioni contenute nella letteratura normativa (*dharmasutra* e *dharmasastra*), costituiranno fino alla dominazione straniera la struttura portante del diritto indiano concernente istituti assimilabili ai contratti.

### 5. *L'affermarsi del concetto di diritto e del contratto*

Le conseguenze dell'individualismo sono molteplici: esso determina in primo luogo l'affermazione di una nuova idea di ricchezza ed inoltre muta, o forse sarebbe meglio dire introduce, il concetto di diritto. Entrambe le trasformazioni si riflettono sull'istituzione del contratto.

Riguardo al primo effetto, l'individualismo dell'Ottocento porta con sé una nuova concezione della ricchezza che incide sulla configurazione dei rapporti tra gli uomini e dei rapporti tra gli uomini

<sup>21</sup> Botto (1969: 293): "*dharmama*: vocabolo che ricorre con impieghi molteplici ma il cui significato etimologico – derivato dalla radice *dhr*, che significa 'portare, sostenere' – ne fissa tuttavia i valori naturali di elemento che è stato fissato, che permane stabile, al di là e al di fuori dei limiti del tempo stabilito *ab aeterno*, non passibile di variazioni".



e le cose: nelle società tradizionali, come quella indiana, infatti, i primi prevalgono sui secondi; nelle società moderne, invece, i rapporti fra gli uomini sono subordinati a quelli tra gli uomini e le cose. Questo mutamento emancipa la dimensione economica dalla struttura politica o religiosa.

L'ordine sociale, nell'India tradizionale, era strutturato secondo l'immutabile modello del *dharma*. A tale ordine sociale era connesso un sistema economico, che si sosteneva prevalentemente attraverso l'agricoltura, nel quale la produzione era rivolta al soddisfacimento diretto dei bisogni dei produttori stessi e solo in misura minima destinata al mercato: gli scambi erano perciò piuttosto ridotti. La maggioranza della popolazione viveva in villaggi isolati che costituivano unità economiche autosufficienti. I contadini coltivavano quanto necessario al sostentamento loro e degli artigiani che svolgevano le loro funzioni nel villaggio; questi ultimi, costituiti da fabbri, falegnami, conciatori di pelle, maestri, orafi e così via, prestavano la loro opera a favore della comunità, non essendo liberi di scegliersi un'occupazione, dovendosi conformare al sistema di diritti e doveri stabiliti dalla consuetudine (Borsa: 1977, 27). In questo contesto, non sorprende che fosse marginale lo spazio d'azione riservato agli scambi commerciali gestiti dalla volontà individuale, i quali comportano il movimento della ricchezza. Nella concezione indiana, in sintonia con la configurazione delle civiltà tradizionali, un generale disprezzo per il commercio e il denaro<sup>22</sup> facevano sì che la ricchezza immobiliare<sup>23</sup>, legata al potere sugli uomini, come del resto avveniva nelle società feudali, fosse quella maggiormente considerata<sup>24</sup>. La società moderna, diversamente, separando gli aspetti economici dal tessuto sociale, valorizza la ricchezza mobile rispetto alla ricchezza radicata alla terra. Tale valorizzazione corrisponde ad un'affermazione dell'iniziativa personale, riflesso dell'impostazione individualistica della società.

La dominazione inglese introduce in India l'economia mercan-

<sup>22</sup> Dumont continua poi affermando che "considerare lo scambio come vantaggioso per entrambe le parti rappresenta un cambiamento fondamentale e segnala l'avvento della categoria economica" (Dumont: 1984, 58).

<sup>23</sup> Dumont si esprime nel modo seguente: "... la ricchezza immobiliare è legata al potere sugli uomini ed è la sola veramente riconosciuta come tale" (Dumont: 1984, 57). Le caste dominanti, del resto, tradizionalmente sono quelle che godono dei principali diritti sul suolo (Dumont: 1991, 464).

<sup>24</sup> La ricchezza nell'epoca feudale era legata alla proprietà della terra, dominio che implicava rapporti di dipendenza: il servo era un "accessorio" della terra (Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, citato in Dumont: 1984, 271).

tile, favorendo l'ascesa del capitale mobiliare. Tale aspetto della ricchezza, importato dall'Occidente, è connesso alla dottrina che attribuisce un ruolo dominante al mercato: il valore che assume lo scambio è conseguenza dell'applicazione del principio individualistico al campo economico-sociale (Dumont: 1993, 34). La particolare considerazione del rapporto tra uomo e cose, caratteristica delle società moderne, comporta, sul piano degli istituti giuridici, la massima valorizzazione del contratto come strumento che consente il conseguimento della proprietà dei beni: il contratto è un'articolazione dell'aspetto "possessivo" dell'individualismo<sup>25</sup>.

Quanto all'altro effetto dell'individualismo, esso consiste nella fondamentale trasformazione del fenomeno giuridico da concetto etico religioso, prescritto dalle compilazioni sul *dharma*, in insieme di atti normativi emanati dall'autorità politica, tendenti a garantire la convivenza pacifica, a risolvere le controversie e a definire le libertà di ciascun individuo nei confronti di ogni altro (Miranda: 1987, 137). Il *dharma* è legato ad un ordine naturale e sociale gerarchizzato, ed è espressione dello stesso; quando a tale ordine subentra l'essere umano particolare, cioè l'individuo nel senso moderno del termine e non vi è più niente di ontologicamente reale se non l'essere particolare, la legge non può che essere la legge positiva, volontà del legislatore rivolta al singolo individuo: positivismo e soggettivismo rappresentano un'espansione, nel diritto, dell'individualismo (Dumont: 1993, 90).

Su tale aspetto, ovverosia sul binomio individualismo – legislazione, le conclusioni cui giunge Dumont sono in sintonia con l'idea di Maine. L'etnologo vittoriano riconosce il valore della legislazione come più avanzato strumento del progresso giuridico. I sistemi giuridici, infatti, superata la fase primitiva, caratterizzata dalla commistione del diritto con la religione, ed esaurita, quindi, la forza espansiva della legge di natura, raggiungono la fase della legislazione, ossia devono intraprendere la via delle riforme ed esprimere in forma sintetica ed organica le regole dell'ordinata e pacifica convivenza civile. In altre parole, una legge generale di evoluzione si osserva nella storia dei sistemi giuridici: il diritto passa dallo stadio religioso-metafisico allo stadio scientifico, positivo<sup>26</sup>.

Il sistema giuridico indiano conosce gli effetti del positivismo:

<sup>25</sup> L'espressione "individualismo possessivo" è stata coniata dal Macpherson (1962)

<sup>26</sup> Cassani (1990: 95). L'autore definisce Maine un "positivista inconsapevole".

i colonizzatori introducono in modo armonico e razionale i principi del diritto inglese, peraltro già largamente penetrato in India precedentemente alle codificazioni, rivedendolo allo scopo di migliorarlo, rendendolo sistematico, organizzandolo in codici e corpi normativi suddivisi per settori<sup>27</sup>. Nella seconda metà dell'Ottocento, anche sulla spinta delle dottrine di Bentham<sup>28</sup>, il diritto indiano viene in gran parte codificato. Ad una complessiva codificazione del diritto civile è stata di ostacolo l'esistenza dei diritti applicabili su base personale, legati alla comunità religiosa di appartenenza, concernenti i settori del diritto di famiglia e delle successioni, ma anche di questi è stata comunque avviata una redazione sistematica. Sono stati emanati atti legislativi, costituiti da corpi normativi che regolano singole materie, uno dei quali è l'*Indian Contract Act* del 1872. Tale *statute* è il prodotto legislativo della concezione classica, astratta, generale del contratto che giunse all'apogeo in Inghilterra nella seconda metà dell'Ottocento, imponendo l'idea di contratto quale pura astrazione formale contrapposta alla teoria atomistica che contemplava solo l'esistenza di molteplici tipi di contratti (Alpa: 1976, 730).

Il contratto, strumento fondamentale del commercio, è l'istituto che esprime il valore della volontà individuale dalla quale soltanto devono scaturire gli obblighi e i diritti. Tale concezione, che perviene ad una compiuta elaborazione nella seconda metà del secolo XIX, contestualmente pertanto alla redazione dell'*Indian Contract Act*, è fedele espressione delle direttive del *laissez faire* e dello spirito individualista. Ora, è proprio la seconda metà dell'Ottocento a vedere il momento culminante (Atiyah: 1979, 256 e ss)<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Tale operazione di codificazione rappresenta una rottura nella tradizione di *Common Law*. Si veda su tale aspetto Stein (1988: 226).

<sup>28</sup> L'influenza del pensiero utilitarista sulla redazione dell'*Indian Contract Act* ha una duplice natura, in quanto, oltre alla proposta di codificazione del *Common Law*, riforma ritenuta essenziale da Bentham per la sistemazione dell'ordinamento giuridico, l'utilitarismo ha avuto un ruolo determinante nello sviluppo della concezione individualista che postula l'idea di contratto ed esalta il principio dell'autonomia contrattuale. Nell'Introduzione ai principi della morale e della legislazione (1789) Bentham afferma che "bisogna lasciare agli individui la maggior latitudine possibile in tutti i casi in cui non possono nuocere a loro stessi, perché essi sono i migliori giudici del proprio interesse" (citato in Laurent: 1994, 48).

<sup>29</sup> Potrebbe forse apparire arbitrario indicare un momento culminante dell'ideologia individualistica. Dumont afferma che essa ha pervaso tutta la filosofia inglese e ha raggiunto il suo momento culminante nell'Ottocento. L'Autore rintraccia tale concezione nell'impostazione dei grandi pensatori inglesi: nelle teorie di Hobbes, nelle opere di Locke e Adam Smith che propongono un'idea della proprietà non fondata sull'ordine sociale, ma sul lavoro individuale, ed, anche, nel pensiero di Marx, che

dell'ideologia dell'individualismo, strettamente connessa all'economia liberale dalla quale consegue la massima valorizzazione del contratto come istituto, soprattutto per quanto concerne l'aspetto della libertà contrattuale: in entrambi i modelli teorici – quello del (diritto) del contratto<sup>30</sup> e quello dell'economia liberale – le parti sono unità economiche individuali che in teoria godono di completa autonomia decisionale (Gilmore: 1999, 8).

#### 6. *Il percorso a ritroso “dal contract allo status”: ritorno al futuro?*

La tesi di Maine, indipendentemente dall'affermazione o dalla negazione del suo significato particolare in relazione all'India, è stata acquisita dalla cultura giuridica contemporanea<sup>31</sup>, che, individuandovi un punto di riferimento, ritiene<sup>32</sup> di poter cogliere, nella realtà attuale, segnali di ritorno allo *status* (Fusaro: 1986, 666).

Il XIX secolo ha rappresentato l'epoca d'oro del contratto e alla base del menzionato *Indian Contract Act* vi è una concezione che enfatizza l'autonomia privata, cioè l'idea di contratto quale affare riservato alle parti, nel quale gli interventi esterni, del giudice o del legislatore, costituiscono eventi limitati ed eccezionali.

L'*Indian Contract Act* del 1872 sopravvive, con qualche emendamento, ma la concezione di contratto e l'ideologia, che ne erano alla base, si sono sgretolate a causa delle trasformazioni sociali. Il primo fattore responsabile del mutamento nella funzione e nell'essenza dell'istituto contrattuale può essere individuato nel-

rifiuta il principio dell'interdipendenza tra le varie sfere interne della società, responsabile dello sfruttamento del singolo, in nome della valorizzazione dell'individuo che deve essere emancipato dalla rivoluzione proletaria.

<sup>30</sup> Espresso in un corpo normativo organico nell'*Indian Contract Act*, vero e proprio “codice” della materia contrattuale.

<sup>31</sup> Criscuoli (1984: 169). “Dicendo Maine ci si riferisce alla formula dallo *status* al *contratto* che è uno dei più noti aforismi giuridici del linguaggio socio-giuridico moderno, particolarmente felice nel descrivere la legge che ha caratterizzato, nel suo profilo giuridico, l'iniziale e più antica evoluzione delle organizzazioni sociali guardate dal particolare punto di vista (della posizione nel loro seno) dei suoi membri”. Si veda in proposito anche Jamieson (1980: 332).

<sup>32</sup> Contro tale impostazione Buckley, Duke (1999: *passim*), che afferma l'assoluta centralità ed attualità dell'autonomia contrattuale nel diritto privato, quindi il successo della concezione classica di contratto: il *free bargaining* vivrebbe un'epoca di *revival*, invadendo anche settori estranei al diritto contrattuale, quali, ad esempio, il diritto matrimoniale e fallimentare. In ambito nazionale, si coglie tale tendenza in alcune recentissime sentenze in materia di diritto del lavoro che danno rilievo alla volontà delle parti e al *nomen iuris* dalle stesse utilizzato ai fini della distinzione tra lavoro autonomo e subordinato (Cassaz. Civ., sez. lav., 2 aprile 2002, n. 4682).

l'affermarsi, nella società industriale, della contrattazione collettiva che ha ridotto decisamente lo spazio riservato ai singoli, sia lavoratori sia datori di lavoro. Il secondo fattore, non limitato alla realtà dei contratti di lavoro, è costituito dalla diffusione, soprattutto relativamente alla fornitura di servizi, di accordi stipulati con l'uso di moduli o formulari (*standard contract* o *contract of adhesion*), tipici di una realtà sociale nella quale le parti agenti, non avendo uguale potere contrattuale, non contribuiscono entrambe, attraverso un processo di negoziazione, alla redazione del testo da sottoscrivere, ed, addirittura, una di esse si trova di fronte all'alternativa (puramente fittizia) di aderire o meno. I contratti che stipuliamo costantemente nella vita quotidiana, ad esempio quelli di trasporto o di assicurazione, appartengono a questa tipologia. Il diffondersi delle situazioni in cui la stipulazione di un contratto si risolve nell'imposizione alla controparte di obblighi stabiliti dal contraente "forte", ha costretto i Legislatori a prendere atto del declino del dogma del consenso inteso come assoluta espressione della volontà individuale e a cercare di attuare, attraverso la legislazione del *welfare*, i principi dell'eguaglianza sostanziale. Si è venuta così consolidando una versione del diritto contrattuale che contempla un'idea di contratto come atto, stipulato dalle parti, ma sottoposto a tutti gli interventi esterni previsti dall'ordinamento in nome dell'attuazione di istanze fondamentali.

I fattori sociali e legislativi cui si è accennato sopra hanno inciso sulla realtà del diritto contrattuale previsto dai sistemi giuridici dei vari Paesi (Friedmann, 1959: 95 e 101) nell'ambito dei quali si può constatare un'erosione della libertà individuale ed un'"istituzionalizzazione" del contratto che ha determinato una sorta di ripristino degli *status* (Friedmann: 1965, 487-488). In tal senso, si era già espressa nel 1946 una corte inglese chiamata a giudicare sulla validità di alcune condizioni contrattuali stampate sul retro di un biglietto ferroviario; i giudici vedevano nella prassi dei contratti standardizzati un *misuse* del contratto, determinante l'introduzione di *status* (Henson v. L.N.E.R. [1946] All E.R. 653).

Il ritorno dal contratto agli *status* appare una caratteristica di tutti gli ordinamenti giuridici, come se essi "volessero percorrere a ritroso la via intrapresa con l'età dell'illuminismo" (Rescigno: 1973, p. 218): sembra giusto quindi parlare di inversione di tendenza.

Anche in India la *public policy* ha invaso il terreno dapprima riservato alla sola disciplina contenuta nell'*Indian Contract Act*. A questa normativa si sono affiancati la complessa ed articolata *labour law* indiana (per citare solo alcuni degli statute concernenti la materia: il *Factories Act* del 1948, l'*Industrial Dispute Act* del

1947 emendato nel 1992, il *Workmen's Compensation Act* del 1923, il *Minimum Wages Act* del 1948, il *Payment of Bonus Act* del 1965, l'*Equal Remuneration Act* del 1976); l'interesse pubblico ha inciso nei rapporti tra locatori e conduttori, fissando limiti per i canoni di locazione (*Control Rent Act*, 1958), è stata introdotta una legislazione a tutela dei consumatori, la cui normativa di riferimento è contenuta prevalentemente nel *Consumer Protection Act* del 1986. Questi settori dell'ordinamento, sviluppatasi nell'ultimo secolo, conferiscono nuovamente cittadinanza ad uno *status* (Friedmann: 1959, 488 e Alpa: 1993, *passim*) quello di "lavoratore", "consumatore", "conduttore"<sup>33</sup>.

L'uso del concetto di *status* non è scomparso nel corso dell'evoluzione dei sistemi giuridici e tende a riaffiorare; nel diritto privato, esso è associato o ai rapporti familiari (*status* di figlio, di coniuge) o all'attività economica esercitata (*status* di lavoratore, di imprenditore, di professionista). Proprio l'accostamento alla famiglia o all'attività indicherebbe l'origine antica del concetto che attinge da un sistema tribale o castale (Alpa: 1993, 4).

Senza inoltrarsi nella problematica attinente alla moderna accezione di *status*, aderendo all'esigenza di considerare punto di partenza il contenuto normativo, si ritiene tale quella condizione espressiva della particolare posizione giuridica, assunta da un soggetto nell'ordinamento, correlata ad una disciplina per lui predisposta dalla legge in forza della sua appartenenza ad un gruppo (Criscuoli: 1984, 204).

Ciò sembra permetterci di dare per acquisito il concetto per cui il diritto del lavoro e dei consumatori<sup>34</sup> postulerebbero un riconoscimento di condizioni personali qualificabili come *status*: ci si potrebbe domandare se questa nuova nozione di *status* trascenda l'individuo e miri al perseguimento dell'interesse del gruppo, prevalente rispetto all'interesse del singolo, oppure se il rilievo dello *status* sia un mezzo giuridico volto al perseguimento di un interesse dell'individuo, emergente in relazione alla sua qualità di membro aggregato<sup>35</sup>. Soltanto nella prima ipotesi si realizzerebbe infatti il "tradimento" dell'individualismo e, quindi, una vera e propria "deviazione" dalla legge formulata da Maine per spiegare l'evolu-

<sup>33</sup> In contrasto con questa impostazione che interpreta l'evolversi del diritto sotto forma di "ritorno agli *status*" si esprime Reh binder (1971: 941).

<sup>34</sup> Accredita lo *status* di consumatore Alpa (1999: *passim*).

<sup>35</sup> La questione è posta da Criscuoli (1984: 159).

zione delle società.

Gli *status* che riemergono, comunque, non sono solo quelli che provengono dai settori della *Consumer protection e della Labour Law*, o, comunque, nell'ambito del diritto privato. La "vocazione" del diritto indiano per gli *status* è risultata evidente in sede di costituente: alcuni articoli della parte III della Costituzione, dedicata ai diritti fondamentali dell'individuo, sanciscono il principio dell'eguaglianza, proibendo ogni discriminazione basata sulla religione, sulla razza, sulla casta, sul sesso e sul luogo di nascita, per poi, tuttavia, in nome dell'eguaglianza sostanziale, riconoscere lo *status* di *backward class* e *scheduled caste*, consentendo allo Stato di introdurre una legislazione per agevolare l'istruzione delle stesse o per assicurar loro un certo numero di posti di lavoro (anche a scapito degli altri gruppi sociali, non ritenuti bisognosi di protezione).

Il *revival* dello *status* che determina un "novello cammino a ritroso" (Criscuoli: 1984, 170) è determinato dalla preoccupazione di trovare nella identificazione del singolo con il gruppo una tutela più efficace di quelle istanze che non otterrebbero protezione se il singolo fosse lasciato interagire soltanto con il suo potere decisionale, ovvero sia con lo strumento del contratto.

La nozione di *status* che affiora nel diritto indiano contemporaneo differisce da quella considerata da Maine, in quanto lo *status* riproposto dal legislatore di oggi non esprime una situazione di incapacità e privazione, ma, al contrario, tende all'attuazione di finalità qualificate come superiori e quindi sottratte alla volontà dei singoli. Lo *status* diviene strumento per esprimere un valore positivo<sup>36</sup>.

La ratio che porta all'utilizzazione degli *status* sembra, in ultima analisi, non un interesse superiore della collettività, ma proprio la tutela della persona, cioè dell'individuo. La legge evolutiva di Maine non sarebbe, quindi, contraddetta dall'apparente ritorno al futuro che si attua nel movimento dal *contract* allo *status*.

<sup>36</sup> "Il diritto del lavoro, caratterizzato dai suoi valori sociali, è teso ... alla *persona sola*". Miscione (1999: 815).

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1994), *Enciclopedia Universale*, Milano, Garzanti, pp. 834-835.
- ALPA, G. (1976), "La morte del contratto. Dal principio dello scambio eguale al dogma della volontà nella evoluzione della disciplina negoziale del common law", in *Politica del diritto*, 1976, pp. 726-745.
- ALPA G. (1993), *Status e capacità – la costruzione giuridica delle differenze individuali*, Roma-Bari, Laterza.
- ALPA, G. (1999), *Il diritto dei consumatori*, Roma-Bari, Laterza.
- ATTYAH, P. S. (1979), *The Rise and Fall of Freedom of Contract*, Oxford, Clarendon Press Oxford.
- BENVISTE, E. (1976), *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee – Potere, diritto e religione*, vol. II, Torino, Einaudi (traduzione dall'originale *Le vocabulaire des institutions indo-indoeuropéennes – Pouvoir, droit, religion*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969).
- BOPP, F. (1830), *Glossarium Sanscritum*, Berolini.
- BORSA, G. (1977), *La nascita del mondo moderno in Asia Orientale*, Milano, Rizzoli.
- BOTTO, O. (1969), *Le letterature antiche dell'India*, Milano, Valardi.
- BUCKLEY, F. H. (a cura di) (1999), *The fall and Rise of Freedom of Contract*, London, Duke University Press.
- CASSANI, A. (1990), *Idee in contesto, Ricerche di storia della cultura*, Modena, Mucchi.
- COHN, B. S. (1961), "From Indian Status to British Contract", in *The Journal of Economic History*, XXI, pp. 613-628.
- CONSOLARO, A. (2000), *I Veda. Introduzione ai testi sacri indiani*, Milano, Xenia Edizioni.
- CRISCUOLI, G. (1984), "Variazioni e scelte in tema di status", in *Rivista di diritto civile*, 1984, pp. 157-207.
- CROCE, B. e Einaudi, L. (1988), *Liberismo e liberalismo*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- DEAGLIO, M. (1996), *Liberista? Liberale*, Roma, Donzelli.
- DERRET, D. (1959), "Sir Henry Maine and Law in India", in *Juridical Review*, 1959, pp. 40-55 ed anche pubblicato in *Essays in Classical and Modern Hindu Law* (1977), Leiden, E. J. Brill, , vol. 2, pp. 260-276.
- DONIGER, W. e SMITH, B. K. (a cura di) (1996), *Le leggi di Manu*, Milano, Adelphi, traduzione di T. Ripèpi (1991) dall'originale *The Laws of Manu*.
- D'ORAZI FLAVONI, F. (2000), *Storia dell'India*, Venezia, Marsilio.



DUMONT, L. (1984), *Homo aequalis I Genesi e trionfo dell'ideologia economica*, Milano, Adelphi (traduzione dall'originale *Homo aequalis I. Genèse et épanouissement de l' idéologie économique*, Paris, Gallimard, 1977).

DUMONT, L. (1991), *Homo hierarchicus. Il sistema delle caste e le sue implicazioni*, Milano, Adelphi (traduzione dall'originale *Homo hierarchicus Le système des castes et ses implications*, Parigi, 1966).

DUMONT, L. (1993), *Saggi sull'individualismo. Una prospettiva antropologica sull'ideologia moderna*, Milano, Adelphi (traduzione dall'originale *Essais sur l'individualisme Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, 1983). DUMONT, L. (1996), *La civiltà indiana e noi*, Milano, Adelphi (traduzione dall'originale *La civilisation indienne et nous*, Paris, Librairie Armand Colin, 1975).

FARALLI, C. e FACCHI, A. (a cura di) (1998), *L'etnologia giuridica di Giuseppe Mazzarella (1868-1958) Antologia di Scritti*, Milano, Unicopli, pp. 29-45.

FEAVER, G. (1969), *From Status to Contract, A Biography of Sir Henry Maine, 1822-1888*, London, Longman.

FRIEDMANN, W. (1959), *Law in a Changing Society*, London, Stevens & Sons.

FUSARO, A. (1986), "Il contratto nei sistemi di Common Law", in *Contratto e impresa*, 2, pp. 663-696.

HOOVER, M. B. (1978), *A concise legal history of South East Asia*, Oxford, Clarendon Press.

JAMIESON, N. J. (1980), "Status to Contract – refuted or refined", in *The Cambridge Law Journal*, 1980, 39, pp. 333-359.

GILMORE, G. (1974), *La morte del contratto*, traduzione di FUSARO, A. (1999) dall'originale *The Death of Contract*, Milano, Giuffrè.

LAURENT, A. (1994), *Storia dell'individualismo*, Bologna, Il Mulino (traduzione dall'originale *Histoire de l' individualisme*, 1993).

LINGAT R. (1967), *Les sources du droit dans le système traditionnel de l'Inde*, Paris, Mouton.

LINGAT R. (1998), *The Classical Law of India*, translated with additions by J. Duncan Derret, Delhi, Oxford India Paperbaks.

MACPHERSON, C. B. (1962), *The Political Theory of Possessive Individualism – Hobbes to Locke*, Oxford, Oxford University Press.

MAINE, H. S. (1931), *Ancient Law*, Oxford, Oxford University Press (traduzione italiana curata da FERRARI, V. (1998) *Diritto antico*, Milano, Giuffrè).

MAINE, H. S. (1871), "Village Communities in the East and West, Six Lectures Delivered at Oxford", Murray, London, tradotto in CASSANI, A. (a cura di) (1986), *Società primitiva e diritto antico, scritti di H. S. Maine*, Faenza, Faenza Editrice.

MAROI, F. (1925), "Recensione di: Giuseppe Mazzarella, *Gli ele-*

menti irriducibili dei sistemi giuridici, 1918-1920", in *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, n. 5, 1925, pp. 137-139.

MAZZARELLA, G. (1998), "L'etnologia giuridica, i suoi metodi, i suoi risultati, in *Scientia*, 1910", riportato in Taralli, C. e Facchi, A. (a cura di) (1998), *L'etnologia giuridica di Giuseppe Mazzarella* (1868-1958) *Antologia di Scritti*, Milano, Unicopli, pp. 29-45.

MAZZARELLA, G. (1913/1930), *Etnologia analitica dello antico diritto indiano*, Catania, Zuccarello.

MELI, M. (a cura di) (1999), *Bhagavad Gita*, Milano, Mondadori.

MIRANDA, A. (1987), "Codificazione e Common Law", in *Atti dell'Accademia delle Scienze, delle Lettere e delle Arti di Palermo*, vol. VII, pp. 137-152.

MISCIONE, M. (1999), "Il diritto del lavoro, un diritto universale (... fondata sul lavoro)" in *Il lavoro nella giurisprudenza*, pp. 815-821.

MOTTA, R. (1988), "L'antropologia giuridica di Henry Sumner Maine e alcuni suoi critici", in *Sociologia del diritto*, pp. 61-88.

NAIPAUL, V. S. (1977), *Una civiltà ferita: l'India*, Milano, Adelphi (traduzione dall'originale *India: A Wounded Civilization*, 1977).

NEGRI, A. (1983), *Il giurista dell'area romanista di fronte all'etnologia giuridica*, Milano, Giuffrè.

OLIVELLE, P. (1999), *Dharmasutras. The Law Codes of Ancient India*, Oxford, Oxford University Press.

Rehbinder, M. (1971), "Status, Contract and the Welfare State", in *Stanford Law Review*, n. 23, p. 941.

RESCIGNO, P. (1973), "Situazione e status nell'esperienza del diritto", in *Rivista di diritto civile*, pp. 218-229.

SMITH, A. (1977), *Indagine sulla natura e le cause della ricchezza delle nazioni*, Verona, Mondadori, traduzione dall'opera originale *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nation* (1776).

TORRI, M. (2000), *Storia dell'India*, Bari, Laterza.

*Alessandra Aresu*

ALLA SCOPERTA DEGLI STUDI CULTURALI IN CINA

In Cina lo sviluppo degli studi culturali, secondo il significato che ad essi viene attribuito in Occidente<sup>1</sup>, è fenomeno assai recente e quindi di non facile analisi; inoltre all'interno del paese non esistono università che accolgano questo tipo di studi in un dipartimento a essi dedicato. Per individuare gli ambienti in cui gli studi culturali si sono recentemente sviluppati e le loro peculiarità è stato quindi necessario condurre una ricerca sul campo<sup>2</sup> che mi ha permesso di individuare i centri di ricerca e gli intellettuali che negli ultimi anni si sono avvicinati a questi studi, e analizzare le pubblicazioni più significative sull'argomento. In questo modo è stato possibile muovere i primi passi verso la scoperta di un'affascinante ed inesplorata realtà della quale in Italia si conosce ben poco.

Data la vastità della materia, ho deciso di restringere il campo della mia ricerca e di concentrare l'attenzione sulla recente realtà accademica cinese, la quale presenta alcune particolarità che è bene chiarire. Storicamente la tassonomia in uso nei paesi occidentali e quella cinese erano molto diverse. Quest'ultima non prevedeva l'esistenza degli studi umanistici nel senso occidentale del termine e non contemplava alcuna distinzione tra gli studi umanisti-

<sup>1</sup> Non esiste una definizione degli studi culturali unica e condivisa dagli esperti i quali affermano che ogni definizione sarebbe contraria allo spirito degli studi culturali stessi. Si tratta di un discorso interdisciplinare che affonda le sue radici soprattutto nella critica letteraria e nel quale convergono gli apporti disomogenei e sovrapposti di altre discipline quali l'antropologia, la sociologia, la storia, la psicologia, la filosofia e la linguistica. Gli studi culturali guardano ad ogni oggetto di studio nei suoi molteplici aspetti, utilizzando quindi un approccio metodologico multidisciplinare. Cfr. Lewis: 2002; Backer: 2000; Hartley: 2002. È bene sottolineare che in Occidente lo sviluppo degli studi culturali è stato tutt'altro che omogeneo e si rilevano differenze notevoli anche tra paese e paese. Lo sviluppo degli studi culturali nei paesi europei ad esempio appare assai lontano da quello che ha caratterizzato gli Stati Uniti negli ultimi decenni. Uno dei maggiori sostenitori dell'eterogeneità degli studi culturali è Jacques Derrida che preferisce definirli "un artefatto privo di concetto". Cfr. Miller: 1995.

<sup>2</sup> La ricerca è stata condotta a Pechino nella primavera-estate del 2002.

ci e gli studi scientifici<sup>3</sup>. Conseguentemente, all'interno delle università la storia e la filosofia intese nel senso moderno del termine non esistevano ed erano considerate genericamente "scienza". La Cina ha gradualmente adottato la tassonomia occidentale nel corso del ventesimo secolo. Tale cambiamento ha, secondo gli esperti, "ristrutturato la conoscenza cinese" (Miller: 1995) dando vita ai moderni dipartimenti di lingua e letteratura, storia, filosofia e sociologia, all'interno dei quali, data l'interdisciplinarietà della materia, ho ricercato le origini degli studi culturali in Cina.

In principio, ero certa che la mia assidua presenza<sup>4</sup> presso il Dipartimento di Sociologia dell'Università del Popolo di Pechino (Zhongguo renmin daxue) mi avrebbe facilitato il compito ma non è stato così. Nonostante il grande interesse che studenti e insegnanti inequivocabilmente dimostrano nei confronti delle opere di autori stranieri (primo fra tutti Foucault), gli ambienti della sociologia, dell'antropologia e degli studi di genere non si possono considerare la culla degli studi culturali in Cina, le cui radici, secondo il Prof. Huang Zhuoyue<sup>5</sup>, docente dell'Università di Lingua e Cultura di Pechino (Beijing yuyan wenhua daxue), sono invece da rintracciare nell'ambiente della capitale, tra coloro che si dedicano agli studi linguistici e letterari. Egli afferma che in Cina la sociologia e l'antropologia sono discipline troppo giovani per poter rappresentare un terreno fertile per gli studi culturali che invece trovano ampio spazio nei dipartimenti di lingua e letteratura di alcune delle grandi università del paese. Infine, aggiunge il prof. Huang, tra gli intellettuali cinesi l'interesse per gli studi culturali è in grande crescita, e le opere di autori stranieri come Derrida, Bourdieu, Said e Foucault, ormai disponibili anche in lingua cinese, affollano le biblioteche private di molti di loro. A questo proposito è bene sottolineare che nella Repubblica popolare cinese l'accesso degli intellettuali alle opere di autori stranieri contemporanei è stato possibile solo dagli anni ottanta in avanti, quando il

<sup>3</sup> A testimonianza di ciò si ricorda che in Cina l'Accademia delle Scienze Sociali (Zhongguo shehui kexue yuan), che oggi accoglie un dipartimento di letteratura, nasce solo nel 1977 dalla sezione "Filosofia e Scienze Sociali" dell'Accademia delle Scienze (Kexue yuan). Cfr. Lavagnino: 1991.

