

# RECENSIONI



*Marialuisa Bignami*

FRANCO MARUCCI, *STORIA DELLA LETTERATURA INGLESE*  
FIRENZE, LE LETTERE, VOL. 3 (IN DUE TOMI) 2003, E VOL. 4,  
2006, PP. 949+1017 E 1225.

Si tratta dei primi due ampi volumi pubblicati di un'opera che ne prevede cinque: di prossima uscita è il volume 5 (che coprirà il periodo dal 1921 ai giorni nostri), cui terranno dietro i volumi 1 e 2, che si occuperanno di trattare la materia storico-letteraria dal Cinquecento all'età romantica.

Dei due volumi già pubblicati e di cui qui ci occupiamo, il primo (il terzo dell'opera) copre gli anni dal 1832 al 1870 ed è a sua volta diviso in due ampi tomi, articolati per generi e dedicati rispettivamente a "Il saggismo e la poesia" e a "Il romanzo" del periodo aureo che da Vittoria prende il nome: il volume si configura dunque come una *summa* della cultura letteraria vittoriana, di cui l'autore è massimamente esperto. Il secondo volume di cui ci occupiamo in questa sede (il quarto dell'opera) copre l'arco di tempo tra il 1870 e il 1921. Prima di passare all'analisi delle parti pubblicate di questa storia letteraria, sarà interessante ricordare che, progettando di intraprendere, con sforzo singolo, la stesura della vasta opera, Marucci aveva esposto la sua filosofia della storia letteraria nel saggio "Prolegomeni a una storiografia futura" (*Annali di Ca' Foscari*, XXXIX, 2000, 1-2, pp. 223-37): in esso, dopo aver passato in rassegna le storie della letteratura inglese pubblicate in Italia, egli argomenta che simili opere invecchiano piuttosto rapidamente anche a causa di continue ridefinizioni del canone, creando quindi lo spazio per una storia scritta da uno studioso di cui si auspica "che si sia fatto le ossa come critico testuale e metta a frutto questa sua competenza entro a una visione globale" (p. 234); quanto ad una cornice metodologica, Marucci sceglie quella di Lotman, ritenuta la più duttile.

Un'ampia Introduzione apre il primo dei due tomi del volume 3: essa dà conto, innanzitutto, della scansione temporale del volume, che adotta come *terminus a quo* il 1832, data del primo Reform Bill, ritenuto dall'autore per la sua valenza politico-sociale uno spartiacque più significativo del più estrinseco 1837, data dell'ascesa al trono di Vittoria. Simmetricamente, Marucci ritiene opportuno giustificare il *terminus ad quem* adottato del 1870, che non corrisponde tuttavia ad

alcun evento specifico; piuttosto egli ritiene che “Si affollano ... intorno a questa data ... segni di una nuova sensibilità letteraria, che è in una parola quella dell’estetismo” (III, 1, p. 14). In questo senso per l’autore diventa simbolico di tutto il periodo il romanzo *Middlemarch* di George Eliot, ambientato attorno al 1832 e scritto nel 1870-1, di cui Marucci dirà più avanti nell’opera che esso dà: “...una lettura... panottica ... macrotestuale nel doppio senso del corpus eliotiano totale ... e di quello narrativo e più latamente letterario del quarantennio che con esso si conclude” (III, 2, p. 907).

Oltre alla questione della datazione, l’Introduzione presenta, in paragrafi separati e perspicuamente titolati, quelli che l’autore individua come i nodi della cultura vittoriana: essi costituiranno la sua chiave di lettura di autori e testi e si rivelano necessari a guidare il lettore nella fruizione di un testo ampio e fortemente idiosincratico, per nulla passivo di fronte alla materia trattata. In particolare, vorremmo segnalare come altamente utili il paragrafo 4, “L’egemonia del romanzo”, e il 5, “Schizofrenie vittoriane”. Il primo affronta con brio e con tratto sicuro la navigazione di un universo vasto, composto di testi numerosi e spesso assai estesi, guidando il lettore ad apprezzarne le peculiarità piuttosto che l’ovvio e il risaputo: l’autore ci ricorda infatti che durante il secolo XIX furono pubblicati quarantamila romanzi, anche se egli stesso subito avverte che, ai fini dello studio della letteratura, i nove decimi di essi possono essere dimenticati. Tra quelli che val la pena ricordare, Marucci ci segnala alcune categorie proprie in modo particolare della produzione inglese, come il romanzo “clericale” (distinto da quello religioso che sarebbe più propriamente ideologico), interessante perché sfrutta, ai fini della commedia umana, tutto il mondo degli ecclesiastici e delle loro famiglie. Un’ulteriore osservazione ci ricorda quello che è sempre ben presente all’autore, che cioè si sta qui analizzando una letteratura “straniera” di cui è opportuno segnalare al lettore anche il rapporto con le letterature del Continente, alle quali la nostra propria appartiene. Si cerca dunque la risposta alla domanda “come mai il romanzo vittoriano inglese, che surclassa ogni altra *fiction* europea in termini di quantità ... e che è al centro di una massiccia attenzione da parte della critica accademica nel mondo di lingua inglese, non goda di pari popolarità europea ... Perché *Guerra e pace* è un classico senza tempo ... perché questa fama universale hanno anche *Il rosso e il nero*, o i romanzi di Balzac o *Madame Bovary*, ... o ... *Delitto e castigo* e *I fratelli Karamazov*? Una notorietà ... possiamo riconoscerla soltanto, fra i romanzi inglesi, a *Oliver Twist* e a *David Copperfield*, ma ridotti a classici per l’infanzia, o a *Vanity Fair*.” (III,1, p. 29). La risposta secondo l’autore è che si tratta spesso di “un romanzo ... pesan-

temente insulare e provinciale” e che “una certa circolazione extranazionale cominciò solo con ... due inglesi per metà ... Henry James e Conrad” (*ibidem*). Marucci introduce anche, in questo paragrafo, la categoria dei “romanzoni ... quei lunghissimi romanzi in tre volumi che furono la misura standard vittoriana” (III, 1, p. 28), una definizione che egli applicherà in primo luogo a Dickens, ma poi via via a molti altri autori e testi, sino a *Nostramo* di Conrad (IV, p. 1099). Il paragrafo 5, per contro, raggruppa sotto l'intrigante titolo di “Schizofrenie vittoriane” la trattazione dei motivi culturali della poesia, vedendone il rapporto con testi intellettualmente destabilizzanti quali i *Principles of Geology* di Charles Lyell e i *Vestiges of Creation* di Robert Chambers, oltre naturalmente a *The Origin of Species* di Charles Darwin e alla produzione di T. H. Huxley. L'aporia consiste anche nel fatto che “Il *poeta* vittoriano non trovava l'*ubi consistam* in una società dedita al materiale, e aspirava semmai all'utopistica ricostituzione di una comunità di saggi” (III, 1, p. 31). Appropriatamente, trattandosi dell'esame del denso linguaggio poetico, si sintetizza infine questa schizofrenia della poesia vittoriana in tre immagini in essa ricorrenti: la marea (*Dover Beach*), il velo (Tennyson e FitzGerald), il prisma (Browning).

Non mancano ai volumi tutte le informazioni necessarie ed opportune in un'opera di consultazione: le bibliografie sono ampie, aggiornate e bene ordinate, per comodità del lettore collocate in nota all'inizio della trattazione di autori e movimenti letterari; le biografie degli autori sono perspicue – ragioni per le quali il manuale risulta utilizzabile anche da lettori digiuni della materia, a beneficio dei quali tutte le citazioni in lingua inglese vengono tradotte in italiano in nota. Ma ciò che distingue quest'opera da altre storie letterarie è la scelta, operata da Marucci, di adottare in tutti i volumi preliminarmente un metodo inconsueto, quello cioè di una via analitica e discorsiva alla presentazione delle singole opere; sicché quelli che dovrebbero essere semplici capitoli sui singoli autori, i loro problemi e le loro opere, si configurano in realtà come vere e proprie monografie, al tempo stesso autosufficienti ed esaustive quanto all'oggetto, ma non prive di una fitta rete di rimandi e connessioni ad altri autori e testi, in questo caso ottocenteschi, presenti nella vasta opera: un simile metodo pone il lettore al centro di una raggiera di relazioni sempre illuminanti e a volte piacevolmente sorprendenti. L'ampiezza dello spazio riservato ad ogni autore o genere permette a Marucci di non limitarsi a fornire al lettore giudizi già comunemente accettati dalla critica – come è proprio delle storie letterarie – ma anche all'occasione di ribaltare quei giudizi, mettendo in campo opere o prospettive altrimenti poco considerate. Nell'impossibilità di riferire su

ogni dettaglio della vasta opera e per fare un esempio che speriamo si riveli persuasivo, a fini esemplificativi ci fermeremo in particolare sul lungo “capitolo” dedicato a George Eliot, per chiarire meglio questo metodo e le vantaggiose conseguenze che se ne ricavano di volta in volta per la conoscenza dell’argomento trattato. Tale capitolo si dispiega su circa centocinquanta pagine comprese nel volume terzo (“George Eliot fino al 1870”) e su venti pagine nel volume quarto (“George Eliot dopo il 1872”, che comprende *Daniel Deronda* e *Theophrastus Such*), dove sono anche spiegate le ragioni culturali della divisione: “mentre *Middlemarch* è una retrospettiva del 1832 ... *Daniel Deronda* si volge al futuro” e una nuovissima forma ne fa “il romanzo ... più sperimentale ed ideologicamente stimolante” della Eliot (IV, p. 297). Si inizia dunque con una biografia, fattuale e intellettuale, di Mary Ann Evans, quanto mai necessaria per comprendere la costante presenza nella sua narrativa dei frutti migliori del pensiero europeo, accanto ad un’attenzione ad istanze spirituali e alla vita rurale inglese. Giusto spazio riceve anche il periodo di lavoro di lei presso la *Westminster Review*, quella scuola di scrittura, di riflessione e di sintesi che permetterà alla saggista di diventare compiutamente la romanziera George Eliot. Giunto poi alla produzione narrativa, Marucci opera le sue scelte: dedica un congruo numero di pagine ai romanzi che ritiene degni di nota (ampio spazio è riservato al romanzo fiorentino *Romola*), ma non esita a presentare sotto una luce sfavorevole *Felix Holt*, ritenuto confuso, e per contro dà uno spazio inconsueto ai pezzi brevi. Ricevono quindi molta attenzione le *Scenes of Clerical Life* e il racconto *Brother Jacob*; ma, soprattutto e inaspettatamente, ne riceve il racconto *The Lifted Veil*, che viene apparentato ai monologhi drammatici di Browning, così collaborando a creare una originale rete di rimandi, che ricorrono spesso nei due volumi, tra i due generi comunemente tenuti distinti di prosa e poesia; anche, si sottolinea del racconto la narrazione in prima persona (l’unico caso nell’opera della Eliot), che ne mette in risalto la dimensione autobiografica, particolarmente significativa se teniamo presente il fatto che il racconto fu composto contemporaneamente a *The Mill on the Floss*. Proponendo un’originale lettura della funzione di tale tecnica narrativa all’interno del macrotesto eliotiano, Marucci suggerisce che: “questo racconto toglierebbe il velo e darebbe un nome a quei narratori anonimi ... che si possono indovinare nella voce narrante dei romanzi precedenti” (III, 2 p. 873). Quanto a *Daniel Deronda*, pur accettando il fatto che esso risulti gravato e impacciato dalla dimensione ideologica utopica (la progettata costituzione di un “focolare” ebraico in Palestina) e dalla bipartizione in una trama “inglese” ed una “ebraica”, Marucci ne mette in risalto la qualità sperimentale che

anticiperebbe il romanzo-saggio modernista – e lo colloca quindi fuori della cultura vittoriana *stricto sensu*, sottolineandone la modernità. Lo spazio dedicato alla Eliot non è un'eccezione nei due volumi, dato che un numero simile di pagine è dedicato anche agli altri grandi narratori vittoriani: questi ultimi (salvo ovviamente quelli morti prima del 1870), così come molti poeti, sono volentieri divisi tra i due volumi, creando in tal modo un senso di continuità nella materia trattata; perciò abbiamo scelto di parlare tutt'assieme dei due volumi.

L'ampiezza e l'andamento disteso delle trattazioni, oltre agli spunti di originalità critica, fanno di quest'opera una lettura affascinante, piuttosto che uno spiccio manuale per studenti frettolosi, ai quali potrebbe vantaggiosamente essere indicata la lettura di qualche parte per un approfondimento: insomma si tratta di un'opera a cui tornare ripetutamente, per studiosi o da biblioteca – e qualunque biblioteca che la possedesse ne risulterebbe arricchita. In conclusione, vorremmo dire che era ora che un autore, nell'affrontare una storia letteraria, non si lasciasse spaventare dalla dimensione della lunghezza e dedicasse ad ogni argomento tutto lo spazio che esso può meritare.





*María Cristina Bordonaba Zabalza*

OTELLO LOTTINI, *UNAMUNO LINGUISTA (E ALTRI SAGGI)*,  
ROMA, BULZONI EDITORE, 2004

A los veinte años de la publicación del ensayo, *Unamuno linguista* (“Premio della Cultura” della Presidenza del Consiglio Italiano), Otello Lottini, catedrático de lengua española de la Facoltà di Lettere e Filosofia –Università di Roma Tre, nos propone una nueva edición que añade a la anterior un apéndice compuesto por tres ensayos sobre cuestiones lingüísticas correspondientes al período franquista y a la transición democrática en su vertiente lingüística, cultural y literaria. La obra consta de 5 capítulos precedidos de una introducción.