<sup>4</sup> Ho trascorso undici mesi (settembre 2001-luglio 2002) presso l'Istituto di Sessualità e Genere del Dipartimento di Sociologia dell'Università del Popolo di Pechino (Zhongguo renmin daxue) allo scopo di condurre le mie ricerche di dottorato, che vertono principalmente sullo sviluppo dell'educazione sessuale nella Cina contemporanea.

<sup>5</sup> Colloquio privato, maggio 2002.

paese, dopo circa trenta anni di forte chiusura<sup>6</sup>, si è gradualmente aperto all'Occidente.

*I centri di studio, gli esperti e le pubblicazioni più significative.*

L'interesse per gli studi culturali in Cina sembra concentrarsi per lo più negli atenei della capitale. Uno dei più famosi centri di studio è l'Istituto di Letteratura Comparata e Studi Culturali dell'Università di Lingua e Cultura di Pechino (Beijing yuyan wenhua daxue bijiao wenxue yanjiusuo jianjie). Si tratta di un istituto di ricerca interdisciplinare che dal 1998 si contraddistingue per gli studi di critica comparata, teoria della letteratura e letteratura comparata cinese e straniera; spiccano tra i vari progetti in corso quelli sullo studio e sulla promozione della cultura cinese in Occidente, sulla teoria postmoderna e sul fenomeno della globalizzazione. L'Istituto provvede inoltre alla traduzione in lingua cinese della rivista americana *New Literary History* (Xinwenxue shi)<sup>7</sup> e alla pubblicazione di varie collane di libri tra le quali *Collana sulla Letteratura Postmoderna* (Houxiandaizhuiyi jingdian congshu) e *Collana sulla Cultura Cinese in Occidente* (Zhongguo wenhua zai xifang congshu).

Di più recente fondazione è il Centro per gli Studi di Teoria della Letteratura dell'Università Normale di Pechino (Beijing shifan daxue wenyixue yanjiu zhongxin jianjie), sorto nel gennaio 2000 e diretto dal Prof. Tong Qingbing. A poco più di un anno dalla sua inaugurazione, il Centro ha organizzato, in collaborazione con altre università del paese<sup>8</sup>, una conferenza internazionale intitolata "Cultura, letteratura e genere umano in un contesto di globalizzazione" (Quanqiu hua yujing zhong de wenhua, wenxue yu ren). Per l'occasione studiosi cinesi ed esperti di tutto il mondo<sup>9</sup> si sono

<sup>6</sup> Dalla fondazione della Repubblica popolare cinese (1949) alla svolta voluta dal leader Deng Xiaoping alla fine degli anni settanta. Quest'ultimo ha guidato il processo delle riforme economiche, varato nel dicembre 1978, che ha preso il via con le "Quattro Modernizzazioni" e la politica della "porta aperta". Cfr. Fairbank (1988).

<sup>7</sup> La rivista *New Literary History* è stata fondata nel 1969 e si occupa principalmente di letteratura e teoria della letteratura. L'editore è il Prof. Ralph Cohen, docente del Dipartimento di Lingua Inglese, Università della Virginia.

<sup>8</sup> Hanno collaborato il Dipartimento di Lingue Straniere dell'Università Qinghua (Qinghua daxue), il Dipartimento di Lingua e Letteratura Cinese dell'Università Normale dello Shandong (Shandong shifan daxue) e la Scuola per gli Studi Umanistici dell'Università Normale di Nanjing (Nanjing shifan daxue).

<sup>9</sup> Tra i partecipanti: Prof. J. Hillis Miller, docente del Dipartimento di Lingua In-

incontrati a Pechino per discutere il tema della globalizzazione e il suo possibile impatto sulla cultura intesa nel senso più ampio del termine, riflettendo sul significato di modernismo, postmodernismo, colonialismo e postcolonialismo, e focalizzando l'attenzione sulla cultura cinese e sul ruolo che essa svolge e potrà svolgere in un contesto di globalizzazione<sup>10</sup>.

Vi è poi l'Istituto di Letteratura dell'Accademia delle Scienze Sociali (Zhongguo shehui kexue yuan), rinomato soprattutto perché accoglie tra i suoi esperti alcuni studiosi cinesi di fama internazionale quali il Prof. Wang Hui e il Prof. Wang Fengzhen. Il primo, noto nell'ambiente degli studi culturali per i suoi scritti sul tema della modernizzazione, è membro del comitato di redazione della rivista australiana *Postcolonial Studies*<sup>11</sup> e direttore sin dal 1996 di *Leggere* (Dushu), prestigioso mensile di critica letteraria pubblicato dalla Casa Editrice delle Tre Unioni (Sanlian chubanshe). Quest'ultima è una rivista di grande apertura intellettuale<sup>12</sup> che, fin dalla sua fondazione nel 1979, accoglie e promuove nuove idee e dibattiti tra gli intellettuali cinesi. Dalla fine degli anni ottanta in avanti la rivista ha ospitato numerose recensioni dei classici del pensiero moderno che hanno attratto l'attenzione di studenti e studiosi cinesi i quali si sono così appassionati alla filosofia, alla teoria sociale e al pensiero economico occidentale. Il Prof. Wang Fengzhen ha invece collaborato alla traduzione in lingua cinese delle opere di alcuni famosi teorici occidentali<sup>13</sup> ed è co-editore con il Prof. Xie Shaobo<sup>14</sup> del vo-

glese e Letteratura Comparata, Università della California; Prof. Bill Ashcroft, docente della School of English, UNSW Sidney; Prof. Douwe Fokkema, docente del Dipartimento di Letteratura Comparata, Università di Utrecht; Prof. Michael Holquist, docente del Dipartimento di Letteratura Comparata, Università di Yale.

<sup>10</sup> Questa conferenza non rappresenta la prima occasione di dibattito internazionale su tali argomenti in territorio cinese. Si ha notizia certa di altre due importanti conferenze che hanno avuto luogo rispettivamente a Dalian (Università di Lingue Straniere) nel 1995 e a Pechino (Università di Lingua e Cultura di Pechino) nel 2000.

<sup>11</sup> La rivista è pubblicata dall'Istituto per gli Studi sul Postcolonialismo (Institute of Postcolonial Studies) di Melbourne, la prima istituzione al mondo ad essersi dedicata specificatamente agli studi sul postcolonialismo.

<sup>12</sup> Così viene definita dal Prof. Wang Hui in un'intervista pubblicata dalla *New Left Review* n.6 (Nov-Dec 2000); poi tradotta su *La rivista del Manifesto* n.15, marzo 2001.

<sup>13</sup> Ad esempio Stanley Fish, Fred Jameson, Geoffrey Hartman, Harold Bloom e J. Hillis Miller.

<sup>14</sup> Esperto di teoria della letteratura del ventesimo secolo e docente di teoria della letteratura, poesia inglese e fiction all'Università di Calgary. Svariate sono le sue pubblicazioni su Shelley, Derrida, Frye, Jameson e Said, alcune tradotte anche in cinese. La più recente è *Resistant Cultural Politic* (Dikang de wenhua zhengzhixue), tradotta in cinese da Wang Minan e pubblicato dalla Casa Editrice delle Scienze Sociali nel 1999.

lume in inglese *Dialogues on Cultural Studies: Interviews with Contemporary Critic*<sup>15</sup>, una raccolta di interviste con alcuni dei più noti critici e teorici americani, tra i quali Arif Dirlik, Fredric Jameson<sup>16</sup> e J. Hillis Miller. Il volume affronta varie tematiche, come gli studi culturali, il materialismo culturale, la teoria marxista, il modernismo, il postmodernismo, il postcolonialismo e la globalizzazione.

Un grande interesse verso gli studi culturali è stato recentemente dimostrato anche da alcune università che per decenni si sono occupate quasi esclusivamente di ricerca tecnico-scientifica. È il caso dell'Università Qinghua (Qinghua daxue), una delle più rinomate università del paese, che oggi sembra voler dedicare sempre più attenzione agli studi culturali partendo proprio dall'ampliamento degli studi sulla letteratura comparata. Tra gli esperti dell'Università Qinghua emerge il nome del Prof. Wang Ning, docente del Dipartimento di Lingue Straniere e ex-direttore dell'Istituto di Letteratura Comparata e Studi Culturali dell'Università di Lingua e Cultura di Pechino.

Un altro centro degno di menzione è l'Istituto di Cinese dell'Università Normale della Capitale (Zhongwenxi, Shoudu shifan daxue), presso il quale insegna il Prof. Tao Dongfeng<sup>17</sup>, autore del volume *Gli studi culturali: l'Occidente e la Cina* (Wenhua yanjiu: xifang yu Zhongguo)<sup>18</sup> e co-editore della rivista cinese *Studi Culturali* (Wenhua yanjiu). La rivista, pubblicata dalla Casa Editrice dell'Accademia delle Scienze Sociali di Tianjin (Tianjin shehui kexue yuan chubanshe) dal giugno 2000, accoglie i contributi di autori di fama internazionale, cinesi e stranieri. *Wenhua yanjiu* è disponibile anche online sul sito internet in lingua cinese [www.cul-studies.com](http://www.cul-studies.com). Di recente ideazione, questo sito presenta una cospicua varietà di informazioni sugli studi culturali in Cina. Oltre a fornire le schede di presentazione di molti degli esperti cinesi, esso segnala alcuni collegamenti a siti stranieri in lingua inglese sugli

<sup>15</sup> Il volume è stato pubblicato nel 2002 dalla Casa Editrice dell'Università di Calgary.

<sup>16</sup> A. Dirlik è professore di storia e antropologia culturale presso il Centro per gli Studi sull'Asia e sul Pacifico dell'Università dell'Oregon. Egli è specializzato in storia della Cina moderna. F. Jameson è professore di letteratura presso l'Università di Duke (NC).

<sup>17</sup> Il Prof. Tao Dongfeng insegna inoltre presso il Centro per gli Studi di Teoria della Letteratura dell'Università Normale di Pechino (Beijing shifan daxue wenyixue yanjiu zhongxin jianjie)

<sup>18</sup> Il volume è stato pubblicato nell'anno 2002 dalla Casa Editrice dell'Università Normale di Pechino (Beijing shifan daxue chubanshe).

studi culturali<sup>19</sup>, una bacheca con le più recenti pubblicazioni cinesi e le rispettive recensioni. *Wenhua yanjiu* non è l'unica rivista che si occupa di studi culturali in Cina. È bene ricordare inoltre *Dialogo Transculturale* (Wenhua duihua) la cui edizione è curata dal Prof. Yue Daiyun dell'Università di Pechino (Beijing daxue) e dal Prof. Alain le Pichon, dell'Università Cergy-Pontoise. Il comitato accademico della rivista accoglie esperti cinesi ed europei, tra i quali spicca il nome del Prof. Umberto Eco. Il primo numero della rivista, che risale alla fine dell'anno 2000, è stato pubblicato sia in cinese sia in francese grazie alla collaborazione della rivista *Alliage*<sup>20</sup>.

### *I dibattiti*

Dall'analisi condotta negli ultimi mesi non sembra emergere l'esistenza di una "scuola cinese" per gli studi culturali né la presenza di una produzione teorica davvero autonoma, poiché gli intellettuali cinesi sembrano concentrare l'attenzione sullo studio delle opere dei teorici occidentali. In Cina come in Occidente gli argomenti di dibattito più ricorrenti sono la globalizzazione e il suo possibile impatto sulla cultura. Gli esperti cinesi dedicano inoltre grande attenzione al ruolo della cultura cinese in un contesto di globalizzazione e alla sua diffusione nel resto del mondo.

Gli intellettuali cinesi sembrano essersi avvicinati per la prima volta al concetto di globalizzazione<sup>21</sup> nella seconda metà degli anni novanta, periodo a cui risalgono anche i primi scritti cinesi sull'argomento. La conferma ci viene dal Prof. Wang Ning il quale afferma che in Cina l'argomento "globalizzazione" è ormai di gran moda tra gli accademici e gli intellettuali che si occupano di studi culturali (Wang, N.: 2000). Chi è a favore della globalizzazione, dichiara con espressioni di estremo ottimismo che quest'ultima è sinonimo di progresso e rappresenta l'unica via percorribile per porre fine all'arretratezza di alcuni stati, tra i quali la Cina. Altri la

<sup>19</sup> Attualmente i collegamenti sono tre: <http://www.ctheory.net/>; <http://www.uta.edu/huma/illuminations/> in e <http://www.eserver.org/theory/>.

<sup>20</sup> *Alliage* è una rivista trimestrale edita dall'ANAIS (Association Niçoise d'Animation et d'Information Scientifique). Maggiori dettagli relativi alla collaborazione tra le due riviste sono riportati in *Alliage*, n. 41-42, 2000.

<sup>21</sup> Il concetto di "globalizzazione" è stato tradotto in cinese con il termine *quanquibua*. Si tratta di un composto di tre caratteri: *quan* che significa "tutto", *qiu* che significa "globo terrestre" e *bua* che corrisponde al suffisso finale -zione. Cfr. Marinelli: 2002.



condannano perché la considerano un'espressione della tattica egemonica dei paesi imperialisti nei confronti dei paesi più deboli<sup>22</sup>. Una terza posizione, peculiare della realtà cinese, è quella di chi preferisce mantenersi neutrale e dichiarare in tono altisonante e un po' retró che la Cina non ha nulla da temere perché il sistema politico e l'ideologia cinese non sono influenzati da questo fenomeno e mai lo saranno (Yang, S.: 2001).

A favore o contro la globalizzazione, anche gli intellettuali cinesi come i loro colleghi in Occidente si domandano se non sarà proprio la cultura a pagare le spese di tanto progresso, ed in particolare che impatto la globalizzazione potrà avere sulla letteratura e la critica letteraria. Su questo argomento, la posizione del Prof. Tong Qingbing appare piuttosto aggressiva. Egli guarda positivamente alla globalizzazione e solleva una critica nei confronti del pessimismo di molti studiosi occidentali, ed in particolare di J. Hillis Miller, che vede letteratura e filosofia come le prime vittime della globalizzazione in ambito culturale. La letteratura, afferma con decisione Tong Qingbing, non è destinata a scomparire ma a mutarsi perché non è altro che l'espressione dei sentimenti e delle emozioni del genere umano (Tong: 2001).

Tuttavia, letteratura e filosofia non sono, agli occhi degli esperti, le uniche potenziali vittime della globalizzazione. Infatti molti studiosi dei paesi in via di sviluppo, tra i quali alcuni cinesi, temono la globalizzazione perché imputano a quest'ultima la scomparsa delle culture più deboli, schiacciate da quelle dominanti che, grazie alla globalizzazione, divengono sempre più forti. Il Prof. Wang Ning e il Prof. Yue Daiyun smentiscono fermamente questa tesi e si dichiarano fiduciosi ed ottimisti, ricorrendo talvolta ad espressioni che rievocano i toni propagandistici di qualche anno fa. Questi esperti guardano alla globalizzazione in modo originale definendola "la forza positiva" che ha favorito la fine del colonialismo e l'inizio del periodo postcoloniale, e che ha permesso alle colonie di conquistare così l'indipendenza politica, di ricercare la loro identità nazionale e di riscoprire il valore delle loro culture di origine. (Wang: 2001; Yue: 2001). Il Prof. Yue Daiyun aggiunge inoltre che l'esistenza di una pluralità di culture è evidentemente

<sup>22</sup> A tale proposito, sottolinea Marinelli, sono soprattutto gli intellettuali della "nuova sinistra" (xin zuopai o xin Maopai) a condannare la globalizzazione, "associandola a un'idea di capitalismo sfrenato e identificandola, sostanzialmente, con l'occidentalizzazione o, ancor peggio, l'americizzazione (quanqihua jiushi meiguohua)". Cfr. Marinelli: 2002.

un fatto storico che non può essere messo in pericolo dal processo di globalizzazione. In passato, sottolinea il professore, le culture si sono sempre rinnovate o semplicemente hanno subito una selezione, senza mai ridursi ad una sola (Yue: 2001). Dalle parole del Prof. Yue traspare inoltre un forte desiderio di contatto e comunicazione con le realtà occidentali che sembra accomunare molti degli intellettuali cinesi di questo periodo. Egli condanna infatti la condizione di isolamento che, a suo parere, molti paesi creano allo scopo di difendere le proprie culture; isolamento che spesso si trasforma in una delle cause di scomparsa delle culture stesse.

Nel quadro di questo dibattito emerge un'altra particolarità della realtà cinese. Nonostante la Cina vantì una lunga tradizione culturale autonoma, la letteratura cinese moderna è, secondo gli esperti, ampiamente influenzata dalle opere occidentali dell'inizio del ventesimo secolo che sono state tradotte in lingua cinese dagli intellettuali di quel periodo<sup>23</sup>. Oggi i letterati cinesi guardano al passato con rammarico e affermano che la cultura cinese ha subito una vera e propria "colonizzazione" che ha provocato una crisi di identità in ambito letterario ancora oggi irrisolta. Quest'ultima, secondo gli intellettuali, può trovare soluzione solo attraverso il rafforzamento della cultura cinese e la produzione di una più autonoma letteratura e teoria delle letterature. Gli esperti si trovano tuttavia in disaccordo sulle modalità per raggiungere tali obiettivi, sostenendo alcuni la via del modernismo ed altri la via del postmodernismo. È questo un dibattito che sembra trovare i suoi primi germogli nella seconda metà degli anni ottanta, quando Fredric Jameson introdusse per la prima volta questi due concetti in una serie di conferenze tenute all'Università di Pechino (Beijing daxue) i cui atti vennero pubblicati nel 1986 in un volume intitolato *Teoria culturale e postmodernismo*<sup>24</sup>. Il Prof.

<sup>23</sup> Tra gli intellettuali del periodo ricordiamo almeno Yen Fu e Lu Xun. Yen Fu è stato uno dei primi traduttori cinesi dei filosofi evolutzionistici inglesi. Tra le opere da lui tradotte ricordiamo: *Evolution and Ethics* di H.H. Huxley, *The Study of Sociology* di H. Spencer, *Wealth of Nations* di A. Smith, *On Liberty* di S. Mill e *L'esprit des Lois* di Montesquieu. In ambito letterario, Lu Xun, uno dei più importanti e rinomati scrittori cinesi, ha tradotto invece le opere di Gogol, Plechanov, Lunacarskij, J. Verne e altri autori polacchi e ungheresi. Cfr. Masi: 1968; Schwartz: 1964; Wang:1966. Nello stesso periodo poeti come Guo Moruo e Dai Wangshu volgevano lo sguardo a Occidente; Guo Moruo verso le opere di Goethe, Withman e Tagore, e Dai Wangshu verso i simbolisti francesi. Cfr. Lee: 1996.

<sup>24</sup> Tra gli studenti che udirono le parole di Jameson ricordiamo Zhang Yiwu e Chen Xiaoming, autori di numerosi articoli sul postmodernismo. Cfr. Wang, N.: 2000.

Qian Zhongwen<sup>25</sup> ad esempio, sceglie fermamente la via del modernismo perché, secondo lui, in Cina la fase di modernizzazione è ancora in corso e la via del postmodernismo risulterebbe dunque prematura e inadatta. Altri invece mantengono una posizione più elastica e realistica, affermando che in Cina modernismo e postmodernismo sono destinati ad una lunga convivenza (Qian: 2001).

Un altro obiettivo di primaria importanza per gli intellettuali cinesi è quello della diffusione della cultura cinese nel mondo. Gli studiosi, utilizzando una terminologia a volte simile a quella di propaganda, incoraggiano la diffusione di una cultura cinese forte e solida in grado di partecipare attivamente alla crescita e allo sviluppo della cultura nel senso più globale del termine e lamentano uno scambio tra l'Occidente e la Cina molto sbilanciato che vede quest'ultima assorbire dal resto del mondo molto più di quanto non riesca a offrire (Hu: 2001; Wang: 2001). A questo proposito, il Prof. Li Junping, docente del Dipartimento di Lingua e Letteratura Cinese dell'Università Normale dello Zhanjiang (Zhanjiang shifan xueyuan), ha individuato due "barriere psicologiche" (xinli zhang'ai) che spiegherebbero la scarsa diffusione della cultura cinese all'estero. La prima è denominata *Tian chao daguo* (letter.: Paese forte per mandato del cielo) e consiste in una eccessiva autostima che talvolta caratterizza i paesi forti. Essi ritengono di non aver alcun bisogno di esportare la loro cultura che può essere appresa dallo straniero solo se quest'ultimo si reca nel paese in pellegrinaggio. La seconda, *Chuchu buru ren* (letter.: Sempre inferiore ad altri) consiste in un complesso di inferiorità che caratterizza i paesi più deboli. Questi ultimi ritengono che la loro cultura non sia degna di venir esportata all'estero e quindi non si adoperano mai in questa direzione. Li Junping ritiene che tali barriere possano aver ostacolato la diffusione della cultura cinese in diversi momenti storici e considera il superamento di tali barriere indispensabile per accelerare la diffusione della cultura cinese e permetterle di assumere così un ruolo attivo nel processo di globalizzazione (Li: 2001).

Tornando alla percezione che i letterati cinesi hanno del loro rapporto con l'Occidente e la sua cultura, alcuni esperti affermano con tono di rimprovero che gli intellettuali cinesi hanno bisogno

<sup>25</sup> Presidente dell'Associazione Cinese di Teoria della Letteratura e docente dell'Istituto di Letteratura dell'Accademia delle Scienze Sociali (Zhongguo shehui kexue yuan).

di acquisire una maggiore comprensione critica dell'Occidente. Secondo Yang Naiqiao<sup>26</sup> alcuni studiosi fanno riferimento a teorie occidentali che non comprendono fino in fondo e che si rivelano in definitiva inadatte alla realtà cinese. Gli intellettuali cinesi non avrebbero ad esempio alcuna esperienza nel comprendere ed analizzare le concezioni religiose, elementi fondamentali in alcune opere occidentali. È per questo motivo, sottolinea Yang, che molti studiosi non sono in grado di cogliere il carattere islamico del concetto di Orientalismo di Edward W. Said, introdotto tra gli intellettuali cinesi nel 1995 da Zhang Kuan, uno studente d'oltremare che ha pubblicato alcuni articoli sull'argomento sulla rivista *Dushu*. L'inesperienza degli intellettuali cinesi in questo ambito, continua il professore, non può che influire negativamente sull'analisi, la comprensione e la traduzione dei discorsi di critica post-coloniale dell'autore (Yang, N.:2001). Altri esperti asseriscono che gli intellettuali cinesi continuano ad assorbire informazioni dall'Occidente in maniera "cieca", come dei *must* sempre positivi e validi. Ad esempio il Prof. Tao Dongfeng incoraggia gli intellettuali ad applicare le teorie occidentali in maniera critica e attenta. Egli si riferisce in particolare alla critica della cultura di massa prodotta dagli studiosi cinesi negli anni novanta, che rivelerebbe un uso continuo ed inappropriato delle teorie della Scuola di Francoforte, in particolare quella del pensiero di Theodor Adorno riguardante l'industria culturale. Sfortunatamente, egli aggiunge, le teorie critiche di questa scuola sono state spesso applicate per descrivere ed analizzare la cultura cinese di massa in modo meccanico e senza domandarsi se fossero adatte a descrivere la realtà cinese oppure no (Tao: 2001).

Yang e Tao incoraggiano gli intellettuali cinesi ad un radicale cambiamento senza però fornire alcun dettaglio sulle motivazioni che avrebbero impedito ai letterati di acquisire una maggiore comprensione critica delle teorie occidentali. Questo aspetto del problema appare assai significativo e merita dunque una riflessione. Dalle testimonianze raccolte, emerge l'estremo interesse che i letterati nutrono verso le opere occidentali; avidi di conoscenza, gli intellettuali divorano le opere che finalmente, dopo tanta attesa, sono anche a loro disposizione. Alcune sono ormai datate ma appaiono pur sempre nuove agli occhi dei letterati cinesi di oggi che ricordiamo, si sono formati in una realtà accademica e sociale ancora caratterizzata da una limitata comunicazione con il resto

<sup>26</sup> Professore della Università Normale della Capitale (Shoudu shifan daxue).

del mondo. Questo percorso di comprensione critica dell'Occidente moderno dura da poco meno di venti anni, un periodo forse troppo breve per apprendere le teorie occidentali e al contempo analizzarle in maniera critica ed applicarle in modo originale alla realtà cinese. Il tempo e l'esperienza non potranno che migliorare le abilità critiche degli intellettuali cinesi anche in questo ambito di studi.

### *Conclusioni*

Dalle informazioni raccolte è possibile certamente concludere che negli ultimi anni, in Cina come nel resto del mondo, si assiste a una rapida diffusione degli studi culturali. Tuttavia, il loro sviluppo rimane per molti aspetti frammentario e i punti interrogativi che ancora attendono risposta sono molti. I dipartimenti di lingua e letteratura delle università cinesi rappresentano l'unico ambiente che ha effettivamente accolto gli studi culturali o ne esistono degli altri? A quali scoperte potrebbe portare una ricerca condotta in ambienti non accademici? Perché gli intellettuali cinesi dedicano maggiore attenzione allo sviluppo degli studi culturali in America e meno attenzione a quelli europei? Fino a che punto hanno colto le differenze? Questi sono solo alcuni dei quesiti che non hanno ancora trovato risposta, anche a causa delle difficoltà incontrate nel reperire le informazioni sull'argomento. Maggiori dettagli, per un'analisi più approfondita della materia, sono disponibili solo in Cina o difficilmente reperibili all'estero. Possiamo quindi considerare l'analisi svolta fino ad ora solo un'introduzione, a cui potrà far seguito un approfondimento nei prossimi mesi.

## BIBLIOGRAFIA

BACKER, C. (2000), *Cultural Studies: Theory and Practice*, London: Sage Publications.

FAIRBANK, J.K. (1988), *Storia della Cina contemporanea*, Milano: Rizzoli.

FENG, X. e WAN, G. (2001), "Zhong xi wenlun ke duihua xing taolun" (Sulla possibilità di dialogo tra la teoria della letteratura occidentale ed orientale), relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), p.51.

HARTLEY, J. (2002), *A Short Story of Cultural Study*, London: Sage Publications.

HU, J. (2001), "Quanqihua he wenhua jiaoliu" (Globalizzazione e scambio culturale), relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), p.147.

LAVAGNINO, A. (1991), "Organizzazione della ricerca e struttura accademica", a cura di Collotti Pischel, E., *Cina oggi: dalla vittoria di Mao alla tragedia di Tian'anmen*, Bari: Laterza, pp.122-132.

LEE, G.B. (1996), *Troubadours, Trumpeters, Troublemakers: Lyricism, Nationalism, and Hybridity in China and Its Others*, Durham (N.C.): Duke University Press.

LEWIS, J. (2002), *Cultural Studies: the Basic*, London: Sage Publications.

LI, J. (2001), "Yingxiang Zhongguo wenhua zai quanqihua yujing zhong zhengchang zhuanbo de xinli zhang'ai". (Barriere psicologiche che influiscono sulla normale diffusione della cultura cinese in un contesto di globalizzazione), relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), p.105.

MARINELLI, M. (2002), "Gli intellettuali cinesi e il dibattito sulla globalizzazione", *Mondo Cinese*, n.110, gennaio-marzo 2002, pp.39-48.

MASI, E. (1968), *La falsa libertà*, Torino: Einaudi.

MILLER, J. H. (1995), "Introduction to and Discussion Summary of Wang Hui's Humanism as the Theme of Chinese Modernity", *Surfaces*, Vol.5, 1995.

QIAN, Z. (2001), "Wenhua, wenxue zhong de xiandaixing yu houxiandaixing wenti" (Modernismo e postmodernismo in ambito letterario e culturale), relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), p. 6.

SCHWARTZ, B. (1964), *In Search of Wealth and Power: Yen Fu*

*and the West*, Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press.

TAO, D. (2001), "Pipan lilun yu Zhongguo dazhong wenhua" (Teoria critica e cultura di massa in Cina), relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), p. 47.

– (2002), *Wenhua yanjiu: xifang yu Zhongguo* (Gli studi culturali: l'Occidente e la Cina), Pechino: Beijing shifan daxue chubanshe (Casa Editrice dell'Università Normale di Pechino).

TONG, Q. (2001), "Quanqiu hua shidai de wenxue he wenxue piping hui xiaoshi ma?" (Letteratura e critica letteraria nell'era della globalizzazione scompariranno?) relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), pp. 1-2.

WANG, F. e XIE S. (2002), *Dialogues on Cultural Studies: Interviews with a Contemporary Critic*, Calgary: Calgary University Press.

WANG, H. (1995), "Humanism as the Theme of Chinese Modernity", *Surfaces*, Vol.5, 1995.

– (2000), "Fire at the Castle Gate", *New Left Review*, n.6, November-December 2000, pp.69-99.

WANG, N. (2000) "Wenhua yanjiu de lishi yu xianzhuang: xifang yu Zhongguo" (La storia e la situazione attuale degli studi culturali: l'Occidente e la Cina), *Wenhua yanjiu* (Studi Culturali), Vol.1 pp.64-79.

– (2001) "Identity Seeking and Constructing Chinese Critical Discourse in the Age of Globalisation" relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), p. 71.

WANG, Y.C. (1966), *Chinese Intellectuals and the West: 1872-1949*, Chapel Hill(USA): University of North Carolina Press.

YANG, S. (2001), "Quanqiu hua yu huaquanqiu" (La globalizzazione e il suo impatto), relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), p.135.

YANG, N. (2001), "Quanqiu hua yujing zhong de zhong xi wenlun duihua" (Dialogo tra la teoria letteraria occidentale e quella cinese in un contesto di globalizzazione), relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), p.49.

YUE, D. (2001), "Quanqiu hua yujing zhong de duiyuan wenhua fazhan" (Pluralità di culture in un contesto di globalizzazione), relazione presentata alla *Conferenza internazionale sulla cultura, la letteratura e l'umanità in un contesto di globalizzazione* (Pechino, 4-8 agosto 2001), pp. 24-25.





*Stefania Lodi Rizzini*

IL VOLTO FEMMINILE DELL'ARTE CONTEMPORANEA BRITANNICA:  
JENNY SAVILLE, TRACEY EMIN,  
MONA HATOUM, GILLIAN WEARING\*

Negli anni Novanta in Gran Bretagna si è assistito alla nascita di uno dei movimenti artistici più interessanti degli ultimi decenni, definito yBa (young British artists).

Il terreno estremamente fertile prodotto dalle scuole d'arte britanniche, un forte senso di solidarietà tra gli artisti combinato al *laissez faire* liberista della Thatcher, e la capacità di sfruttare al meglio la relazione sempre più stretta tra pubblicità, televisione e mondo dell'arte sono stati gli elementi principali che hanno contribuito alla nascita del fenomeno degli yBa.

All'interno di questo movimento le donne hanno assunto una posizione decisamente dominante, infrangendo i ruoli di musa, modella e amante storicamente assegnati loro nel mondo dell'arte. Waldemar Januszarak scrive: "Sarah Lucas, joined by Tracey Emin, Gillian Wearing, Georgina Starr have all had significant shows and made noisy contributions to the broadcasting of a loud new voice in British art: urban, cocky, female, fearless" (Blazwick: 1998,120).