En el primer capítulo, se describe una panorámica de los estudios de lingüística en España que denotan cierto retraso, respecto al desarrollo de la gramática comparada que, a la sazón, se estaba verificando en Europa. A este propósito, resulta muy revelador el caso de Hervás y Panduro (1735-1809), cuya obra monumental en palabras de Lottini, si hubiese sido acogida con la atención debida, habría constituido un sólido punto de partida para los estudios de lingüística comparada; sin embargo, pasó desapercibida. A continuación, se indican tres campos de estudio que abarcan la primera mitad del s. XIX: 1) los orígenes de la lengua, 2) el problema gramatical (gramática normativa y gramática filosófica) y c) el problema de la lengua universal; el segundo se centra en la descripción de la Gramática de Salvá de 1831, que se funda en la defensa de la lengua hablada por las personas cultas frente a las normas impuestas por las “autoridades” literarias. A pesar del éxito que obtuvo esta obra, cuyo influjo se dejó sentir en la gramática de Andrés Bello, el autor observa que en Bello hay una reflexión teórica y una profundidad de pensamiento que la hacen superior a la primera. En todo caso, ambas influyeron en las ediciones posteriores de la Gramática de la Real Academia de la Lengua.

En el segundo capítulo se abordan las reflexiones lingüísticas de Unamuno sobre el vascuence, lengua que Unamuno aprendió, así como otras lenguas europeas. Este dato es muy importante, porque el conocimiento de las lenguas le permitirá entrar en contacto directo con la cultura lingüística y filosófica de Europa. Después de apor-

tar varios datos biográficos, Lottini entra de lleno en la obra *La cuestión del vascuence* (1902) que se centra en dos puntos fundamentales: a) el vascuence como instrumento de comunicación, b) el vascuence como objeto de estudio. Se subraya el punto de vista unamuniano netamente contrario a la revitalización de un idioma que considera próximo a la extinción, ya que los esfuerzos por salvarlo no están encauzados en una adecuada política lingüística. La metodología propuesta por Unamuno se basa en un trabajo colectivo de investigación sobre las variantes lingüísticas existentes, con la ayuda de cuestionarios, transcripciones fonéticas uniformes y especificación de la región o zona en que viene usado un vocablo. A partir de este estudio, se puede pensar en teorizar sobre la lengua. El capítulo concluye con las observaciones finales de Unamuno quien constata la agonía del vascuence, pero aconseja a los vascos que “irrumpan” en el castellano para llevar a cabo la conquista espiritual de España.

El capítulo III contiene observaciones metalingüísticas y autoexplicativas que, según el autor, se revelan muy importantes para comprender el significado del enfoque que Unamuno da a la lingüística. En primer lugar, se destaca su función de autodidacta lo que explica su eclecticismo, así como su independencia de juicio y su no ortodoxia de escuela. Asimismo, se observa que la unidad e individualidad constituyen la base de la concepción orgánica de la lengua. Sucesivamente, se analiza la relación entre lengua y cultura como un binomio que resulta ser la expresión del pensamiento espontáneo del pueblo. De sus observaciones sobre el lenguaje subyace el concepto unamuniano de “intrahistoria”, que no es la historia de hechos, sino de sucesos que han sido protagonizados por el pueblo, silenciosamente, sin aparecer escritos en ningún libro. A todo ello se contraponen el “casticismo” como expresión de una actitud purista representada por la Academia de la Lengua. El capítulo IV trata de las variantes regionales del español peninsular y americano, desde una perspectiva nueva cuyo punto de orientación es Europa. Por primera vez, aparece la noción de *sobrecastellano*, esto es, un español único que se alza por encima de todas las variaciones existentes, fruto de varias integraciones. Se reafirma la necesidad de llevar a cabo una lucha espiritual con una única misión: la unidad de todos los pueblos hispánicos. El mal uso que de sus metáforas belicistas haría luego el bando nacional durante la guerra civil, lo hizo reflexionar sobre el alcance que sus palabras habían tenido.

El capítulo V trata de la filosofía del lenguaje, que se centra en el paralelismo existente entre la evolución de la lengua de un pueblo y su pensamiento. En Unamuno la palabra, como fundamento de conocimiento y civilización, tiene su raíz última en la perspectiva reli-

giosa de la que está imbuida toda su obra. El hombre no es más que una frase del pensamiento de Dios. El Principio es, pues, el Verbo. Y el lenguaje es la facultad que Dios ha dado al hombre para que pueda ordenar el mundo en conceptos; la palabra es poder reconstruir relaciones entre las cosas, creando y recreando la realidad radical del hombre entre los hombres. El autor subraya que Unamuno ha superado la dicotomía precedente entre lengua escrita y lengua hablada, porque lo que realmente defiende es un estilo de escritura que lo aproxima a los místicos: “No hablar como un libro, sino que el libro hable como Santa Teresa hablaba con su pluma”. Al final, Unamuno ha llegado a la conclusión de que la letra tiene también una grandeza, por cuanto su permanencia le confiere algo de la eternidad real a la que él mismo aspiraba.

En conclusión, el volumen reseñado resucita una parte de la obra unamuniana, considerada durante mucho tiempo marginal respecto a su producción literaria. El tipo de reflexión unamuniana lleva al lector a replantearse cuestiones tan actuales como la supervivencia de las lenguas, la política lingüística, el futuro del español, etc. Por todo ello, la lectura del texto de Lottini es fundamental para conocer todas las facetas de la figura de Unamuno y para comprender por qué hoy en día sigue siendo de actualidad en las aulas universitarias. Asimismo, los artículos que integran el apéndice revisten un interés especial porque enriquecen las observaciones lingüísticas unamunianas con una visión de conjunto sobre las relaciones problemáticas entre lenguas, cultura, sociedad e instituciones durante el franquismo y la Transición.



*Marta Carballés Méndez*

ANTONELLA D'ANGELIS, *LA DERIVAZIONE NOMINALE  
E AGGETTIVALE IN ITALIANO E IN SPAGNOLO  
LA SUFFISSAZIONE*, ROMA, ARACNE EDITRICE, 2006

La profesora Antonella d'Angelis propone un volumen estructurado en tres partes bien diferenciadas entre sí, y encabezadas por unos epígrafes que anticipan el contenido de cada apartado: un estudio general de la morfología, la sufijación como elemento de derivación nominal y adjetival, y el apartado de las conclusiones pertinentes.

El interés que suscita el texto resulta evidente, habida cuenta de la clave contrastiva que rige el desarrollo de la investigación, y sobre este hecho conviene concentrar la atención, visto lo novedoso de la propuesta. Las teorías relacionadas con la gramática contrastiva, y sobre todo con los aspectos morfológicos que trata la profesora, son sin duda interesantes y nuevos.

La autora especifica que el volumen tiene como destinatario al especialista, profesor y discente, interesado en profundizar el argumento, y para ello proporciona un nutrido número de ejemplos que conforman un completo corpus de trabajo, así como un capítulo dedicado específicamente a los problemas que generan la enseñanza y aprendizaje de las lenguas.

El análisis contrastivo de dos lenguas produce siempre resultados interesantes y ricos de conclusiones. En este texto, la profesora d'Angelis realiza un estudio comparativo con una gran cantidad de ejemplos, definiendo conceptos y exponiendo teorías como los criterios de clasificación de los morfemas (semántico, sintáctico y distributivo), los tipos de morfema, el concepto de palabra, o la definición de nociones como la morfología y sus unidades (palabra, tema, base, morfema, morfo o alomorfo). Resultan especialmente atractivos también los cuadros ilustrativos, que reflejan el trabajo de confección de un nutrido corpus. Los ejemplos, además, se enriquecen con la inserción de otros en lenguas como el ruso, el inglés o el alemán, introducidos para reflejar determinados procesos morfológicos en italiano y en español.

El estudio de un proceso morfológico como la derivación, en este caso desde un punto de vista contrastivo, comporta el análisis de una serie de prefijos, infijos, sufijos y compuestos, que permite a la auto-

ra ocuparse de la formación de palabras y géneros de los sustantivos en italiano y español. A este respecto, y ya en la segunda parte del libro, Antonella d'Angelis analiza las tendencias actuales en la formación de palabras en italiano y en español. La autora ha elegido la sufijación como protagonista de su estudio, por ser ésta la marca morfológica presente en la formación de palabras actual. Advierte, además, de la inclusión en el corpus de una serie de elementos en desuso, así como de otros que se utilizan actualmente pero con menor productividad.

Todos los ejemplos ofrecidos por d'Angelis responden a una clasificación exhaustiva y bien estructurada del conjunto; así, aparece un registro de los sufijos nominales y adjetivales, que a su vez presentan otras divisiones, y de los fenómenos de alteración. La autora incluye 24 tablas que muestran los sufijos estudiados con una definición de cada uno en las dos lenguas, así como una serie de ejemplos con el verbo, el sustantivo o el adjetivo del que proceden. Los resultados numéricos de esta exposición aparecen en el apartado dedicado a las conclusiones.

El libro de la profesora d'Angelis recoge un notable corpus de datos pertinentes, y refleja un buen trabajo de investigación contrastiva. No obstante la obra adolezca de ciertos descuidos formales debidos quizá a una corrección demasiado rápida de las pruebas, aspecto éste susceptible de enmienda en sucesivas ediciones, el análisis propuesto y la coherencia de los razonamientos, confieren al conjunto un valioso interés que permite al lector extraer útiles elementos de estudio y reflexión.

Donatella Dolcini

DOMENICA DENTI, MAURO FERRARI, FABIO PEROCCO  
(A CURA DI), *I SIKH. STORIA E IMMIGRAZIONE*,  
MILANO, FRANCOANGELI, 2005

Il Sikhismo (da "*sikh*"= discepolo) o *Sikh Panth* (= "cammino dei discepoli") nasce come uno dei tanti *sampradāya* (comunità religiose) della Bhakti medievale. In particolare il S. riconosce un unico Ente supremo non caratterizzato (*nirgunā*), che è eterno, Creatore, Causa delle cause, senza inimicizia, senza odio, immanente al creato, ma nello stesso tempo al di là di esso, così che il mondo appare come un Suo imperscrutabile gioco (*māyā*), finché non sopravvenga la vera conoscenza a svelarlo illusorio. Privo di attributi qual è, Dio non ha nome, perché infiniti sono i nomi con cui lo si può chiamare; ma, appunto per questo, è il Nome per eccellenza, anzi il "Vero Nome", ossia "Colui il cui nome è il Vero Essere". Proprio attraverso il Nome l'uomo riesce a percepirlo, come pure attraverso l'Ordine cosmico, e poi la Parola interiore, il Maestro (*guru*), la Verità. Questo processo di avvicinamento a Dio avviene tramite la Grazia, concessa, anche se in tempi diversi, a tutte le creature, al di là delle differenze di nascita, genere, posizione sociale, così che tutte, dopo un periodo di reincarnazioni, possano tornare alla pura Sorgente da cui sono state generate. Per ottenere questa salvezza è necessaria per l'essere umano la rinuncia prima di tutto alla propria psiche, che è il ricettacolo di sentimenti ed emozioni, quindi di un errato senso di sé, a sua volta causa delle passioni che legano sempre di più il medesimo essere umano alla sfera del fenomenico, offuscandogli la consapevolezza della sua genuina natura, che è invece "scintilla della Luce suprema". Per non sbagliare nel cammino verso l'affrancamento l'uomo deve seguire la guida di un maestro, concretizzazione della voce che parla nell'intimo di ogni individuo e che è Dio stesso.

Fin qui il Sikhismo non si discosta gran che dalla più autentica tradizione hindu, anche se forte appare l'influsso islamico nella ferma credenza nell'unicità di Dio e nel concetto di fratellanza che elimina disparità di caste e generi; la novità sta invece nella convinzione che la salvezza non richieda una vita di ascesi, ma una normale convivenza sociale. La figura tipica del perfetto fedele *sikh* è così il *pater familias*, che sostiene la sua casa e il prossimo, in spirito di

amore, fratellanza, servizio. Ricchezze e beni, pertanto, non si pongono ad ostacolo della realizzazione degli ideali spirituali, ove sia puro il cuore e docile all'insegnamento del *guru* terreno, profeta del Guru divino.

Fondatore del Sikhismo è Nanak (1469-1539), un magazziniere di casta medioalta, che, raggiunto da una sorta di illuminazione, predica la sua fede in tutta l'India, e poi si ritira con famiglia e seguaci nel natio Panjab. Qui la comunità, guidata dopo di lui da nove Guru successivi, fiorisce in modo inusitato, nonostante alcune gravi persecuzioni da parte del potere islamico di Delhi e alcune divisioni interne. Situazioni cui pone rimedio il decimo e ultimo Guru, Govind Singh (1666-1708), con una duplice mossa: da una parte fonda (1699) il Khalsa, ordine di combattenti pronti a difendere la fede fino alla morte; dall'altra stabilisce che dopo di lui la suprema autorità risieda per il lato politico nello stesso Khalsa, per il lato spirituale nel *Guru Granth Sāhab* (= "*Reverendo Maestro Libro*"), raccolta delle composizioni religiose dei dieci Guru e di alcuni *sānt* precedenti.

I Sikh oggi rimangono tenacemente fedeli ai due principi cardine degli inizi: il legame mistico tra l'uomo e il suo unico Dio, il pieno coinvolgimento dello stesso uomo nelle vicende terrene. L'intreccio di queste due radici ha determinato una profonda, incancellabile impronta nell'identità *sikh* dalla scelta di morire piuttosto che abiurare (questa era appunto stata la sorte del V e del IX Guru), alla difesa della fede con le armi, alla disponibilità ad aiutare il prossimo (e ne sono simbolo i *langar*, le cucine comunitarie annesse ai templi, in cui chiunque può ricevere cibo gratuitamente), al dispiegamento di un abilissimo talento imprenditoriale specialmente nell'agricoltura, nel commercio, nel settore dei servizi. Essi divengono insomma una vera 'nazione', cui si accede per nascita o per iniziazione e che addirittura innalza un proprio vessillo (*nisan sahab*, giallo, sormontato dalle due spade a doppio taglio del potere spirituale e temporale) su un proprio grande tempio (Harimandir o "Tempio d'Oro") in una propria città santa (Amritsar), che all'occorrenza (per esempio durante la rivolta agli inizi degli anni '80 del XX secolo per ottenere uno stato *sikh* autonomo rispetto al governo di N. Delhi) può avvalersi di un proprio esercito (Khalsa), connotato da una specifica divisa (particolarmente caratteristico il turbante che nasconde i capelli, intonsi come la barba).