Victoria Miro ricorda che sin dagli anni Ottanta ci sono state molte donne artiste che hanno goduto di grande stima e autorità; ma il mondo dell'arte concorda sul fatto che esse siano un fenomeno nuovo (Borzello: 2000). Molte delle artiste britanniche non si riconoscono nelle problematiche e nella tradizione femminista delle generazioni precedenti. Maureen Paley sintetizza il loro pensiero in questa frase: "It is just art, not women's art" (Deepwell: 1995, 45); che la loro arte venga definita in termini del loro sesso è ciò che desiderano evitare.

\* Il presente lavoro è tratto dalla tesi di laurea intitolata "Identità femminile nell'arte contemporanea britannica: Jenny Saville, Mona Hatoum, Gillian Wearing, Tracey Emin", discussa presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano il giorno 10 aprile 2002. Relatrice Prof. Itala Vivan, correlatore Prof. Antonino Recupero.

*Identità e trasgressione dei limiti corporei*

Per analizzare la tematica dell'identità è necessario considerare la contemporanea iscrizione nel corpo delle differenze di genere. Nella teoria si è spesso invocato il termine 'donna' per poter delimitare l'identità, ma l'introduzione della distinzione tra sesso e genere ha notevolmente cambiato le prospettive.

Originariamente tale distinzione è stata creata per sfidare la formula "la biologia è il destino" (Betterton: 1995,14), sulla base dell'argomentazione che il genere è culturalmente costruito e non è un risultato accidentale del sesso e nemmeno fisso, come invece lo è il sesso. L'unità del soggetto è potenzialmente contestata dalla distinzione che permette di identificare il genere come distinto dal sesso.

Se il genere è il significato culturale che il corpo sessuale assume, ne consegue che il genere non è in nessun modo consequenziale al sesso. Portata a un limite logico, la distinzione tra sesso e genere suggerisce una discontinuità radicale tra il corpo sessuale e il genere culturalmente costruito. Se si dà per assunto la stabilità del sesso binario, ne consegue che la costruzione culturale dell'uomo non proverrà esclusivamente dal corpo dell'uomo, né ovviamente la costruzione culturale femminile dal corpo femminile.

Il genere destabilizza la vera distinzione tra naturale e artificiale, forma e contenuto, interno ed esterno. Se i sessi sembrano essere binari nella loro morfologia e costruzione, non c'è nessuna ragione di affermare che i generi debbano essere due. Quando lo status costruito del genere è teorizzato come radicalmente indipendente dal sesso, il genere stesso diviene un artificio variabile, con la conseguenza che l'uomo e il maschile possono significare sia un corpo femminile che un corpo maschile, e donna e femminile possono analogamente indicare un corpo maschile come pure un corpo femminile.

Judith Butler afferma che il genere non è sempre costruito coerentemente in contesti storici diversi perché il genere si interseca con il razziale, la classe, l'etnico e il sessuale e in infinite modalità regionali di identità costituite discorsivamente. Il risultato è l'impossibilità di separare il genere dalla dimensione culturale e politica in cui è invariabilmente prodotto e mantenuto (Betterton: 1995, 6).

Susan Bordo afferma che la produzione di un corpo normale è una delle strategie disciplinari centrali della nostra società (Betterton: 1995,131). Negli anni Novanta il corpo è diventato un veicolo per l'espressione di perdita dell'identità corporale e dei suoi limiti;

è stato associato a immagini di morte, di distruzione e smembramento. In un clima culturale e politico di incertezza e di impotenza l'inquinamento e la disgregazione del corpo sono diventati una metafora potente del collasso delle certezze morali e sociali. Lois Keidan sostiene che il concetto di corpo è completamente mutato e rivoluzionato. Keidan afferma:

Dal momento in cui la scienza è riuscita a portare il corpo in un'altra dimensione, da quando il *body piercing* e il tatuaggio sono diventati accessori rigorosamente di moda, da quando l'ortodossia delle religioni occidentali ha perso il suo ruolo e la sua rilevanza, da quando le nuove tecnologie hanno rivoluzionato le nostre relazioni interpersonali, da quando i media dell'informazione hanno sostituito i luoghi della spiritualità, e da quando gli individui hanno intrapreso una ricerca personale dei rituali contemporanei, le domande sul corpo nella società hanno acquistato urgenza e potenza (Franko: 2000).

La metafora della trasgressione dei propri confini corporei è stata utilizzata largamente dalle donne artiste per identificare il corpo femminile. Secondo Barbara Creed la trasgressione dei confini, particolarmente quello tra l'uomo e il non umano, è centrale per la costruzione del mostruoso. Creed si rifà al pensiero di Julia Kristeva e al suo *Power of Horror* per la definizione di abietto, dove abietto è il luogo in cui i significati crollano, il limite, il confine tra ciò che si definisce umano e ciò che non lo è... Ciò che costituisce la linea di confine o intermedia è potenzialmente pericoloso perché ambiguo. Il confine più importante è quello che separa l'interno dall'esterno del corpo, il sé dall'altro. Cibo, secrezioni fisiologiche e attività sessuali sono tutte chiavi del sistema simbolico in quanto attraversano il confine esterno del corpo.

Nella tradizione del nudo dell'arte il corpo sessuale irregolare è sempre stato represso al fine di mantenere l'unità e l'integrità del soggetto vedente, mentre l'arte contemporanea esplora largamente l'estetica dei corpi trasgressivi, spesso simboleggiati dal corpo femminile.

La preoccupazione di interiorità ed exteriorità nelle metafore del corpo permane; il potere del corpo di sovvertire la razionalità e di evocare il disordine è ciò che appunto si esprime nelle opere d'arte più recenti. Gli anni Novanta hanno segnato un cambiamento rispetto alla figurazione del corpo femminile percepito come un tutto unico e integro dall'arte femminista, verso una direzione di rottura delle barriere del corpo al fine di invocare la disturbante fantasia del 'corpo in pezzi'. Molte artiste hanno adottato una pratica artistica che si relaziona con il cibo e il sesso, impli-

citamente anche con il cambiamento e il decadimento, e agli aspetti dell'orrore che sono stati specificatamente identificati con il corpo femminile e i suoi appetiti.

Douglas sostiene che non tutti i margini corporei sono egualmente pericolosi né sono interpretati nella stessa maniera. Ogni società costruisce i propri sistemi di marginalità, per cui la pericolosità che si attribuisce a certi cibi o a certi aspetti del corpo è storicamente e culturalmente variabile (Betterton: 1995,139).

I riferimenti al corpo sono ovunque, da una nuova tattilità nei dipinti all'esplorazione del corpo virtuale nel cyberspazio. Ciò che colpisce nel corrente eccesso corporeo è l'eterogeneità in cui nessun mezzo o contenuto in particolare è proibito o privilegiato. Se in questo secolo il progetto della modernità si è sviluppato in termini di crescente razionalizzazione del corpo sociale, economicamente, socialmente e sessualmente, il suo corollario può essere percepito nella resa incorporea nella pratica artistica, particolarmente nell'epoca successiva alla seconda guerra mondiale. La reiscrizione del corpo femminile nell'arte in modo che trasgredisse i suoi confini può essere percepita come un tentativo di visualizzare gli aspetti repressi, corporali e non regolati del nostro stesso essere. Accettare e riconoscere quella parte del sociale, sessuale e corpo psichico che è stata esclusa non significa solo celebrarlo, ma smitizzare il suo spaventoso potere.

### *Jenny Saville*

La pittrice Jenny Saville è l'artista degli yBa che più si è ispirata alle teoriche femministe Julia Kristeva e Luce Irigaray. La produzione recente della pittrice, in particolare l'opera *Matrix* (1999), è incentrata sulla tematica del genere e sulla tematica transessuale. Il dipinto raffigura la fotografa underground Del LaGrace Volcano che ha assunto testosterone per tre anni e mezzo al fine di cambiare la sua identità femminile.

Il dipinto è uno scorcio diretto dell'ambiguo corpo nudo transessuale e del viso maschile con i baffi, i tatuaggi e i capelli rasati. L'alterazione del corpo e le ripercussioni fisiche e psicologiche di questi cambiamenti sono evidenziati nel dipinto attraverso le dimensioni e la monumentalità.

Questa figura fluttua nell'ambito della rappresentazione post-moderna del genere, brillantemente teorizzata da Judith Butler come una zona di identità sessuali in cambiamento e di rigetto delle differenze essenziali tra donna e uomo.

Il dipinto sfida la rappresentazione sociale della transessualità e l'immagine stereotipata che abbiamo del corpo femminile e maschile. Il discorso transessuale parte dal concetto che il corpo (sesso biologico) esprime e riflette la mente (genere), che il sesso deve coincidere con il genere in quanto il corpo è lo specchio dell'identità.

Nel transessuale il corpo non coincide con la mente e non ha nessun significato predeterminato. Il cambiamento sessuale non rappresenta una capitolazione ai discorsi e alle norme del genere, ma liberandoci dall'altro che è in noi stessi si trasforma in un atto individuale e radicale di attivismo di genere (*gender activism*). Il corpo leggibile è solo un problema di rappresentazione che inibisce l'espressione del soggetto e il suo vero essere.

Il cambiamento sessuale diventa un progetto vitale al fine di riordinare le aspettative e le norme sociali del genere.

Il sesso nella teoria del *transgender* è un sistema virtuale, la cui riorganizzazione produce effetti reali nel mondo 'reale' del genere. Rothblatt sostiene che per ripensare al genere abbiamo bisogno di essere in uno spazio dove il nostro corpo non ha alcuna importanza (O'Farrell: 1999, 191).

### *Mona Hatoum e Tracey Emin, esilio ed expanding self*

L'opera di Tracey Emin e Mona Hatoum è influenzata dalla metafora dell'*expanding self*. Lucy Lippard afferma che l'uso da parte degli artisti dell'*expanding self* è una metafora per rimuovere i confini dell'identità individuale verso l'esterno allo scopo di includere altre donne e altre persone.

Il postmoderno afferma che il sé è un ibrido e non è un essere fissato o una data essenza. Il sé è iscritto in diversi luoghi e diverse tradizioni discorsive, che cambiano e mutano. Mona Hatoum rappresenta un "*estranged self*", in esilio dalla lingua e dalla sua identità originaria (Betterton: 1995, 162).

L'artista palestinese connette distanza, memoria e identità al corpo materno. In *Measures of Distances*, del 1988, lo straniamento dal corpo materno e dalla terra madre è codificato figurativamente nelle iscrizioni arabe delle lettere inviate dalla madre alla figlia in esilio. Hatoum stabilisce una serie di collegamenti tra il corpo femminile, l'identità soggettiva e lo sguardo etnocentrico. Nonostante nelle opere iniziali l'artista abbia usato il suo corpo nelle *performance* come una metafora dell'oppressione razziale e sessuale, qui il corpo dell'artista è assente dalla rappresentazione.

*Measures of Distances* è costruito su fotografie e nastri registrati della madre nella sua casa di famiglia di Beirut, nel 1981. Nel video, le immagini della madre che si lava in una doccia sono sovrastate da scritte arabe che appaiono come un velo. La colonna sonora è formata da estratti di lettere scritte dalla madre alla figlia e tradotte in inglese mentre si sentono dialoghi arabi in sottofondo. L'immagine multistrato dei frammenti della lingua materna, della tristezza della voce narrante suggerisce un continuo dialogo tra madre e figlia oltre la distanza e il tempo. L'identificazione nella sessualità della madre e del suo esilio dal corpo e dalla terra materna sono costantemente evocate. Le linee della scritta formano una barriera permeabile quasi come un filo spinato tra il soggetto e il pubblico, distanza resa ancor più potente per coloro che non parlano arabo e che non sono in grado di leggere la scritta. La parola scritta diventa la *life-line*, un cordone ombelicale che collega la figlia alla madre.

Secondo Desa Philippi l'opera di Hatoum richiama la proposta di Paul Gilroy secondo la quale noi, come soggetto, abbiamo bisogno di posizioni altre rispetto a quelle del carnefice attivo o della vittima passiva (Betterton: 1995). Gilroy auspica la figura dello spettatore attivo, dell'osservatore impegnato in grado di riflettere e interagire col mondo piuttosto che lo spettatore passivo, incapace di elaborare e chiuso nel proprio mondo. La nostra posizione come testimoni può sfidare l'interpretazione degli eventi e conferire loro nuovi significati. L'identità presuppone l'abilità di agire con le proprie narrative, con la storia e nella cultura (Betterton: 1995, 192).

Grosz chiede se è possibile pensare all'alterità senza presumere che l'altro sia una versione del sé. La risposta alla questione della soggettività artistica giace nella creazione di un luogo "in between". Come ha suggerito Keith Piper, significa occupare uno spazio dove l'artista possa produrre opere che siano espressione della propria particolarità e possano essere lette dagli altri all'interno delle loro diverse soggettività sociali e locazioni culturali (Betterton: 1995, 193).

### *Tracey Emin, l'arte come vita*

Tracey Emin è l'artista britannica più discussa e celebrata del fenomeno degli yBa. La sua arte trae ispirazione dalle memorie e dai ricordi più intimi della sua famiglia, nonché dai temi della morte e del sesso, filtrati attraverso le circostanze della sua vita,

particolare ed estrema. Vorrebbe che attraverso le sue esperienze le persone riconoscessero aspetti della propria vita quotidiana e si identificassero in essi. Le opere sono di forte impatto e denotano una grande abilità di espressione delle proprie emozioni.

Per Julian Stallabrass, Tracey Emin è l'incarnazione del post-moderno primitivo nel mondo dell'arte. Le sue parole, le sue fotografie, i suoi dipinti pongono il consumatore d'arte in uno stato di incredulità. La sua eccentrica e originale identità appare più importante della classificazione dell'opera che può emergere dall'essere semi cipriota, o dall'appartenere alla classe operaia, o dall'essere donna.

L'arte che Tracey Emin realizza viene definita *confessional* e autoesplorativa. Nonostante la sua arte sia sostenuta da un'educazione scolastica e da una formazione filosofica (l'artista ha seguito un corso biennale di filosofia al London College), ella si sforza di non lasciare traccia della propria istruzione nell'opera (in antitesi alla scelta di apporre il proprio marchio su tutte le sue realizzazioni).

Matthew Collings sostiene che l'opera di Tracey Emin è diversa da quella degli altri artisti della sua generazione e della sua classe sociale, perché ha un impatto emotivo immediato. La domanda che lo spettatore si pone davanti alle sue opere: *But is all what it seems?*

Stallabrass riconosce che di fronte alle sue opere rivelatrici di sesso adolescenziale, di rabbia, i critici dimenticano la 'teoria', in particolare la critica dell'espressionismo e dell'autenticità, la morte dell'autore, la frattura del sé e le politiche di rappresentazione del genere.

La letteratura critica si è fissata in ampia misura sull'integrità personale dell'artista, riempiendo il divario tra vita e il sé fino a farla diventare una stessa cosa; rigettare l'arte è anche rigettare l'artista, che nelle parole di Stallabrass è rappresentata a chiasmo come una vulnerabile-dura combattente-vittima (*vulnerable-tough fighter-victim*) (Stallabrass: 1999, 42).

Stallabrass sostiene che Tracey Emin occupa un posto necessario e distinto nell'arte contemporanea mondiale, un sistema che si alimenta delle distinzioni sociali. Il lavoro dell'artista rappresenta una protesta contro il buonismo e la falsa raffinatezza che pervadono il sistema dell'arte contemporanea.

*Gillian Wearing e il video*

In campo artistico, la videocamera digitale è oggi uno degli strumenti espressivi più diffusi grazie alla sua maneggevolezza e all'alto livello di prestazioni professionali.

La diversità dei supporti utilizzati, trasmissione su uno schermo televisivo o su più schermi, proiezione in un ambiente, installazione insieme ad altri mezzi quali disegni, sculture e fotografie, ha permesso al video d'arte non solo di sperimentare strumenti e linguaggi nuovi ma anche sconfinamenti tra discipline e tecniche diverse, le cui frontiere appaiono ormai sempre più labili e che di fatto impediscono una precisa definizione di genere.

Il video, che viene usato indistintamente dalle altre artiste, è il mezzo preferito da Gillian Wearing.

Il mondo di Gillian Wearing non è un mondo felice, e la sua opera *Drunk* (2001) è in parte un esorcismo di ricordi personali e dolorosi, non elaborati. L'artista ha detto di aver sperimentato in prima persona gli effetti dell'alcolismo sulle persone.

Proiettato su tre schermi allineati in una stanza buia, *Drunk* mostra un gruppo di alcolizzati che parlano, litigano, si scontrano e si ubriacano. I protagonisti appaiono come attori che emergono dai lati dello schermo e a poco a poco spariscono nel retroscena. Ad un certo punto un membro del gruppo deride un altro personaggio, innescando un violento litigio. La teatralità è evidenziata quando uno degli uomini, George, inciampa e cade, occupando l'intera lunghezza dei pannelli di proiezione sulle pareti: in quella posizione appare frammentato e i suoi organi divisi dagli schermi. Giace lungo disteso, immobile, ridotto quasi alle condizioni di un cadavere (Corrin: 2000). L'esperienza della percezione, dinanzi a quest'opera di Gillian Wearing, è molto difficile da definire, ponendosi a metà tra il guardare un documentario e l'osservare un trittico in una galleria d'arte o in una chiesa.

Eliminando il sonoro dalla sua opera Gillian Wearing esplora la natura del silenzio, della soppressione della parola e della difficoltà di esprimersi verbalmente. I soggetti che sceglie non possono rappresentare se stessi, ma devono essere rappresentati. Quando Wearing li rappresenta sembra essere molto cosciente di quello che Gilles Deleuze ha chiamato "the indignity of speaking for others" (Corrin: 2000). C'è un deliberato tentativo di evitarlo, di aprire uno spazio alternativo in cui i suoi soggetti possano parlare per se stessi sebbene il risultato possa condurre al silenzio.

L'opera di Gillian Wearing con il suo alone di 'autenticità' suggerisce che la vita e i suoi livelli più nascosti sono infinitamente



più complessi delle situazioni che un artista può descrivere. Ci ricorda che il ruolo dell'arte è di accrescere la nostra esperienza della realtà per rimettere in discussione le nostre posizioni, la nostra aderenza alle convenzioni, i nostri tabù, i modi in cui ci comportiamo rispetto al mondo intorno a noi. Gillian Wearing infrange lo stereotipo di una società britannica conformista e repressa mostrando come i britannici si siano significativamente aperti alla terapia o al voyeurismo che informa un numero crescente di programmi televisivi quali *The Big Brother*.

## BIBLIOGRAFIA

- BLAZWICK, I., FREEDMAN, C., DZIEWIOR, Y., BIRNBAUM, D., MESCHEDÉ, F. (2000), *Occupational Hazard Critical Writing on Recent British Art*, London, Black Dog Publishing.
- BETTERTON, R. (1996), *Intimate Distance Women, Artists and the Body*, London-New York, Routledge.
- BROWN, N., KENT, S., COLLINGS, M. (1999), *Tracey Emin*, London, Jay Jopling.
- BUTLER, J. (1990), *Gender Trouble*, London-New York, Routledge.
- CATALOGO MOSTRA 'Ant Noises II' (2000), London, Saatchi Gallery.
- CORRIN, L. G. (2000), *Gillian Wearing*, London, Serpentine Gallery.
- DEPWELL, K. (ed.) (1995), *New Feminist Art Criticism*, Manchester-New York, Manchester University Press.
- FRANKO, B. (1998), *ICA, Virus Mutations nr 2*, [www.undo.net/cgi-bin/openframe](http://www.undo.net/cgi-bin/openframe).
- O'FARRELL, M. A., VALLONE, L. (1999), *Virtual Gender: Fantasies of Subjectivity and Embodiment*, Ann Harbor Michigan University Press.
- PARKER, R., POLLOCK, G. (1987), *Framing Feminism: Art and the Women's Movement*, London, Pandora Press.
- PERRELLA, C., SOSSAI, M. R., 1999, *Sweetie. Identità femminile nel video britannico*, Roma, Castelvecchi.
- SAVILLE, J. (1999), *Territories*, New York, Gagosian Gallery.
- STALLABRASS, J. (1999), *High Art Lite*, London-New York, Verso.
- VAN ASSCHE, Ch., TAZI, N., PHILIPPI, D., LAGEIRA, J. (1994), *Mona Hatoum*, Paris, Centre George Pompidou.

LINGUISTICA E  
GLOTTODIDATTICA



Giuliana Garzone

THE CULTURAL TURN.  
 TRADUTTOLOGIA, INTERCULTURALITÀ  
 E MEDIAZIONE LINGUISTICA

C'erano una volta la traduzione e l'interpretazione, i *translation studies* e gli *interpreting studies*. Esistono tuttora, ma oggi la scena è dominata da un concetto più ampio, che include e al contempo trascende quelle categorie e viene applicato sia alla descrizione dell'area disciplinare sia alle attività professionali che ne sono l'oggetto: il concetto di mediazione linguistica e culturale.

L'uso di questo sintagma, ora presente nelle tabelle del Ministero dell'Università e nell'organigramma del Ministero degli Interni e di tante istituzioni pubbliche, ha origine relativamente recente. Potrebbe sembrare quindi una innovazione nata per ben figurare tra le denominazioni, talora abbastanza fantasiose e accattivanti, delle nuove classi di laurea.

Al contrario, vorrei dimostrare qui come la nuova categorizzazione, che riunisce traduzione e interpretazione sotto un'unica "etichetta", rifletta una radicale trasformazione nell'ambito delle scienze della traduzione, che in anni recenti hanno visto da un lato importanti evoluzioni di tipo disciplinare, sia nei *translation studies* sia negli *interpreting studies*, e dall'altra hanno registrato un profondo mutamento in alcuni dei profili professionali del settore.

1. *Evoluzione dei translation studies*

Esaminiamo innanzi tutto gli sviluppi recenti dei *translation studies*. Nel corso della storia, in fase pre-traduttologica, e poi nei primi decenni di esistenza della disciplina specifica, la riflessione sulla traduzione ha dedicato attenzione pressoché esclusiva agli aspetti più prettamente linguistici, primariamente a quelli di ordine micro-sintattico ed in seguito anche a quelli macro-sintattici e testuali, ponendo il problema della traduzione in termini di fedeltà al testo fonte e concentrandosi sul prescrittismo del "come si traduce". Con il *paradigm shift* verificatosi a partire dai primi anni

'80, è emersa una concezione più aperta e più flessibile della traduzione come riscrittura e come processo generatore di testi destinati a funzionare non solo in senso intersistemico, ma anche come atti comunicativi intrasistemici all'interno della cultura destinataria. In particolare, nella prospettiva funzionalista e in quella descrittivista è emersa la tendenza a concentrare l'attenzione rispettivamente sullo *Skopos* del testo tradotto nel contesto della società a cui esso è destinato, postulando il requisito dell'adeguatezza (*Adäquatheit*) a tale *Skopos*, e sulla posizione della traduzione all'interno della compagine della cultura ricevente<sup>1</sup>.

Ecco allora che la dimensione culturale viene ad assumere importanza primaria, si fa elemento portante nell'ambito delle scienze traduttologiche, che superano la concezione positivista della lingua e della traduzione come scienza "esatta". In questo contesto si colloca il *cultural turn* che André Lefevere e Susan Bassnett (1990) invocavano in un loro noto saggio, riprendendo un'idea di Mary Snell-Hornby (1990): la traduzione non deve e non può più essere concepita esclusivamente come *linguistic transcoding*, ma piuttosto come un processo che implica un'importante operazione di *cultural transfer*. Mutuando – come ha fatto sovente la sociolinguistica contemporanea – il concetto di *ordine di discorso* da M. Foucault (1970), si può affermare che l'*ordine culturale del discorso* costituisce la dimensione fondamentale entro la quale si colloca il processo traduttivo, dimensione che controlla le scelte traduttive a tutti gli altri vari livelli (lessico-grammaticale, semantico, pragmatico). Questo non equivale a negare la natura fondamentalmente linguistica della traduzione, che è per definizione attività primariamente linguistica da cui si generano tutti gli altri ordini di significazione, ma vuole sottolineare il fatto che, in realtà, per operare le proprie scelte in modo coerente il buon traduttore fa riferimento innanzi tutto proprio a una logica di tipo essenzialmente culturale, essendo consapevole delle ripercussioni che ogni singola decisione può avere ai livelli superiori della significazione e sul valore del testo tradotto nell'ambito della cultura ricevente.

Per quanto riguarda il *cultural transfer*, non esiste alcuna formula o alcuna "ricetta" prefissata che suggerisca o prescriva le modalità con cui lo si può realizzare in ogni singolo caso. A decidere

<sup>1</sup> Sulla prima di queste due tendenze, che sovente viene definita "funzionalista", cfr. Reiss - Vermeer: 1984; Vermeer: 1996; sulla seconda, quella descrittivista cfr. per es. Holmes 1972/1988; Toury: 1980, 1995; Lefevere-Bassnett: 1990; Even-Zohar: 1987/1995.

su tali modalità concorrono numerosi elementi che il traduttore valuta prima di scegliere l'approccio da adottare, tanto più che – come ha ben messo in luce la traduttologia contemporanea (Toury: 1995; Apel: 1993, 61) – il concetto stesso di traduzione non è univoco, ma culturalmente mediato: il traduttore si trova necessariamente a condividere e a rispettare, e quindi ad applicare, la concezione traduttologica immanente della società a cui la traduzione è destinata.

## 2. *Gli interpreting studies*

Nel campo degli *Interpreting Studies* i cambiamenti non sono stati meno profondi, pilotati in parte dall'evoluzione poc'anzi delineata nella traduttologia, a cui questa giovane disciplina è strettamente correlata, ma soprattutto provocati da spinte di tipo politico e sociale davvero epocali.

Fino ad una decina di anni fa, in questo settore le sole attività di interpretazione considerate degne di esercizio nell'ambito della professione e di attenzione a livello di ricerca erano la simultanea e la consecutiva, cioè le due modalità dell'interpretazione di conferenza. Anche ai fini della formazione, si riteneva che il *training* in tali modalità potesse essere più che sufficiente ad affrontare qualsiasi altra forma di mediazione linguistica orale che non rientrasse nell'interpretazione di conferenza, dal *chuchotage* all'interpretazione di trattativa. Infatti, anche in passato gli interpreti erano presenti nelle aziende, nei tribunali, nella diplomazia ed in altri contesti di contatto internazionale diretto, ma con un'immagine professionale di scarso profilo e bassi livelli retributivi: per questo venivano ignorati dalla *boothed gentry*<sup>2</sup> che operava nell'ambito dell'interpretazione di conferenza e dominava la disciplina.

Anche nel settore degli *Interpreting Studies* la ricerca partiva da una concezione scienziata del fenomeno traduttivo e interpretativo, concentrandosi sui processi mentali grazie ai quali l'interprete riesce quasi miracolosamente a riprodurre un testo in tempo reale, e si affidava in parte ad approcci empirici, basati sull'osservazione o sull'introspezione, oppure si poneva in una prospettiva multidisciplinare, attingendo alla neurofisiologia ed alla psicolinguistica, alle quali peraltro la simultanea fornisce un interessante

<sup>2</sup> Questa definizione, spiritosa ma non per questo meno pregnante, del gruppo elitario degli interpreti di conferenza si deve a Sergio Viaggio, interprete presso la sede di Vienna delle Nazioni Unite (cf. Amato-Mead: 2002, 297).

campo di indagine proprio perché dà luogo a condizioni affatto particolari di uso della lingua. Numerosi anche gli studi sul prodotto dell'interpretazione, focalizzati soprattutto sull'analisi degli errori e sulla misurazione degli standard di qualità. Considerazione davvero scarsa, se non nulla, era invece riservata alla componente culturale, un atteggiamento che rifletteva l'esigua attenzione e l'ancor più esiguo margine di manovra concessi al *cultural transfer* nella modalità simultanea e, seppure in modo forse meno evidente, in quella consecutiva a causa non solo della restrizione temporale, ma anche della marginalità dell'interprete rispetto al *participation framework* dell'evento comunicativo. Infatti, come W. Dressler ha ben puntualizzato, l'interprete è solo *bystander* o *overhearer* nella simultanea e tutt'al più *ratified side participant* nella consecutiva:

In terms of participant roles, in conference interpreting the interpreter is not a participant in her/his own right: s/he is only a co-speaker who has to imitate and transfer the immediate interpretant of the source text into the target text (Dressler: 1994, 104-105).

Quindi, come fa osservare Franz Pöchhacker, in queste modalità l'interpretazione "rather resembles a sort of 'voice-over' than a culturally autonomous text in the target language" (Pöchhacker: 1994, 176-177) ed è in sostanza molto simile al doppiaggio, che lascia intatte le coordinate comunicative dell'evento originario e vi sovrappone una voce che dà accesso ai contenuti della comunicazione stessa.

Ma i profondi cambiamenti politici e sociali avvenuti negli ultimi anni hanno accresciuto a dismisura il volume e l'importanza delle modalità di interpretazione al di fuori del contesto di conferenza. L'emergenza immigrazione ed i sempre più intensi contatti interetnici e interculturali hanno richiamato l'attenzione sulle attività di mediazione linguistica orale che oggi vanno complessivamente sotto la denominazione di interpretazione *dialogica* (*dialogue interpreting*), a sottolineare la partecipazione diretta dell'interprete all'interazione comunicativa.

Inizialmente, anche in questo settore la ricerca si è portata dietro alcuni pregiudizi maturati nella ricerca sull'interpretazione di conferenza ed è stata dominata da un concezione dell'interprete come "non-involved 'conduit'", un attore invisibile, una sorta di lastra di vetro, o un interfono la cui presenza ha l'unico scopo di rendere possibile la comunicazione tra i partecipanti veri e propri. Si tratta di una concezione che diversi autori, su vari versanti, si



sono impegnati a sfatare (per es. Roy: 1990; Wadensjö: 1998), a mano a mano che la pratica dell'interpretazione dialogica faceva emergere in modo prepotente l'assoluta centralità del ruolo dell'interprete non solo come macchina per tradurre, ma anche e soprattutto come mediatore culturale.

Questo vale in particolare per l'*interpretazione di comunità*, "usually conducted within public or private institutions, in health, legal, education, labour market and social service settings" (Niska: 2002, 135), che comprende tutta una serie di situazioni di tipo istituzionale e sociale, come quelle che vanno sotto la denominazione di *Public Service Interpreting* (PSI) e tutte le forme di servizi di traduzione orale svolti nel contesto medico (*medical interpreting*) e in quello giuridico e giudiziario (*court interpreting*), nelle quali il ruolo di mediazione culturale acquista rilevanza fondamentale, costituendo un imprescindibile complemento all'attività di mediazione linguistica vera e propria: in considerazione delle situazioni in cui si svolge e dello *status* delle persone coinvolte, il lavoro di trasferimento linguistico può risultare praticamente inutile se non è integrato dalla mediazione culturale e l'interprete non assume anche il ruolo di *cultural broker* (Niska: 2002, 137-139). Un ruolo peraltro tutt'altro che semplice, che solleva non pochi interrogativi di ordine etico in relazione alla auspicabile "neutralità" del mediatore (cfr. Rudvin: 2002).

### 3. La componente culturale

Pertanto, per vie diverse, ma sempre per effetto di un mutamento nell'atteggiamento di fondo verso le attività traduttive, oggi meno rigido e pronto ad alzare lo sguardo dal processo di codificazione e ricodificazione nella sua componente meramente linguistica ed estenderlo alla comunicazione nel suo complesso in quanto scambio interpersonale e strumento di azione sociale all'interno di un preciso contesto situazionale e culturale, si giunge ad una nuova visione del ruolo del mediatore linguistico, traduttore o interprete che sia. Questa rinnovata visione consente di mettere a fuoco gli elementi che accomunano la traduzione e l'interpretazione, in tutte le loro diverse realizzazioni ed applicazioni: il loro essere attività di mediazione su due fronti che reciprocamente si implicano, quello linguistico e quello culturale. Un intimo rapporto tra lingua e cultura messo in luce ed enfatizzato dagli autori di parte relativista e neo-relativista che postulano che ogni lingua implichi un diverso modello di pensiero e di categorizzazione

della realtà, appreso e trasmesso con la lingua stessa (cfr. Gumperz - Levinson: 1996), ma oggi ampiamente riconosciuto anche in altri settori della cultura contemporanea.

Vale la pena a questo punto di concentrarsi sulla componente culturale, in modo da discuterne la rilevanza effettiva all'interno del processo traduttivo e interpretativo.

Il concetto di cultura non è certo univoco ed è stato oggetto di numerose definizioni in ambiti diversi, per lo più valide e convincenti, ma inevitabilmente parziali a causa dell'ampiezza e della forte articolazione del concetto stesso. Per questo, in ambito scientifico è emersa la tendenza a scomporre tale concetto in diversi livelli, dimensioni o categorie, in modo da poterne esaminare separatamente gli numerosi aspetti e le componenti. Molto note, anche al di fuori dell'ambito disciplinare specialistico, sono per es. – tra le tante – le categorizzazioni di Gregory Bateson e quelle, a orientamento più specificamente aziendale, di Geert Hofstede e di Charles Hampden-Turner; degna di essere ricordata, seppure assai meno conosciuta e prestigiosa, è quella di Bistra Alexieva (in Kondo *et. al.*: 1994), in quanto riferita specificamente all'interpretazione. Ovviamente il numero dei livelli descritto dipende dal dettaglio e della articolazione con cui si desidera trattare l'argomento.

Per amore di semplificazione, ci si accontenterà qui di distinguere a titolo preliminare le principali dimensioni disciplinari del concetto di cultura che risultano rilevanti ai fini della mediazione linguistica.

Vi è innanzi tutto la dimensione più specificamente "culturologica", che riguarda aspetti empiricamente osservabili della vita di una nazione, basata su una concezione di cultura in quanto condivisione di conoscenze, di valori e di un repertorio di saperi razionalmente descrivibili e catalogabili, che costituiscono il suo patrimonio enciclopedico. Ne fanno parte la letteratura, la storia, la religione, la legge, le istituzioni di un popolo e tutto un patrimonio di *shared knowledge* relativo alla vita contemporanea, la stampa, i programmi televisivi, lo sport, i personaggi pubblici, le mode ecc.

Vi è poi una concezione più genericamente antropologica delle cultura, che si situa a un maggior livello di generalizzazione e a rigore comprende anche gli aspetti poc'anzi discussi. Nella sua componente formale (e mutuo qui da E.T. Hall la distinzione tra livello formale ed informale della cultura), cioè nella sua componente concreta e descrivibile, questa concezione di cultura riguarda gli usi, i costumi, i valori e le credenze di una data comunità,

con un'influenza profonda e diretta sul modo di comportarsi e di esprimersi dei suoi membri.

Vi è inoltre una dimensione "informale" della cultura, che comprende aspetti invisibili e difficilmente catalogabili; E.T. Hall (1959/1984: 82) li descrive come "l'insieme delle attività che un giorno abbiamo imparato, ma che sono talmente integrate nella nostra vita quotidiana da diventare automatiche: è un livello senza regole scritte ma fatto di modelli subconsci ai quali si risponde".

Queste categorie riguardano il modo di pensare, di comportarsi e di esprimersi di un gruppo etnolinguistico: Geert Hofstede (1991) parla di "patterns of thinking, feeling, and acting" e le presenta come forme di programmazione della mente, "software of the mind", come recita il titolo di un suo fortunato volume. Nella teoria di Hofstede è interessante anche la differenziazione tra i programmi culturali condivisi da un'intera nazione, "that component of our mental programming which we share with most of our compatriots as opposed to most other world citizens", e quelli propri di singole sotto-culture, "components associated with our profession, regional background, sex, age group, and the organizations to which we belong". La medesima distinzione si ritrova infatti in ambito traduttologico, proposta da Hans J. Vermeer (1983), che distingue tra *paracultura*, la cultura dei grandi gruppi etnici e nazionali, e la *diacultura*, corrispondente al concetto sociologico di sotto-cultura, propria di gruppi ristretti.

Ai fini più propriamente traduttivi (sia nella traduzione scritta sia in quella orale), i primi due aspetti della specificità culturale, quelli concretamente osservabili, risultano particolarmente significativi e problematici, sia in fase ricettiva sia nella prospettiva della cultura ricevente. Infatti, se, come fa notare U. Eco (1995: 138-139), l'atto ermeneutico che il traduttore compie nell'interpretare il testo-fonte è pur sempre una scommessa, la fase di ricodifica comporta l'esigenza di produrre nella stesura della traduzione una rappresentazione concreta di tale interpretazione ed è seguita nella fase successiva da un nuovo processo interpretativo da parte dei lettori del testo tradotto, che presumibilmente nella maggior parte dei casi sono di gran lunga meno consapevoli delle divergenze interculturali di quanto non lo sia il traduttore. Il problema consiste quindi non solo nel riconoscere e valutare correttamente il valore e la funzione di un dato culturema (così è stato proposto di chiamare l'unità semiotica dei fenomeni culturali; cfr. Vermeer: 1983, 8) presente nel testo di partenza, ma soprattutto di trovare modalità adeguate per realizzarne la trasposizione all'interno di un'altra cultura. Infatti, anche nei casi fortunati in cui questa trasposizione

sembra realizzabile per mezzo di un'operazione puramente linguistica, non è detto che il culturema abbia il medesimo significato nella cultura ricevente. Per es., banalmente, si può pensare al significato ed alla effettiva realizzazione di frasi come “prendere il tè” e “to have (one's) tea” nella cultura italiana e in quella inglese. Anche la trasposizione di elementi comuni e semplici non può seguire procedure prefissate, ma richiede un'operazione più complessa, un progetto traduttivo *ad hoc*, specifico e diverso per ogni singolo testo, che parta dalla valutazione di tutta una serie di elementi, tra i quali l'uso a cui la traduzione è destinata e la natura del testo, e soprattutto tenga conto della concezione traduttologica e dei valori dominanti propri della cultura destinataria. In questa prospettiva, particolare rilevanza riveste la valutazione della posizione o, meglio, del valore del testo di partenza nella cultura originaria e la funzione, lo *Skopos*, a cui è destinato il testo tradotto nella cultura ricevente. Sulla base di questi elementi, lucidamente, il traduttore sceglie un dato tipo di soluzione tra le tante disponibili<sup>3</sup> e, sulla base dell'approccio selezionato, parte alla ricerca di corrispondenze o di omologie o di simmetrie tra elementi dei due codici coinvolti, sia sul versante linguistico sia – soprattutto – su quello semiotico. In buona sostanza, il traduttore parte da certi presupposti con certi obiettivi e produce una “buona traduzione” se agisce con coerenza rispetto a tali presupposti.

Com'è ovvio, queste osservazioni hanno notevole importanza ai fini della formazione del mediatore linguistico.

Per quanto riguarda la competenza relativa alla componente concreta e formale della cultura di una data comunità etnolinguistica, si tratta di un tipo di conoscenza che è possibile maturare attraverso l'osservazione e lo studio e pertanto deve necessariamente essere oggetto di attenzione e di apprendimento all'interno di un programma di formazione per mediatori linguistici. Invece, la componente informale, che non costituisce una forma di sapere, ma piuttosto una competenza procedurale, è meno facilmente “insegnabile”, ovvero inseribile in un progetto didattico, e viene acquisita essenzialmente attraverso l'esposizione e l'esperienza individuale. Ciò rende consigliabile che chi aspira alla professione di mediatore linguistico maturi un'esperienza diretta di contatto con la comunità dei parlanti di ciascuna delle sue lingue di lavoro. Peraltro, bisogna anche considerare che non sono pochi i casi in cui

<sup>3</sup> Cfr. per es. il repertorio di procedure elencate e discusse in Newmark: 1988, 94.

una lingua è parlata come nativa in più di un paese, essendo magari utilizzata anche in altre aree come lingua seconda o lingua veicolare o, più in generale, come lingua per la comunicazione internazionale. Risulta pertanto fondamentale a livello di formazione fornire strumenti di attenzione e di acquisizione nei confronti delle culture altre, in modo che oltre alle competenze culturali formali e informali effettivamente apprendibili nella fase di studio preparatorio, il mediatore linguistico e culturale sappia autonomamente sviluppare competenze culturali nuove ed aggiornare quelle pregresse.

#### 4. Osservazioni conclusive

Dalla discussione è emerso in modo chiaro come l'avvento del concetto stesso di mediazione linguistica e culturale rifletta una concezione rinnovata delle attività che vi rientrano. Infatti, di per sé il ricorso all'idea di "mediazione" è segno di una concezione più flessibile e aperta del tradurre e dell'interpretare come processi di comunicazione e di confronto, laddove i termini "traduzione" e "interpretazione" si riferivano più specificamente alle operazioni svolte sul testo nel passaggio da una lingua all'altra rispettivamente nella modalità scritta e in quella orale. L'aggiunta poi dell'aggettivo *culturale* nella denominazione "mediazione linguistica e *culturale*" o anche, semplicemente, "mediazione *culturale*" enuncia apertamente la presenza e la centralità della componente culturale. Nella prospettiva della formazione, questo implica un impegno di gran lunga più articolato e complesso rispetto a quello che caratterizzava i corsi universitari tradizionali di traduzione e interpretazione (in Italia, le Scuole Superiori di Lingue Moderne – vere e proprie facoltà di traduzione e interpretazione – e le Scuole Superiori per Interpreti e Traduttori). Un impegno che non può fare a meno di assumere carattere multidisciplinare e che certamente servirà a trasformare gli studenti dei Corsi di Laurea in Mediazione Linguistica e Culturale in operatori capaci e competenti e al contempo, certamente più di quanto non avvenga in molti altri corsi di studi universitari, contribuirà a promuovere in loro la sensibilità nei confronti dell'Altro, del diverso, e una mentalità aperta alle prospettive ed ai problemi di un'età in cui l'eurocentrismo del passato deve lasciare il posto ad una comprensione profonda della natura multi-etnica e variegata del mondo contemporaneo.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AMATO, A. - MEAD, P. (2002), "Interpreting in the 21st Century: What Lies Ahead. Summary of the Closing Panel Discussion", in GARZONE, G. - VIEZZI, M. (eds.), *Interpreting in the 21<sup>st</sup> Century. Challenges and Opportunities*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company: 295-301.

APEL, F. (1983/1993), *Il manuale del traduttore letterario*, Milano, Guerini e Associati (trad. it. G. Rovagnati; ed. orig. *Literarische Übersetzung*, 1983).

DRESSLER, W.U. (1994), "The Text Pragmatics of Participant Roles in Oral Interpretation and Written Translation", in LORGNET, M.A. (a cura di), *Atti della Fiera Internazionale della Traduzione II, 3-6 dicembre 1992*, Bologna, CLUEB: 97-110.

ECO, U. (1995), "Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione", in NERGAARD, S. (a cura di) (1995), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani: 121-146.

EVEN-ZOHAR, I. (1987/1995), "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario", in NERGAARD, S. (a cura di) (1995), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani: 225-238.

GUMPERZ, J. - LEVINSON, S. C. (eds.) (1996), *Rethinking Linguistic Relativity*, Cambridge, Cambridge University Press.

HALL, E.T (1959/1984), *The Silent Language*, Garden City N.Y., Doubleday.

HOFSTEDE, G. (1991), *Cultures and Organizations. Software of the Mind*, London, McGraw-Hill.

HOLMES, J.S. (1972/1988), "The Name and Nature of Translation Studies", in HOLMES, J.S. (1988), *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, 2nd ed., Amsterdam, Rodopi: 66-80.

KONDO, M. - TEBBLE, H. - ALEXIEVA, B. - DAM, H. - KATAN, D. - MIZUNO, A. - SETTON, R. - ZALKA, I. (1994), "Intercultural Communication, Negotiation, and Interpreting", in GILE, D. - GAMBIER, Y. - TAYLOR, C. (eds.) (1994), *Conference Interpreting: Current Trends in Research*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company: 149-166.

LEFEVERE, A. - BASSNETT, S. (1990), *Translation, History and Culture*, Pinter, London and New York.

NEWMARK, P. (1988), *A Textbook of Translation*, Lond, Prentice Hall.

NISKA, H. (2002), "Community Interpreter Training. Past, Present, Future", in GARZONE, G. - VIEZZI, M. (eds.), *Interpreting in the 21<sup>st</sup>*

*Century. Challenges and Opportunities*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company: 133-144.

PÖCHHACKER, F. (1994), "Quality assurance in simultaneous interpreting", in DOLLERUP, C. - LINDEGAARD, A., *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company: 233-242.

REISS, K. - VERMEER, H. (1984), *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Niemeyer.

ROY, C. (1990), "Interpreters, their Role and Metaphorical Language Use", in WILSON, A.L. (ed.), *Looking Ahead: Proceedings of the 31st Annual Conference of the American Translators Association*, Medford NJ, Learned Information: 77-86.

RUDVIN, M. (2002), "How Neutral Is Neutral? Issues in Interaction and Participation in Community Interpreting", in GARZONE, G. - MEAD, P. - VIEZZI, M. (eds.) (2002), *Perspectives on Interpreting*, Bologna, CLUEB: 217-233.

SNELL-HORNBY, M. (1990), "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany", in LEFEVRE, A. - BASSNETT, S. (1990): 79-86.

TOURY, G. (1980), *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

TOURY, G. (1995), *Translation Studies and Beyond*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company

VERMEER, H.J. (1983), "Translation Theory and Linguistics", in ROINILA, P. - ORFANOS, R. - TIRKKONEN-KONDIT, S. (eds), *Näkökötia käänämisen tutkimuksesta*, Joensuu: 1-10.

VERMEER, H.J. (1996), *A Skopos Theory of Translation (Some Arguments For and Against)*, Heidelberg, TektContext Wissenschaft.

WADENSJÖ C. (1998), *Interpreting as Interaction*, London & New York. Longman.





*Danielle Goti*

PRÉSIDENTIELLES 2002:  
LE THÈME DE L'INSÉCURITÉ DANS LE DISCOURS OFFICIEL DE  
LA CAMPAGNE ÉLECTORALE

Le soir du premier tour de l'élection présidentielle 2002, la France a connu un véritable séisme politique: entre les deux candidats présidentiables, J. Chirac et L. Jospin, que les observateurs – sondeurs, journalistes, hommes politiques – donnaient présents au second tour, venait de s'insérer, avec 17% des voix, "l'outsider" J.-M. Le Pen, leader de l'extrême droite, à sa quatrième campagne électorale pour les présidentielles. Le duel escompté, qui depuis des mois mobilisait les médias et nourrissait l'indifférence de nombres d'électeurs, n'aurait donc pas lieu, et le président du FN, dès l'annonce des résultats du scrutin, attribuait son succès à "l'état d'insécurité dramatique" dans lequel, selon lui, était plongé le pays.

Malgré la rupture qui semble s'être instaurée entre l'exercice du pouvoir et la réalité sociale vécue au quotidien et l'impression dominante d'une concordance sémantique entre les différents candidats – "ils disent tous la même chose" est le stéréotype le plus répété en période électorale – le temps des élections présidentielles correspond à une attente de changement, attente animée depuis près de deux décennies par un fort sentiment d'insécurité collective. "Quand se ressent l'échec des partis politiques à donner du sens à leur discours, l'angoisse collective se focalise sur le thème de la sécurité" (H.-P. *Jeudy*, *Libération*, 27 février 2002) et la peur ne cesse de faire pression sur le discours politique qui tente d'en identifier les causes et de montrer les moyens de la conjurer. Mais les armes de la rhétorique se révèlent impuissantes et sur le terreau de nouvelles souffrances sociales – chômage, exclusion, précarité – pousse une angoisse diffuse qui se manifeste diversement au fil des campagnes.

Les élections de 1988 avait été marquées par le succès de J.-M. Le Pen, catapulté en quatrième position avec 14,4% des suffrages, après une campagne centrée sur le thème de l'immigration qui avait amené la plupart des candidats à se positionner par rapport à ses thèses. L'insécurité n'était pour le FN qu'une des conséquen-

ces – à l’instar de la montée du chômage, de la croissance des charges sociales, du sida, etc. – de “la marée de l’immigration étrangère” (Groupe Saint-Cloud, 1995, p. 167). La campagne de 1995 avait été dominée par la question du chômage et de la “fracture sociale” et “l’égalité des chances” était au cœur du projet politique des principaux acteurs (L. Jospin, J. Chirac, E. Balladur). En 2002 le thème phare de la campagne est sans aucun doute la lutte contre l’insécurité et la montée de la délinquance, en particulier juvénile (E. Morin, *Le Monde*, 3 mai 2002).

### *Contexte politique et social*

“Le nombre de crimes et délits constatés a augmenté de 7.69% en 2001”, “La délinquance en hausse de 7,69% en France”, titraient respectivement les quotidiens *Le Monde* et *Libération* le mardi 29 janvier 2002: officialisée par le ministre de l’intérieur à trois mois seulement des élections présidentielles et législatives, dans une campagne déjà fortement marquée par les questions de sécurité et de la réforme de la loi sur la présomption d’innocence<sup>1</sup>, cette hausse ne pouvait qu’alimenter le débat sécuritaire lancé par J. Chirac dans une interview télévisée, à l’occasion de la fête nationale du 14 juillet<sup>2</sup>. Exprimant toute son inquiétude devant cette “insécurité croissante, grandissante, cette espèce de déferlante, inacceptable, totalement contraire à l’esprit des droits de l’homme” et annonçant un véritable programme de lutte contre les délinquants et notamment les “jeunes délinquants” pour lesquels il prône l’application de la “tolérance zéro”, le président de la République se posait déjà en candidat pour les présidentielles et mettait d’emblée sa campagne sous le signe de son engagement personnel dans la lutte contre la violence. La publication des chiffres de la délinquance – quatre millions de crimes et délits constatés, taux de délinquance s’élevant à 68 pour mille, proportion des délinquants mineurs dépassant 21%)<sup>3</sup> – amplement commentés par les

<sup>1</sup> La loi Guigou sur la présomption d’innocence, adoptée par le Parlement à l’unanimité, gauche et droite confondue, le 15 juin 2000, modifiait en profondeur les règles en matière de détention provisoire. Elle avait suscité de fortes critiques et une série de manifestations de la part des syndicats de policiers.

<sup>2</sup> Tous les extraits des discours prononcés par J. Chirac avant la campagne télévisée officielle sont tirés du site Internet [www. U-M-P.org](http://www.U-M-P.org).

<sup>3</sup> Si l’on examine de près les catégories prises en compte par le ministère de l’intérieur on remarque, d’une part, une diminution des homicides et surtout des infractions à la législation sur les stupéfiants (-12%) et, d’autre part, une explosion de

médias suffisaient à placer, dans les sondages, la lutte contre la violence et l'insécurité au premier plan de la préoccupation des Français<sup>4</sup>, ceci entraînant immédiatement la multiplication des sur-enchères électorales.

Parallèlement, une accumulation d'événements plus ou moins dramatiques placent les questions de sécurité au cœur des polémiques: faits liés au 11 septembre (découverte de cellules islamiques et séries d'attentats contre la communauté juive), manifestations de gendarmes et policiers repoussées par les CRS, faits divers tragiques (assassinat d'un père de famille par de jeunes "racketteurs", attaque du supermarché de Nantes, tuerie de Nanterre<sup>5</sup>) auxquels les médias font caisse de résonance<sup>6</sup>.

Le 18 février, à Garges-lès-Gonesse, à quelques jours de son annonce officielle de candidature, J. Chirac réaffirme le rôle central de la sécurité dans l'action politique, "première responsabilité et premier devoir de l'Etat, [...] préalable indispensable pour que les Français puissent vivre dans une France ouverte et généreuse", et annonce les grandes lignes d'un programme en matière de justice : mise en place d'un Conseil de Sécurité intérieure, constitution de "groupements opérationnels d'intervention" composés de spécialistes de la justice, de la police et de la gendarmerie, organisation d'une "justice de proximité" et création de "centres préventifs fermés" pour les multirécidivistes. Le 6 mars le chef de l'Etat, lors de la présentation à Strasbourg de son "projet pour l'Europe", s'en prend d'emblée au gouvernement, dont il dénonce la "lourde responsabilité" en matière d'insécurité qui est à ses yeux la "première priorité dans l'ordre national". Le 27 mars, à quelques heu-

la délinquance acquisitive (+23,5% de vols commis sans arme à feu) et des atteintes aux personnes en général (+14%). Par ailleurs, les statistiques 2001 confirment une tendance apparue en 2000: la "rurbanité" de la délinquance qui s'exprime de plus en plus en zones périurbaines voire rurales avec un phénomène de "raids" de "bandes urbaines" (*Libération*, mardi 29 janvier 2001).

<sup>4</sup> Selon une enquête CSA, effectuée en Ile de France le 18 mars 2002, les franciliens placent à 70% la sécurité au 1<sup>o</sup> plan de leurs préoccupations, suivent la drogue (34%) et l'emploi (32%). (Source France2).

<sup>5</sup> Le 26 mars 2002 un forcené fait irruption dans la salle du conseil municipal de Nanterre, abat huit conseillers puis se suicide le jour suivant dans les locaux de la police.

<sup>6</sup> L'Institut TNS Media Intelligence a mesuré le "bruit médiatique" de l'insécurité dans un panel de 80 médias Français. Il en ressort qu'il s'agit du thème le plus médiatisé depuis mars 2001. En particulier il a été observé que du 1er janvier au 5 mai l'insécurité a été médiatisée deux fois plus que l'emploi et huit fois plus que le chômage et une croissance de 126% a été constaté entre février et mars. A la veille du premier tour l'agression d'un retraité, filmé le visage tuméfié, fera l'objet d'un long reportage sur TF1 en début de journal (*Le Monde*, 24 avril 2002 et 28 mai 2001).

res de la tragédie de Nanterre, le président-candidat établit une relation entre l'acte dément d'un meurtrier isolé et les violences quotidiennes qui affectent la société française en déclarant que "l'insécurité, ça va de l'incivilité ordinaire au drame que nous avons connu cette nuit", et le lendemain, après le suicide du meurtrier, il dénonce les "défaillances" du système et le thème du dysfonctionnement de la justice et de la police vient renforcer celui de la violence<sup>7</sup>.

Au fil des discours et au grès des évènements, le candidat R.P.R. décrit sa vision d'une France plongée dans l'insécurité par "les réseaux criminels organisés pour tous les trafics illicites, stupéfiants, objets volés, immigration clandestine, prostitution internationale", une insécurité contre laquelle le gouvernement sortant "n'a pas su" ni "voulu" agir. (Discours prononcé à Bordeaux le 3 avril 2002).

Sur ce terrain miné, L. Jospin, qui dès octobre 1997 avait érigé la lutte contre l'insécurité au rang de seconde priorité de son gouvernement, juste après l'emploi et le chômage<sup>8</sup>, semble avancer avec plus de circonspection. Le 20 février, dans sa lettre de candidature télécopiée à l'Agence France-Presse, il égrène à la première personne les cinq thématiques de sa plate-forme présidentielle: une France *active, sûre, juste, moderne, forte*; il affirme la nécessité de la répression ("je refuse l'impunité: tout délit doit trouver sa sanction") tout en insistant sur l'exigence de la prévention: "J'entends aussi traiter toutes les causes de la violence [...]. Je propose qu'une action d'envergure prévienne toutes les dérives (*Le Monde*, 22 février 2002). Toutefois, quelques semaines avant les élections, le candidat du parti socialiste crée la surprise dans son propre camp en affirmant, de manière plus précise, "envisager des structures fermées pour les jeunes qui ont des problèmes de violence"<sup>9</sup>, ce qui annonce une réforme de l'ordonnance de 1945<sup>10</sup> à la-

<sup>7</sup> Interview sur TF1 jeudi 28 mars, rapporté par *Le Monde* du 29 mars 2002.

<sup>8</sup> Les mesures prises à partir de la rentrée 1997 avaient été annoncées dans la déclaration de politique générale du 19 juin: "Assurer la sécurité est un autre devoir primordial de l'Etat". Au cours de la législature seront créés le Conseil de sécurité intérieure (CSI), les contrats locaux de sécurité (CLS); pour les mineurs, on multiplie les centres éducatifs renforcés (CER) puis on crée, les centres de placements immédiats (CPI) et l'on met en place la "police de proximité".

<sup>9</sup> Interview TF1 du 3 mars 2002. En 1999 L. Jospin s'était fermement opposé à son ministre de l'intérieur J.-P. Chevènement qui voulait créer des "centres de retenus" pour les moins de 16 ans.

<sup>10</sup> L'ordonnance du 2 février 1945 prenait acte du statut de jeune en retenant la notion d'éducabilité du mineur coupable.

quelle il s'était pourtant opposé à plusieurs reprises. Il semble ainsi se convaincre que l'insécurité est bien devenue une urgence politique et sociale.

A l'approche de la campagne officielle la cote de popularité de J.-M. Le Pen qui "a pris soin d'éviter dans ses discours toutes saillies et dérapages" montait régulièrement, alors que celle de ses deux principaux adversaires – notamment celle de L. Jospin, donné favori tout au long de la pré campagne – était de plus en plus faible, signes évidents d'une opinion publique exaspérée et sceptique: "Jean-Marie Le Pen n'a même plus besoin de parler d'insécurité: Les autres le font pour lui . Mais c'est lui qui engrange les bénéfices électoraux". (*Libération*, 11 avril 2002).

### *Corpus, conditions de production, objectifs*

Dans ce contexte politique et social, les rôles des principaux candidats dans la campagne officielle semblent écrits d'avance: J. Chirac dans l'indignation et l'exigence d'un rétablissement de l'autorité de l'Etat, L. Jospin dans l'équilibre précaire entre prévention et répression, J.-M. Le Pen dans l'exacerbation du "ras-le-bol" de la violence et l'exaltation de la répression. Le débat a-t-il échappé à ces simplifications? Les candidats ont-ils réellement posé le point d'ancrage de leur projet sur le terrain mobile de l'insécurité? Le clivage traditionnel entre une droite, plutôt encline à la répression, et une gauche, qui privilégie la prévention, a-t-il résisté à la pression d'une opinion publique en proie au "sentiment d'insécurité" et a-t-on assisté à l'effacement entre les discours électoraux pour atteindre une sorte d'"homogénéisation des productions discursives"?<sup>11</sup>

Telles sont les questions auxquelles nous nous efforcerons de répondre dans les limites de cet exposé. Des études (Groupe Saint-Cloud, 1995) ont montré qu'il est possible de distinguer deux types de visées différentes dans les objectifs poursuivis par

<sup>11</sup> R. Ghiglione et M. Bromberg, (1998) à propos des élections présidentielles de 1995, formulent l'hypothèse d'une relative homogénéité des offres politiques et des discours: "le clivage devrait moins s'opérer entre la droite et la gauche qu'entre les partis qui ont une culture de gouvernement et les hommes qui la représentent en proposant un principe de partage et une possibilité d'identification [...] et ceux qui ne l'ont pas". Et ils soulignent que " ces notions de droite et de gauche sont par définitions contingentes", elles dépendent "des significations que leur attribuent les acteurs sociaux, dans un contexte socio-historique particulier et daté".

les candidats. Les premiers discours sont ceux de la “parole militante” des petits candidats, qui se présentent essentiellement pour faire connaître leurs idées où celles de leur parti et privilégient par conséquent l'idéologie; les seconds appartiennent aux “présidentiables” qui, pour répondre aux attentes de leur électorat d'un côté, et élargir leur audience en attirant de nouveaux électeurs de l'autre, jouent de la stratégie. Toutefois, s'il est indéniable que l'élection du président de la République favorise l'expression d'une démocratie d'opinion, celle-ci, “trouve vite en elle-même ses limites. On ne peut ignorer indéfiniment l'opinion publique dans une démocratie. Mais on ne peut davantage la suivre toujours et en tout” (Charlot, 1994).

Dans un contexte global de “crise des candidatures de gouvernement” (*Le Monde*, 16 avril 2002) – les deux favoris réalisant dans les sondages des scores de plus en plus faibles –, et une prolifération de candidatures qui rendent peu lisible l'offre politique, l'apparition régulière de nouveaux venus à la télévision durant la campagne électorale est le moyen le plus puissant pour se faire connaître<sup>12</sup>. Si de débat s'est essentiellement focalisé sur les trois “grands” candidats, la campagne en a compté treize autres: à l'extrême gauche trois candidats se réclament du troskisme, A. Laguerre (LO), O. Besancenot (LCR), D. Gluckstein (PT), trois candidats appartiennent à la majorité sortante, R. Hue (PCF), C. Taubira (PRG), N. Mamère (verts), trois candidats se situent à droite, A. Madelin (DL), F. Bayrou (UDF), C. Boutin (apparenté UDF) et un à l'extrême droite, B. Mégret (MNR), ex “lieutenant” de J.-M. Le Pen, trois candidats déclarent se situer hors de l'échiquier politique traditionnel, J.-P. Chevènement (MDC), ex-ministre du gouvernement Jospin, J. Saint-Josse (CPNT), défenseur de la ruralité et des traditions et l'écologiste C. Lepage (SE).

Contrairement au discours de meeting, celui de la campagne officielle s'adresse à un public hétéroclite socialement et culturellement diversifié et généralement peu politisé; il répond à une double finalité: informer et séduire. A l'instar du discours publicitaire, il se doit de marquer la singularité du candidat par rapport à ses concurrents; centré sur les effets énonciatifs, il relève de choix stratégiques préalables – sorte de mise en scène des mots et des images qui sont autant d'indices de l'argumentation du candidat par rapport aux grands thèmes débattus dans l'opinion publique

<sup>12</sup> “La campagne officielle à la télévision profite surtout aux nouveaux venus sur la scène politique” (*Le Monde* 16 avril 2002).

et de son positionnement dans le paysage politique. Toutefois, remarquons qu'une telle prise de parole, produite dans un contexte d'énonciation fortement ritualisé et soumise à la triple contrainte de l'objectif, du temps et du média, ne peut que favoriser l'homogénéisation des discours et la simplification des propositions.

### *Remarques d'ensemble*

La campagne officielle est constituée d'une série d'émissions diffusées par les chaînes publiques de télévision auxquelles s'ajoutent les "professions de foi" écrites que chaque électeur reçoit synchroniquement par la poste en fin de campagne. Le tout constitue un ensemble relativement homogène puisque réglementé dans un souci de maintenir l'égalité entre les différents candidats.

Pour rendre compte de la place qu'occupe le thème de l'insécurité nous avons successivement comparé les prestations des 16 candidats au cours de la campagne pour le premier tour et analysé les prises de parole dans les spots d'ouverture de campagne des deux candidats favoris. L'étude de l'ensemble aurait dépassé le cadre étroit de cet article.

La campagne officielle télévisée obéit à des conditions de production et de diffusion fixées par le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA)<sup>13</sup>. Programmée entre le lundi 8 avril et le vendredi 19 avril, elle comprend, pour chaque candidat, 4 émissions de petit format (1mn 45), 4 émissions de grands formats (5mn) et un spot de fin de campagne (1mn). Ces émissions sont effectuées, transmises et diffusées par la Société de Télédiffusion de France sur l'ensemble des émetteurs affectés aux sociétés nationales de programme: France 2, France 3, France 5. Elles peuvent être composées au choix des candidats à partir d'éléments tournés en extérieur, enregistrés en studio ou fabriqués à l'aide d'une station infographique mais tous réalisés avec des moyens fournis par le CSA. Par ailleurs, des personnes désignées par les candidats peuvent participer à ces émissions mais la présence visuelle et vocale de celui-ci est obligatoire dans chacune d'elle.

Le corpus a été enregistré sur France 2 qui a programmé des spots longs à 8h30 avec rediffusion à 13h 45 et des spots courts à 19h45 avant le journal de 20 heures.

<sup>13</sup> dont les dispositions ont été publiées dans le J.O du 14 mars 2002.

Pour rendre compte de l'impact du thème de l'insécurité, l'approche initiale a consisté à mesurer son importance quantitative en ne tenant compte que de la première diffusion. Un premier dépouillement a permis de différencier les candidats selon le temps consacré au thème et les stratégies adoptées à son égard. Quatre stratégies de base ont pu ainsi être repérées: l'acceptation, l'éviction, le déplacement, la réfutation.