Il tratto più importante del Sikhismo resta comunque la funzione centrale rivestita dal *Guru Granth Sāhab*, costituito da un volume in copia uguale in tutti i *gurdwāra* (= "Casa del *guru*", ossia il tempio *sikh*), scritto in caratteri *gurmukhī* (da allora – 1604 – caratteristici della lingua *pañjabī*) e giunto alla redazione definitiva sotto Govind



Singh. Ogni mattina in ogni tempio *sikh* del mondo l'*Ādi Granth* (altro nome del testo sacro che equivale all'italiano "Primo libro") viene portato dalla sua custodia notturna nella sala principale, per ricevere l'omaggio di fedeli e visitatori e per venire letto e commentato pubblicamente (anche via Internet) sia da uomini sia da donne (non esistono sacerdoti).

Definiti dai britannici la "*martial race*" per eccellenza e perciò arruolati in gran numero nell'esercito della Corona in tutte le guerre combattute dall'Impero britannico, oggi i Sikh (circa 20 milioni di persone, pari all'1,9 % della popolazione indiana), ottenuto a prezzo di immani lotte uno Stato in cui si trovano in maggioranza (Panjab) e spentisi gli ultimi echi del terribile *progrom* seguito all'uccisione di Indira Gandhi (1984) per mano della scorta *sikh*, vivono un periodo più tranquillo: in patria lavorano con importante ritorno economico soprattutto nel settore agricolo, in quello dei trasporti e nel terziario. Non si è tuttavia arrestato il forte flusso migratorio originato dalla precedente difficile situazione in India (anche la spartizione del Panjab tra Pakistan e Unione Indiana nel 1947 aveva avuto spaventose ripercussioni sulla popolazione *sikh*); flusso migratorio che negli ultimi anni si è diretto non solo verso i Paesi anglofoni, ma ora anche nel resto d'Europa, ivi compresa l'Italia (pianura padana, Lazio, Sicilia), dove sono molto richiesti specialmente come bergamini.

I fondamenti dottrinali e le vicende storiche dei Sikh sono uno dei punti di forza del testo a cura di Denti, Ferrari, Perocco. Si tratta di una raccolta di saggi, presentati nel corso di un convegno dal medesimo titolo svoltosi a Padova nel maggio 2004, a cura di studiosi di varia specializzazione, accomunati dall'interesse per un gruppo indiano di rilevante, in parte anomalo, recentissimo insediamento in Italia. Di esso viene data descrizione appunto della nascita e dello sviluppo in India, partendo da un'ottica storica e religioso-sociale (Parte I: Il sikhismo in India), per passare poi (Parte II: I sikh in Italia tra lavoro e segregazione) alla disamina dei tratti distintivi della loro presenza in Italia nelle zone del nord-est (e nel titolo sarebbe stato bene indicare in qualche modo questa limitazione territoriale): perché e come sono arrivati, come si sono organizzati in una comunità con caratteristiche proprie e come tale comunità si pone in relazione con l'ambiente sociale italiano di accoglienza, in che tipo di occupazione finiscono nella maggior parte per restare coinvolti e con quali ricadute economiche e di integrazione ecc.

Ne risulta un quadro abbastanza ben delineato, che li mostra gruppo coeso ma non chiuso; molto attivo ma tranquillo; proiettato verso un continuo miglioramento della propria situazione lavorativa e sociale ma privo di arroganza. Insomma un perfetto modello di

“comunità buona”, secondo un’etichetta sociologica urtante, ma molto chiarificatrice.

Ad alcune particolari conseguenze della presenza *sikh* in Italia è infine dedicata l’ultima parte del volume, costituita da tre appendici relative al Sikhismo in rete (Restelli), ai convertiti italiani (Restelli), ai termini specialistici indiani (glossario di Peca Conti).

Il testo risulta pertanto molto utile a chi giustamente voglia saperne molto di più su insediamenti migratori di rimarchevole portata, ma su cui corre scarsa informazione. Precedenti a questo lavoro, infatti, in italiano esistevano solo sporadici articoli e saggi in riviste o volumi collettanei, mentre di vere e proprie trattazioni se ne avevano tre: *Guru Nanak e il Sikhismo*, Esperienze, Fossano 1971 e *I canti religiosi dei Sikh*, Bompiani, Milano, 2001 n. ed., ambedue di Stefano Piano e *I Sikh tra storia e attualità politica*, Pagus, Paese, 1990 di Marco Restelli. Erano state elaborate, peraltro, anche tesi universitarie, tra cui quella inedita di F. Bertolazzi, *La comunità sikh nella provincia di Reggio Emilia*, Facoltà di Scienze Politiche dell’Università degli Studi di Milano, aa. 1997-98, certamente antesignana proprio rispetto all’argomento del testo qui recensito, ma del tutto ignorata dal testo medesimo, dove anzi si afferma che le prime indagini relative ai Sikh della provincia di Reggio E. risalgono al 2002 (p.115).

Questa mancanza di acribia nella ricerca del materiale di precedente stesura, per quanto banale esso possa essere, già denuncia uno dei principali difetti dell’opera: l’incompletezza. È ovvio che lavori di questo genere non possano essere esaustivi, non fosse altro che per il fatto che richiedono il frequente aggiornamento di dati e situazioni continuamente *in fieri*; tuttavia qui, a nostro parere, è proprio il metodo di raccolta e assemblaggio che in alcuni momenti lascia a desiderare. Oltre al fatto di avere trascurato il settore di ricerca gravitante intorno alle tesi universitarie – che può essere sì di scarso rilievo tecnico-scientifico, ma che dal punto di vista della ricerca di dati oggettivi o, come nel caso della sociologia, di esperienze dirette può invece rappresentare un importante appoggio – si riscontra anche il mancato approfondimento, invece, di altri punti, per esempio quello della rassegna stampa riguardante i Sikh stanziati in Lombardia (pp.158-161). Rende perplessi, infatti, che non vi compaia menzione né di testate, né di date di pubblicazione puntuali, né di autori, né di titoli degli articoli, ma che ci si limiti a riportare occorrenza di termini e succo del contenuto. Spesso inoltre – ed è questo l’altro grosso difetto del lavoro, anch’esso in parte imputabile alla struttura stessa del testo, in quanto raccolta di lavori di mano diversa – possono risultare fastidiose sia un’inutile ripetitività di alcune sottolineature (equazione “Sikh=comunità buona”, isolamento sociale dei grup-

pi, cause della scelta dell'attività di bergamino...), sia una palpabile disomogeneità stilistica: accanto a dissertazioni di registro linguistico accademico o molto tecnico, quasi astruso, se ne trovano altre un po' troppo discorsive, in alcuni punti addirittura poco attente all'italiano.

È innegabile, d'altra parte, che lo stesso testo possieda una grande, forse addirittura inestimabile benemerita: quella di avere aperto una finestra, di aver fatto circolare un po' d'aria fresca (ci manteniamo nella similitudine) nella stanza in cui per tanto, troppo tempo da noi è rimasta rinchiusa e asfittica l'informazione riguardante l'India. Un lavoro del genere, infatti, non può non risvegliare anche in altre aree italiane a rilevante presenza *sikh* la curiosità e il desiderio di approfondire la conoscenza di questa comunità, proprio in quanto "buona"; nonché di porre a confronto le caratteristiche zona per zona, permettendo anche alla gente comune – quella che magari vive fianco a fianco con questi immigrati – di conoscere un'autentica realtà indiana, al di fuori degli stereotipi dei *mass media*. Per lo meno è quanto ci auguriamo noi.



*Jolanda Guardi*

DANIELA BREDI, *STORIA DELLA CULTURA INDO-MUSULMANA*,  
Roma, Carocci, 2006

“Per il loro numero mai strabocchevole, per la loro razza, non troppo aliena, i musulmani, penetrando in India, potevano sembrare uno dei tanti invasori venuti nel corso dei secoli a diluirsi nell’immenso paese. Non fu così. La religione – meglio la civiltà – dei musulmani rappresentò per l’India qualcosa di nuovo e di assolutamente refrattario: [...] L’India è il solo paese asiatico ove l’islam ha goduto, per secoli, una surpemazia politica quasi assoluta, senza venire a capo della sua conquistata religiosa” (V. Vacca, *L’India musulmana*, 1942)

Una storia della cultura indo-musulmana non è ancora stata scritta, cioè a dire un percorso che, a partire dalle manifestazioni culturali, renda conto dello sviluppo storico di una parte del subcontinente indiano troppo spesso lasciata in disparte o percepita come distruttrice di una cultura millenaria già presente sul territorio sul quale, a partire dall’VIII secolo, iniziò la penetrazione, dapprima pacifica, in seguito militare. Come giustamente afferma l’autrice “furono i musulmani a definire per primi l’India come una sola civiltà, facendone un concetto separato e tracciandone le delimitazioni, fu nell’interazione con l’Islam che gli indiani acquisirono un’identità collettiva”.

Non solo: non dobbiamo dimenticare la vastissima produzione culturale nelle lingue cosiddette “muslmane” del subcontinente: in arabo, persiano e turco, ma anche in urdu, sindhi, pashto, panjabi e in parte bengali. Il contributo dei musulmani in ambito culturale letterario in India è molto vasto e la quantità di letteratura composta, ad esempio, in persiano, è superiore a quella prodotta nell’Iran stesso.

L’islamizzazione dell’India ebbe inizio nel 711, quando Muhammad ibn Qàsim conquistò il Sind fino a Multan e pose le basi per il dominio musulmano, ma la vera e propria conquista si ebbe con Mahmùd di Ghazna che, nel 1001, occupò quasi interamente l’attuale territorio del Pakistan. Fin dall’inizio la presenza di sufi costituì motivo del grande impulso che venne dato alle lingue locali, utilizzate per meglio islamizzare il territorio. L’India fu anche sede di nume-

rosi scambi fra studiosi: autori indiani erano noti agli arabi e numerosi intellettuali indiani si recarono a Mecca tra il XVI e il XVII secolo. Sempre per motivi legati al fatto religioso alla fine del XIX secolo il *Sabîh* di al-Bukhari era già tradotto in urdu e bengali. Il sostegno e lo sviluppo delle lingue locali da parte dei musulmani portò a un interesse per la letteratura; da sempre sensibili al fatto poetico i musulmani arabi tradussero poeti del Sind come Abu 'Atà, la cui poesia venne considerata degna di essere inclusa nella *Hamasa*, la celebre raccolta di Abu Tammàm e la retorica indiana venne discussa nel *Kitab al-bayan* di al-Gàhiz.

Se sottolineiamo questo interesse per la lingua, è perché esso, a nostro avviso, va inquadrato nel contesto che la vede come un elemento forte per la definizione dell'identità culturale e non va sottovalutato se si pensa al contesto moderno-contemporaneo, basti pensare al ruolo della urdu nella formazione del Pakistan o a quello del bengali nella secessione del Bangladesh. I paradossi della politica legata alla formazione delle singole nazionalità del subcontinente si riflettono nel mondo linguistico.

Una storia della cultura indo-musulmana era dunque necessaria per mettere a fuoco le interconnessioni fra produzione culturale e potere, anche se tutto ciò ci viene solo in parte presentato nel testo di Daniela Bredi che privilegia, nonostante il titolo, l'aspetto storico, purtuttavia colmando una lacuna, quella dello studio dell'India musulmana che ha visto un felice periodo di pubblicazioni in anni ormai lontani con volumi come quello di Virginia Vacca e che appartengono a un modo di leggere la realtà ormai non più al passo coi tempi. Quest'ultima osservazione è rilevabile anche dai numerosi riferimenti presenti nelle note al volume, che per la quasi totalità sono in lingua inglese, così come i testi citati in bibliografia, dove ci fa piacere segnalare la presenza del volume *The Venture of Islam* di Marshall G.S. Hodgson, un testo purtroppo ancora poco conosciuto in Italia.

*Jolanda Guardi*

IL CORSO DI LINGUA ARABA AL SALONE INTERNAZIONALE  
DEL LIBRO DI ALGERI  
Algeri, 1-10 Novembre 2006

Una delle scelte fatte nell'insegnamento di Lingua e Traduzione araba sin dal suo inizio è stata quella di far lavorare gli studenti su "progetti" di diversa ampiezza che, da un lato, li ponessero a confronto con la pratica della lingua in situazioni specifiche e, dall'altro, potessero anche far acquisir loro competenze aggiuntive al di là dell'apprendimento linguistico puro e semplice. In tale prospettiva, che interessa principalmente gli studenti del terzo anno e dei corsi di lingua di laurea specialistica, nel corso degli anni sono state relizzate diverse produzioni: un cd rom sulla traduzione intersemiotica – a partire di un racconto di Nagib Mahfùz gli studenti del corso di traduzione specialistica hanno realizzato la traduzione scritta, verbale, per immagini, e interlinguistica seguendo anche la realizzazione pratica del prodotto finale in una sala di registrazione; un video che riprende la presentazione di uno spettacolo scritto dai docenti a partire da un laboratorio di scrittura degli studenti, spettacolo in lingua araba standard e dialetto marocchino e tunisino che gli studenti coinvolti hanno presentato al Festival del Teatro studentesco di Agadir in Marocco; la traduzione di un volume di poesie del poeta marocchino Abdellahi Salhi con il quale gli studenti si sono in seguito incontrati e che ha partecipato a un incontro con loro svoltosi nella nostra università.

Anche quest'anno, dunque, si è pensato di offrire la possibilità di presentare una performance in lingua araba in un contesto specifico, che non fosse il corso estivo di lingua, certo molto utile ma che in ogni caso ha luogo in un ambiente in qualche modo "protetto".

L'occasione si è presentata con l'XI Salone Internazionale del Libro di Algeri, dove, nell'ambito degli incontri organizzati al Caffè Letterario, è stato presentato il corso di Lingua Araba di Mediazione Linguistica e dove un gruppo ristretto di studentesse – Paola Avenia, Anica Biffi, Estella Carpi tutte e tre iscritte al secondo anno della laurea magistrale in Lingue, Culture e Comunicazione Internazionale – hanno presentato al pubblico del Salone una performance in lingua araba con reading di poesie di autori algerini e di autori italiani tra-

dotti in arabo. L'incontro, organizzato dal Salone in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Algeri, ha visto la partecipazione di un folto pubblico, piacevolmente sorpreso dal fatto che studentesse straniere si esprimessero in lingua araba. Al termine dell'incontro, durante il quale le studentesse hanno risposto a diverse domande, è stato loro consegnato un diploma in segno di stima e incoraggiamento da parte dell'Ufficio nazionale per la diffusione del Libro e la lotta contro l'analfabetismo.