Candidats	acceptation	éviction	déplacement	réfutation
Bayrou	x			
Besancenot			x	
Boutin			x	
Chevènement	x			
Chirac	x			
Gluckstein				x
Hue	x			
Jospin	x			
Laguiller		x		
Le Pen	x			
Lepage			x	
Madelin	x			
Mamère	x			
Mégret	x			
Saint-Josse	x			
Taubira				x

A la lecture du tableau ci-dessus une première remarque s'impose: l'insécurité est un sujet porteur de la campagne électorale. Droite et gauche semblent unanimes à associer insécurité et délinquance; quant à l'extrême gauche elle semble avoir assumé des stratégies diversifiées: alors que A. Laguiller choisit délibérément d'ignorer le thème, D. Gluckstein le réfute ("personne ne vous parle des problèmes de la jeunesse, on préfère vous parler d'insé-



curité et de répression”) et O. Besancenot l’aborde d’entrée de jeu par le biais du professeur Shwartzenberg qui affirme sur un mode pédagogique: “la véritable insécurité est l’insécurité du lendemain, l’insécurité de l’avenir”. Cette affirmation, reprise par le candidat, sert d’introduction au thème de l’emploi et de la précarité. Il y a donc déplacement du thème insécurité/délinquance vers celui d’insécurité sociale.

Toutefois, la quantification du thème (en termes de durée et de fréquence) et une analyse plus fine des prestations font apparaître des nuances significatives.

A l’extrême droite, le thème est présent dans la totalité des spots de B. Mégrez qui, dénonçant “l’insécurité permanente”, prône de manière incantatoire la “tolérance zéro”, “première priorité” et, associant musique arabe et images de violence, montre dans l’immigration “la cause majeure de l’insécurité”. J.-M. Le Pen revient sur le thème dans six de ses huit interventions. Dans son discours, on constate que le terme *insécurité* apparaît presque toujours en rapport d’hyponymie avec le terme *immigration*, et dans le spot final, on le trouve placé en relation d’antonymie avec *liberté*.

A droite, J. Chirac fonde l’intégralité de sa première intervention sur le thème de l’insécurité, il y reviendra brièvement à la fin de la campagne pour réitérer la nécessité de la “maîtriser”, notamment chez les jeunes. Il l’aborde à nouveau dans le spot final du 19 avril pour réaffirmer l’impératif de “donner un préalable coup d’arrêt à la violence sous toutes ses formes”. (Au total 6 minutes). Dans la première prise de parole de A. Madelin, le terme sécurité est isolé et en cooccurrence avec celui de justice. Le candidat DL revient ensuite plus longuement sur le thème en milieu de campagne pour affirmer la nécessité de faire “reculer la violence et la délinquance” (1minute 15 secondes). F. Bayrou évoque le thème du bout des lèvres plaçant le terme *sécurité* en cooccurrence avec *illettrisme*. Quant à C. Boutin, elle l’aborde par le biais d’un déplacement, liant par une relation hyperonymique *violence* et *avortement/dépénalisation de la drogue/pornographie sur les écrans*.

A gauche, l’adhésion au thème apparaît plus nuancée. C. Taubira dénonce d’une façon lapidaire la “frénésie sécuritaire” dès son premier spot, le 8 avril. Successivement, elle fait un appel “au sens de la mesure, face aux tentations du tout sécuritaire”. Le candidat des Verts consacre dans sa troisième émission 2 minutes 30 secondes au thème de l’insécurité, “liée à la pauvreté, à la précarité, au chômage”. L. Jospin aborde le thème dès sa première intervention (3 minutes 20 secondes). Il y reviendra en fin de campa-

gne à propos de la violence dans les lycées (30 secondes) et dans son spot de clôture de campagne où l'expression *lutte contre l'insécurité* se trouve en cooccurrence avec *modernité* et *solidarité*. Le candidat du PCF aborde le thème furtivement dès sa première intervention ("je propose la sécurité") pour le développer au cours de sa deuxième prise de parole dans laquelle il dénonce le "discours démagogique de la droite" et l'assimilation de la délinquance à la jeunesse (total 2 minutes).

C. Lepage opère un glissement vers l'écologie, le terme *sécurité* étant placé en rapport hyperonymique avec *climat /danger alimentaire /protection de l'environnement*. J.-P. Chevènement consacre au thème la totalité d'une émission grand format accentuant les actes de violence: "des voitures sont incendiées, de vieilles dames sont agressées, des jeunes sont rackettés". En revanche, J. Saint-Josse ne l'abordera qu'à deux reprises en évoquant la "violence et l'insécurité dans les lycées démesurés" et la violence qui se développe dans les "grands ensembles".

Nous avons dressé ci-dessous un tableau récapitulatif des stratégies des candidats ayant fait effectivement de l'insécurité un thème de campagne. Nous avons relevé pour chacun d'eux les causes éventuellement identifiées et les propositions dominantes en distinguant prévention et répression.

Candidats	Causes	Propositions
Chevènement	crise des valeurs	répression
Chirac	-	répression/(prévention)
Jospin	(sociales)	répression/(prévention)
Hue	sociales	prévention/répression
Le Pen	immigration	répression
Madelin	-	répression
Mamère	sociales	répression
Mégret	immigration	répression

A l'exception de N. Mamère, qui affirme que la "prison n'est pas la solution" et qui préfère "la peine de substitution" à la sanction, la répression est une constante chez tous les candidats, avec toutefois des nuances significatives.

A gauche, le candidat du PCF la place au second plan: s'il évoque les sanctions et "le droit des victimes", il consacre une partie importante de son temps de parole à l'analyse des causes sociales de l'insécurité et insiste sur les mesures de préventions: de "grandes réformes économiques", "une série de mesures sociales fortes", "plus de moyens pour la justice, la police, la formation, la politique de la ville". L. Jospin indique clairement son intention d'attaquer les symptômes de l'insécurité aussi bien par des mesures répressives ("il faut que tout acte délictueux reçoive sa sanction") que préventives ("une action globale contre tout ce qui peut favoriser la violence"), mais, dans ses propos, les premières précèdent toujours les secondes et les causes sociales ne sont évoquées que furtivement ("l'urbanisme insalubre, le chômage, la non-intégration dans la société). J.-P. Chevènement dénonce dans la "crise des valeurs" et la "crise de l'éducation la montée de la délinquance et propose une politique de lutte contre l'insécurité "sans défaillance et sans états d'âmes", accompagnée d'une politique "d'accès à la nationalité".

A droite, l'éviction des causes est patente chez A. Madelin et J. Chirac, le premier proposant un "plan Orsec contre la délinquance et les scandales financiers", le second préconisant la mise en place de "centres éducatifs fermés" et l'enseignement d'une "morale humaniste".

B. Mégret réfute explicitement les causes économiques et sociales de la violence, affirme que "la prévention ne sert à rien" et que "la sanction est la meilleure des préventions"; il prône les sanctions aux familles et l'abaissement à 10 ans de l'âge de la responsabilité pénale. Pas d'états d'âme non plus pour J.-M. Le Pen qui préconise le renforcement des mesures de police, la "tolérance zéro pour les crimes et la délinquance", la "construction de prisons et de maisons de correction" et le recours au référendum sur le rétablissement de la peine de mort .

### *Les cinq premières minutes: J.Chirac VS L. Jospin*

Dans un but d'affiner l'analyse nous nous sommes efforcé de caractériser, dans une perspective comparative, les attitudes énonciatives des deux candidats présidentiables au cours de leur première émission officielle télévisée. L'insertion de la prestation de J.-M. Le Pen, envisagée dans un premier temps, a été écartée, car, contrairement à ses adversaires qui choisissent de focaliser leur intervention sur le thème de l'insécurité, le candidat du FN annon-

ce d'emblée les grands axes d'un programme en huit points qui prétend "changer la vie"<sup>14</sup>. Pour une comparaison pertinente, il nous fallait un matériau documentaire le plus homogène possible et nous avons ainsi privilégié, au sein de la même conjoncture, deux figures appartenant à deux cultures politiques mais visant le ralliement autour d'un projet sur un problème précis de société.

Les interventions télévisées présentent un ensemble complexe de traits distinctifs qui participent au message du candidat, non seulement son énoncé mais la manière dont il est verbalisé (rhétorique, prononciation, débit, gestuelle, mimiques...) et la façon dont il est mis en scène (décor, inserts, éléments sonores...). Le discours politique pour sa part a fait l'objet d'innombrables réflexions, tant théoriques que méthodologiques, et au cours des dernières années il s'est taillé un espace propre au carrefour de plusieurs disciplines.

Notre ambition, dans la limite de cet article, n'est pas de présenter un balayage systématique de tous les champs observables mais de privilégier une analyse des stratégies discursives mises en œuvre conjuguant à la fois les acquis de la lexicométrie et ceux de l'analyse de discours<sup>15</sup>. Nous faisons donc l'hypothèse que toute production discursive comporte au niveau de sa surface textuelle des aspects référentiels et des aspects indiciels qu'il est possible de repérer à travers des récurrences lexicales.

Après une brève description de la mise en scène des images nous poursuivrons deux finalités: la première concerne les contenus fondamentaux des énoncés produits et leurs articulations, la seconde concerne les indices permettant d'identifier les stratégies formelles de communication afin de définir les axes en fonction desquels est déclinée la thématique et le processus de légitimation mis en œuvre par le candidat.

Les deux candidats ont utilisé diversement les cinq premières minutes de leur campagne officielle. L'émission de J. Chirac débu-

<sup>14</sup> J.-M. Le Pen n'hésite pas à reprendre à son compte le slogan rendu célèbre par F. Mitterrand en 1981. Dans son discours, nettement axé sur une rhétorique et une thématique populiste et nationaliste, il propose un projet de société global dans lequel le thème de l'insécurité occupe une place centrale.

<sup>15</sup> Au sens donné par E. Benveniste (1966): "énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière...". Les outils d'analyse nous ont été offerts en particulier par l'ouvrage de R. Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Nathan Université, 2000, qui présente une synthèse des procédures et du fonctionnement de la communication argumentative.

te par l'intervention de quatre femmes, toutes maires de droite, qui témoignent tour à tour de l'insécurité. Le candidat retrouve ses quatre interlocutrices sur un plateau télé: cadré de face, plan rapproché, l'air grave, il place d'emblée son discours sous une tonalité dramatique. La caméra se déplace, les élues hochent la tête sans un mot. Le discours est entrecoupé d'images: celles d'une route qui défile sur l'écran traversant villes et campagne, avec en surimpression des portraits symboliques de Français souriants. L'émission se termine par une rapide succession d'instantanés représentant le président Chirac en compagnie de chefs d'Etat ou de gouvernement: attitudes souriantes et cordiales comme pour témoigner de l'envergure internationale d'un président-candidat apprécié et reconnu de ses pairs et donc légitimé à recevoir un second mandat.

L. Jospin choisit délibérément de céder la place à d'autres discours que le sien: en se faisant questionner par des électeurs sélectionnés, en donnant la parole à des personnalités politiques ou du monde de la culture. Tout comme l'avait fait avant lui F. Mitterrand (1988) et J. Chirac (1995). Sa première émission est structurée en cinq parties: devant un décors blanc et rouge (rappelant un tableau de Mondrian), un retraité interpelle le candidat du PS sur le problème de l'insécurité, L. Jospin, installé derrière un bureau, répond brièvement d'un ton tranquille, le thème est repris et développé par un de ses collaborateurs, l'actrice M. C. Barrault intervient ensuite pour justifier son appui au candidat, l'émission se termine par le jeu des réponses "*oui*" / "*non*": L. Jospin réapparaît pour confirmer sa volonté de s'engager en matière d'insécurité dans une politique aussi ferme en ce qui concerne la répression et la prévention.

Seuls les discours prononcés par les candidats ont été pris en compte, les textes sélectionnés sont donc de longueur variable: 1 minute 20 secondes et 195 mots pour L. Jospin, 3 minutes 10 secondes et 327 mots pour J. Chirac. Pour chacun d'entre eux nous avons tenté, d'une part, d'identifier les référents centraux qui constituent la structure génératrice de l'énoncé (en établissant les fréquences d'occurrence des termes et de leurs équivalents paradigmatiques) et leur relation avec d'autres référents et, d'autre part, de dégager la logique discursive propre à l'énonciateur et aux buts qu'il poursuit (identification d'indices au plan lexical et syntaxique permettant de formuler des hypothèses sur les stratégies discursives).

A. Le repérage des univers de références

Le dépistage des lexèmes employés dans tout discours électoral donne des indications sur les priorités politiques affichées par les candidats mais également sur leurs visions idéologiques et stratégiques. Il nous a permis de délimiter dans chacune des interventions les univers référentiels suivants par ordre décroissant:

J. Chirac	L. Jospin
<b>1 Droit/justice/police</b> (14) <i>impunité/sanction (2)/actes délictuels(2)/incivilité/forces de police/policiers/ gendarmes/ centres éducatifs et préventifs fermés/ systèmes mafieux/victime(2)</i>	<b>1 Droit/justice/police</b> (14) <i>insécurité/violence(2)/acte délitueux(2)/sanctions (3)/règles/ forces de police/ policiers/ gendarmes/ magistrats/ victimes</i>
<b>2 Politique</b> (6) <i>chef de l'Etat (3)/politique étrangère/ politique de défense/conseil de sécurité</i>	<b>2 Société</b> (7) <i>société(3)/acteurs sociaux/urbanisme/ chômage/ intégration</i>
<b>3 Valeurs</b> (5) <i>repères/responsabilité(2)/ morale(2)</i>	<b>3 Politique</b> (3) <i>quinquennat/ministère de la sécurité/loi de programmation</i>
<b>4 Société</b> (4) <i>familles/école/associations/ éducateurs</i>	<b>4 Valeurs</b> (2) <i>repères/respect</i>

Si l'on considère le poids comparatif des champs thématiques répertoriés dans l'ensemble du corpus il est clair que l'*insécurité*, thématique choisie ou imposée par la doxa, est la référence prééminente chez les deux candidats. L. Jospin le déclare d'emblée: *"la lutte contre l'insécurité sera une priorité absolue"*; J. Chirac le réitère en fin de discours en plaçant *"la défense de notre société"* au même plan que *"les grands sujets que sont la politique étrangère, la politique de défense"*. Même centration sur la désignation de l'insécurité autour de laquelle gravitent les références à la politique, à la société, aux valeurs. Bien que la distribution des catégories référentielles soit relativement stable on remarque qu'il existe une variation sensible au niveau des proportions: chez L. Jospin il y a une nette prédominance de la désignation de la société par rapport à celle de la politique, dans le cas de J. Chirac cette position est inversée. Cette différence est plus nette si on examine

de près les termes qui s'associent de manière spécifique. S' il y a une homogénéité entre les deux candidats dans la désignation de l'insécurité en termes génériques (*actes délictueux/actes délictuels*) J. Chirac tente une précision supplémentaire (*incivilité, système mafieux*); il en va de même pour la désignation de la répression pour laquelle on relève des mots-thèmes aux fortes fréquences partagées (*sanctions/forces de police/forces de l'ordre/policiers/gendarmes/magistrats*), L. Jospin utilisant les termes généraux de loi et *Ministère de la sécurité publique*, J. Chirac évoquant plus concrètement les "*centres éducatifs et préventifs fermés*". Dans la désignation de la politique on remarque la valorisation de la fonction institutionnelle (*chef de l'Etat*, 3 occurrences) dans le discours de J. Chirac alors que L. Jospin privilégie les institutions (*quinquennat, ministère*). Les cooccurrences de la désignation de la société renvoient chez les deux candidats aux acteurs de la prévention, termes hyponymiques chez Chirac (*familles, école, associations, éducateurs*), termes hyperonymiques chez Jospin (*acteurs sociaux*), mais seulement chez ce dernier se décline le paradigme des causes sociales de la criminalité: *urbanisme insalubre, chômage, non-intégration*. On retrouve là des allusions à des thèmes amplement développés lors de la campagne précédente. Quant à l'univers des valeurs qui vient compléter le dispositif, le point d'intersection entre les deux visions du monde est constitué par le lexème *repères*. Le premier met l'accent sur les règles, par l'emploi du terme générique de *morale* (renforcé par la redondance: *je n'hésite pas à utiliser le mot, une morale qui est une morale humaniste*), et les conséquences par deux occurrences du terme *responsabilité*, le second choisit de parler plus concrètement de conduite morale (*respect*).

### B. Repérage des indices énonciatifs

Le dépistage des marques déictiques, de modalisation, pragmatiques, argumentatives que constituent certains lexèmes tels que les catégories verbales, adjectivales, pronominales, les connecteurs et les intensifs permet de dégager le rapport de l'énonciateur à son propre énoncé. Les tableaux ci-dessous montrent la participation des catégories définies dans chacun des corpus examinés:

*Les catégories verbales:*

Ont été prises en considération les catégories sémantiques les plus pertinentes.

Verbes	J. Chirac	L. Jospin
Factifs	17	9
Statifs	18	4
Déclaratifs	22	12

A la lecture du tableau on constate un certain équilibre entre les différentes catégories sémantiques dans les deux discours. Mais, pour une analyse plus fine, une prise en compte des modalités verbales s'impose. En tant qu'acte de parole le discours électoral, qui se veut essentiellement "programmatique" et "persuasif", est fondamentalement illocutoire, mais les ordres sont fortement nuancés par le recours, à des degrés divers, aux quatre catégories de modalisation étudiées par A.-J. Greimas (1976): le Vouloir, le Devoir, le Pouvoir, le Savoir.

Parmi les verbes déclaratifs la fréquence des formes verbales qui correspondent à chacune des modalités permet de préciser le schéma discursif autour duquel s'organisent les discours.

Verbes déclaratifs				
	Vouloir	Devoir	Pouvoir	Savoir
Chirac	1 proposer	8 devoir/falloir(7)		3 croire (2)/ connaître
Jospin		8 falloir (4)/ ce sera (4)	2 pouvoir	

Les stratégies discursives sont structurées sur un système d'accroche répétitif commun aux deux candidats: ainsi la rythmique de la modalité du "devoir faire", exprimée selon une logique énumérative, vaut sur le plan sémantique en tant que reflet du volontarisme des candidats, mais, au-delà de cette valeur connotative, elle acquiert une valeur stratégique par la force même du caractère illocutoire des réitérations. Chacun applique un véritable système de modalisation de l'obligation et accumule à sa manière les répétitions introductives dans les énumérations qui ponctuent l'ensemble des discours. La fréquence de il *faut* + verbe d'action domine le dis-



cours chiraquien: les syntagmes *il faut mettre /ce qu'il faut, c'est donner/ il faut mobiliser* (3 occurrences.), illustrent le projet d'action et de persuasion du candidat RPR, renforcés par le syntagme *il faut une impulsion*. Le lexème *impulsion*, trois fois réitéré, est le mot-clé autour duquel s'organise le discours; ayant pour actant le chef de l'Etat (*cette impulsion ne peut venir, je crois, que du chef de l'Etat*), il donne à voir l'image d'un homme d'action et de volonté, d'une part, et de l'autre il participe à la confusion des rôles entre un président sortant et un futur président, accentuée par la fusion métonymique finale entre *je* et *chef de l'Etat*: c'est dans la continuité de la fonction présidentielle que s'inscrit la prise de parole.

Deux agencements syntagmatiques significatifs sous-tendent l'intervention de L. Jospin: dans la première partie, l'utilisation récurrente de *il faut* + infinitif de verbe d'action (*il faut déceler/il faut mobiliser*) renvoie à la dimension du "devoir faire", dans la deuxième partie, le martèlement du présentatif associé à la modalité temporelle du futur et suivi d'un substantif (*ce sera une loi/ ce sera un grand ministère/ ce sera une attention/ ce sera la sanction*), exprime autant l'urgence que le probable mais situe surtout l'énoncé dans l'ordre du "devoir être". Ce faisant, le locuteur semble opérer une sorte de glissement sémantique du discours purement volontariste au discours intentionnel, plus nuancé.

### *Les fonctionnels*

Les fonctionnels, et les connecteurs en particulier, sont les marqueurs privilégiés et récurrents du discours argumentatif, leur

	<b>J. Chirac</b>	<b>L. Jospin</b>
Cause/conséquence	<i>c'est pourquoi/d'où</i>	<i>donc (1)</i>
Condition		
Opposition	<i>mais (2)</i>	<i>mais (2)</i>
Addition	<i>et (8)</i>	<i>et (3)</i>
Disjonction		<i>ou (2)</i>
Comparaison	<i>comme (1)</i>	
But	<i>pour</i>	<i>pour (6)</i>
Concession	<i>malgré (3)</i>	
Temps		<i>enfin (1)</i>

analyse permet de définir les mises en relation entre deux énoncés ainsi qu'entre énoncé et énonciation.

La logique démonstrative prééminente semble être celle de l'accumulation des arguments et de la mise en opposition d'arguments contraires par l'utilisation massive des joncteurs d'addition et d'opposition, au détriment des connecteurs des catégories cause/conséquence par lesquels les candidats concluent leurs prestations.

La copule *et*, emblématique de la rhétorique du plus, est largement représentée. Employée généralement dans sa fonction classique de liaison entre deux termes de même nature (*éducatifs et préventifs/ rapide et ferme*), on note une utilisation remarquable dans la reprise de termes chez L. Jospin (*sanction et une sanction rapide*) et surtout chez J. Chirac (*une réalité, et cette réalité/ une impulsion, et cette impulsion/*) ce qui confère au discours un rythme binaire incantatoire qui se veut le reflet de la conviction du candidat et traduit son désir de persuasion.

Proportionnellement à la longueur des allocutions L. Jospin semble produire l'énoncé le plus structuré par les connecteurs logiques. Toutefois, l'emploi du joncteur d'opposition *mais*, placé entre deux adjectifs (*ferme mais responsable*), a valeur de coordination adversative et vient nuancer l'affirmation précédente dans une tentative d'atténuation et de rééquilibrage. Chez son adversaire, *mais*, positionné en tête de phrase, a une fonction purement rhétorique comme dans "*mais comment?*", ou vient clore une longue énumération en introduisant une précision indispensable: "*mais il faut une impulsion*". De même, l'emploi par J. Chirac du concessif *malgré* (3 occurrences) relève autant de l'intention de valoriser les forces de l'ordre que de celle de structurer son discours sur un rythme martelant qui vise à persuader le destinataire. La volonté de persuasion de L. Jospin se manifeste par le suremploi du joncteur prépositionnel *pour* suivi d'un infinitif (*pour traiter/pour mobiliser/pour coordonner*) ou d'un syntagme nominal (*pour le retour/pour le respect*) qui témoigne également de la propension du candidat PS à préciser sa pensée de manière rigoureuse et pédagogique.

### *Les modalisations*

Elles marquent l'adhésion plus ou moins grande du locuteur à son énoncé et s'expriment notamment à travers l'emploi des modalisateurs de temps ou d'opinion.

	<b>J. Chirac</b>	<b>L. Jospin</b>
Temps	<b>2</b> <i>aujourd'hui (2)</i>	
Affirmation	<b>3</b> <i>évidemment/naturellement (2)</i>	<b>1</b> <i>sûr</i>
Intensité	<b>5</b> <i>clairement/très/beaucoup/bien/également</i>	<b>2</b> <i>très/tous</i>

L'inventaire ci-dessus fait apparaître clairement la faible présence des modalisateurs dans la prise de parole de L. Jospin comme si ce dernier tenait à prendre les distances de son propre discours. En revanche, J. Chirac ancre son discours dans un espace temporel par la récurrence d'indicateurs du présent (*aujourd'hui*). On note également les nombreuses occurrences de modalisateurs d'opinion qui ponctuent l'argumentation, notamment le suremploi de l'adverbe *naturellement*, à connotation d'évidence, et les marqueurs d'intensité *clairement*, *très*, *beaucoup*.

#### *Les indices personnels*

L'inscription du locuteur dans l'énonciation est un aspect central dans un discours de nature politique. Elle permet à l'image du locuteur de se constituer parallèlement à celle du destinataire et se réalise par l'utilisation de lexèmes grammaticaux (pronoms personnels, adjectifs et pronoms possessifs) ainsi que par le choix des verbes conjugués à la première personne.

	<b>J. Chirac</b>	<b>L. Jospin</b>
1ère pers.	<b>4</b> <i>je crois (3)/je n'hésite pas/je propose</i>	
3ème pers.	<b>8</b> <i>il faut (7)/on connaît</i>	<b>4</b> <i>il faut</i>
4ème pers.	<b>2</b> <i>nous/notre société</i>	<b>2</b> <i>nous/notre</i>
3ème pers.		

Le classement au niveau des pronoms laisse entrevoir des degrés dans la personnalisation des discours. Ainsi, on voit chez J. Chirac une volonté de ramener la politique à une dimension personnelle et subjective: il s'implique personnellement et prend en charge son propre discours, notamment à l'aide de la première

personne, cette dernière acquérant tout son sens dans son contexte d'utilisation. En ce qui concerne l'identification des verbes conjugués à la première personne on voit se dégager dans son énoncé la prédominance de l'association de *je* au verbe cognitif *croire* (3 occurrences) qui traduit à la fois le désir de le personnaliser et de le modaliser, les deux autres occurrences, associées à la catégorie du vouloir, établissent un lien de causalité entre un *je* actif et une situation constatée qui dénote clairement une prétention à régir personnellement le social.

En revanche le discours de L. Jospin se démarque par l'absence totale du pronom *je* et le suremploi de l'impersonnel *il* auquel on peut ajouter celui des présentatifs *c'est* et ce *sera* qui contribuent à l'effacement du locuteur. Ce désir surprenant d'objectivité, déjà relevé plus haut à propos du faible emploi des modalisateurs, est à peine tempéré par l'irruption du *nous* inclusif, modalisé par le verbe *pouvoir* et repris par le syntagme *notre société*. Par l'emploi de cette quatrième personne le locuteur marque une relation d'appartenance à une communauté dans laquelle il s'inscrit lui-même et interpelle discrètement l'auditeur en vue d'une éventuelle action commune.

Cette fonction phatique est développée davantage par le candidat RPR qui, malgré l'absence de traits distinctifs du discours d'appel électoral<sup>16</sup>, marque son discours d'indices d'allocution, plus ou moins explicites, désignant les destinataires. Par les désignations qui renvoient implicitement à l'auditoire (*les hommes, les femmes, les enfants*), l'emploi du déictique *nous* associé à un verbe statif (nous sommes), du possessif inclusif (*notre société*), il cherche à favoriser l'identification en une vaste collectivité commune (*la France*) menacée par des instances extérieures (*systèmes d'impunité/systèmes mafieux*); l'occurrence du pronom impersonnel *on*, sujet d'un verbe cognitif modalisé par l'intensif *bien*, instaure de plus une connivence entre locuteur et auditeur.

A partir de ces quelques exemples issus de l'analyse indicielle il est possible de tracer, pour chacun des candidats, trois tendances dominantes quant à leurs choix stratégiques que l'on peut ré-

<sup>16</sup> Dans sa première intervention J.-M. Le Pen, en revanche, recourt fréquemment à l'interpellation directe ("mes chers compatriotes") et à la cinquième personne sous forme de pronoms (*vous*) et de possessifs (*vos, votre*). D'une mise en relation des pronoms *je/vous* et des catégories verbales qui leur sont associées il ressort une distinction très nette des rôles: qu'un côté, le *je* actif, image d'un homme de volonté, de l'autre, le *vous* passif ("je vous propose") ou sujet d'un verbe de sentiment ("vous craignez"), image de Français en attente de solutions.

sumer comme suit:

J. Chirac: la prise en charge par le *je* – le devoir faire – l'impulsion

L. Jospin: l'effacement du *je* – le devoir faire – la modération

### *Conclusion*

La marge de manœuvre des candidats des partis de gouvernement (RPR et PS), pris entre la nécessité de tenir compte de l'opinion publique et celle de ne pas décevoir leur propre électorat, paraît, à un premier abord, relativement faible. Leurs discours semblent refléter davantage les contraintes de la situation énonciative et le poids d'un contexte politique et social que les représentations propres à leurs familles politiques. Se faire élire président de la République suppose ratisser large en dépassant les clivages politiques traditionnels. Par ailleurs, pour les commentateurs politiques, les trois cohabitations, l'alternance, l'économie de marché mondialisée auraient contribué à un effacement des anciens clivages et rendu l'offre politique relativement homogène (R. Ghiglione, M. Bromberg 1999).

En 1995, J. Chirac, dans ses visées de transformations sociales, puise largement dans un discours de gauche: *égalité des chances, intégration, solidarité, fracture sociale* font bon ménage avec les termes nationaux et gaullistes tels que *France, nation, Etat, peuple* (Groupe Saint-Cloud, 1999). En 2002, en plaçant délibérément la lutte contre l'insécurité et la violence au premier plan de ses préoccupations, le candidat socialiste semble manifester une certaine accointance thématique et lexicale avec le discours conservateur.

Toutefois, l'analyse des stratégies discursives mises en œuvre lors des premières prestations télévisées officielles – qui ne prétend pas être exhaustive puisqu'elle ne porte que sur un corpus très limité – invalide en partie cette impression. Il ressort en effet que des traces de l'ancien clivage persistent entre les deux candidats, aussi bien au plan des univers de référence qu'au plan indicel, et notamment de la prise en charge du discours. Dès lors, on peut se risquer à émettre une double hypothèse: le refus de s'impliquer personnellement de L. Jospin serait-il la marque de la volonté d'un rééquilibrage des positions, ou le signe discret d'une certaine résistance à succomber à la tentation de l'idéologie sécuritaire, soumise à la double surenchère du Front National et du candidat RPR?

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMOSSY, R. (2000), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan Université.
- BENVENISTE, E. (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- BOURDIEU, P. (1982), *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.
- CHARLOT, J. (1994), *La politique en France*, Paris, Le livre de poche.
- COURTINE, J.-J., (1981), *Analyse du discours politique*, Langages, n°62.
- GHIGLIONE, R., BROMBERG, M. (1998), *Discours politique et télévision*, Paris, PUF.
- DUCROT, O. (1980), *Les mots du discours*, Paris, Minuit.
- GREIMAS, A.-J. (1976), *Pour une théorie des modalités*, Langages, n°43, pp. 91-107.
- GROUPE SAINT-CLOUD (1995), *Présidentielles. Regard sur les discours télévisés*, Paris, INA-Nathan, col. Médias-Recherche.
- GROUPE SAINT-CLOUD (1999), *L'image candidate à l'élection présidentielle de 1995. Analyse de discours dans les médias*. Paris, l'Harmattan.
- LE BART, C. (1998), *Le discours politique*, Paris, PUF, (coll. "Que sais-je?").
- MAINGUENOT, D. (1991), *L'analyse du discours*, Paris, Hachette.