*Giovanna Mapelli*

J. C. BARBERO, F. SAN VICENTE, *ACTUAL. GRAMÁTICA PARA COMUNICAR EN ESPAÑOL*, CLUEB, BOLOGNA, 2006

*Gramática para comunicar en español* forma parte del proyecto Actual, dirigido por el profesor Félix San Vicente de la Universidad de Bologna-Forlì, cuyo objetivo es realizar una serie de estudios en torno a la lengua española y a su contraste con el italiano. Se trata de una obra novedosa por la manera de abordar la descripción de la lengua, ya que no sólo se analiza el sistema lingüístico, sino que, además, se examina el uso de la lengua y se identifican de modo sistemático las funciones comunicativas, propias de la relación interpersonal en un contexto de uso no especializado, y en particular de la oralidad. Por este motivo, no es de extrañar que no se siga el orden tradicional en la exposición de los contenidos o que se incluyan en apartados diferentes las mismas categorías gramaticales. Otra aportación digna de ser mencionada es la dimensión panhispánica que se adopta, mediante la adición de notas explicativas para las formas fonéticas, léxicas y morfosintácticas más usuales en Hispanoamérica; asimismo, cabe resaltar que los autores han recurrido a corpora de español como el C-ORAL (creado por la Universidad Autónoma de Madrid) o el CREA (realizado por la Real Academia Española) para los ejemplos.

La gramática se dirige a estudiantes de Español Lengua Extranjera (*ELE*) que tienen que resolver cuestiones y dudas relacionadas con el nivel B1 – con aproximaciones al nivel B2 – del Marco Común Europeo de Referencia. Si bien no se adopta un planteamiento contrastivo, de las observaciones y de las advertencias que se insertan, se puede deducir que el público privilegiado es fundamentalmente itálfono.

El libro está compuesto por diez capítulos en los que se consigue conjugar una descripción detallada de las categorías gramaticales con la dimensión pragmática (*cortesía lingüística*) y textual (*marcadores del discurso*).

Tras el primer capítulo – *Sonidos y grafías* –, que sigue un planteamiento tradicional en la descripción fonética y fonológica del español, en *Formación de palabras* (cap. 2), se vislumbra el intento de

los autores de examinar las tendencias léxicas del español actual: se repasan los principales procedimientos que se emplean para enriquecer el caudal léxico de una lengua y, en particular, se señalan las diferencias entre los usos generales y especializados de algunos afijos y su especial productividad en determinados registros. Ocupa un lugar principal el análisis de los anglicismos por su rentabilidad en el español actual (en concreto, en el ámbito económico, informático y deportivo) tanto en su forma pura como adaptada.

Los capítulos tres (*Determinantes y pronombres*) y cuatro (*Sintagma nominal*) se estructuran de la misma manera: se centran en las formas para pasar luego a examinar la dimensión comunicativa; por ejemplo, se tratan la descripción y la presentación con los sustantivos y los adjetivos; la expresión de reacción ante hechos y noticias con los exclamativos o la expresión de fechas, edad, cantidades, etc. con los numerales.

Los capítulos cinco y seis están dedicados al *Sintagma verbal*, cuyo núcleo temático es indudablemente la articulación sintáctica que permite el verbo. También en estos dos epígrafes se focaliza la atención en la vertiente comunicativa: se aborda la narración y la descripción en los diferentes tiempos a partir de la morfología de las formas no personales del verbo, del presente de indicativo y de todos los tiempos del subjuntivo (cap. 5), de los tiempos del pasado, del condicional y futuro (cap. 6). Asimismo, se plantea la oposición entre subjuntivo e indicativo en las subordinadas y en las oraciones independientes, subrayando las funciones comunicativas que se pueden realizar: expresión de la opinión, la duda, el deseo, la condición, el consejo, el mandato, etc. El tema de la oración compuesta se completa en el capítulo siete, *Nexos*, en el que, tras una revisión de las funciones de las preposiciones, se indican las conjunciones y las locuciones conjuntivas que introducen las subordinadas finales, causales, consecutivas, concesivas y, por supuesto, los tiempos y modos verbales que rigen.

Los últimos tres capítulos proporcionan nuevas perspectivas de estudio de la gramática, ya que incluyen de manera sistemática nociones de lingüística textual y de pragmática para sustentar un análisis que tiene en cuenta tanto el significado léxico como la actitud del hablante ante lo comunicado, y el proceso de recepción e interpretación de lo codificado por el oyente.

El capítulo ocho, *Marcadores del discurso*, analiza aquellas unidades que no cumplen su cometido sólo en el marco de la sintaxis oracional, sino también en el discurso, es decir, en el acto concreto de comunicación. Los autores han elegido sólo aquellos marcadores que consideran más útiles para la conversación, producción, com-

prensión y organización de textos sencillos argumentativos y de opinión de acuerdo con el nivel de competencia de los estudiantes a los que se dirige esta gramática: los estructuradores de la conversación (8.2.) y los estructuradores del discurso (8.3.).

El capítulo nueve es la aproximación al concepto de *Cortesía lingüística* y a las principales estrategias que el hablante puede utilizar en la interacción conversacional. En concreto, se revisan de forma sistemática algunas convenciones gramaticales con valor atenuador y se enumeran las principales marcas de cortesía del lenguaje femenino en el que se rastrean más a menudo rasgos suprasegmentales y preferencias léxicas y discursivas relativas a estas estrategias mitigadoras. Igualmente, se incluyen algunos ejemplos para llevar a cabo los actos de habla de orden, petición y ruego, así como actos relacionados con la expresión del estado psicológico del hablante o del interlocutor según las normas sociales de comportamiento lingüístico más adecuadas.

Tras las referencias a las expresiones y a los rasgos de la conversación de los que se ha hablado en todo el libro, el capítulo diez (*El español hablado*) hace hincapié en algunas cuestiones de la oralidad, insertándola en un marco teórico y de usos más preciso. En primer lugar, se define la conversación y el registro coloquial; en segundo término, se tratan los rasgos fónicos, léxicos y morfosintácticos que son constantes en el español hablado.

El libro contempla una serie de apéndices y se completa con *Actual. Cuaderno de ejercicios para comunicar en español*, en el que el estudiante puede encontrar, además de las actividades y sus claves, las explicaciones de las referencias culturales y algunas anotaciones léxicas.

Desde el punto de vista didáctico, tanto en la Gramática como en el Cuaderno, sobresale el desvelo de los autores por realizar una obra manejable. Para facilitar su consulta, son frecuentes las remisiones entre capítulos y se ha añadido un exhaustivo índice temático y de funciones comunicativas; además, el libro está salpicado de llamadas de atención dirigidas al estudiante extranjero que lo alertan ante posibles confusiones o errores. Este cometido práctico-comunicativo resulta patente también de la numeración de los párrafos y de los ejercicios (dos números se corresponden al nivel A1; tres números a la transición hacia el nivel A2/B1/B2), y de la decisión tipográfica de utilizar símbolos.

Para terminar, no cabe duda de que esta gramática es un valioso instrumento de análisis del español para los estudiantes, profesores e investigadores interesados en el funcionamiento gramatical y comunicativo de la lengua, ya que consigue conciliar la descripción gra-

matal con una atenta reflexión acerca de los usos vigentes y de las variedades diatópicas, diastráticas y diafásicas del español actual.

Francesca Romana Paci

ANNA CASELLA PALTRINIERI, *MERCATI DEL MOZAMBICO.  
PERSONE, BENI E CULTURA DEI MERCATI RURALI DI SOFALA  
E CAPO DELGADO,*  
MILANO, VITA E PENSIERO, 2005

Con la parola “mercati” in questo studio si designa in modo polivalente tanto il luogo fisico delle transazioni, quanto le attività commerciali che vi si esplicano, alle quali si aggiungono tutte quelle altre attività e transazioni che implicano uno scambio di beni e ricchezze - anche in casi molto particolari, come il patteggiamento e pagamento della ‘ricchezza della sposa’, qui chiamata con il nome, non solo mozambicano, di “lobola”. Anche nei paesi più poveri il mercato è il posto più ricco; più ricco di tutto: di prodotti umanità, rapporti, occasioni. Il mercato, quindi, inteso come luogo e come insieme di persone, è individuato anche come spazio sociale, e, come poi dimostrato da molti dei casi analizzati, come l’unico spazio sociale normalmente fruibile, spesso veramente l’unico momento possibile di incontro e socializzazione.

L’autrice di questa ricerca, docente di antropologia presso l’Università Cattolica di Brescia, è una antropologa addestrata a lavorare sul campo, che palesemente ama lavorare a contatto diretto con le persone e le cose che studia. La rappresentazione dello stato di fatto del Mozambico che ci offre in questo libro è ricca e dettagliata, mentre concede veramente poco a forme di estetizzazione o di emozione spuria, e ancor meno a generica *prettification* dell’insieme. Nonostante l’asciuttezza formale, la partecipazione affettiva sottesa è ben percepibile. Soprattutto le interviste, non poche e bene inserite nel testo, rivelano un rapporto operante di simpatia intensa (etimologicamente e filosoficamente intesa) con l’essere umano intervistato. Proprio per questo le interviste stesse possiedono una qualità narrativa notevole e producono in sé un certo grado di caratterizzazione umana degli intervistati, e, per estensione, del paese.

Il lungo sottotitolo è necessario e opportunamente scelto per delimitare l’area di indagine e i suoi confini spaziali, economici e culturali, in particolare in riferimento a una nazione come il Mozambico, dove i rapporti e gli influssi reciproci tra le vaste zone del paese sono scarsi e spesso difficili. La stessa capitale, Maputo, sorge in una posizione geograficamente eccentrica, molto più vicina al Sud Africa

che al resto del Mozambico, tanto che dal punto di vista economico e culturale non riesce a esercitare che una influenza molto parziale sull'insieme del paese. Le due province prese in esame, Cabo Delgado e Sofala, sono entrambe affacciate sul mare: la prima, che è situata a Nord-Est, al confine con la Tanzania, non vanta centri urbani importanti, ma è vicina alle città in ascesa di Nampula e Nacala; la seconda, quasi al centro del paese, è la provincia dove sorge la città di Beira, fino dagli inizi dell'epoca portoghese porto marittimo e poi nodo ferroviario di importanza storica, politica, culturale e commerciale. Entrambe le regioni, incluse le periferie urbane, sono aree difficili, di grandi povertà e contraddizioni, nelle quali l'economia è prevalentemente una economia di sussistenza, dipendente da attività agricole di impianto poco più che familiare, intersecata dal commercio di merci esterne a basso e bassissimo costo. Anche i mercati delle periferie urbane condividono, pertanto, come leggiamo in questo libro, le caratteristiche dei mercati rurali, ovvero sono dotati di infrastrutture quasi nulle, e sopravvivono in equilibrio sempre metastabile, anche a causa di un fragilissimo ecosistema.

Il Mozambico non è più colonia portoghese dal 1975, ma la proclamazione dell'Indipendenza, dopo una lunga e cruenta lotta per la liberazione, non ha portato vantaggi economici, anzi, molti portoghesi attivi nella produzione di ricchezza e di lavoro se ne sono andati, e con loro anche buona parte del livello tecnologico e gestionale raggiunto. Dopo l'Indipendenza, come è noto, la guerra civile ha devastato il paese per molti anni, in un crescendo alimentato da interessi esterni molto complessi. Con una semplificazione piuttosto rozza si può dire che per molti anni (già durante la lotta per l'Indipendenza) URSS e paesi scandinavi hanno appoggiato il FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), mentre il Sud Africa e la Rhodesia dello *apartheid*, tollerate ambigualmente, se non in questa particolare circostanza persino appoggiate dagli USA, aiutavano il RENAMO (Resistencia Nacional Moçambicana); ma ovviamente questo non è tutto, e non c'è niente di semplice. Una lettura interessante per capire di più è la lettera aperta inviata a Bush nella primavera del 2003 da Mia Couto, grande scrittore mozambicano bianco, figlio di portoghesi legati al FRELIMO – quei portoghesi che non hanno lasciato il Mozambico quando molti bianchi lo hanno fatto (la lettera è integralmente reperibile in versione italiana nel numero di aprile 2003 di "Nigri-zia"). Altri elementi, soprattutto sulle protezioni garantite al RENAMO, si possono trovare nella *History of Mozambique* di Malyn Newitt (1995; *Historia do Moçambique*, 1997, pp. 486-492). Non è superfluo ricordare che per più di un decennio il Mozambico è stato additato come uno dei pericolosi 'stati canaglia'. Dal 1995 il Mozambico, il cui

partito di governo è il FRELIMO, pur non avendo mai fatto parte delle colonie inglesi e pur essendo una repubblica, è un membro del *Commonwealth of Nations* (grazie anche e soprattutto all'appoggio del nuovo Governo del Sud Africa).

L'Indipendenza dello Zimbabwe nel 1980 e la nuova realtà del Sud Africa dopo il 1991 hanno influito anche sul Mozambico. La guerra civile ha avuto fine nell'ottobre del 1992, in Italia, con i *Rome General Peace Accords*, mediati dalla Comunità di Sant'Egidio. Vale la pena ricordare che le scuole missionarie sono state, anche prima della Indipendenza dal Portogallo, le maggiori tra le poche possibilità di istruzione. Ora l'istruzione, pubblica e aperta a tutti, è una delle priorità del governo, ma, per ovvie ragioni generazionali, molti dei *leader* mozambicani nostri contemporanei provengono da scuole missionarie cristiane, soprattutto da quelle cattoliche (Cabo Delgado e Sofala sono regioni a prevalenza cattolica). In aggiunta alle indicibili atrocità e alle vicende tragicamente quasi fantapolitiche dei rapporti interni e delle relazioni internazionali, il conflitto tra FRELIMO e RENAMO ha portato al paese difficoltà enormi in ogni campo, distruggendo l'economia, impedendo l'istruzione e la formazione professionale, ignorando la sanità, e ovviamente non favorendo l'arte e la letteratura.