## ANNEXES

1. *Ces témoignages expriment, chacun à sa manière, une réalité, et cette réalité, c'est la nécessité de réhabiliter le principe de responsabilité. Aujourd'hui nous sommes dans un système d'impunité, tout acte délictueux, depuis l'incivilité jusqu'à l'acte clairement délictueux, doit comporter une sanction immédiate, naturellement une sanction juste, proportionnée évidemment, mais comment? Je crois que la seule réponse est la création d'une justice de proximité; et puis il y a une deuxième approche, je crois qu'il faut très rapidement mettre en place ces centres éducatifs et préventifs fermés pour ces multirécidivistes que l'on connaît bien, les hommes, les femmes, les enfants ne sont pas méchants par nature, ce qu'il faut, c'est leur donner des repères, c'est leur enseigner, je n'hésite pas à utiliser le mot, une morale qui est la morale humaniste, et pour ça il faut mobiliser naturellement les familles, il faut mobiliser l'école, il faut mobiliser beaucoup de monde, les associations, les éducateurs, mais il faut une impulsion et cette impulsion ne peut venir, je crois, que du chef de l'Etat .*

*Les forces de l'ordre qui sont présentes sur le terrain, malgré leur qualité, malgré leur compétence, malgré les risques qu'elles prennent, ne sont pas en mesure de mener les opérations qui permettent d'éradiquer ces systèmes mafieux qui sont une honte pour la France et c'est pourquoi je propose la création de Mouvements régionaux d'intervention qui rassemblent à la fois les policiers, les gendarmes, les magistrats.*

*Il faut avoir également une action en direction des victimes, ce qui suppose qu'elles puissent se manifester avec une chance d'être entendues, et d'autres moyens qui permettent à la victime d'être moralement et matériellement indemnisée.*

*Comme pour les grands sujets que sont la politique étrangère, la politique de défense, la défense de notre société aujourd'hui justifie que ce soit le chef de l'Etat qui prenne la responsabilité de donner l'impulsion, de tracer la voie, d'où l'idée d'un Conseil de sécurité intérieure sous l'autorité et la présidence du chef de l'Etat. (J. Chirac, France 2, 8 avril 2002)*

2. *Ce qui est sûr, c'est que la lutte contre l'insécurité sera une priorité absolue du prochain quinquennat: nous ne pouvons pas laisser la violence gagner dans notre société. Pour cela il faut avoir des principes clairs, il faut que tout acte délictueux reçoive sa sanction et une sanction rapide, il faut en même temps déceler de façon précoce les comportements anormaux ou asociaux chez les enfants ou les jeunes pour pouvoir les traiter très tôt, il faut enfin, autour de l'Etat dont c'est*

*la responsabilité première, mobiliser tous les acteurs de la société pour le retour à la tranquillité publique, pour le respect des règles en société. La priorité, ce sera une loi de programmation pour augmenter les moyens en magistrats, en policiers et en gendarmes, ce sera un grand ministère de la sécurité publique pour coordonner l'action des différentes forces de police, ce sera une attention constante portée d'abord aux victimes, ce sera la sanction des actes délictueux rapide et ferme mais aussi une action globale contre ce qui peut favoriser la violence: l'urbanisme insalubre, le chômage, la non-intégration dans la société. Donc une attitude d'esprit ferme mais à la fois responsable. (L. Jospin, France 2, 9 avril 2002)*



*Francesca Santulli*

POLIGLOSSIA SENZA MULTILINGUISMO: L'INCOMPRESIBILE  
DIVENTA COMUNICATIVO NELLA PUBBLICITÀ

*Diglossia, per cominciare*

Negli ultimi anni il dibattito sulla “invasione” di cui sarebbe oggetto la lingua italiana (e non solo quella) da parte dell’inglese si è frequentemente esteso al di là dell’ambito delle riviste specialistiche, occupando non di rado anche le pagine dei quotidiani. Tra le voci autorevoli degli studiosi e degli esperti il *Corriere della sera*, qualche anno fa, ospitava anche quella di Mario Negri, già intervenuto su quello stesso quotidiano nello spazio riservato ai lettori (e maltrattato nella risposta da un Beppe Severgnini troppo provocatorio), il quale, da linguista, prospettava ai lettori meno consapevoli le caratteristiche essenziali di una situazione di diglossia. Che, dall’autore del pezzo, era subito percepita o comunque presentata al pubblico incauto come un “incubo” (che come tale non può che avere un nome ostico e curioso, forse persino cacofonico). Spaventarsi della propria ignoranza non è però il modo migliore per iniziare ad apprendere, ché, anzi, riconoscere i propri limiti è il primo e più importante passo sulla strada della conoscenza (il motto su cui simbolicamente si fonda la nascita della sapienza occidentale) e i modelli dei linguisti non sono (solo) astrusi edifici in cui si complica e si disperde la realtà, possibilmente sintetizzati in oscure ed esotiche etichette, vuote quanto incomprensibili e, dunque, inutili. Ciò dimostra con particolare evidenza la parola (e il concetto di) diglossia. Quando Ferguson, nel 1959, portando all’attenzione degli studiosi situazioni sociolinguistiche già ampiamente note e analizzate cui riconosceva un comune denominatore, intitolava così un suo saggio (Ferguson: 1959)<sup>1</sup>, operava una sintesi efficace e, attraverso l’introduzione di un chia-

<sup>1</sup> *Diglossia* (alla grafia, uguale a quella italiana, corrisponde ovviamente in inglese una diversa pronuncia) era in realtà una ripresa del termine francese *diglossie*, già applicato alle situazioni descritte da Ferguson.

rimento terminologico esplicito, induceva a valutare separatamente situazioni di convivenza di due lingue presso una stessa comunità cariche di implicazioni sociologiche<sup>2</sup>. Ma il destino di *diglossia* non è stato, almeno finora e soprattutto in Italia, felice (persino il mio sapiente computer mi mostra, con una riga rossa, che non ha diritto di esistenza nel vocabolario comune più di *Ferguson* o *Severgnini*), benché il fenomeno sia, proprio *hic et nunc*, ben noto e solo mutato nei tempi più recenti. La mia personale impressione (ricavata anche dalla frequentazione di convegni in cui si discute di integrazione e di interculturalità) è che un po' di confusione e talvolta tanta approssimazione nei giudizi e sbrigativa essenzialità nel delineare proposte e prospettive derivi non da ultimo proprio dall'inconsapevole ignoranza di categorie e modelli (socio)linguistici, sicché si taglia coll'ascia là dove, almeno, occorrerebbe un coltello. Ma questa è una divagazione ormai troppo lunga.

Il termine *diglossia*, come ben sa ogni studioso (e studente) di linguistica, descrive una situazione in cui, all'interno in una comunità, vengono usate due o più lingue con funzioni differenziate, che difficilmente si sovrappongono<sup>3</sup>. Non è qui il caso di esaminare le varie possibilità e implicazioni che ciò comporta, con tutte le considerazioni relative alla (possibile) parentela genetica tra le lingue coinvolte o al prestigio e ai valori, anche letterari, che a queste in varia misura si attribuiscono: si tenga solo ben presente che questa situazione non ha in realtà molto a che fare con la capacità individuale di parlare (più o meno bene) due lingue, cui riserviamo la denominazione di *bilinguismo*<sup>4</sup>. Proprio la combinazio-

<sup>2</sup> "other languages of Europe generally use the word for 'bilingualism' in this special sense as well" (Ferguson: 1959, 326).

<sup>3</sup> Anzi, una delle condizioni poste da Ferguson era proprio che la lingua più prestigiosa non dovesse essere usata nella conversazione quotidiana in nessuna parte dell'area interessata. Ciò naturalmente limiterebbe enormemente le possibilità di applicazione del termine, che invece è stato esteso a comprendere situazioni molto diverse, prescindendo dalle "regole" individuate da Ferguson, nonostante le perplessità di quanti ritengono che in tal modo si perda la specificità del fenomeno (per un'ampia discussione, e ricca bibliografia, cfr Berruto: 1995, 227 ss).

<sup>4</sup> In realtà è pure d'uso utilizzare il termine *bilinguismo* per descrivere particolari comunità linguistiche (si parla, in senso più stretto, di *bilinguismo sociale*), ma tenere distinta la natura psicologica del fenomeno di coesistenza (e contatto) di due lingue diverse dalla dimensione interindividuale e sociale è essenziale, a mio avviso, per non confondere i diversi piani di analisi. Propendo perciò per una specializzazione del termine, anche perché è ben difficile che una situazione di bilinguismo sociale non si accompagni ad una qualche forma di diglossia (denominazione per cui, ovviamente, accetto un ambito di applicazione decisamente vasto). Classificazioni

ne dei due fenomeni permette di delineare con maggiore precisione le situazioni storiche e di valutarle. In un articolo del 1967, successivamente ripreso in numerosi studi e manuali, Fishman esaminava le quattro diverse possibilità combinatorie: diglossia con e senza bilinguismo, bilinguismo senza diglossia e, infine, né bilinguismo né diglossia (Fishman 1967)<sup>5</sup>. È ben difficile che una società rispecchi rigidamente questo schema di inclusioni ed esclusioni, sicché il modello va inteso in termini tendenziali. In particolare, mi pare interessante l'opposizione tra una società in cui la diglossia si accompagna (massicciamente o almeno frequentemente) al bilinguismo e una in cui invece, benché permangano distinzioni funzionali, la maggioranza dei parlanti non è in grado di dominare tutti i mezzi espressivi coinvolti. Né sono pochi gli esempi di quest'ultimo tipo che la storia ci offre: quanti, nella Roma repubblicana dominata dalla cultura e dalla lingua greca, potevano definirsi bilingui? E quanti, tra le popolazioni romanze o germaniche del Medioevo, erano in grado di comprendere o di parlare altro che il proprio volgare, benché il latino fosse lo strumento indispensabile per accedere non solo alla cultura ma pure all'amministrazione, alla giustizia, di fatto, per lungo tempo, a qualsiasi testo scritto? La diglossia senza bilinguismo porta inevitabilmente con sé profonde ingiustizie sociali, perché esclude automaticamente chi bilingue non è da tutte le funzioni che richiedono l'uso dell'altra lingua e da questa considerazione, a ben guardare, nascono le legislazioni moderne a difesa delle minoranze linguistiche. La mancanza di bilinguismo diffuso è dunque il vero limite sociologico, che può trasformare il sogno di una società aperta, poliglotta e multietnica, in un incubo. Tuttavia, riservare a certe funzioni l'uso di una lingua diversa può portare ad un impoverimento l'idioma precedente. Chiariamo con un esempio: se gli studiosi italiani scegliessero (come già di fatto molti hanno fatto) di esprimersi nelle sedi scientifiche (congressi, riviste specializzate, magari anche corsi universitari di alto livello) solo in inglese, l'italiano potrebbe

più minute sono naturalmente possibili, come propone Berruto per evitare un "eccessivo annacquamento della nozione di diglossia" (1995, 242), ma sono certo meno facilmente accettabili per il profano. Cfr. ad esempio, la proposta di Berruto (*dilalia*) commentata, sotto il profilo terminologico, da Bombi (1998).

<sup>5</sup> Per una critica a questo tipo di impostazione e l'affermazione della possibilità di riferire entrambi i termini a fenomeni individuali e sociali cfr Berruto: 1995, 233. Il modello di Fishman, a mio avviso, si presta certo a valutazioni e commenti di segno opposto, ma è comunque, nella sua lineare semplicità, utile per considerare i fenomeni linguistici nella loro globalità, mettendo in evidenza soprattutto le loro implicazioni sociali.

perdere più o meno rapidamente la capacità di evolversi e di adattarsi a quei consessi, non solo non arricchirebbe più il suo lessico nei settori coinvolti, ma non svilupperebbe i mezzi stilistici e retorici propri delle tipologie testuali in questione. Questo, in buona sostanza, il rischio della diglossia, che tuttavia non necessariamente (e anzi a parer mio difficilmente) evolve nel depauperamento generalizzato della lingua messa da parte, tanto più se questa è il mezzo di comunicazione primario di un ampio gruppo di parlanti che trasmette e sviluppa cultura. Le situazioni di diglossia, lo nota già Ferguson, possono anche essere molto stabili e durare a lungo, né si concludono sempre con l'affermazione della lingua che, in un momento dato, appare di maggior prestigio. Il latino, pur inizialmente "suddito" del greco, ha potuto non di meno diventare il mezzo più potente di trasmissione dei valori del mondo occidentale e uno degli elementi più significativi nel processo di omogeneizzazione della cultura europea; i volgari, nei tempi e nelle condizioni opportune, sono diventati strumenti utilizzabili per qualsiasi funzione e hanno a loro volta segnato la morte definitiva del latino<sup>6</sup>.

### *Bilinguismo, dialetti, varietà.*

Ritornando alla situazione presente si può notare che bilinguismo e diglossia tendono a diffondersi sempre di più, in stretta relazione con l'aumento dei contatti tra parlanti di provenienza diversa da un lato e, dall'altro, con la ricerca, mai sopita, di uno strumento di comunicazione internazionale e interculturale. La torre di Babele resta sempre, nell'immaginario, una sorta di colpa originale da cui sarebbe auspicabile redimersi. Nascono così i vagheggiamenti di una *lingua franca* più o meno credibile, *esperanto*, *europanto* e così via, alla ricerca di una uniformità illusoria, perché seppure una lingua nasce (artificialmente) unitaria è destinata ad articolarsi nello spazio e nel tempo, perché questo è normale di una lingua naturale, la variazione e la varietà. Una lingua riflette e subisce la storia e, se non resta chiusa nella memoria di un computer o schematizzata nei modelli dei linguisti, diventa ciò

<sup>6</sup> Naturalmente ciò può avvenire nelle situazioni storiche che consentono l'affermarsi di una lingua, e quindi della comunità di cui essa è espressione, soprattutto quando, come nell'esempio evocato per ultimo, la lingua di prestigio è, di fatto, già morta.

che di essa sanno fare i suoi parlanti, ampliando o restringendo così le sue potenzialità. L'idea, per dirla in altri termini, che l'inglese diventi (o sia già diventato) l'equivalente moderno del latino forse non deve turbare troppo chi, per partecipare a pieno titolo ad alcune attività del "villaggio globale", si sente costretto ad impararlo: quando il latino era ancora la lingua internazionale dei dotti, Dante scriveva la *Commedia*! Piuttosto che la lotta alla diglossia il problema è dunque la diffusione del bilinguismo, perché comprendere e agire in certe aree richiede il possesso di un altro strumento linguistico, non diversamente da come, solo alcuni decenni fa, la partecipazione a numerosi aspetti della vita politica e sociale richiedeva a molti italiani l'apprendimento di una lingua per loro straniera: l'italiano. Ciò evoca un altro spettro, il dialetto, che pure si insinuava nelle argomentazioni proposte nell'articolo da cui ha preso le mosse questa discussione. Il rischio è che, materializzandosi l'incubo della diglossia, l'italiano diventi un dialetto. Affermazione più o meno osteggiata o condivisa, spesso senza valutare il significato delle parole coinvolte. Molto bene Haugen rilevava il valore relativo dei termini, introducendo nella riflessione un terzo, importantissimo elemento: la nazione (Haugen: 1966). L'italiano oggi non può certo diventare un *dialetto dell'inglese*, e non solo perché questa definizione turberebbe molti linguisti per la mancanza di un rapporto genetico sufficientemente stretto tra le due lingue, ma perché manca negli italiani l'identificazione con una comunità di cui l'inglese sia espressione. Né, per passare a considerazioni più strettamente linguistiche, credo che una lingua per essere tale debba *necessariamente e concretamente* coprire tutte le funzioni possibili, e neppure tutte quelle che compaiono negli schemi sociolinguistici. Altrimenti, per fare un esempio a noi vicino, cent'anni fa l'italiano avrebbe potuto essere considerato una lingua solo ritenendone parte integrante la parlata toscana (cosa non automaticamente sostenibile) perché la lingua, scritta, che noi definiamo tale era certamente esclusa dagli usi familiari, come dimostra ancora l'estrema frammentazione del lessico quotidiano, e da moltissime situazioni di interazione orale (l'esempio che di solito stupisce gli studenti è quello di Manzoni che scrive in italiano, colloquia in milanese e disquisisce in francese), mentre per altro verso il latino era ancora la lingua della liturgia.

Infine, i confini tra lingua, dialetto, varietà non sono sempre netti e soprattutto non sono sempre qualitativamente diversi. La consapevolezza del carattere *diasistemico* della lingua che si ritiene di conoscere e abitualmente si usa rende, dal punto di vista teorico, le situazioni di bilinguismo ancor meno eccezionali di

quanto oggi già non siano, mentre gli stessi fenomeni di interferenza che dal bilinguismo necessariamente discendono non appaiono diversi dal continuo migrare di caratteristiche e di elementi (anche in questo caso primariamente lessicali) da una varietà all'altra della stessa lingua. Tali passaggi non sono solo il risultato di conoscenze imperfette o inadeguate, dell'incapacità di dominare particolari forme o registri espressivi; sono spesso il frutto di scelte autonome, ancorché talvolta solo parzialmente conscie, finalizzate al conseguimento di particolari effetti espressivi o finalità comunicative. Esempi numerosi si possono cogliere non solo in testi (para)letterari, ma anche nella conversazione quotidiana, in cui pure sovente si gioca con gli effetti "stranianti" di termini aulici, obsoleti, tecnici, volgari, dialettali. L'elemento inatteso tiene desta l'attenzione, richiama l'ascoltatore a decodificare l'ironia, evoca un altrove in cui, come su uno specchio in negativo, si coglie il valore del messaggio. Nel gioco dei richiami entrano sempre più spesso numerosi elementi alloglotti, in virtù di una conoscenza più diffusa delle lingue straniere ma non certo in proporzione meramente corrispondente a questa. Per la maggior parte si tratta di anglicismi. A molti studiosi e parlanti questi sono apparsi così numerosi da far nascere una vera e propria "questione", di cui io stessa ho avuto modo di discutere in un breve saggio (Santulli: 1998). Prescindendo dalle osservazioni più tecniche, mi pare opportuno sottolineare, come notavo già allora, che nella diffusione delle forme alloglotte, oltre ai valori positivi che si attribuiscono alla lingua straniera, sia in gioco il prestigio che il parlante attribuisce alla condizione di bilinguismo. Limitando il discorso all'interferenza lessicale, che è anche quella più evidentemente riconoscibile, al di là di quei casi (tutto sommato limitati) che i linguisti etichettano come "prestiti di necessità", i termini stranieri sono preferiti se la lingua da cui provengono è dotata di prestigio; di conseguenza il diffondersi graduale dei prestiti di questo tipo (che nella lingua comune sono la maggioranza) anche tra i parlanti non bilingui crea una dimensione di variazione diastratica, mentre neppure infrequenti sono le variazioni diafasiche, allorché il parlante adegua le proprie scelte alle capacità di comprensione dell'interlocutore, ma anche, prescindendo da queste e quindi dalla possibilità di trasmettere felicemente il contenuto del proprio messaggio, al proprio desiderio di mostrarsi in grado di utilizzare parole straniere. In certe situazioni questa ostentazione può lusingare l'ascoltatore che, pur comprendendo magari assai poco i termini alloglotti, è gratificato dall'idea (non necessariamente corretta) di esserne ritenuto capace. Le scelte linguistiche manifestano così, in

questi casi con maggior evidenza che in altri, il loro valore di interazione sociale e culturale.

### *Il linguaggio pubblicitario*

Un ambito specifico mi pare mostrare con particolare chiarezza meccanismi di questo tipo, quello della lingua della pubblicità, ove sempre più spesso si insinua una seppur ristretta forma di poliglossia, naturalmente disgiunta da un parallelo e adeguato multilinguismo. Del resto è ben noto che il messaggio pubblicitario non si fonda sulla trasmissione di dati referenziali, neppure quando finge di fornirne: lo mostrano innanzi tutto termini ed espressioni estremamente specialistici e tecnici di difficile comprensione per il parlante comune (e che in verità possono talvolta restare oscuri anche dopo esser passati al vaglio dell'analisi scientifica). Varietà, o elementi di varietà intralinguistiche possono essere incomprendibili quanto le forme straniere ma, se non informano, di certo comunicano, evocando.

Non è mia intenzione discutere qui della lingua della pubblicità, della quale già molto è stato scritto, anche se soprattutto in tempi non recentissimi. Come sottolinea M. L. Altieri Biagi (1989: 9) presentando un'antologia di saggi dedicati a questo tema, c'è stato un periodo, tra il '65 e il '75, in cui la lingua della pubblicità è stata argomento di moda tra i linguisti<sup>7</sup>, che esercitavano così su questa forma moderna tecniche di analisi di solito riservate a testi del passato, spesso non potendo evitare una sfumatura di disprezzo nei confronti di questo tipo di lingua, subdola e mercificata. La situazione rievocata dalla Altieri Biagi si riferisce in realtà soprattutto all'Italia, dove venivano ripresi temi già trattati in altri contesti (lo testimonia già un articolo del 1949 di Leo Spitzer, pure antologizzato nel volume citato sopra) e adattati alle specifiche caratteristiche linguistiche dei testi esaminati. Del resto si può dire che solo negli anni '60 la televisione si sia veramente diffusa nel nostro Paese e, poiché queste indagini linguistiche si riferiscono primariamente agli spot trasmessi con quel mezzo, è ovvio che la loro fioritura inizi a partire da quel periodo. Autorevoli studiosi (da

<sup>7</sup> Oltre ai testi raccolti nell'antologia curata da A. Chiantera (1989), si possono ricordare, sempre per quel periodo, gli studi presentati al convegno *Italiano d'oggi. Lingua non letteraria e lingue speciali* (in particolare, Corti: 1974 e Lintner: 1974). Per una sintesi recente si veda, invece, il saggio di Perugini (1994) nella *Storia della lingua italiana* di Serianni e Trifone.

Francesco Flora a Raimondo Cardona, da Bruno Migliorini, che in qualche modo ha inaugurato questa stagione, a Maria Corti, per tacere di tanti altri) sono intervenuti nel dibattito, talvolta riprendendo osservazioni di studiosi stranieri, da un lato mettendo in luce le caratteristiche generali e funzionali del messaggio pubblicitario, dall'altro analizzando i mezzi linguistici utilizzati, nella loro multiforme e creativa varietà. Questo secondo aspetto è quello che tende a diventare più facilmente obsoleto, non solo perché cambiano gli slogan, ma anche perché è sicuramente cambiato il modo di concepirli e di fruirli, sicché in un certo senso anche le riflessioni più generali devono essere adattate alle nuove tendenze.

L'utente televisivo ha imparato a convivere con questa realtà: ora che non ha più bisogno di essere convinto al consumo, è capace di godere della pubblicità televisiva come di un qualsiasi spettacolo. (...) i pubblicitari migliori puntano sempre di più sulla dignità artistica del prodotto e sul coinvolgimento estetico-emotivo dello spettatore che deve essere sedotto visivamente e acusticamente (Altieri Biagi: 1989, 11).

Questa osservazione riguarda il fenomeno pubblicitario nella sua globalità, ma implica la rilevazione di fatti più specifici che hanno caratterizzato l'evoluzione dei messaggi: innanzi tutto un intreccio più forte tra parola ed immagine, sicché per il linguista diventa sempre più difficile applicare le proprie metodologie di indagine escludendo gli aspetti iconici; all'effetto estetico contribuisce inoltre molto frequentemente la musica, sempre con l'obiettivo del raggiungimento di uno spettacolo che abbia valore di per sé, anche se questo poi rischia di sganciarlo, nella memoria dello spettatore, dal nome del prodotto. La finalità estetica naturalmente richiede anche mezzi linguistici più sofisticati: non più banali filastrocche (come l'ormai remotissimo *ma signora badi ben / che sia fatto di moplen*), ma effetti meno appariscenti, come l'allitterazione e l'assonanza; non più o almeno non solo espressioni enfatiche e iperboliche, ma figure retoriche varie e diversificate.

In questo contesto anche il carattere essenzialmente *conativo* del messaggio pubblicitario, di solito messo in luce nei vari studi sul tema, si arricchisce di valenze, per dirla ancora con Jakobson, piuttosto *poetiche* e talvolta di suggestioni *metalinguistiche*, là dove il gioco linguistico diventa così esplicito da porsi quasi come una riflessione sull'uso stesso del mezzo. La sempre maggiore raffinatezza del testo fa sì che la trasmissione di valori su cui si fonda l'intento persuasivo (che resta il fine ultimo) si realizzi sempre di più per evocazione e suggestione visiva, sonora e linguistica; l'aspetto fonico della lingua acquista sempre maggior rilievo, non



solo per le sue valenze melodiche ma anche per quelle informazioni, certo non referenziali, che trasmette con modalità solitamente meno esplicite e meno facilmente riconoscibili da parte dello spettatore non pratico di analisi linguistica. I valori sociolinguistici così evocati e trasmessi possono poi naturalmente estendersi per contiguità al prodotto, che se ne arricchisce e diventa perciò desiderabile e persino indispensabile.

### *Lingue straniere nella pubblicità*

È in questo gioco che si inseriscono facilmente, e sempre più frequentemente, le lingue straniere. Già Cardona (1974), partendo dall'analisi di una pubblicità della Lufthansa (*I francesi per lo charme, gli inglesi per lo scotch, gli americani per il rock, noi per volare*) il cui senso è reso esplicito nel corrispettivo inglese di quella stessa campagna (*We didn't create the myth of German efficiency, but we try to live up to it*), osservava come il ricorso alle lingue straniere rifletta lo status e il prestigio che si associano di volta in volta a una determinata lingua straniera. Ciò naturalmente comporta una variazione e una specializzazione tra le lingue utilizzate. Questi aspetti sono soggetti più facilmente a mutamento, sia perché gli stereotipi relativi a determinate culture, e alle lingue che le esprimono, possono comunque modificarsi nel tempo, sia soprattutto perché i valori che si vogliono evocare e associare ad un prodotto non restano immutabili. Ne sono un esempio i cosmetici e in generale i prodotti per la cura della persona, un campo in cui il ricorso frequentissimo alla lingua francese (naturalmente associata a valori di eleganza, raffinatezza e seduzione) è sempre più spesso affiancato dall'uso dell'inglese, con un accento maggiore sul carattere "tecnologico" del prodotto (si pensi a espressioni come *water-lock technology* o *liquid compact*). Questo aspetto è particolarmente evidente nelle campagne a stampa, poiché i testi possono essere più lunghi e di tipo apparentemente esplicativo: esemplare una pagina di Helena Rubinstein che, presentando una crema per il viso (chiamata *Face Sculptor*) sottolinea la presenza di un elemento denominato *Pro-Phosphor*, di cui si spiega poi la funzione in un testo piuttosto lungo che accompagna lo slogan ("Un traguardo Helena Rubinstein per la cosmetica: sfruttare la potenza del Pro-Phosphor per stimolare naturalmente il fosforo cutaneo già presente nell'organismo e conservare alla pelle l'originaria tonicità e compattezza. E inoltre..."). Credo che, in questo caso, il motivo dell'evocazione si giochi molto sulle sug-

gestioni della grafia (il digramma <ph>), sufficientemente esotica ma non decisamente ostica, tanto più che nel testo più lungo l'accostamento all'italiano fosforo ne chiarisce di fatto la pronuncia.

Il francese, benché insidiato, sopravvive comunque egregiamente nel campo dei profumi, dell'abbigliamento, degli stessi cosmetici; l'inglese peraltro dilaga, grazie soprattutto all'evocazione di valori riconducibili piuttosto al mondo americano. Alle caratteristiche di classe, nobiltà, perfezionismo, tradizionalmente evocate in riferimento all'area britannica si aggiungono, sempre più invadenti, i richiami alla modernità, al benessere, alla forza giovanile, allo sport e al rinnovamento tecnologico di provenienza d'oltrеоceano. Sono fatti ben noti. Quanto alla presenza, certo non altrettanto cospicua, di altre lingue, a volte si tratta di rivisitazioni "maccheroniche": lo spagnolo dei messicani che, in un clima di vacanza e di siesta, consumano fresche bibite estive ha, anche alle orecchie di chi non conosce quella lingua, un'aria un po' troppo italiana; notissimo il caso della pubblicità di un prodotto inesistente (il *Cacao meraviglioso*) costruita in un programma degli anni ottanta che sfruttava assonanze portoghesi per comunicare una colorita brasilianità e che è stato poi rievocato in messaggi reali. Lingue più ostiche per l'italofono, come il tedesco o ancor più il russo o il cinese, ma riconoscibili per i ritmi e la forma fonica (oltre che per l'accostamento ai personaggi che le utilizzano, sempre fortemente caratterizzati) appaiono occasionalmente, ma di solito per evocare una lontananza spaziale e culturale, poi colmata dall'universale diffusione del prodotto.

Ciò che, in questo ripetersi di schemi tutto sommato analoghi, caratterizza maggiormente le tendenze più recenti è l'utilizzazione di interi slogan in lingua straniera (quasi esclusivamente inglese), sia nei testi scritti sia negli spot radiofonici e televisivi. È stato osservato che ciò è anche una conseguenza della dimensione ormai internazionale dell'operazione pubblicitaria. Tuttavia, nel contesto italiano caratterizzato da un grado di bilinguismo tutto sommato modesto, il carattere "incomprensibile" del messaggio diventa particolarmente rilevante. Lo slogan non è più cadenzato su un ritmo facile, riconoscibile e memorizzabile anche grazie alla rima; evoca invece mondi lontani e inaccessibili: la lingua straniera, magari compresa poco ma certo riconosciuta, da un lato dà al ricevente la sensazione di essere ritenuto capace di decodificarla (si pensi al complesso del mancato bilinguismo menzionato sopra), dall'altro comunica un senso dell'arcano, trasmesso anche attraverso il suono di una voce estranea e straniera, legato ad una realtà di certo appetibile ma raggiungibile solo attraverso il possesso del prodot-

to. Basti un esempio piuttosto recente: la campagna pubblicitaria dell'aranciata *Fanta*. Dopo una breve scena estiva, giocata sul motivo della partecipazione e dell'esclusione, lo slogan, pronunciato con voce remota e compassata, esortava (o piuttosto *annunciava*): *Share the fun*. Naturalmente il contenuto referenziale della frase non era slegato dalla parte iniziale dello spot, ma quanti italiani erano veramente in grado di cogliere la relazione? Vero è che la bibita era rivolta soprattutto ai giovani e in questa fascia d'età la conoscenza dell'inglese è sicuramente più diffusa ma tuttavia, soprattutto nell'ascolto, non sempre sufficiente per decodificare prontamente anche un breve messaggio. Il suono di quella voce straniera risultava nella sua distanza sottilmente accattivante, anche perché la curva melodica non suggeriva ad un italofono una struttura decisamente imperativa (non vi erano marcati innalzamenti di tono nella parte iniziale), ma piuttosto si collocava a metà fra l'affermazione e l'esortazione, con un effetto di convincimento notevolmente sottile. Meglio ancora, dunque, non comprendere il significato referenziale del testo!

#### *A mo' di conclusione*

Il ricorso a stereotipi che caratterizzano la percezione, non importa quanto corretta, dell'identità straniera, ma anche più genericamente (e più correttamente) il riferimento a valori culturali diversi corrisponde dunque sul piano formale ad un ampliamento dei registri espressivi. Nella prospettiva dell'articolazione delle varietà linguistiche descritta sopra, l'uso di lingue diverse si pone in contiguità ed in continuità rispetto alle scelte endolinguistiche, seppure con una carica maggiore di incompresibilità (che tuttavia non è del tutto esclusa quando pur restando all'interno della lingua materna si sfruttano appieno i settori tecnologici del lessico). Elemento importante è la presenza di elementi fonici caratterizzanti, ma lo sfruttamento di informazioni veicolate da caratteristiche fonetiche del messaggio emerge chiaramente anche nel ricorso alle parlate regionali italiane<sup>8</sup>, che pure ha oggi particolare fortuna specie per alcune categorie di prodotti, in primo luogo alimentari. In questo settore si manifesta innanzi tutto l'esigenza di

<sup>8</sup> Mi riferisco qui quasi esclusivamente a caratteristiche fonetiche, non già morfosintattiche o stilistiche, poiché queste sono ormai tipiche di un italiano medio colloquiale, peraltro generato e rafforzato dagli stessi messaggi pubblicitari e in genere dagli usi tipici dei *media* (cinema, spettacoli televisivi, ecc.).

collegare alimenti e piatti tipici alle regioni di provenienza, ma il gioco è spesso più sottile e se si vuole più generico. La parlata regionale, come del resto già notava Cardona<sup>9</sup>, è di per sé segno di autenticità e di verità: nella coscienza comune degli italiani non esiste un italiano standard (intendendo la parola nel duplice significato etnico e linguistico), ma per essere vero l'italiano deve tradire, seppur non troppo smaccatamente, le proprie origini, radicandosi in una realtà regionale, anche se piuttosto ampia e dai confini non necessariamente netti. Così una mozzarella (prodotto notoriamente tipico dell'area casertana e salernitana) può essere proposta, oltre che in versione campana (o piuttosto napoletana) anche in ambiente emiliano o siciliano: l'importante è che si riconosca un'aria "ecologica" e piacevolmente buongustaia. Più autentica risulta l'arzilla vecchietta che, trascurando l'impegno domestico tradizionale e sostituendo la pasta fatta in casa con un prodotto già pronto altrettanto buono, si dedica alla "danza jazz", se questa è pronunciata con forte accento emiliano. Gli esempi potrebbero continuare.