Nel primo capitolo del suo lavoro (*Beni e merci, simboli e segni*) Anna Casella Paltrinieri espone chiaramente e brevemente il programma del libro: "I mercati del Mozambico sono luoghi nei quali le persone vendono e acquistano beni alimentari di prima necessità, strumenti artigianali da utilizzare nella vita quotidiana, ma anche merci di vario tipo e provenienza, come teli di plastica, bevande industriali, pile, radio, abiti, biciclette" (p.3). Appare subito chiaro che la scelta antropologica di Casella Paltrinieri non è quella di una antropologia che fissi il proprio oggetto di studio in una immobilità fuori dal tempo, ma anzi si sforza di comunicare il complesso essere nel tempo contemporaneo di quello che studia, tanto con le sue permanenze del passato, quanto con il suo evolversi nei rapporti con la modernità globalizzata. Non è solo un rifiuto dello pseudo-folklore, è una posizione di testimonianza responsabile del difficile divenire delle aree povere: vicino alle tradizionali piramidi di pomodori, cipolle, al mais, e alle banane, infatti, si sottolinea la presenza di plastica, pile, radio, stoviglie (di plastica e terraglia), indumenti a basso costo, gazzose e coca-cola. "Gli oggetti", ci ricorda Anna Casella Paltrinieri, "sono anche prodotti culturali..." (p.13). Qualcosa di simile ha affermato dall'altra parte del mondo la regista Katherine Dickmann alla fine degli anni '90, intervistata dopo avere girato un film (*A Good Baby*, dal romanzo omonimo di Leon Rooke) in un'area montana po-

verissima del North Carolina: l'elettricità non c'era sempre, e dovunque, c'era molta più plastica che legno, pochi oggetti artistici o antichi, molto *backyard junk*, poco *glamour*, poche usanze folkloriche, ma abbondanza di segni culturali della modernità povera. Mantenendo sempre chiaro in mente il grado differente di povertà di aree del Mozambico e aree, sia pure depresse, degli USA, le due studiose offrono un esempio simile di intelligenza e onestà intellettuale.

Oltre alle merci, nei mercati “trovano spazio attività artigianali, come quella del falegname [sedili, attrezzi etc.] e del sarto, e servizi della persona, come quelli offerti dal barbiere o dal ristoratore” (p.3). Tra questi uno degli aspetti più interessanti, è quello dei “sarti”. Nelle piccole botteghe con un lato aperto sul mercato, i sarti, generalmente uomini, operano con vecchie macchine da cucire Singer e uno o due lavoranti, spesso per adattare e modificare i vestiti usati, prevalentemente europei (ma ormai non solo), che arrivano in Mozambico in quantità notevoli attraverso gli enti e le associazioni della carità internazionale. I pacchi arrivano con all'esterno la scritta ‘Calamidades’, in quanto erano inizialmente spediti come aiuti in caso di calamità; dalla scritta i vestiti che vi sono contenuti prendono a loro volta il nome di ‘calamidades’. Questi oggetti di vestiario hanno destino e circolazione diversi. In parte sono effettivamente donati a chi ne abbia bisogno, ma in parte sono sottratti alla effettiva solidarietà e immessi sul mercato e venduti ricavandone profitto (indebito): “dal circuito della beneficenza a quello della compravendita” (p.3). Sia nel primo sia nel secondo caso non è infrequente che i destinatari e/o gli acquirenti dei vestiti non solo debbano adattarli, ma vogliano anche ‘africanizzarli’ o comunque modificarli secondo il gusto e la creatività personale. Il fenomeno della manipolazione delle ‘calamidades’ è uscito dal Mozambico, affermandosi con punte interessanti di creatività in altri paesi africani, dove arrivano notevoli quantità di doni sotto forma di vestiario, come il Kenia, lo Zambia e la Nigeria, e poi è ritornato in Mozambico. Inizialmente si trattava di un fenomeno che riguardava solo le classi più povere, ora sta acquistando una ambigua popolarità, enfatizzando l'africanizzazione della ‘calamidade’ come sfida alla sua provenienza. Se da un lato il fenomeno produce lavoro e sussistenza per le piccole ‘imprese’ sartoriali come quelle descritte, e nello stesso tempo ha una sua qualità creativa positiva, dall'altro ha prodotto anche danni notevoli alle produzioni tessili africane, attraverso traffici illeciti e comunque poco chiari. Anna Casella Paltrinieri, per ora, non ha particolarmente approfondito questo aspetto, ma vale la pena accennare che ci sono ormai più che evidenti segni di sfruttamento a scopo di lucro delle ‘calamidades’, incluse ‘calamidades’ false, ovvero importazioni illecite di vestiario a bassissimo costo



proprio con lo scopo di immetterle nei mercati locali.

Altro aspetto molto interessante, e ampiamente approfondito nel capitolo *Struttura economica e questioni di genere*, è quello dei prodotti della attività agricola familiare, prodotti coltivati nella tradizionale *machamba*, La *machamba* è il campo coltivato di proprietà della famiglia, completamente affidato al lavoro manuale della donna, mentre spesso è l'uomo, marito, fratello, zio, o figlio maggiore, che si occupa della parte finanziaria, assumendo aiuto umano temporaneo e commercializzando i prodotti: "Le donne hanno la loro *machamba*. Ognuna di loro ha la sua *machamba*... è la donna che domanda al marito 'Trova un'altra persona perché così dividiamo il lavoro... il campo si lavora in due'..." (Intervista, p. 45). Se il lavoro manuale nella *machamba* e il lavoro domestico sono di norma femminili, ben più complicata è la realtà familiare, così come la proprietà, non perpetua, della *machamba*, il diritto ereditario, le norme d'uso della terra, i tipi di coltivazione permessi. Il quadro è molto complesso, perché è il risultato di intersezioni di struttura familiare (incluso il "lignaggio"!), di genere, di relazioni giuridiche, di consuetudini, bisogni, consumi, ecosistema, società e politica.

Non è possibile rendere giustizia in breve a un libro ricco e complesso come questo. Gli aspetti dei mercati trattati da Anna Casella Paltrinieri sono troppi. Le pagine sul "lobola", la dote che il marito paga alla famiglia della sposa in quasi tutti i paesi dell'Africa subsahariana e non solo, potrebbero costituire uno studio a sé, e sono testimonianze e racconti interessanti anche per la posizione femminile, perché se il "lobola" è pagato alla famiglia, la beneficiaria principale è la sposa, la donna, che in caso di fallimento del matrimonio non sempre deve restituire la ricchezza acquisita. Ma, leggiamo, c'è comunque un problema di genere, "di rapporto di potere tra i sessi di relazione tra sistema simbolico e ossatura economica della famiglia, ... il rapporto rimane entro una cornice squilibrata a vantaggio del maschio" (p.57).

La seconda parte del libro, *Persone, beni, cultura*, è dedicata a mercati precisi delle aree studiate, e da un certo punto di vista è la più gradevole e gratificante per il lettore, ma anche la più difficile da descrivere brevemente. Ci sono pagine vivacissime di rappresentazione realistica, come quelle dedicate al mercato di Caia sulle rive dello Zambesi (p.67), e quelle sulla *feira* di Sena (p.73), antica città swahili, dove gli artigiani lavorano i loro prodotti direttamente al mercato (forse unico esempio dove entra qualcosa che assomiglia all'immaginario europeo di un mercato africano!). Altrettanto vivace è la descrizione dei discorsi del e sul mercato nella parte conclusiva del libro, dove si trova anche la maggior parte delle interviste.

Anna Casella Paltrinieri non trascura di mostrare una certa diffidenza per il concetto di etnia, tiene sempre presente l'interrelazione di potere e comunità, non trascura la fame di tecnologia del Mozambico, la povertà diffusa, il comportamento economico, la sociologia dei consumi, in un 'Africa non omogeneizzata, non tradizionale, non moderna, non post-moderna, ma laboratorio: "La mia idea è che questa Africa 'altra' che appare sui mercati si stia costruendo proprio a partire dalla sintesi fra vecchio e nuovo, fra reciprocità comunitaria e contrattazione sociale ma, ancora di più, dalle alternative spontanee e creative che la gente sperimenta nella vita quotidiana."(p.6).

Francesca Romana Paci

IL TEMPO È UN CAMALEONTE SEMPRE IN VIAGGIO  
 PAP KHOUMA, *NONNO DIO E GLI SPIRITI DANZANTI*,  
 BALDINI CASTOLDI DALAI, MILANO, 2005.

Quando nel 1990 Garzanti pubblicò *Io, venditore di elefanti* del senegalese Pap Khouma quasi nessuno si aspettava che un immigrato africano potesse non solo pensare e scrivere un racconto in italiano, ma soprattutto che potesse dare forma narrativa a una storia individuale di immigrazione, che di fatto era anche un aspetto nuovo e concreto della realtà italiana. In quegli anni l'arrivo di tanti giovani uomini da paesi tormentati, per molti italiani paesi quasi ignoti o leggendari, era un fenomeno mal conosciuto e mal percepito, ancora meno compreso di quanto non sia oggi. Quel piccolo libro, ambientato negli anni '80, raccontava una realtà anche nostra da un punto di vista del tutto nuovo e forniva inoltre molte informazioni su quei lontani paesi africani; ma era ancora presto per una percezione allargata dell'insieme dei problemi in campo. Allora non si parlava di Islam con l'insistenza e la frequenza con cui se ne parla oggi, non si parlava ancora scientificamente di globalizzazione, e le osservazioni quasi casuali del narratore, come quelle che si citano qui di seguito, avevano buone probabilità di passare inosservate da parte dei più: "Una volta nel mio paese erano tutti animisti... Poi dal deserto sono arrivati gli arabi e siamo diventati mussulmani"; o come: "L'Africa è governata male... A lavorare sono in pochi. Tutti dipendono da loro"; o: "In Africa diciamo: sono gli spiriti... a scuola mi hanno insegnato a non credere negli spiriti... ma tutti continuano ancora oggi a parlarti degli spiriti (Khouma e Pivetta: 2006, 22-23). Gli immigrati erano soprattutto uomini, le donne erano pochissime; i volti, diversi dalla tipologia consueta in Italia, si profilavano netti con enfasi involontaria e senza spiegazioni immediate. Non era facile rendersi conto che quel libro era la storia di un immigrato in Italia e simultaneamente era una storia italiana.

La scelta di indicare sulla copertina di *Io, venditore di elefanti*, subito dopo il nome dell'autore, "A cura di Oreste Pivetta", si dimostrò funzionale nello stemperare la sorpresa. Inoltre, data la posizione e il lavoro di Pivetta come uomo di cultura e giornalista, l'indicazione equivaleva a una presa di posizione culturale, politica e sociale. L'o-

pera, dunque, si presenta come una collaborazione: Pap Khouma, nel suo italiano, racconta a Pivetta, Pivetta ascolta e scrive il racconto in italiano più professionale. Il libro non è l'unico del suo genere. Dagli inizi degli anni novanta, escono a stampa in Italia un certo numero di produzioni narrative e documentarie dovute a collaborazioni tra immigrati e intellettuali italiani. Se ne ricordano, per necessaria brevità, solo alcuni, ma sono ormai molti, molti di più: *Chiamatemi Alî* di Mohamed Bouchane, con la collaborazione di Carla De Girolamo e Daniele Miccione (1990); *La promessa di Hamadi* (1991) e *La memoria di A.* (1995) del senegalese Saidou Moussa Bà, con la collaborazione di Alessandro Micheletti; *Volevo diventare bianca* di Nasser Chorra, con la collaborazione di Alessandra Atti di Sarro (1993).

In *Io, venditore di elefanti* il racconto è condotto in prima persona e si propone, quindi, apertamente come una testimonianza autobiografica, ammesso, e da parte di chi scrive accettato solo in parte, che l'autobiografia sia un genere possibile. Pivetta presta la propria competenza linguistica a Khouma, che è il creatore ufficiale del racconto. Può sembrare un rapporto semplice, ma in realtà non lo è, anche se non possono esserci assolutamente obiezioni circa la paternità di Khouma. Su questo argomento ha scritto recentemente Cristina Lombardi Diop (Lombardi Diop: 2005). Pivetta si trova in una posizione in buona parte non dissimile a quella di un traduttore, ma da parte sua anche Khouma, quando racconta in italiano la sua storia a Pivetta, a sua volta traduce. L'argomento è molto vasto e, da quando l'irlandese Brian Friel ha portato all'attenzione dei cosmopoliti del mondo il grande e multiforme tema della 'traduzione' (con il *play Translations*, 1980), è un argomento discusso e dibattuto da molti, tra i quali Seamus Heaney, Edward Said, Homi Bhabha, Jacques Derrida. Pivetta trasportando ('tradurre' vuol dire 'trasportare') il racconto dalla narrazione orale alla lingua italiana scritta, accoglie e rispetta quanto può la voce di Pap Khouma; la voce, nella forma di io narrante, è presente con sua forza e vitalità, parti fondanti del patto implicito tra Khouma, Pivetta, e i lettori. Nella *Introduzione* alla più recente edizione di *Io, venditore di elefanti*, Pivetta ricorda: "Scrissi tenendomi nelle orecchie qualcosa del rock senegalese... il rock dettava un po' i tempi alle frasi, come battere i piedi..." (Khouma e Pivetta: 2006, 8). Il ritmo della scrittura conferma l'affermazione, il tono è vivace, veloce, inoltre la scelta di un io narrante contribuisce a un effetto di autenticità molto accattivante, coinvolgente; ma il successo del libro, che ha avuto numerose ristampe e continua a essere discusso, è dovuto soprattutto all'argomento e alla scelta di porlo in forma narrativa essenziale, non mediata da elaborazioni e commenti.

Passati quindici anni di vita e lavoro in Italia, Pap Khouma ora

possiede e controlla la lingua italiana tanto bene da poter concepire e scrivere un romanzo in autonomia. Con *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* Khouma da narratore di una testimonianza è diventato scrittore, come, del resto, è avvenuto, e avviene, per non pochi altri immigrati con storie simili o anche molto diverse alle spalle (sono ormai qualche decina). Khouma sceglie di scrivere *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* in terza persona e di inserire ampie parti di dialogo. Conviene anticipare subito che il suo italiano in questo primo romanzo autonomo è buono, vivido, efficace, sotto controllo. Si deve ricordare a questo proposito che Khouma, come molti immigrati, è stato in una certa misura avvantaggiato rispetto all'apprendimento di una nuova lingua, perché quando è arrivato in Italia era già bilingue; nel suo caso disponeva da sempre del francese, lingua ufficiale del Senegal, e del wolof, altra lingua ufficiale del paese.

*Nonno Dio e gli spiriti danzanti* è un romanzo molto ricco, qualche volta addirittura straripante, di temi, motivi, dettagli, e insieme problematiche di ampiezza sconcertante. Anche i personaggi sono molti, africani e italiani; alcuni sono più caratterizzati, altri meno; alcuni sono funzionali allo sfondo, altri integrati nella *histoire*; tutti, comunque, possiedono una grande evidenza e vitalità. Per leggere questo libro senza fraintenderlo e senza costringerlo in schemi prefissati, bisogna per prima cosa rendersi conto che è un'opera mista di rappresentazione realistica e invenzione allegorica, entrambe le componenti a loro volta disseminate di metafore in espansione e di elementi surreali. La struttura del romanzo, l'avvicinarsi di tonalità e di voci, la trattazione degli argomenti socio-culturali e politici, di dati di realtà e di elementi preternaturali (molto meglio definirli così piuttosto che 'magici'), e infine lo stesso ritmo narrativo, confermano a ogni pagina la compresenza di realismo e immaginario allegorico. La parte realistica e quella allegorica si alternano, qualche volta si mescolano o si sovrappongono, ma si rivelano ogni volta distinguibili e complementari, l'una appoggio dell'altra, sia in forma di episodi sia in forma di personaggi e di cose.

La storia narrata non ha un intreccio che si presti al riassunto, quanto piuttosto un *récit* di qualità modernista, ma si può, comunque, enunciarla brevemente. Siamo nell'anno 1992, un immigrato del Sahaél, ora residente a Milano, di professione infermiere, ritorna nel suo paese di origine, appunto l'immaginario Sahaél, per le vacanze. Non sa, per poche ore di scarto, che si lascia alle spalle una innamorata italiana quasi massacrata da un balordo. In vacanza in Sahaél deve affrontare aspetti gravi e meno gravi del suo passato personale e del passato e presente della sua nazione africana. Sospettato del tentato omicidio della giovane donna italiana, dopo un periodo reso più

lungo del previsto da arresto e detenzione, oltre che da eventi politici sahaéliani, è estradato su richiesta dell'Italia, e rispedito a Milano per essere processato. La conclusione non conclude, è aperta, il narrato è aperto, il futuro è aperto, nulla è risolto. Tutto ricomincia di nuovo, e la prospettiva è sempre quella della lotta per quello che vogliono tutti, per vivere, per la verità, forse per la giustizia, e forse per la felicità. Per chi vive c'è la lotta, deprezzata, sbiadita dalla banalità, forse vana, ma c'è, e deve essere affrontata.

Il romanzo ha un andamento circolare, nel primo capitolo il protagonista, Øg Dawuda Dem, infermiere in ferie dal lavoro, è su un volo Milano-Taagh, e nell'ultimo è in trasferimento come detenuto su un volo Taagh-Milano. Il tema della banalità, una banalità quotidiana che sembra indifferente sia agli eventi tragici e dolorosi sia alla trivialità e al comico sempre compresenti, richiama irresistibilmente la quotidiana, burocratica, stupida, "banalità del male", entrata nel discorso mondiale dopo Hannah Arendt. Khouma non discute, non teorizza, si attiene a una economica e asciutta rappresentazione, che tuttavia lascia surrettiziamente intuire una linea argomentativa sottesa.

La struttura e l'unità del romanzo sono influenzate dalla natura mista di realismo e allegoria, alla quale si è precedentemente accennato. Il narrato è diviso in venti capitoli, di lunghezza notevolmente variabile. Il ritmo dell'azione è sempre veloce, la narrazione non ristagna neanche quando i dettagli realistici si accumulano per costruire con forte rilievo luoghi e situazioni. Nelle parti dove l'invenzione allegorica prevale, però, il ritmo si fa ancora più veloce, incalzante, nell'insieme trascinando il lettore in una ciclonica sequenza di eventi e immagini. Annunciata nei primi quindici capitoli, dove è intermittente, l'accelerazione del ritmo diventa particolarmente evidente negli ultimi cinque capitoli, dove la sfera pubblica si impone nel *foreground* e condiziona quella privata, che da primaria recede a comprimaria.

Il cambiamento negli ultimi capitoli è netto, uno spostamento dell'enfasi e della focalizzazione che non ci si aspetta. Questa brusca accelerazione del ritmo può sconcertare, e di fatto entro una visione normata della struttura narrativa, può essere percepita sia come non-approfondimento sia come dis-equilibrio. Osservando più attentamente la composizione delle parti, però, si nota che l'accelerazione, legata agli elementi allegorici, è varie volte annunciata anche entro quei capitoli dove prevalgono la rappresentazione realistica e il privato. Si delineano così le prime comparse della tecnica di aggancio, che per mezzo di anticipazioni e riprese tesse una rete narrativa che giustifica se stessa. Si potrebbe persino sostenere, mettendo in rapporto allegoria e pensiero di Øg, che l'accelerazione degli ultimi ca-

pitoli sia una proiezione del pensiero attonito e sconcertato del protagonista che vive gli eventi nel e dal bozzolo di un carcere sahaéliano.

La tecnica dell'aggancio, quasi anaforica, ma ovviamente su un piano derivato ma diverso dalla anafora canonica, è più evidente nei collegamenti tra i capitoli, e anche tra le loro ulteriori suddivisioni: l'argomento trattato, qualunque sia, non finisce con il capitolo, una piccola parte dell'argomento stesso compare come ripresa, come una estesa *reduplicatio*, all'inizio del capitolo seguente. Khouma, proprio come se lavorasse a una rete, procede allacciandosi ogni volta alla maglia precedente, raggiungendo un effetto di continuità pur narrando di continui mutamenti. Secondo uno degli usi canonici di anafora e *reduplicatio*, così si può costruire anche una linea argomentativa, quella che qui, come si è già rilevato, scorre evidente sotto la superficie del narrato.

*Nonno Dio e gli spiriti danzanti*, insomma, è tanto un romanzo realista quanto un racconto allegorico. I segnali sono chiari e sono già nelle prime pagine, dove il paese di origine del protagonista è chiamato Sahaél (che in realtà richiama il nome di una vasta area occidentale africana, il Sahel, che comprende vari stati dall'oceano alla Nigeria, Senegal incluso), e la sua capitale Taagh. Il Sahaél è una nazione africana fittizia, Taagh è una città africana fittizia. Khouma in una intervista dice che il Sahaél è in parte rappresentazione del Senegal, in parte del Mali e che è situato nell'Africa occidentale; Taagh, città sul mare, povera e ricca, antica e moderna, è in buona parte rappresentazione di Dakar. Se il rapporto storico di Mali e Senegal è un dato storico significativo (l'Impero del Mali, XIII sec. fino alla decadenza), la non identificazione univoca lascia a Khouma una libertà molto maggiore, che gli è necessaria in quelle parti del libro, soprattutto l'ultima, dove, come si è detto, la politica entra con prepotenza fulminea, e dove l'enfasi allegorica si inserisce più fittamente nella rappresentazione realistica, e anzi la travolge in un precipitare di eventi.

La narrazione procede in terza persona, in massima parte vista e vissuta dal punto di vista di Øg; di tanto in tanto, però, interviene un'altra voce, che non è quella di Khouma autore, ma quella, creata come intermedia, di un narratore implicito, extradiegetico, non onnisciente, ma bene informato, forse da prima o forse dopo i fatti. La voce conduce il racconto in terza persona, e ha qualcosa che può far pensare a un *griot*, ma solo attraverso più di un passaggio; comunque qui ha una natura narrativa che rimane indefinita. In termini di *histoire* e *récit*, la voce extradiegetica è un ordinatore della *histoire*, mentre Øg non può sapere altro che quello che cade sotto la sua

esperienza, o gli è a sua volta narrato. Kouma è coerente e piuttosto abile nel superare i nodi che le sue scelte strutturali gli impongono, per cui gli interventi della voce extradiegetica non suonano sovrapposti o sovrastrutturali, ma integranti. La tecnica non è di uso molto comune, ma non è nuova, soprattutto nella tradizione teatrale europea (c'è anche altro, ma porterebbe fuori strada). Molto recentemente è stata usata dallo scrittore e regista irlandese Neil Jordan nel romanzo *Shade* (2004), dove chi sa e racconta è un'ombra con una voce (non un 'fantasma' tradizionale). Per inciso, anche in *La promessa di Hamadi* (1991) di Saidou Moussa Bâ la voce che sa è quella di un dipartito, che ormai sa tutto. E anche in *L'aventure ambiguë* (1961) di Cheikh Hamidou Kane ci sono voci che sanno. Le voci che si trovano nelle opere degli autori ai quali si è accennato non sono uguali per funzione e collocazione alla voce nel libro di Kouma, e il rapporto può non sembrare evidente; anche perché la voce extradiegetica in *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* non è individuata come quella di un dipartito, ma il rapporto c'è, e porterebbe a una linea di ricerca comparatistica molto impegnativa. Per gli scrittori africani lo si trova appunto in numerose culture africane nelle quali i dipartiti non se ne vanno, rimangono, immanenti alla realtà materiale quotidiana – troppi gli scrittori e studiosi che se ne sono occupati per citarli, qui basti ricordare Birago Diop e la sua poesia "Souffles", Yvonne Vera e il suo romanzo *Nebanda*.

Dal punto di vista narrativo, lo scrittore che decida di usare una 'voce che sa', che informa il lettore alle spalle, per così dire, dei personaggi principali e in particolare del protagonista, rinuncia alle sorprese, ai colpi di scena, e in buona parte alla *suspense*. Dato che, come è evidente dalle brevi indicazioni fornite circa l'*histoire*, *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* ha anche alcuni aspetti del *thriller* e del poliziesco, rinunciare all'elemento *suspense* da parte di Kouma è stato un rischio notevole, perché così facendo poteva compromettere l'effetto. Invece, il dato di fatto che Øg non sappia quello che i lettori sanno, genera forte ironia (di fatto ironia tragica) e attesa, oltre che una sorta di *Einfühlung*, di allineamento empatico con Øg e la sua sorte. Anche questo non è un elemento nuovo, anzi, ma è sempre stupefacente quanto si dimostri efficace se lo scrittore è abile – e basti pensare, negli ultimi anni, ai personaggi di John Banville (per esempio in *The Book of Evidence*) e di Joseph O'Connor (per esempio in *Star of the Sea*). Øg non è sempre senza macchia, ma il lettore si pone subito dalla sua parte.

Voci sono anche quelle dei frequenti e vivacissimi dialoghi, per i quali Kouma ha un vero talento e gusto teatrale. Le voci dei dialoghi, inoltre, consentono a Kouma di mettere in campo altri punti di



vista oltre quello di Øg. E voci sono anche “les mauvaises langues”, che, come ci dicono studi antropologici sul linguaggio e sui *griots*, non sono una invenzione di Khouma, che ne fa uso ampio e divertente, ma sono parte di della cultura wolof (e non solo). Vale la pena ricordare che “les mauvaises langues” facevano una rapida comparsa anche in *Io, venditore di elefanti*. È interessante notare che “les mauvaises langues” non sono solo maldicenza e dicerie, sono molto di più, e sono coinvolte con il vero, il falso, con il potere, con la tradizione e la modernità. Spesso “les mauvaises langues” sono un ponte di collegamento tra cultura tradizionale e modernità, per esempio riguardo ai “ladri di anime”, un argomento che per le sue connessioni, incluso il potere pericoloso del linguaggio, meriterebbe una linea di studio propria, ben oltre la loro comparsa in questo romanzo.

Parlando di *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*, Khouma ha avuto occasione di affermare che i protagonisti del romanzo sono due. Se il principale è evidentemente Øg Dem, il deuteragonista è Birago Sumaré, amico sahaéliano di Øg fino dall’infanzia. Birago Sumaré compare sempre in contiguità romanzesca con il misterioso e sfuggente César Napoléon, ma mai insieme a lui. Birago Sumaré è uno dei molti sahaéliani che hanno voluto cercare un destino migliore fuori dal loro paese; nelle sue peregrinazioni africane e europee Birago incontra non poche sventure, e alla fine decide di ritornare in Sahaél. César Napoléon è un immigrato ricco, dall’aspetto europeo, o è un *toubab* (l’ambiguità è voluta), è vistosamente elegante, gira per Milano e dintorni in Porche, beve aperitivi in Corso Buenos Aires, appare e scompare senza spiegazioni. Non ci sono affermazioni esplicite nel romanzo, ma dopo qualche avventuroso episodio e qualche intervento enigmatico della voce extradiegetica, sarebbe difficile non riunire Birago Sumaré e César Napoléon in una sola persona, sdoppiata, secondo un modello per alcuni aspetti simile a quello di Dr. Jekyll e Mr. Hyde.