Nell'uso di slogan in lingua straniera, di accenti regionali ed in genere di elementi estranei o molto marginali rispetto alla lingua in cui è composto il messaggio pubblicitario si manifesta dunque una forma *lato sensu* di interferenza (ma a mio avviso in certi casi si può parlare di una particolare forma di diglossia, là dove si può stabilire un rapporto tendenzialmente stabile – benché ovviamente non obbligato – tra prodotto e lingua prescelta), motivata non certamente da una necessità materiale o referenziale, bensì dal bisogno<sup>10</sup> di attingere a fonti diverse per trasmettere più efficacemente, e spesso in modo meno esplicito, valori e ideologie. In tal modo l'inserimento di interi enunciati non funziona in modo diverso dall'assunzione di prestiti, soprattutto lessicali e soprattutto inglesi, che risultano particolarmente evidenti nei messaggi a stampa<sup>11</sup>. La valutazione della

<sup>9</sup> Cardona (1974) menzionava le pubblicità in cui "l'intervistatore interroga una signora in qualunque parte d'Italia su un prodotto. La signora con palese soddisfazione e compiacimento chiede lei stessa di poter ripetere lo slogan tipico del prodotto con forte accento regionale (...). Così lo slogan passa dalla voce anodina dell'intervistatore alla voce caratterizzata di uno di noi, con un nome e una provenienza geografica".

<sup>10</sup> Del rapporto tra "necessità" e lusso" ho discusso in un volumetto di lezioni sull'interferenza (Santulli: 1999, 77 ss), concludendo con l'osservazione che là dove non c'è un *Bedürfnislehnwort* pare comunque esserci *Lehnwortbedürfnis!*

<sup>11</sup> Perché, altrimenti, una lavatrice *silenziosa* dovrebbe essere dotata di *acoustic comfort* o, piuttosto che essere una macchina intelligente, dovrebbe essere espressione di *smart technology*?

loro quantità (e qualità) ci riporta alla “questione degli anglicismi” di cui ho già fatto cenno, che, tra allarmismi e indifferenza, non facilmente è oggetto di riflessioni pacate ed equilibrate, fors’anche perché in molte sedi non scientifiche è affrontata in mancanza di modelli interpretativi e riferimenti linguistici. Senza voler qui approfondire questi aspetti, mi limito ad un’osservazione forse provocatoria: in molti casi il livello di interferenza, nel discorso individuale, mi appare *inversamente* proporzionale al livello di bilinguismo del parlante, sicché chi ben conosce una lingua straniera, ed è consapevole di potersene servire adeguatamente nei contesti opportuni, è meno incline a utilizzare termini alloglotti e anzi, per la consapevolezza metalinguistica che comunque si accompagna allo studio di un’altra lingua, è più portato a cercare soluzioni endolinguistiche efficaci, mentre chi (inconsiamente) percepisce la propria incapacità nell’uso di un diverso strumento espressivo tende ad appropriarsene in modo frammentario e ad ostentare quelle *disiecta membra* nella conversazione, soprattutto quando l’interlocutore è ritenuto, a torto o a ragione, ancor meno bilingue. Ciò mi porta, paradossalmente, ad una conclusione: il futuro della nostra lingua (che periodicamente preoccupa studiosi, insegnanti, giornalisti e persino “persone comuni”) non può che dipendere da una seria politica di educazione linguistica, condotta innanzi tutto ma non esclusivamente nella scuola, che in primo luogo insegni, attraverso la riflessione metalinguistica, ad essere consapevoli delle variazioni e dei significati che queste trasmettono, individuando e valutando tutti gli indicatori di tipo sociolinguistico. Tuttavia, per quel che attiene alla questione dell’interferenza, credo che l’italiano potrà ritrovare la via di una equilibrata evoluzione anche (e forse solo) grazie ad una più capillare diffusione del bilinguismo, perché la sicura capacità di utilizzare una lingua straniera aiuta a tenerla separata, non innesca inconsapevoli meccanismi di ostentazione e soprattutto stimola la riflessione sulla lingua e sui suoi svariati e multiformi aspetti, rinnovando così il desiderio di attingere anche alle potenzialità interne e a riscoprire, per le diverse finalità della comunicazione, gli usi più arcaici e ricercati non meno delle forme colloquiali e dialettali, il dotto e il popolare che da sempre convivono in una lingua che sia viva e di cui i parlanti vogliano preservare la vitalità.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALTIERI BIAGI, M. L. (1989) *Presentazione* di A. CHIANTERA (a cura di) *Una lingua in vendita*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.

BERRUTO, G. (1995) *Fondamenti di sociolinguistica*, Roma-Bari, Laterza.

BOMBI, R. (1998) "La produttività di unità formative nella linguistica della variazione: il caso di *dilalia*", in *Lingua e letteratura* 30-31, pp 161-68.

CARDONA, G. R. (1974) *La lingua della pubblicità*, Ravenna, Longo Editore.

CHIANTERA, A. (a cura di) (1989) *Una lingua in vendita*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.

CORTI, M. (1974) "Per una nuova prospettiva nello studio del linguaggio pubblicitario", in *Italiano d'oggi. Lingua non letteraria e lingue speciali*, Trieste, Lint.

FERGUSON, Ch. (1959) "Diglossia", in *Word*, 15, pp 325-40.

FISHMAN, J. (1967), "Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism", in *Journal of Social Issues*, 23/2, pp 29-38.

HAUGEN, E. (1966) "Dialect, language, nation", in *American Anthropologist*, 68, pp 922-35.

LINTNER, O. (1974) "Influssi del linguaggio pubblicitario sui neologismi", in *Italiano d'oggi. Lingua non letteraria e lingue speciali*, Trieste, Lint.

PERUGINI, M. (1994) "La lingua della pubblicità", in SERIANNI L. e TRIFONE P. (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. secondo, Torino, Einaudi.

SANTULLI, F. (1998) "Anglicismi in italiano: annotazioni linguistiche", in AA.VV. *Lingua d'oggi. Varietà e tendenze*, Milano, Arcipelago edizioni.

SANTULLI, F. (1999) *L'interferenza. Lezioni*, Milano, Arcipelago edizioni.

# RECENSIONI





*Lidia De Michelis*

ANITA BROOKNER, *THE NEXT BIG THING*,  
LONDRA, VIKING, 2002

Gli estimatori di Anita Brookner, fedeli da oltre un ventennio al filo rosso di nostalgia e di illusioni finemente negate che alimenta la sua narrativa con scansione quasi annuale, sanno di doversi addentrare a ogni nuovo romanzo nell'atmosfera rarefatta e claustrofobica che ne costituisce la cifra caratteristica. Questo smarrito paesaggio interiore, che già Aisling Foster (*The Times Literary Supplement*, 25 giugno 1993) aveva definito "Brookner country" e che Helen Stevenson (*The Guardian*, 3 febbraio 2001) ha ribattezzato con espressione scanzonata e *trendy* "park theme" e "Brookner Experience", demarca un territorio rare volte battuto dalla narrativa più recente. Dominato dalla nostalgia per vite non vissute e da un senso lancinante di esilio interiore sui quali, negli ultimi romanzi, per buona misura incombe lo spettro della vecchiaia, esso circoscrive un ambito di disperazione autentica benché sofisticata comune all'esperienza di tanti lettori: un territorio nel quale, nelle parole di Hugo Barnacle (*The Independent*, 1 settembre 1990), nessun altro osa oggi addentrarsi, per la qual cosa ad Anita Brookner va riconosciuto il merito di avere "the courage to chart it, like those Victorian women who went off to climb deadly mountains in flowing skirts and fetching hats".

In *The Next Big Thing*, il ventunesimo romanzo apparso nel giugno del 2002, questo coraggio sembra però abdicare a ogni leziosità residua per trasformarsi nell'ardire temerario di chi si dedica a uno sport 'estremo': la 'prossima grande impresa' cui allude il titolo non è infatti altro che la morte, cui il protagonista va incontro al termine del libro con la stessa muta passione e inquieta speranza d'avventura che ne hanno caratterizzato il vivere trepido e represso.

In questo coraggioso e raffinato romanzo Anita Brookner sceglie come figura principale un uomo, forse per salvaguardare questo soggetto così arduo dalle miopi connotazioni di 'romanticismo' o di 'isteria' con cui troppo facilmente alcuni recensori hanno caratterizzato i drammi interiori di tante sue eroine. Dopo *Lewis*

*Percy* (1989), *A Private View* (1993) e *Altered States* (1996) (ma anche *Latecomers* [1988] e *Incidents in the Rue Laugier* [1995] offrono prospettive generose e solidali sulle aspettative e l'interiorità degli uomini), *The Next Big Thing* è il quarto dei suoi romanzi a porre la sensibilità maschile al centro della scena. Si tratta, come nei casi precedenti, di un personaggio le cui caratteristiche maschili appaiono per così dire 'recessive', stemperate dal medesimo retaggio di idealismo e introspezione che ne rende la figura assimilabile a quella delle tipiche eroine brookneriane. Simile ad esse nella tenera ostinazione a credere nel trionfo delle istanze etiche e nella forza dell'ideale, Julius Herz (il cui cognome, non a caso, in tedesco significa "cuore") è come queste soggetto all'influsso invalidante di un ambiente familiare assillante, claustrofobico e straniato. Reso incapace di ascoltare ed esprimere i segnali del proprio desiderio da un'educazione incentrata sulla negazione del sé e da un eccesso di scrupoli morali, Herz raffigura una volta di più la perfetta incarnazione della vittima predestinata a soccombere, in ragione proprio della sua storia personale, contro lo sfondo di una realtà volgare e impoetica.

Il romanzo mette a nudo con impietosa sincerità ma al tempo stesso con grande rispetto e tenerezza i momenti finali della vita di un uomo che a settantatre anni, incalzato dall'insoddisfazione per un'esistenza rinunciataria e pavida, dalla monotonia di una routine quotidiana scandita solo dal passare del tempo e dai segnali sempre più inquietanti di un cuore malato, accetta di scandagliare gli abissi di se stesso – le verità e le bugie del passato come le sfide e le tentazioni del presente – per cercare di giungere con autenticità e coerenza all'appuntamento estremo della morte. Attraverso un'esecuzione sempre più raffinata di quella tecnica narrativa che già a proposito di *Visitors* Maggie Gee (*New Statesman*, 1 agosto 1997) aveva definito "an interior monologue where resolutions and conclusions are pushed steadily into the past tense. It's a curious inversion of stream-of-consciousness, where thought is caught warm and on the wing", Anita Brookner racconta tramite il filtro dei ricordi la storia di Julius, emigrato adolescente a Londra dalla natia Germania con i genitori e il fratello ebrei per sottrarsi alla minaccia nazista. Ne consegue una storia personale vissuta nel segno dell'esilio. Esilio dalla patria e dalla propria lingua, esilio dalla propria giovinezza, sacrificata alle esigenze di Freddy, il fratello bambino-prodigio del violino in cui i genitori, avviliti e spaesati, avevano riposto le loro speranze di rivincita, miseramente tradite dalla fuga del ragazzo in una nevrosi depressiva che lo porterà alla morte. Un esilio, ancora, dall'agiatezza di un'infanzia

benestante e dalla religione dei padri, vissuta come un ostacolo all'integrazione in Inghilterra e come condanna a un'alterità invincibile; esilio infine, con il passare degli anni, dalla pienezza di risposte del corpo giovanile e, soprattutto, dall'amore. Il simbolo del senso di provvisorietà e lacerazione che accompagnerà Julius per tutta la vita è infatti l'idealizzazione del suo amore adolescenziale e non corrisposto per la cugina Fanny, vissuto prima dell'arrivo in Inghilterra. Il matrimonio inglese con Josie, coraggiosa e pragmatica, non reggerà alle incertezze caratteriali di Julius e alle tensioni della convivenza con la sua famiglia, possessiva e pervicacemente aliena per formazione e abitudini. Dopo il divorzio, che lascerà il passo a un sincero rapporto di amicizia, il protagonista tornerà a proporsi a Fanny, ancora invano, in occasione della sua vedovanza. La donna, tuttavia, non lo considererà neppure, preferendogli un altro pretendente e divenendo agli occhi di Julius simbolo dell'impossibilità dell'amore. Commesso in un negozio di dischi di proprietà di Ostrovski, membro benestante della sua stessa comunità di profughi, un giorno Julius riceve da lui una visita, descritta come un evento magico, nel corso della quale Ostrovski gli annuncia di volere vendere il negozio per ritirarsi a vivere i propri ultimi anni in Spagna, al sole. A Julius, che sopra il negozio aveva anche la sua modesta abitazione e che si troverà d'un tratto pensionato e costretto a cambiar casa, Ostrovski offre come ultimo atto di solidarietà e di amicizia una lauta somma, sufficiente a comperare un appartamento accogliente e a viverci senza preoccupazioni finanziarie.

La scena si sposta quindi a illuminare le giornate senza storia di Julius, trascorse tra passeggiate, tazze di tè, soste nei bar e nei giardini pubblici, elucubrazioni infinite in cui, come già in *Visitors*, "each small action (or absence of action) deploys around itself pages and pages of anticipation, speculation, comment, analysis and regret" (Gee: 1997). In quella casa un giorno, di nuovo come per miracolo, giungerà ad abitare Sophie Clay, una giovane consulente finanziaria bella, aggressiva e indipendente, per la quale Julius s'infiammerà di una passione senile che saprà nascondere sino a quando non riuscirà a trattenersi dal farle una carezza. Gli innocenti sogni di trasgressione e di rivalsea cullati dall'anziano Julius si tingono brutalmente dei colori della sua umiliazione e dell'ottuso disprezzo della giovane, incapace di comprendere la prospettiva nostalgica della vecchiaia. Julius si richiude maggiormente in se stesso e cala sempre più a fondo la lama impietosa della propria disincantata memoria. Poi, il terzo miracolo: dopo complicate peripezie postali lo raggiunge una lettera di Fanny,

spedita a un vecchio indirizzo da lei ritrovato in mezzo alle pagine, guarda caso, de *I Buddenbrooks*. In difficoltà economiche dopo la morte del secondo marito, Fanny si rivolge a quello che ora è il suo unico parente attraverso una lettera che in certa misura aiuta Julius a interpretare le vicende del passato, e a rileggere la storia della propria esistenza e di quella dei suoi cari con inconsueta chiarezza. Dopo un'alternarsi di risentimento e slanci, di fiamme di illusioni e impegno a non più mentire a se stessi, dopo distaccati paragoni tra il romanticismo triste e decadente della spaurita alleanza di vecchi che si prospetta con Fanny e l'autenticità dell'impulso provato per Sophie, Julius sceglie di restare fedele, dopo averla finalmente compresa senza equivoci, alla propria storia di esule la cui stessa sopravvivenza è garantita dalla lealtà alla famiglia. Simbolo di questa nuova capacità di sacrificarsi per scelta alla coerenza del passato pur avendone scandagliate le infinite trappole sono le lettere consapevolmente impietose che in due occasioni Julius scrive a Fanny, per poi stracciarle e sperderne altre più congrue alla sua immagine e alla situazione presente. Cede il suo appartamento a Matt, il giovane compagno di Sophie, e concorda con Fanny di provare a ritrovarsi, come un'anziana coppia, nello stesso albergo di Nyon, in Svizzera, in cui le aveva chiesto anni prima di sposarlo. Il romanzo si conclude bruscamente all'aeroporto, dove Julius, mentre procede all'imbarco, viene colto da un attacco di cuore di cui non si conoscerà mai l'esito, celato dietro il pudore di uno splendido finale 'aperto'.

Come appare evidente da questo breve sunto, le caratteristiche stesse dei personaggi e della trama già segnalano l'inequivocabile appartenenza 'genetica' di questo romanzo all'immaginario brookneriano, della cui produzione trascorsa l'opera riprende immagini, tratteggio umano, riflessioni e temi. Più intensamente dialogico, tuttavia, è il rapporto che *The Next Big Thing* instaura con alcuni precedenti romanzi dell'autrice, *A Private View* (1993) e *Visitors* (1997). Al primo lo collegano per analogia diretta la comune elezione di un protagonista maschile e non più giovane, nonché le vistose coincidenze di una trama che per entrambi i personaggi mette in scena la passione senile per una donna di personalità, cultura ed età assai diverse. Molto più pervasivo e sottile si rivela il vincolo di fruttuoso contrappunto che, nonostante il ribaltamento di genere del punto di vista, fa della vicenda di Julius Herz una sofisticata 'variazione su tema' e insieme un significativo approfondimento della condizione di Dorothea May in *Visitors*.

Al di là delle numerose corde fatte risuonare con algido tocco nel romanzo, *The Next Big Thing* si segnala soprattutto per la sua

articolazione innovativa di due particolari temi che con il trascorrere degli anni hanno acquisito nella narrativa brookneriana sempre maggiore evidenza: il motivo della vecchiaia e il rapporto non ancora del tutto risolto dei personaggi (e dell'autrice) con la propria identità ebraica in un contesto britannico e cristiano. Due temi che, come suggerisce la storia di Julius, possono reciprocamente illuminarsi tramite risposte distinte e tuttavia irradiate nel segno di una comune poetica della memoria.

Nata a Londra da genitori ebrei polacchi il cui cognome era in origine Bruckner, la scrittrice per sua stessa ammissione non è mai riuscita a superare la percezione invincibile della propria alterità culturale: più volte ha sottolineato in ripetute interviste lo spaesamento che deriva dal sentirsi condannati in qualche misura a un'esistenza ai margini, in cui a un interiorizzato senso di esilio si affiancano la nostalgia e il desiderio per un'integrazione destinata a dimostrarsi sempre elusiva.

A fronte dei numerosi tentativi di studiosi e critici appartenenti alla comunità anglo-ebraica di sollecitare un'adesione esplicita della scrittrice a temi attinenti all'essere ebreo nel mondo contemporaneo, Anita Brookner, che si dichiara non credente, ha affermato in una recente lettera a Sorrel Kerbel di non desiderare di essere 'ghettizzata', e di aspirare ad essere conosciuta invece come scrittrice 'inglese'. Ciò non impedisce che l'opera di Anita Brookner sia organizzata in misura significativa e caratterizzante intorno a quei nodi tematici della diversità culturale e della vita come esilio che l'autrice ha attinto dalla propria esperienza privata: un senso di deradicamento profondo da cui ha origine quell'*infinite longing* che in egual misura sostanzia la sua critica d'arte e la sua narrativa.

Nell'articolare questi temi *The Next Big Thing* segnala un mutamento struggente e radicale nel modo di porsi dell'autrice dinanzi al dramma della diaspora. Già sotteso, tramite allusioni inequivocabili, ad altri romanzi tra cui spiccano *Family and Friends* (1985), *Latecomers* (1988) e *Visitors* (1997), esso si conferma nodo traumatico da cui si sviluppano l'impossibilità di sentirsi mai 'a casa' e, di conseguenza, quella 'nostalgia di casa' che percorre l'intero universo brookneriano. Ma anche se (non diversamente che negli altri scritti) neppure in quest'ultimo romanzo mai figurano le parole "ebreo" o "ebraico", *The Next Big Thing* affronta in maniera diretta, tramite le riflessioni e i ricordi del protagonista, ogni lembo delle ferite inferte alla coscienza e alla personalità dei profughi dall'esperienza di un esilio che finalmente appare contestualizzato. Essa riaffiora come una resurgiva ogni qualvolta Julius fa risuo-

nare le note dei ricordi, dagli accenni alla rete di assistenza che accoglieva all'arrivo a Londra i nuovi profughi ("This eased the transition to a considerable effect, but had kept them from making new friends" [12]) al ritratto affettuoso di personaggi quali Bijou Frank, legati a un innominabile passato (" 'What news from over there?' 'What do you think? Best not to think about it' " [15]), dall'amarezza per l'ostracismo iniziale degli inglesi ("In any event they had not felt welcome, had been aware that critical eyes surveyed them in the street" [12]) all'astio spinto sino all'ingratitude per la 'diversità' del proprio ambiente familiare, che gli rendeva ancora più ostico ogni tentativo di integrazione: "Ostrovski had been his first and last benefactor, had befriended him, had taken him to the Czech club to meet others on the same boat. Exiles, Herz had had time to reflect, were the original networkers. At the time he had not recognized the generosity of feeling this represented; he was reading his way through *Palgrave's Golden Treasury* and exiles had no place in his new English life" (9).

Persino la religione dei padri, "his ancestral religion, which he did not practise" (16) viene rifiutata dal giovane Julius in termini di rivolta contro norme avvertite come opache e prescrittive che minacciano di perpetuare l'isolamento e il senso d'alienazione di cui soffre ("seemed to him an affair of prohibitions, of righteous exclusiveness for which he could see no justification", *ibid.*). Ne deriva un sentimento di rivolta che lo induce a cercare sovente illuminazione in chiesa, per sentirsi ogni volta respinto anche dalla religione cristiana a causa della nozione introiettata attraverso lo sguardo degli altri di essere stato "expelled from Germany as if guilty for some ancestral flaw" (*ibid.*). Soprattutto pervasiva è la consapevolezza dello Julius anziano di essere condannato ad essere per sempre esule nella sua città, nel suo quartiere, persino in casa ("I feel as if I were abroad already. London is still strange to me [...]. Somehow it still doesn't feel entirely like home" [45]) a causa della diversità 'culturale' della propria storia e della propria formazione rispetto al pure amato ambiente inglese. La risposta che egli saprà dare alla fine del romanzo alla propria esistenza di autonegazione sarà quella di abbandonare i sogni ansiogeni di omologazione per accettarsi come la Storia (la sua personale e quella d'Europa) lo hanno forgiato. Questo percorso si snoda lungo diverse tappe, una delle quali è segnata dalla visita di Julius a un giovane medico dopo un lieve disturbo cardiaco, durante la quale egli paragona il proprio malore al disagio avvertito da Freud sull'Acropoli ("he was uneasy because he had gone beyond the father. [...] he had in a sense betrayed him, outclassed him. The

theory is very beautiful, don't you agree?" [76]), domandandosi se il proprio risentimento nei confronti del padre non sia anche all'origine del suo male di vivere, del suo senso di colpa.

Significativo è anche l'episodio dello strano pellegrinaggio del protagonista a Parigi, alla ricerca di un illusorio risveglio emotivo. Come spesso avviene nei romanzi di questa scrittrice dai trascorsi di studiosa e critica d'arte, il momento d'illuminazione coglie Julius davanti al quadro di Delacroix situato nella chiesa di St. Sulpice che raffigura la lotta di Giacobbe con l'Angelo. Un luogo di culto non a caso cattolico, nel quale con gesto sincretico il protagonista riconosce in Giacobbe la permanenza delle proprie radici: "As Herz remembered the story, the fight ended in a draw. Jacob had come out of it rather better than might have been expected, had shown a kind of understanding, had demanded a blessing. This fact alone signified acknowledgement, even grace. Nothing more need be demonstrated. [...] Mystified, gratified, and somehow heartened, Herz stood for a moment in tribute. He had few beliefs, certainly none that would carry him to a peaceful conclusion. Yet Jacob was his ancestor, in more ways than one" (97-98). In quel dignitoso 'pareggio' (cui si è tentati di accostare la 'neutralità' evocata nella prossima citazione, uno spazio di reciprocità che è possibile 'abitare') comincia a delinarsi il disegno di un'eventuale ricostituzione del sé che non esige atti volontari o inconsci di rimozione, un cammino che porterà Julius alla fine della storia a trasformare la percezione negativa della propria vita in accettazione pacificata e costruttiva del cosmopolitismo. "He saw that he had lived his life as if it were under threat", recita un monologo interiore di commovente lucidità nel momento in cui Julius si appresta a partire per Nyon, "as if he still bore the marks of that original menace and of the enormity of the fate that might have been his. This, he was convinced, made transience the only option, exile, impermanence, the route indicated for him so long ago. And it had taken a lifetime for him to understand this! At last *he would take his place* in history. In *making his home* in a country famed for its *neutrality* he would be obeying ancestral impulses. In that direction lay the safety he might yet come to desire" (182-83, il corsivo è di chi scrive).

La tolleranza e il coraggio di tale decisione non sono doni improvvisi, bensì sofferto frutto delle illuminazioni impietosamente oneste della vecchiaia, che costituisce appunto il secondo grande motivo del romanzo, quello che soprattutto lo avvicina a *Visitors* di cui rappresenta una proiezione speculare al maschile. Identica appare la difficoltà dei protagonisti ad occupare i propri giorni,

analoga, con le dovute differenze, la necessità di proteggersi dall'ansia attraverso piccoli rituali. Condivisi, soprattutto, sono il senso di colpa, quasi, per la condizione stessa dell'essere vecchi, la vergogna pressoché tangibile per i propri corpi di anziani. Come già in *Visitors*, desta ammirazione la capacità di Anita Brookner nel catturare “exquisitely”, come ha scritto Sara Maitland, “the physicality of old age; its hesitations, confusions and stubbornness. [...] She lays not so much *bare* as *naked* that odd mixture of self-knowledge and self-delusion that one experiences in encounters with the very old” (*The Spectator*, 29 giugno 2002).

In un mondo che ha respinto ai confini dell'ineffabile le nozioni di vecchiaia e di morte al punto che la semplice parola ‘età’ quasi automaticamente implica un’età ‘avanzata’, negli ultimi romanzi Anita Brookner sceglie consapevolmente di sondare la lama di ghiaccio fragilissimo su cui si gioca l'estenuante esercizio di equilibrio tra l'esperienza concreta della vecchiaia e la sua rappresentazione negativa nel sociale.

Al dilatato universo interiore dei protagonisti si contrappone in entrambi i romanzi un rapporto con il proprio corpo vissuto in termini di disintegrazione, come testimoniano le scene in cui Mrs May si guarda allo specchio o il pudore con cui Julius evita di farlo: “He shied away from the evidence of his own physical decline, his tall sparse body, his large red hands, the thick veins that marked his dry sapless arms” (127). L'unità della propria immagine fisica appare disintegrata agli occhi del vecchio che ha interiorizzato il disgusto troppe volte riconosciuto nello sguardo dei giovani, derivandone un destabilizzante senso di scissione tra il sentimento della propria integrità, relegato all'interno della coscienza, e la consapevolezza di un decadimento proiettato sull'esteriorità del corpo.

L'indulgere esplicito del protagonista a fantasie circa la figura e le teorie di Freud (che in una celebre lettera a Lou Salomé paragona la vecchiaia ad un paesaggio lunare e a un'era glaciale dell'animo, associandone il concetto al terrore della castrazione) invita a una lettura non solo romantica, ma anche psicoanalitica della passione senile di Julius per la molto più giovane Sophie, una passione chiaramente evocata nel testo anche in termini di risveglio delle pulsioni sessuali e della vitalità del fisico. L'atroce sguardo di disprezzo, condanna e incomprensione con cui Sophie accoglie la sua unica carezza frantumata di colpo e in maniera insanabile l'immagine di un sé capace di rigenerarsi e di liberare il proprio desiderio nel futuro che Julius si era illuso di aver ricostituito e lo costringe a ‘ripristinare l'ordine’ adeguandosi al ruolo discreto e pas-



sivo, autolesionista quasi, previsto per i vecchi dall'universo sociale. Una definizione di ruoli che, come già in *Visitors*, anche qui si gioca in termini di partita per il controllo di un appartamento, suggestiva metafora del diritto ad occupare con pienezza di esistenza il terreno della vita.

Il subdolo "Intruder" che aveva infestato le spaurite fantasie di Mrs. May ("an image, a presence rather than a threat, the potency of which she was able to gauge by the fact that it had been with her for as long as she could remember"[172]) aveva nell'immaginario della donna lo scopo di "espropriarla": "Despite her longing for company – also phantasmal – she would be aware that the intruder had an eye on her belongings, and was only waiting for a moment of disattention on her part to take possession" (*ibid.*). Questa temibile figurazione dell'inconscio cede il passo in *The Next Big Thing* a una colonizzazione dello spazio vitale di Julius da parte di Sophie e di Matt non meno inquietante per il fatto di essere stata accettata e prevista. "Once", ricorda Julius, "he returned to find a suitcase in the landing, which, with only a brief sigh, he transferred to his bedroom. He made no overt objection to this, preferred not to be present when the act of appropriation took place" (233). Il processo per cui tramite i giovani succedono ai vecchi nell'ordine naturale si svolge attraverso un'efficace dislocazione simbolica dell'investimento emotivo dalle persone agli oggetti. A sua volta la collaborazione spontanea di Julius all'invasione del proprio territorio sta a significare come, dopo aver fatto luce sulla vera natura dei suoi sentimenti nei riguardi di Fanny e delle altre persone che ha amato, il protagonista riesca infine ad orientare il proprio bisogno d'integrazione non più verso l'appartenenza a un'elusiva identità inglese, bensì verso la ben più vasta armonia di un ordine naturale che con pari indifferenza accoglie 'residenti' ed 'esuli' senza distinzione alcuna: "And surely change was primordial; all must obey it. To ignore the process was to ignore the evidence of one's own evolutionary cycle. Herz wondered how he had ever imagined a state of permanence. Renewal was an altogether wider prospect, one that affected his future rather than his timid present" (182). E più concretamente, pensando alla possibilità di contribuire alla felicità della giovane coppia: "Herz had no difficulty in acceding to the laws of nature: the young must be preferred to the old, whom they would eventually replace" (204).

Nell'illuminazione fievole eppure così chiara di una vita che si avvia alla dissolvenza, Julius comprende come "the reality principle" costituito dall'ex moglie Josie e "the pleasure principle" incar-

nato dalla Fanny della gioventù rappresentino un'antitesi che, al pari del sussulto sessuale risvegliato da Sophie, è destinata a perdersi nell'onestà prospettica della vecchiaia.

"Herz had a dream" (1) recita la prima frase del romanzo. Ciò che alla fine il suo vecchio cuore riesce ad augurarsi da quel sodalizio con Fanny atteso troppo a lungo è soltanto l'illusione di un "simulacrum of domesticity" (242) e il dono di uno sguardo pieno di "unforced fondness, not for what he had once been, the humble suitor, but for what he was now, a fellow being easily frightened by the world as it was. For such a fond smile he would be willing to cross any distance" (243).

E il coraggio, la dignità, l'amore stesso chiamati a raccolta nell'intenso finale sono così coinvolgenti che chi legge non può trattenersi dall'incoraggiare Julius, su cui il sipario cala ai margini stessi della morte, *willing him forward* verso l'ultima "grande impresa" entro il fluire della storia.

*Graziella Englaro*

RAJIVA WIJESINHA, *SERVI*, MILANO, G.TRANCHIDA ED., 2002

È del singalese Rajiva Wijesinha il romanzo *Servi* pubblicato in Sri Lanka nel 1995 e tradotto nel 2002 per i tipi di Giovanni Tranchida. Il libro ha tutte le carte in regola per essere definito un romanzo storico: occidentale nella solida struttura e ricerca espressiva derivante dagli studi classici compiuti da Wijesinha all'università di Oxford, è singalese nell'immaginario culturale, a cui l'autore copiosamente attinge per dar vita e colore ai numerosi rapporti fra le persone e alle loro intime vicende.

Le vicissitudini di una famiglia singalese altolocata e benestante che viene coinvolta, suo malgrado, dai cambiamenti epocali che travolsero il paese con un sistema sociale rimasto feudale fino agli inizi degli anni Sessanta e che pareva immutabile nel tempo, sono viste attraverso le figure dei servi che si succedono nella casa padronale. La voce dell'io narrante, che è poi quella dell'autore, affida loro un ruolo specifico di rilievo – tra l'altro, alcuni di loro hanno avuto un'influenza notevole nella sua formazione – rivendicando la loro personalità e identità, negata socialmente e spesso non considerata. Il narratore sin da bambino interagisce positivamente con il mondo dei domestici, l'altra metà della casa, e scopre che sono esseri umani dotati di virtù e sottili ambiguità, mossi da passioni e desideri, fedeli ai loro padroni ma capaci anche di tradirli. Entra con viva partecipazione nelle dinamiche complesse dei rapporti, infrangendo le forti barriere esistenti fra padroni e servi e sapendo soprattutto evitare, quando scrive, l'elemento melodrammatico spesso in agguato.