La voce, bene informata e quasi confidenziale, racconta che Birago Sumaré e César Napoléon, in una notte affollata e calda al Cairo, hanno lottato fieramente, obbedendo a una “sfida irrefrenabile”: “Un ladro di anime riconosce subito un suo simile. E tra di loro la sfida... è rubarsi l’anima o trasferire il proprio corpo dentro quello dell’altro... César Napoléon svanì... Birago si ritrovò con l’elegante abito gessato del *toubab*... la sua mente aveva già cancellato l’incontro... Lo scontro era ripreso nella notte.” Nonostante questo episodio sia posto quasi all’inizio del romanzo, non ci sono dubbi circa il ripetersi ciclico di altre lotte come quella nel futuro e circa l’alternanza della vittoria. La rappresentazione del combattimento notturno è un bellissimo pezzo di scrittura, una variazione su un tema epico, assimila-

bile alle sequenze cinematografiche di duelli nel cinema contemporaneo fantastico di buona fattura (alcuni americani, giapponesi, e qualcuno anche dalla nuova Cina) e, non a caso, reminiscente dei grandi duelli divini della tradizione epica indiana (e non solo). Nel passo sono da notare soprattutto lessico e ritmo, che determinano velocità e emozione: “L’anima di César Napoléon aveva recuperato il proprio corpo e aveva rubato l’anima dell’avversario, che subito dopo era riuscito a trarsi in salvo. César Napoléon, mutatosi in qualcosa di peloso simile a un gorilla, aveva cercato di mozzare il fiato del nemico con la forza dei suoi arti. Il sahaéliano si era trasformato in un turbinio, aveva avvolto il corpo del gorilla e penetrato i suoi polmoni. Il toubab lo aveva sloggiato e il turbinio era divenuto un’enorme iena bavosa. E per tutta la notte, nonostante il costante affollamento delle vie della capitale egiziana, né i militari o i poliziotti in pattuglia, né i tranquilli passanti o i vagabondi avevano visto o sentito un enorme gorilla e una iena bavosa che cercavano di scannarsi.” (Khouma: 2005, 43-44). Del linguaggio, oltre al lessico, è da notare il gusto per l’equilibrio e la simmetria delle parti, in particolare nella frase: “militari” e “poliziotti”, “passanti” e “vagabondi”; l’aggettivazione è altrettanto simmetrica, e ritmata sul ripetersi di due elementi in coppia; l’uso stesso della ripetizione, inoltre, imprime alla rappresentazione un andamento veloce e ribadisce le immagini. Su un altro piano si pone il senso di Birago/César. L’immigrato, originariamente povero e puro, si è corrotto a contatto con l’Europa? La povertà lo ha spinto a cogliere della cultura occidentale solo il potere del denaro? Come, perché, dove, con quali incontri e scontri nasce la corruzione? Non ci sono commenti e interpretazioni in *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*, c’è, invece, una rappresentazione inquietante.

L’inestricabile dualismo di Birago e César, però, pur complicato dalla corruzione, non può sfuggire a tentativi di interpretazione. È metafora della lotta tra il bene e il male? Ma come sono distribuiti tra bianco e nero? È la lotta di due culture? Come distribuite? È la resistenza dell’uomo africano che non vuole farsi rubare l’anima africana dal bianco? È la dichiarazione che non esistono razze, ma solo l’uomo, unico, positivo, arbitrario rappresentante di tutta la razza umana? L’uomo che come uomo ha in sé tutte le razze umane? L’uomo che ha in sé nello stesso momento, tutte le barbarie e tutte le civiltà? È tutte queste cose insieme? Non si può non pensare ai molti studi antropologici e filosofici sull’argomento, la maggior parte scritti e pubblicati nel cuore del secolo scorso. Oggi tutte le domande si ripropongono con una materialità e una urgenza ancora più forti e ineludibili. Basti un solo segno emblematico: Øg è africano, ma “la sua vita è a Milano” (Khouma: 2005, 205).

Un aspetto molto importante e caratterizzante di *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* è la mescolanza di comico e tragico. E ancora una volta si tratta di qualcosa che molti scrittori hanno adottato, ma se si prova a tracciare una mappa di chi e come, ci si accorge che non sono poi moltissimi, e che non è facile mantenere la misura. Nel romanzo di Khouma la mescolanza degli elementi comici e tragici è sostenuta con leggerezza, presentata con tocchi molto rapidi, e coinvolge tanto l'Italia quanto il Sahaél. La rappresentazione, inoltre, ha una sorta di trasparenza eidetica, e mette in moto il pensiero del lettore. Øg appena sceso all'aeroporto di Taagh si scontra con la banale e squallida corruzione di piccoli funzionari, un episodio con risvolti comici, ma che introduce con forza l'elemento tragico della corruzione. La corruzione, ci si rende conto, percorre tutta la scala sociale, dai piccoli funzionari ai rappresentanti massimi del governo del Sahaél. Più avanti un amico di Øg sosterrà che anche l'università è corrotta, e i professori si fanno pagare per farti passare gli esami. L'anno fittizio del romanzo, si ricorda, è il 1992, e il paese, si ribadisce, è un paese fittizio. Non è certo solo Khouma a sostenere che la corruzione sia uno dei grandi problemi africani, inoltre in questo romanzo anche l'Italia e l'Europa non sono risparmiate, dagli accenni ai rifiuti tossici contrabbandati nei paesi poveri al traffico di armi. La collusione dei corrotti è trans-nazionale e sembra vicinissima, invincibile, ma non grandiosa, anzi, squallida e persino comica.

Attraverso i pensieri di Øg, mentre cerca di risolvere i suoi problemi aeroportuali e di trasporto a casa, sono poi introdotti con ulteriori toni comici altri temi tragici e gravi, come le continue guerre, evocate dal fatto che Øg è un disertore di una di esse; come la natura ambigua, talvolta corrotta, e comunque ondivaga della polizia; come i problemi del lavoro e dei trasporti nella lunga sequenza del taxi, entrambi qui già collegati con quello generale della modernità. La commistione di comico e tragico investe veramente tutto il romanzo, dagli episodi di vita privata a quelli di vita pubblica di importanza variabile. Spesso si tratta di commedia amara, quando riguarda povertà e infelicità, qualche volta il comico si carica di affetto, come nel caso della vicina di casa milanese di Øg, e della squadra di bambini della sua famiglia allargata in Sahaél, del cibo non abbondante ma condiviso, della micro-comunità che si forma spontaneamente su un "car-rapide", un autobus pubblico. Il comico è sostituito da ironia amara nei personaggi della madre africana che ha perso il figlio, nell'aggressione all'amica italiana, e in qualche altro caso, come la morte di un amico immigrato in Italia. L'amica italiana, che è un personaggio creato con affetto, è anche un personaggio con funzione di cerniera: lei paga per i pregiudizi e i *cliché* italiani nei confronti degli immigra-

ti neri, quando la aggrediscono per vendicarsi di Øg, che hanno preso per uno spacciatore; e ancora lei, con il suo cognome Colombo, in un momento narrativo che è un vero *relief* drammatico, diventa oggetto innocente di un comicissima identificazione rapidamente diffusa in Sahaél: l'italiana massacrata è la ricchissima erede di Cristoforo Colombo. Nel romanzo si incontra qualche interludio di dolcezza amorosa, ma anche in quei casi Khouma riesce con la sua scrittura a mantenere vivo un sottofondo di ironia che contiene dolore. Tanto in *Io, venditore di elefanti* quanto in *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* c'è in realtà molto affetto, e soprattutto molto bisogno di affetto, ma è sempre accompagnato da forme di ironia, come per deprecare tanto imponenti pericoli, quanto un effetto patetico.

Un momento narrativo pungente, e particolarmente degno di attenzione per l'uso del comico con sottofondo storico amaro, è la storia di Yousouf Christ, come Øg ricorda di averla vissuta da bambino insieme ai suoi due amici e coetanei Birago e Fidel: "Le tre pesti piangevano quando vedevano Yousouf sulla croce... Yousouf... implorava in sahaéliano 'Ho sete'... Nessuno gli dava l'acqua. Neppure suo papà veniva a dargli da bere. Le tre pesti di notte sognavano Yousouf trascinato, malmenato, picchiato dai soldati. E il papà di Yousouf? Sempre assente. Le tre pesti erano arrabbiate con il signor Christ, il papà di Yousouf Christ, che non interveniva mentre la gente scagliava sassi contro suo figlio...". Sotto la spontanea interpretazione dei bambini, che è indubbiamente divertente, il racconto si carica di significato allegorico, e il figlio malmenato è una metafora, all'interno della rappresentazione allegorica, di ogni perseguitato, mentre la conclusione dell'episodio evoca il sostrato africano: "Perché papà Christ non ha fatto niente mentre i papà degli altri uccidevano suo figlio? Non gli ha neanche trovato un potente *gri-gri* salvavita. Perché non amava più il suo unico figlio?" (Khouma: 2005, 58-59).

Il capitolo dedicato ai ricordi d'infanzia di Øg, riguardo alla situazione sociale e alle compresenze religiose del luogo dove viveva, a un primo livello è un florilegio comico di situazioni, ma sottesa contiene una realtà di situazioni e fatti quasi triviali, che si beffano delle disquisizioni dotte: per i bambini era importante un luogo dove trovarsi e giocare, non importava se fosse protestante, cattolico o musulmano. E anche la comunità degli adulti nel complesso riusciva a barcamenarsi, a destreggiarsi senza troppi danni, mantenendo vive le tradizioni animiste, o almeno alcune di esse, accanto alle religioni cristiane, all'Islam, e anche accanto a una fede laica, come quella del filo-cubano padre di Fidel. Da un certo punto di vista sembra che nel quartiere di Øg quando era bambino si fosse quasi realizzata una so-

cietà pluralistica, con diritti e doveri, tolleranze e limiti. La madre di Fidel, per esempio, è una vietnamita cattolica. In tutto questo sembra che un certo grado di ignoranza aiuti, ma a danno della consapevolezza. La non-ignoranza d'altro canto non riesce certo a spiegare tutto.

Quello che palesemente la non-ignoranza non riesce a spiegare sono gli "spiriti", che condividono il titolo del romanzo con "Nonno Dio". La spiegazione di "Nonno Dio", è abbastanza intuitiva e condivisa dalle usanze di un passato popolare in parte comune anche all'Europa rurale: Dio è un personaggio importante; nelle comunità i personaggi più importanti sono gli anziani, per antonomasia i nonni; non c'è dubbio che Dio sia più anziano di chiunque altro, essendo sempre esistito; quindi gli si deve per rispetto e cortesia l'appellativo di 'Nonno'. Anche nello Zimbabwe, per non fare che un esempio africano, l'antenata leggendaria che è il principale spirito guardiano del paese è chiamata 'Nonna', 'Mbuya Nehanda'. C'è qualcosa di intimo e affettuoso in questi appellativi 'Nonno' e 'Nonna', qualcosa di quasi perduto in occidente, dove oggi se ci si rivolge agli anziani con quegli appellativi fuori della famiglia, lo si fa o con tono condiscendente o per dilleggio.

Gli 'spiriti' in generale, e quelli 'danzanti' della cerimonia del *n'depp* rappresentata nel romanzo in particolare, sono una questione più complessa. Le cerimonie e i rituali di esorcismo, così come le origini culturali degli 'spiriti', e la perduranza delle credenze circa la presenza quotidiana degli 'spiriti' anche in seno alle religioni monoteiste (incluso l'Islam), sono descritte da numerosi studi di antropologia, e persino di storia della medicina e psichiatria. I contorni continuano a essere sfumati. Khouma sceglie di attenersi a una rappresentazione attenta, vivace, inserita nella narrazione, coinvolgente, e, come ci si aspetta, enigmatica. La sacerdotessa che presiede alla cerimonia, la Zia Aby, è un personaggio interessante, non tanto per la funzione ieratica che assolve nel *n'depp*, quanto per altri elementi che le conferiscono altre funzioni. Anche Zia Aby è una cerniera fra culture. Per esempio per la sua amicizia e collaborazione con uno psichiatra europeo dopo il *n'depp*, che suggeriscono rapporti biunivoci di tradizione e nuova scienza; per la sua pacatezza da studiosa: "I rap [spiriti] e il mondo invisibile fanno parte dei nostri miti. Ogni popolo ha i propri miti"; e più ancora per la sua risposta ai "vecchi" della comunità, che rappresentano chiusura e intolleranza, e la rimproverano per i suoi riti "satanici": "La zia si alza in piedi, apre la porta, indica l'uscita e dice: 'Andate a risolvere la situazione devastante in cui versa il Sahaél. Siamo governati da autocrati e da 'cleptocrati', tutti maschi carenti. I giovani, i nostri figli, sono in guerra: Il popolo

è stanco... e voi siete qui a rompermi le scatole a causa degli spiriti? Ascoltatemi, io credo in Nonno Dio mentre voi siete dei mistificatori. Fra pochi giorni il *n'depp* finirà. Dopo radunerò le donne del Sahaél e dirò loro che è arrivato il momento di prendere in mano il destino di questo Paese... “ (Khouma: 2005, pp.136-137).

Aby Mané e i suoi spazi di influenza segnano la zona di passaggio verso la rappresentazione delle speranze e delle insolvenze della politica vorticosa del Sahaél, incluso il nuovo femminismo. L'oratoria di Aby Mané è preceduta, non a caso, dalla menzione del settimanale popolare e populista di Taagh, dal nome evocatore di “Langue Tranchante”. Quello che segue non potrebbe essere una introduzione migliore al vortice politico. La gente del Sahaél, il popolo, è pronto a cambiare opinione a ogni sollecitazione: tutto è colpa del *n'depp*, basta cerimonie pagane, basta spiriti, non ci si deve credere, ma poi è colpa degli spiriti se c'è siccità, se ci sono rivolte, se i soldati muoiono, mentre le elezioni sono una farsa e la malaria imperversa. Con il capitolo quindicesimo, come si è già accennato, la politica del Sahaél comincia la sua parata sincopata, farsesca e tragica.

In tutto questo, i riferimenti diretti al Colonialismo sono rarefatti, ma non pochi sono i segni indiretti e le allusioni che si collegano ai rapporti con l'Europa e l'Occidente. Sono di natura diversa e di peso diverso. Vanno dal nome della sedicente bananiera, che si chiama *Le vent du nord*, e che traffica in armi e scorie tossiche, alla plastica abbandonata che inquina le spiagge; dagli infradito di plastica che sostituiscono le calzature locali al frequente ricorrere della parola “massone”; dalle automobili di terza e quarta mano che conservano targhe europee finché possono, per un esotismo molto rivelatore, alle presenze del cinema occidentale, fino alla raccomandazione di una suocera sahaélese alla nuora bianca in visita: “Il tuo cognome è importante figliola. E non lo devi mai perdere... Una volta da noi figli portavano il cognome della mamma... Noi donne avevamo un potere di decisione talmente forte che i nostri uomini non lo avevano mai messo in discussione. Poi è arrivata la Francia... “ (Khouma: 2005, 118-119). Si potrebbe elencarne molte altre, ma si toglierebbe al lettore il piacere di scoprirle da solo.