Le tre generazioni di servi che si succedono come in un carousel a Shalimar, la grande casa coloniale di Colombo, fatta costruire nel 1936 dalla nonna dell'autore, e dove aleggia ancora un'atmosfera da impero in declino, diventano l'emblema dei cambiamenti radicali avvenuti nello Sri Lanka nel XX secolo. Con la fine del periodo coloniale britannico il governo, impegnato in un vasto processo di democratizzazione, attua la rivoluzione nel sistema della proprietà terriera e introduce l'istruzione di massa. Il pro-

cesso implica, al tempo stesso, una maggiore mobilità sociale, un caos nei valori tradizionali e l'appropriazione della lingua singalese e tamil, contemporanea a una messa al bando dell'inglese. Inevitabilmente i legami tra le due parti, tra i padroni e i servi, cambiano a conferma di questa radicale trasformazione socio-politica. Se un tempo la famiglia era responsabile della vita dei domestici (balie, cuochi, giardinieri, camerieri, autisti) che trascorrevano tutta l'esistenza con i padroni, negli anni Sessanta la famiglia padronale non è più per loro una realtà stabilizzante. Durante questa fase il rapporto muta e il lavoro domestico è considerato dai servi solo un momento di passaggio per ottenere, con la collaborazione della famiglia che li avvia a una professione, un lavoro all'altezza della posizione sociale della famiglia. L'autore osserva con l'atteggiamento *liberal* che lo contraddistingue e per cui si è visto rifiutare in patria agli inizi della sua carriera letteraria la pubblicazione dei suoi libri – attualmente è rappresentante del comitato Liberale Internazionale di Diritti Umani dello Sri Lanka e redattore di “Liberal Review” – che i rapporti diventano più vivi e collaborativi a Shalimar e che molti ex servi, pur lavorando altrove, continuano a vivere in casa e a dare una mano all'occorrenza. Solo con la terza generazione, di fatto, i servi smettono di esistere come classe: spesso a Shalimar, negli anni Ottanta, la madre è costretta a rimboccarsi le mani e assumere servitori tamil, ben consapevoli che l'esercizio del potere è cambiato a loro favore. In casa e all'esterno si respira il vento destabilizzante della storia per cui all'antico modello del patronato, sul quale era imperniata la vita nei villaggi, è subentrato un modello di dipendenza totale dal governo centrale con la perdita dei valori e delle relazioni umane.

Il pregio di Wijesinha è di essere non solo uno storico lungimirante – è autore di alcuni libri di storia: *Sri Lanka in Crises* e *Civil Strife in Sri Lanka* – ma anche un romanziere. Rimescola con grande sapienza narrativa le vicende che sceglie di raccontare, creando un movimento continuo, quasi ciclico, e alternando a toni realistici toni fiabeschi. Prendono forma figure indimenticabili di servi e padroni, come Sella, l'anziana *ayah* che raccontava ai bambini le storie delle precedenti reincarnazioni di Buddha o Thottam, il vecchio giardiniere indiano tamil, o il buddista Gunapala estremamente devoto e riservato che lavorava con l'abito tradizionale bianco; oppure anche Ella, la sorella più giovane del nonno, la pecora nera della famiglia, fuggita con un cocchiere e mai del tutto riabilitata dai familiari o l'intransigente Nanda, uccisa nella sua casa rurale nel 1985 dal Fronte di Liberazione Popolare o la cattolicissima zia Marie, che una volta venuta ad abitare a Co-

lombo, aveva assunto senza saperlo due sostenitori dei gruppi armati tamil, che durante una sua assenza avevano trasformato la casa in un arsenale.

Una lettura curiosa ed affascinante, che dischiude al lettore la realtà quotidiana e storica dello Sri Lanka, un paese alla ricerca di un volto più moderno e democratico e di una sua identità. Wijesinha sembra suggerire che tra padroni e servi, tra grandi e piccoli mutamenti non vi è differenza perché, in fondo, il cambiamento è il meccanismo alla base della vita e della storia con il suo rincorrersi di causa ed effetto.



*Francesca Romana Paci*

YVONNE VERA, *THE STONE VIRGINS*,  
HARARE, ZIMBABWE, WEAVER PRESS, 2002.

Il primo romanzo della scrittrice africana Yvonne Vera, *Nebanda*, è uscito nel 1993, seguito da *Without a Name* nel 1994, da *Under the Tongue* nel 1996, e nel 1998 da *Butterfly Burning*, ora tradotto in Italia come *Il fuoco e la farfalla* (Frassinelli, Milano, 2002). Il recente *The Stone Virgins* è quindi il quinto romanzo di una scrittrice giovane e in continua ascesa. Prima dei romanzi ha scritto una raccolta di quindici racconti, *Why Don't You Carve Other Animals*, pubblicata prima in Canada nel 1992 e nel 1994 in Zimbabwe. Yvonne Vera è nata in Zimbabwe, a Bulawayo, nel 1964, ha compiuto gli studi universitari in Canada, a Toronto, dove ha conseguito un Ph.D. in Letteratura. In seguito è ritornata a vivere in Zimbabwe, dove pubblica le prime edizioni dei suoi libri, e dove è direttore della National Gallery di Bulawayo.

Fino a oggi tutta la narrativa di Vera è dedicata alla rappresentazione del suo paese e di quella parte della sua storia che va dalla fine dell'ottocento all'epoca attuale. Non è una narrativa facile, non tanto e non solo perché sia necessaria una certa informazione storica e sociale sullo Zimbabwe per capire, quanto perché la scrittura è elaborata e idiosincratca, perché lo spazio e soprattutto il tempo sono piegati e frammentati, perché il passo narrativo, estremamente lavorato, richiede attenzione ininterrotta.

Ognuno dei romanzi di Vera può essere letto come opera autonoma e autosufficiente, ma se si leggono i cinque romanzi uno dopo l'altro e nell'ordine in cui sono stati scritti ci si configura davanti una ricerca unica e organizzata, che pone, e soprattutto si pone, domande di vitale importanza sulla libertà, sul diritto della persona, sulle culture, sulle tradizioni, sulle civiltà e sul futuro africano. La ricerca di Vera è dedicata allo Zimbabwe prima di tutto, ma lavorare per l'avanzamento dello Zimbabwe per Vera coinvolge una difficile indagine che si spinga dentro le pieghe profonde della natura umana e dei condizionamenti che le comunità di uomini e donne ricevono dal contesto. Europeizzazione e occidentalizzazione sono parole e concetti neppure menzionati, ma costan-

temente impliciti nell'opera di Vera, evocati tacitamente dalle tradizioni, dalla storia coloniale, dalla fenomenologia sociale, dalla politica, dalla stessa innovazione africana. Se le guerre sono il primo male da estinguere, la ricerca di equilibrio tra tradizione e innovazione è il primo e fondamentale problema da affrontare. La ricerca dell'armonia, del senso, delle aspettative nel futuro, è irrinunciabile, è difficile, è metastabile. Fino a che punto si deve e si può aprirsi al mondo, alle altre culture del mondo, alla cultura europea e nordamericana in particolare, fino a che punto insistere sul nazionalismo e sulla cultura nazionale pura? Persino in *Nebanda*, che racconta liberamente un episodio del periodo coloniale, la questione non è limitata a incomprensione e violenza tra inglesi e africani. La cultura è, e resterà sempre, un campo di battaglia, le culture non possono semplicemente escludersi, gli incontri sono sempre metastabili. Vera è cauta, grave, pensierosa, e colta.

Per la sua tesi di dottorato, dove tratta aspetti del colonialismo, ha studiato Bachtin e quindi ha incontrato Dostoevskij. Vera non può e non vuole fondarsi all'esterno per costruire la propria poetica, ma non può e non vuole resecare e scartare il mondo. Leggendo la sua opera è più che mai necessario riproporsi il problema degli universali (vocabolo in disuso e concetto proteiforme), avere il coraggio di scandagliare non solo il male, ma anche l'origine e la natura metafisica del male, la apparente liceità del male, la complicità con il male. È necessario avere il coraggio che si trova in *Delitto e castigo* e nei *Fratelli Karamazov*, e ovviamente anche in mille altre opere letterarie, ma un coraggio che spesso ha taciuto o è stato tacitato nella omologazione del mondo, che si è globalizzato anche nella coscienza. Il male sembra un argomento troppo grande per studiarlo, troppo difficile per analizzarlo, e anche per spingere la rappresentazione fino a porre domande che una volta poste non potrebbero avere risposta.

Rispetto ai romanzi che lo precedono *The Stone Virgins* rappresenta una evoluzione coerente, che approfondisce l'indagine e propone elementi nuovi, avendo cura di lasciare aperta la via verso un progresso ulteriore. Come tutte le opere di Vera ha al centro figure femminili piagate dal dolore, vittime di violenza e ingiustizia. Ma, mentre nei romanzi precedenti il sistema e la società e i tempi non riconoscono loro sufficiente dignità e autonomia di vita quotidiana e di pensiero, le donne di *The Stone Virgins* si trovano sulla linea di confine tra il vecchio e il nuovo. I personaggi maschili non sono mai trascurati, anzi la loro partecipazione è indiscussa, la loro vicinanza desiderata. Il male che da loro proviene è denunciato, esposto, ma senza cecità iracunda; la cecità è piutto-



sto quella che impedisce a una parte degli uomini, come emblematicamente al capofamiglia VaGomba in *Under the Tongue*, di capire la tragedia di donne come sua moglie e sua nipote.

Tutte le donne della narrativa di Vera sono vittime e insieme portatrici di volontà di vita e di autonomia. Le miserie e le oppressioni sono frutto della passata situazione coloniale, ma anche dalla posizione sociale delle donne entro lo specifico contesto africano, dove l'eroe di una guerra di liberazione e un padre possono diventare stupratori, e dove le donne non hanno diritto a voce propria. Per le donne Vera auspica parità sociale e soprattutto istruzione professionale e cultura in ogni senso, che garantiscano loro possibilità di indipendenza e quindi dignità individuale. Il processo verso l'emancipazione non è facile, perché non solo è ostacolato da una società che conserva aspetti di maschilismo, è rallentato e deviato anche dagli errori stessi delle donne, che troppo spesso scambiano i segni per realtà.

Divisa in due parti, *1959-1980* e *1981-1986*, indicate nettamente dalla grafica (la prima di quattro, la seconda di tredici capitoli), la narrazione di *The Stone Virgins* comincia con un lungo capitolo di celebrazione di Bulawayo: "Selborne is the most splendid street in Bulawayo and you can look down it for miles and miles with your eyes encountering everything plus blooms..." (4). Una celebrazione non priva di ironia, dalle sirene della fontana davanti al National Museum, al quartiere delle vie "named after English poets – Kipling, Tennyson, Byron, Keats and Coleridge ..." (5). Simmetricamente, dopo un brevissimo capitolo di cerniera fra le due parti (il quinto, di una sola pagina – come non ricordare "Time passes" in *To the Lighthouse* di Virginia Wolf?), il romanzo si chiude con una seconda celebrazione di Bulawayo, calda ma ugualmente accorta. Paragrafo dopo paragrafo, immagine dopo immagine, colore dopo colore, suono dopo suono, passo dopo passo, Bulawayo questa volta si rivela attraverso il vissuto di uno dei personaggi centrali, la giovane Nonceba: "She enjoys the din, a sound which fills the city, and gives it an alertness, a sense of expectation ..." (149). Yvonne Vera ama la città, spesso la contrappone alla campagna, per la quale ha sentimenti contrastanti, forse non ancora chiariti a se stessa. Bulawayo è luce, aria, spazio, possibilità, sorpresa, scelta, futuro, e libertà.

Le vicende vere e proprie del romanzo, però, cominciano nel 1980, anno del Cessate il fuoco e dell'Indipendenza, a Kezi, un centro rurale di media grandezza vicino alle colline di Gulati, a circa duecento chilometri da Bulawayo in direzione del confine con il Botswana. A Kezi vivono due belle e tenere sorelle, Thenji-

we e Nonceba, che hanno perso i genitori e che in un solo giorno, nella stessa ora, incontrano un destino terribile, la prima uccisa, la seconda violentata e sfigurata da un combattente della libertà, un reduce della guerra di liberazione che non ha accettato la pace fra le fazioni. L'uomo, Sibaso, è uno dei personaggi più difficili e interessanti tra quelli creati da Vera, come del resto è interessante e nel profondo altrettanto complesso il secondo personaggio maschile, Cephass Dube, uomo di lotta, ma soprattutto uomo di pace, capace di dolcezza, intellettuale, studioso di archeologia e storia. Sibaso, che è tutt'altro che ignorante, ha studiato, ha letto i classici africani, è sensibile ai segni di arte del passato del suo paese che trova in una grotta (le "vergini" del titolo), pure non domina la realtà, la subisce. Cephass, al contrario, si impone alla realtà e cerca di comprenderla, di valutarla, di darle una direzione. È per la sua invenzione come personaggio che *The Stone Virgins* è anche un romanzo d'amore. Sibaso, che ha combattuto appassionatamente per una causa, ha letto il quasi mitico *Feso* di Solomon Mutswairo, cerca di ritrovare un padre che presumibilmente ama, pure compie azioni di crudeltà atroce, tradendo la stessa propria natura umana. Cephass, il cui lavoro è lo studio e la comprensione del passato culturale del paese, sembra possedere fino nelle sue più profonde implicazioni filosofiche il significato di una frase, che quasi certamente non ha mai letto o ascoltato, contenuta nel *Novum organum* di Francis Bacon, "Natura non imperatur nisi parendo", dove "natura" è anche la natura umana, con tutti i suoi impliciti diritti alla dignità e alla conoscenza.

Il titolo del romanzo, *The Stone Virgins*, si riferisce alle incisioni rupestri che Sibaso vede nelle grotte delle colline di Gulati dove si rifugia durante la Guerra. La bellezza di Gulati e l'orrore della Guerra sono un paradosso che sconvolge Sibaso: "There is a shrine in Gulati... A cave called Mbelele. An enclosure, enormous, known throughout Gulati as the most sacred of sacred places ..." (91). Sibaso nelle grotte di Gulati può ancora governare il suo destino, ma, come nella scelta fatale in una storia leggendaria l'eroe compie sempre la scelta giusta, Sibaso invece, altrettanto fatalmente, sbaglia: "I place my hand on the rocks, where antelopes and long-breasted women stand together ... they are hunting ... beyond ... something eternal ... They are the virgins who walk into their own graves before the burial of a king ..." (94). Disadattato dalla guerra alla vita, la sua scelta è una scelta di morte. All'elemento femminile, rappresentato dalle donne delle incisioni rupestri, è negata ogni altra funzione se non quella della vittima sacrificale. Sibaso così condanna a morte anche se stesso, si identifica

con il re morto, che a sua volta è identificato inconsciamente con il paese.

Un arazzo di vita brulicante di personaggi, di oggetti, di natura, reso rappresentazione quadrimensionale dalla abilità tecnica di Vera, contiene le vicende. Non si tratta di descrizione, di compiacimento nella esposizione di immagini, si tratta di uno sforzo consapevole di provocare il pensiero. A Kezi il posto più importante è l'edificio, del Thandabantu Store, dove si concentra ogni forma di energia sociale e di movimento: "Thandabantu Store has a large wide veranda where often people meet and sit and talk and wait for the bus or any other traffic to go by, to stop, to deliver a message, a parcel, a plough, a human presence ..." (22). Ma alla fine del capitolo risuona la minaccia: "The war so near, close to the skin you can smell it" (26). La guerra non è solo un grandissimo male contingente, un orrore indicibile, una potenziale corruzione morale che perdura anche dopo il ritorno della pace, la guerra ha anche esiti paradossali come quello di affrettare l'emancipazione femminile, come è evidente con la comparsa delle donne-soldato sulla veranda del Thandabantu Store: "The women who return from the bush arrive with a superior claim of their own. They define the world differently. They are fighters, simply, who pulled down every barrier and entered the bush, yes, like men. But then they were women and said so, and spoke so, and entered the bush, like men ...". Il brano dedicato alle donne-soldato è lungo e articolato, il senso è enigmatico e chiaro simultaneamente, perché l'emancipazione è un bene desiderato, ma l'emancipazione stessa può avvenire attraverso mistificazioni, e essere in sé mistificazione del reale. Può essere segno preso per realtà.

Nelle prime opere di Vera è costantemente presente la metafora del tessuto come creatività, e il linguaggio è spesso lavorato come un tessuto. Come ho già avuto occasione di affermare, Vera è una grande tessitrice di linguaggio e le sue pagine sono veramente tessiture, ottenute con un intreccio attento delle ripetizioni, di insiemi di sinonimi, di parentele di significati, di immagini che diventano simboli, motivi, e temi. Anche in *The Stone Virgins* Vera dimostra di sapere usare le parole come fili colorati, di saperle avvicinare, allontanare, ripetere, fino a far prendere vita a una rappresentazione che è insieme lirica e filosofica, e, senza contraddizione, emozionante e lucidamente realistica.



*Itala Vivan*

CLAUDIA GUALTIERI, *REPRESENTATIONS OF WEST AFRICA AS EXOTIC IN BRITISH COLONIAL TRAVEL WRITING*,  
LEWISTON\* QUEENSTON\* LAMPETER,  
EDWIN MELLEN PRESS, 2002

*Representations of West Africa as Exotic in British Colonial Travel Writing* explores the category of the 'exotic' in colonial discourse with reference to a broad range of nineteenth-century travellers' writing by British and native-born West Africans.

The work opens with a detailed and brilliant introduction analysing the nature of what is generally called 'the exotic' and examining its statute within the frame of the colonial encounter between Europe and Africa. Gualtieri's conceptualisation of the 'exotic' is based on the notions of 'wonder' and 'difference'. The former is considered as a strategy of knowledge – 'wonder-oriented-to-knowledge' – which characterises a culture's dialogic attitude to new encounters, the latter is regarded as a concern which sustains racial and national identity. It is interesting to see how the exotic gaze served well the aims and not only the cultural, but also the political, objectives of coloniality, while satisfying the aesthetic and existential needs of the European world expanding through exploration, conquest and adventure. This introduction is based on a serious, thorough knowledge of what has been said and written on the subject and the definitions to the term 'exotic' are sharp and complex. The introduction also introduces new insights into British colonial travel writing by connecting this genre of literature to a variety of literary products and what is more important to the general frame of history and geography of the British colonies.

The two chapters which follow – Male Travel Writing (1799-1832) and Women's Travel Writing (1897-1912) – analyse texts which by now have become classic – such as *Travels into the Interior of Africa* by Mungo Park and *Travels in West Africa* by Mary Kingsley – but approaching them as examples of the European exotic gaze and creating an important gender distinction. The discussion offers useful insights into the ways in which the colonial conventions of the representation of the other are consolidated, and, in turn, weakened and twisted in travel writing, how women

travel writers both draw on and subvert colonial discourse, and how received ways of perceiving the world and of using words become defamiliarized in the presence of wonder. Mary Kingsley's imaginative construction of home in West Africa is a fascinating example of domesticity recreated in the wilderness. The third chapter offers an appraisal of colonial adventure tales chosen among less known texts – G.A. Henty's and Edgar Wallace's – which compare very interestingly with the classics in the field.

The most intriguing section of the book is found in the fourth chapter. Here Gualtieri approaches travel writings by native-born West African writers – Olaudah Equiano, Samuel Crowther, A.B.C. Merriman-Labor – and compares their way of telling the tales to the style and manner of colonial writers. The results of these analyses and comparisons are surprisingly fruitful. The fine tools honed by postcolonial criticism allow Gualtieri to unbury, so to speak, the hidden meanings and contents of the West African observers, to reveal the secret irony of their approach (as in the Equiano's section) and the purport of a double edged mimicry (as in Merriman-Labor's subchapter) which makes such texts a wonderful cultural experience for the contemporary reader. The conclusion of the book is both fine and concise. An excellent bibliography is provided – a great asset for such a scholarly work – and a plentiful index.

I trust that *Representations of West Africa as Exotic in British Colonial Travel Writing* will be well received and widely appreciated among specialists, scholars, and students in the fields of cultural and postcolonial studies, because it is new in its approach offering an original contribution to these fields of research, and it is extremely well documented and rigorous in methodology introducing useful ways of applying methods and theories. It also makes a lively and pleasant reading in its own right.

# CONFERENZE E CONVEGNI





ATTIVITA' DELL'ISTITUTO DI LINGUE STRANIERE  
NEGLI ANNI 2001 E 2002  
CONFERENZE, SEMINARI, CONVEGNI, INIZIATIVE VARIE

Gli anni 2001 e 2002 sono stati caratterizzati da gravi e complessi problemi organizzativi e logistici, legati da una parte all'inizio dell'attuazione della Riforma universitaria e dall'altra al trasferimento dell'Istituto stesso da Via Conservatorio alla struttura di Via Mercalli all'inizio del 2002.

Nonostante che parte rilevante delle energie dei docenti afferenti all'Istituto sia stata assorbita dal lavoro per il nuovo Corso di Laurea in Mediazione Linguistica e Culturale, di cui il numero degli iscritti sta a testimoniare il successo, almeno a livello di aspettative, sono proseguite le iniziative di incontri con personalità italiane e straniere del mondo della cultura. La partecipazione a seminari e convegni organizzati da parte dell'Istituto di tanti nomi prestigiosi si inserisce in una tradizione ormai consolidata che vede l'Istituto di Lingue come un punto di raccordo di una serie di interessi non solo specificatamente linguistici, ma anche letterari, storici, economici, giuridici, politici. Qui di seguito si dà l'elenco delle iniziative, suddivise per anno e per cattedra.

2001

Nell'anno 2001 la struttura ha gestito i due Convegni che han fatto capo alla Cattedra di Lingua Tedesca e che si sono svolti rispettivamente nella Sala di Rappresentanza del Rettorato di Via Festa del Perdono 7 e nella Sala Napoleonica di Via S. Antonio 12:

*23 marzo 2001:*

“Utopie romantiche”, in occasione del bicentenario della morte di Novalis. I relatori sono stati Fausto Cercignani, Virginia Cisotti, Michele Cometa, Gisela Dischner, Ulrich Stadler. Il Convegno si è svolto in collabora-

zione con la Cattedra di Tedesco della Facoltà di Lettere, che ne ha pubblicato gli Atti in *Studia Theodisca – Novalis* (Milano, CUEM, 2002).

*10-12 maggio 2001:* “Letteratura e società: modelli di analisi sulla letteratura tedesca nell’ambito della Scuola di Francoforte”. Relatori: H. Schädelbach, R. Wiggershaus, P. Barbeta, R. Szukala, E. Franzini, L. Eley, M. Graziosi, G. Bottiroli, G. Scimonello, M. Durzak, M. Cottone, E. Lenk, E. Banchelli, K. Scherpe, C. Chiellino, V. Cisotti, E. Agazzi, A. Pinotti, H. Dorowin. Il Convegno si è svolto con la collaborazione dello IULM che ne ha pubblicato gli Atti nel n. 18 di *Cultura tedesca* (Roma, Donzelli, dicembre 2001).

Inoltre, la Cattedra di Tedesco ha organizzato il 28-29 marzo 2001 il seminario: “Il fenomeno della guerra. Discriminazioni psico-politiche sulle conseguenze”. Relatore il prof. Joseph Berghold di Vienna.

La Cattedra di Lingua Hindi ha promosso queste iniziative:

*11-12 maggio 2001:* Due incontri con il prof. Vaslist Gopal Krishan su: “Lo stato attuale della lingua hindi” e “Politiche linguistiche oggi in India”.

*13-20 novembre 2001* Il prof. Vaslist Gopal Krishan ha tenuto un seminario su: “Aspetti contemporanei della lingua hindi: teoria e pratica”.

La Cattedra di Cultura Inglese e dei Paesi di Lingua Inglese ha organizzato, il 6 novembre 2001, la conferenza del prof. Kole Omosoto su: “Il *Pidgin English* nigeriano, lingua degli affetti e dello *humour*: modi, ruoli e funzioni”.

\*\*\*\*\*

2002

L'anno 2002 ha visto tre iniziative di grandissimo rilievo anche per la partecipazione quasi unanime dei docenti dell'Istituto, a riprova dello spirito di collaborazione fra i vari reparti e l'impegno comune per il raggiungimento di sempre migliori risultati:

22-23 marzo 2002:

Nell'Aula Magna di Via

Festa del Perdono si è svolto il Convegno: “L'inglese da lingua imperiale a lingua egemonica? – The English Language from Empire to Hegemony?”, organizzato dalla prof. Itala Vivan, a cui sono intervenuti, oltre a tutti i docenti dell'Istituto e del Corso di Mediazione Linguistica e Culturale, numerosi relatori della Facoltà di Scienze Politiche – Alberto Martinelli, Nino Recupero, Michele Salvati, Gabriella Venturini, Fabio Ziccardi – nonché prestigiosi ospiti quali i professori Robert Viscusi, Mario Negri, Francesca Romana Paci, Gerardo Papalia.

Il Convegno ha affrontato dal punto di vista culturale, politico, linguistico, economico, sociologico e di comunicazione di massa vaste tematiche quali i rapporti fra l'inglese e le altre lingue, la natura attuale degli *englishes* confrontati con il *British English*, la funzione della lingua inglese nell'ambito post-coloniale, e l'importanza dell'inglese nelle organizzazioni comunitarie europee e internazionali.

Il Convegno, ricchissimo di spunti,

ha indicato una serie di linee di ricerca da cui l'insegnamento delle lingue nel contesto attuale non potrà prescindere.

*23-24 ottobre 2002:*

Su iniziativa della prof. Giuliana Garzone, nell'Aula di Rappresentanza del Rettorato in Via Festa del Perdono 7 ha avuto luogo un *workshop* su: "Mediazione Linguistica e interferenza – *Language, Language Mediation and Interfluence*" in cui si è presa in esame la situazione di contatto linguistico che si verifica ai giorni nostri tramite gli intensificati rapporti internazionali e i mass-media, e che finisce con l'avere potenzialmente un influsso determinante sull'evoluzione della lingua.

*15 novembre 2002:*

Nella Sala di Rappresentanza del Rettorato si è svolta, su iniziativa della prof. Maria Vittoria Calvi, che ne ha curato l'organizzazione, una giornata su "Percorsi di Lingua e Cultura spagnola" in ricordo della collega prof. Donatella Cessi Montalto, scomparsa nello scorso febbraio, ispiratrice e instancabile animatrice del Corso di Laurea in Mediazione Linguistica e Culturale, per cui aveva profuso le sue ultime, preziose energie.

La giornata, che ha visto l'intervento del Rettore e di numerosi colleghi, non ha mai assunto toni accademici e rituali, ma è stata un momento molto sentito in cui si è espressa la riconoscenza verso una persona che tanto ha dato all'Università sotto il profilo della preparazione scientifica, della didattica, dell'espletamento di difficili compiti organizzativi. Alla produzione scientifica della prof.

Montalto sono stati dedicati interventi da parte dei professori Antonella Besussi, Laura Boella, Lidia De Michelis, Mariarosa Scaramuzza, Josefa Gómez de Enterría, Alessandra Melloni, Encarnacion Garzia Dini, che hanno presentato il quadro complessivo e l'articolato contesto di cultura spagnola in cui si inserisce l'opera della compianta collega.

\*\*\*\*\*

A fianco dei due Convegni e del *workshop* che hanno coinvolto tutto l'Istituto, nel 2002 v'è stato anche un calendario molto fitto di incontri e conferenze organizzati su iniziativa delle singole lingue.

Per la Cattedra di Lingua Francese, si sono svolti:

*25-26 novembre:* Un seminario sul "Français des affaires" per gli studenti di Mediazione Linguistica; il 25 novembre, nel pomeriggio, un seminario per i docenti, da intendersi come parte di un corso d'aggiornamento sul "Français de la communication d'entreprise". I seminari sono stati diretti dal prof. Michel Danilo della Camera di Commercio di Parigi.

*2 dicembre:* La conferenza del prof. Jean Paul Dufiet dell'Università di Trento sul tema: "Antisémitisme et nationalisme en France au début du 20ème siècle".

La Cattedra di Cultura Inglese e dei Paesi di Lingua Inglese ha organizzato: il 18, 19 e 20 novembre, una serie di incontri in cui lo scrittore inglese Mike Phillips, nativo della Guyana Britannica, ha discusso con gli studenti le tematiche culturali della "Black Britain". Il giorno 18, in particolare, ha avuto luogo un incontro con i proff. Nino Recupero e Itala Vivan su: "Black Britain: culture ibride e creatività artistica".

*19 novembre:* Il dott. Roberto Pedretti ha offerto un incontro con esemplificazioni musicali sul tema “La cultura britannica nella musica dai Beatles al *reggae*”.

*25 novembre:* La dott. Cristina Abbio ha tenuto una conferenza dal titolo “Aspetti del linguaggio *pidgin* e la poesia di Kwesi Johnson”.

La Cattedra di Lingua Spagnola ha promosso:

*14 novembre:* La conferenza della prof. Josefa Gómez de Enterría, dell’Università di Alcalà, su: “El léxico de la Nueva Economía. Recursos neológicos más empleados”.

*28 novembre:* La conferenza del prof. Miguel Ángel Rebollo Torío, dell’Università di Extremadura, su: “El lenguaje político: características, funciones y clases”.

La Cattedra di Lingua Tedesca ha promosso tre incontri nell’ambito del corso sulla lingua giuridica nell’area germanica:

*7 novembre:* L’avv. Marco Caporale ha parlato sul tema: “Strutture della giustizia civile nella Repubblica Federale di Germania”.

*26 novembre:* L’avv. Christoph Hack ha trattato: “Die Einführung in die österreichische Rechtskultur unter besonderer Berücksichtigung des Verfassungsrechtes”.

*5 dicembre:* Il dott. Erich Kusch ha conversato sul tema: “La stampa in Germania e in Italia: un confronto”.

Hanno collaborato a questo numero:

- LORENZA ACQUARONE, laureata in Giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Milano, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Diritto Comparato presso l'Università di Palermo. Autrice di numerosi articoli, collabora con l'Università di Pavia ed è cultore della materia per Lingua e Cultura Hindi presso la Facoltà di Scienze Politiche.
- ALESSANDRA ARESU, laureata in Scienze Politiche presso l'Università degli Studi di Milano, ha conseguito il Master of Arts in Studi Cinesi presso la School of Oriental and African Studies di Londra. Autrice di numerosi saggi sulla società cinese, è attualmente impegnata nel conseguimento del Ph. D. in Chinese Cultural Studies presso la Westminster University di Londra.
- MARIA VITTORIA CALVI, professore ordinario di Lingua Spagnola presso la Facoltà di Scienze Politiche.
- MICHELA CANEPARI, collaboratrice ed esperta linguistica di Lingua Inglese presso l'Università Cattolica di Milano, ha conseguito il Ph. D. in Letteratura Inglese presso la University of Sussex. E' autrice di numerosi articoli e di una monografia sulla teoria della critica e sulla scrittura postcoloniale.
- VIRGINIA CISOTTI, professore associato di Lingua Tedesca presso la Facoltà di Scienze Politiche.
- PATRIZIA CONTE, si è laureata in Scienze Politiche presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi in Lingua, Cultura e Istituzioni dei Paesi di Lingua Inglese sulla scrittura autobiografica femminile in Africa.
- SILVIA CRIVELLA, si è laureata in Scienze Politiche presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi sulla stampa bilingue in Germania. Collabora a diverse testate locali e intende proseguire nella carriera giornalistica.
- LIDIA DE MICHELIS, professore associato di Cultura Inglese presso la Facoltà di Scienze Politiche.
- GRAZIELLA ENGLARO, si è occupata a lungo di Letteratura Australiana, con particolare attenzione alla tradizione aborigena e alla letteratura orale, che ha contribuito a far conoscere attraverso numerosi volumi da lei tradotti e curati.
- GIULIANA GARZONE, professore associato di Lingua e Traduzione In-

glese presso la Facoltà di Scienze Politiche.

DANIELLE GOTI, ricercatrice di Lingua Francese presso la Facoltà di Scienze Politiche.

STEFANIA LODI RIZZINI, si è laureata in Scienze Politiche presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi in Lingua, Cultura e Istituzioni dei Paesi di Lingua Inglese sulle problematiche del femminile nell'arte contemporanea britannica.

FRANCESCA ROMANA PACI, professore ordinario di Letteratura Inglese presso l'Università Avogadro del Piemonte Orientale a Vercelli.

FRANCESCA SANTULLI, ricercatrice di Linguistica e Glottologia presso l'Istituto Universitario di Lingue Moderne di Milano.

ITALA VIVAN, professore ordinario di Cultura dei Paesi di Lingua Inglese presso la Facoltà di Scienze Politiche.