Un argomento a parte sono i nomi delle vie di Taagh: prima degli eventi rivoluzionari e pseudorivoluzionari si chiamavano Place de la Civilisation, Rue Victor Hugo, Avenue Valéry Giscard d'Estaing; dopo si chiamano Avenue Thomas Sankara (ex presidente del Burkina Faso), Allées Nelson Mandela, Boulevard Malcolm X. Khouma è tutt'altro che ingenuo per quanto riguarda la politica africana. Può stupire che non parli di Senghor, ma non si deve dimenticare che il paese africano del romanzo è il Sahaél, non il Senegal; non si menziona

nessun nome di uomo politico senegalese, neanche Abdou Diouf, o Abdoulaye Wade. In realtà Senghor entra una volta nel narrato, senza il suo nome, ma attraverso tre versi di una sua poesia d'amore (Khouma: 2005, 148).

La cavalcata attraverso le vicende politiche del Sahaél è spietata: si passa, in una deriva inarrestabile, dai ribelli detti "Libanesi" ai posti di blocco governativi, dalla piccola corruzione alla disastrosa burocrazia, dal Carcere Militare ai temporanei successi dei ribelli, e poi al "rimettersi in sesto del governo". Finalmente sembra si arrivi alle elezioni, sorge anche un partito delle donne: "...noi donne e madri dobbiamo riconquistare in fretta i nostri tradizionali diritti cancellati da secoli di islamizzazione, cristianizzazione, colonizzazione..." (Khouma: 2005, 195). Sembra che le donne raggiungano il successo elettorale, ma le elezioni sono annullate, i "Grandi Paesi" (scritti con le iniziali maiuscole) del resto del mondo propongono un "governo di unità nazionale". E tutto ricomincia come prima, inclusa la lotta epica e fantastica tra Birago Sumaré e César Napoléon; Birago alla fine diventa il "nuovo padrone" del Sahaél, ma "ad interim"! Khouma non rinuncia mai alla sua comicità amara e tagliente.

È stato detto che non sembra ben chiaro dove Khouma voglia arrivare con il suo romanzo, ma la implicita richiesta di un punto di arrivo o di una presa di posizione è mal posta, perché il romanzo rappresenta proprio una situazione che non ha un punto di arrivo, che non può ancora avere un punto di arrivo. È *in fieri*, oggi, anche il desiderio, anche un o il programma di un punto di arrivo. Anche la teoresi è difficile, perché i parametri non sono affidabili; quello che si può vivere e rappresentare è il corso e il mutamento delle cose. Ci vuole un certo coraggio per una scelta come questa, si deve correre il rischio di incompletezza, persino di fragilità, ma è una scelta non nuova, peraltro, era stata anche, con le dovute differenze, la scelta di James Joyce.

Khouma è un narratore competente e coinvolgente. La sua scrittura riesce a costruire e rappresentare un mondo in movimento, vivo e sensuale, dove gli elementi realistici e quelli preternaturali si amalgamano spontaneamente. Se non ci fosse altro, basterebbe il sogno che apre il capitolo diciottesimo a testimoniare le doti narrative di Khouma: " 'Signor Dem Øg, lei è libero!' annuncia il direttore del carcere. 'Ci scusiamo. Signor Dem Øg, lei è innocente. Raccolga le sue cose e venga con me. Sua madre è venuta a prenderla.... Signor Dem Øg, lei deve ringraziare i suoi potenti amici... lei ha sofferto molto qui dentro. È stato più volte colpito dalla malaria. Ma ha dimostrato carattere'... Ora può abbracciare sua madre e correre da suo figlio Mory, per dirgli che suo padre non è un assassino...' " La rappre-

sentazione è così forte che anche il lettore sente un sollievo quasi fisico, crede che il sogno sia realtà, lo crede come Øg, cosicché altrettanto quasi fisica è la disillusione al dissolversi del sogno: “Apri gli occhi: non c’è né il direttore del carcere, né sua madre, né la libertà. È stato soltanto un sogno. Per la prima volta era riuscito ad addormentarsi profondamente...”. Con il risveglio, con il ritorno all’incertezza, tutto continua, tutto ricomincia. Il tempo umano è un camaleonte sempre in viaggio.

#### BIBLIOGRAFIA

SAIDOU MOUSSA BA e P.A. MICHELETTI (1991 e 2002), *La promessa di Hamadi*, Novara, DeAgostini.

P. KHOUMA e O. PIVETTA (1990), *Io, venditore di elefanti*, Milano, Garzanti. (2006), Milano, Baldini Castoldi Dalai.

P. KHOUMA, Cura, Introduzione e Commenti di (1994), *Nato in Senegal immigrato in Italia*, Milano, Ambiente.

P. KHOUMA (2006), *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.

I. LEYMARIE (1999), *Les griots wolof du Sénégal*, Paris, Maisonneuve & Larose.

C. LOMBARDI DIOP (2005), “Dall’oralità alla scrittura e dalla scrittura all’oralità. La nascita di una narrativa africana in lingua italiana”, in *Afriche e Orienti*, n.4, 2005.



Angela Tiziana Tarantini

LISA FUGARD, *SKINNER'S DRIFT*, LONDON, VIKING,  
2005; PENGUIN 2006

Lisa Fugard è figlia del più famoso scrittore e drammaturgo sudafricano Athol Fugard e di Sheila Meiring Fugard, anche lei attrice e autrice di romanzi abbastanza noti come *The Castaways* e *A Revolutionary Woman*. Cresciuta in Sudafrica, Lisa Fugard ha frequentato scuole dove la lingua di insegnamento era l'inglese, ma in casa Fugard la lingua parlata più spesso era l'afrikaans: questo bilinguismo, del resto diffusissimo nel paese, emerge costantemente dalle pagine di *Skinner's Drift*. Attualmente Lisa Fugard vive in California, collabora con il *New York Times* come giornalista, e ha pubblicato diversi racconti su periodici letterari. *Skinner's Drift* è il suo primo romanzo, con il quale ha già ottenuto un successo notevole.

Il romanzo, narrato in terza persona, è in gran parte raccontato dal punto di vista della protagonista Eva van Rensburg, la cui storia parallelamente avanza nel presente e si ricostruisce a ritroso. Eva è una giovane donna emigrata negli Stati Uniti durante il periodo dell'apartheid, suo padre è un afrikaner e sua madre è di origine inglese. Occorre precisare che, nonostante alcune innegabili somiglianze fra la protagonista del romanzo e l'autrice, Eva non è Lisa, bensì un personaggio autonomo che Lisa inventa come protagonista e autore del romanzo. Per mezzo della storia personale di Eva van Rensburg, Lisa Fugard conduce il lettore attraverso le tappe più recenti della tragica storia della nazione sudafricana. Eva ha trascorso infanzia e giovinezza in Sudafrica, nella fattoria isolata di Skinner's Drift, il cui nome dà il titolo al romanzo. L'autrice colloca sapientemente la fattoria al confine con il Botswana, nella valle del fiume Limpopo, un'area nota per la sua grande bellezza naturale, motivo importante dell'amore di Eva per quella terra. La fattoria di Skinner's Drift, come nella tradizione sudafricana del "farm novel", diviene un microcosmo all'interno del quale emergono le divisioni razziali, i pericoli della vita di confine, le tensioni del Sudafrica degli anni '80, e quelle tragedie nascoste che la Commissione per la Verità e Riconciliazione avrebbe (forse solo in parte) portato alla luce.

Eva van Rensburg aveva lasciato il Sudafrica un mese dopo il fu-

nerale della madre, nel 1987, e vi fa ritorno solo nel 1997, dieci anni dopo, per accudire il padre malato. A poco a poco emerge l'inquietante figura di Martin van Rensburg, padre di Eva, la cui natura e carattere saranno scoperti, e non del tutto, solo alla fine del romanzo.

Eva ha trascorso gli ultimi dieci anni negli Stati Uniti, spesso mentendo sulle sue origini; la situazione politica del suo paese, e il senso di colpa che questa suscitava nei sudafricani bianchi, l'aveva spesso indotta, durante gli anni trascorsi a New York, a presentarsi ora come un'immigrata proveniente dalla Nuova Zelanda, ora come una studentessa inglese. Già dall'incipit del racconto è posto il contrasto tra il suo legame affettivo con la terra sudafricana e il suo sentimento di rancore, talvolta quasi di repulsione, nei confronti di quella stessa terra:

September 1997. Eva pressed her forehead to the window and watched the ruffle of waves rimming the coastline recede from view as the plane nosed its way to Johannesburg. The dirt roads were visible, clawed into a land pitted and scarred by draught. She knew the hell of driving them [...] Africa lay stretched beneath her like the ravaged hide of some ancient beast, and something fierce shuddered inside her; a love that startled her and set off another round of tears [...] (p.1).

Molto forte è anche la dicotomia fra il senso di familiarità profonda con la sua terra, così bella e allo stesso tempo così dura e arida, e un sentimento altrettanto intenso di estraneità, non ostile, piuttosto anelante, nei confronti della nuova società postapartheid. Al suo arrivo, la protagonista si deve confrontare con un paese multietnico, come in fondo è sempre stato, tuttavia non più stratificato su base razziale, come quello che aveva lasciato dieci anni prima; le divisioni nette fra le diverse etnie sono, almeno in teoria, scomparse. Nonostante gli anni vissuti a New York, in una società multirazziale come quella statunitense, che vuole essere pluralistica, le *avances* dirette di un sudafricano di colore la turbano in modo contraddittorio: Eva si trova in un paese profondamente diverso da quello in cui era cresciuta, e si sente, se non inadeguata, certo impreparata. Anche la toponomastica contribuisce al suo senso di smarrimento; alcuni luoghi hanno cambiato nome, come l'aeroporto Jan Smuts, che è stato 'rinominato' Johannesburg Airport. Con grande capacità psicologica, la narrazione di Lisa Fugard trasmette al lettore l'ansia che accompagna Eva van Rensburg al suo ingresso nel nuovo Sudafrica:

Gone were the young, nervy-eyed, white soldiers with their machine guns. Instead the terminal seemed overrun with black taxi drivers asking her if she needed a ride. No, no thank you, she said, her eyes sweeping across

their faces. In the past she'd have handled them with a certain confidence, an ongoing rapid discernment – trust this one, have nothing to do with that character – her white skin at least giving her the illusion of security. Now, she felt uncertain of herself (p.5).

Oltre al senso di estraneità della protagonista nei confronti di questa società, con aspetti per lei tanto nuovi, si inizia a percepire una ulteriore inquietudine di fondo. Era stato proprio un sentimento simile, all'inizio del romanzo ancora vago e indefinibile, a portare Eva van Rensburg ad abbandonare il Sudafrica dieci anni prima.

I dieci anni fra il 1987 e il 1997 sono stati tra i più intensi nella storia della nazione sudafricana. Attraverso la tecnica con cui Lisa Fugard assembla i ricordi nel narrato, il lettore ripercorre gli eventi storici che hanno trasformato lo stato del Sudafrica da nazione stratificata su base razziale, con il governo del partito nazionalista al potere, a uno stato democratico che riconosce e garantisce i diritti di tutti i suoi cittadini, indipendentemente dalla loro etnia, lingua o religione, come si dice nella Costituzione. Con il ritrovamento dei diari della madre Lorraine, un espediente letterario divenuto un classico, anche troppo usato, ma sempre efficace, Eva è di forza catapultata nel passato, al tempo della propria infanzia a Skinner's Drift. I diari coprono il periodo della vita di Lorraine dal 1974, anno in cui il marito aveva acquistato Skinner's Drift, al 1984, anno in cui lei era caduta in una profonda crisi depressiva. Il personaggio di Lorraine van Rensburg per alcuni aspetti ricorda Mary Turner, la frustrata e insoddisfatta protagonista di *The Grass Is Singing* di Doris Lessing: come Mary Turner, moglie di Dirk, il proprietario di una fattoria poco redditizia, così Lorraine, di origini inglesi, non era mai riuscita ad abituarsi allo stile di vita in una fattoria di *boere*.

Nel 1984, anno in cui l'insoddisfazione di Lorraine sfocia in una grave depressione, in Sudafrica viene dichiarato lo stato di emergenza: Lisa Fugard descrive magistralmente, attraverso le pagine dei diari di Lorraine, e le reminiscenze che queste suscitano in Eva, il clima di insicurezza e di terrore che invadono la società sudafricana 'bianca' al tempo della cosiddetta 'strategia totale', imposta dal primo ministro P. W. Botha. In quegli anni, il clima di sospetto e di insicurezza avevano raggiunto livelli senza precedenti, e la repressione nei confronti dei membri e dei simpatizzanti dell'ANC era diventata più dura che mai. Il 12 dicembre 1984 le pagine del diario di Lorraine così raccontano: "And yesterday I saw the soldiers patrolling the fence. I know this is supposed to comfort me, instead it made me terribly nervous" (p.102).

Nel romanzo, quindi, la storia della nazione sudafricana è stretta-

mente connessa alla storia personale dei protagonisti: il 1984 vede la fattoria di Skinner's Drift trasformata in campo base per i militari dell'esercito governativo, per i pattugliamenti alla ricerca di combattenti allora definiti 'terroristi', e comunque di membri del movimento dell'ANC, allora fuorilegge. Gli uomini dell'ANC e chi li aiutava varcavano i confini, oltre i quali avevano stanziato basi militari e dove raccoglievano armi e reclutavano militanti per 'la causa'. Gli eventi storici a cui Lisa Fugard allude sono molto numerosi e anche con poche righe di informazione aiutano persino il lettore meno competente di storia del Sudafrica a contestualizzare le vicissitudini dei protagonisti del romanzo. Si possono così meglio comprendere le tragedie che si sono consumate nella nazione sudafricana: dal Groot Trek, di cui Eva ricorda le immagini stampate sui libri di storia, alle prime libere elezioni del 1994, attraverso la rivolta di Soweto del 1976 e la scarcerazione di Nelson Mandela del 1990. Alcuni dei drammatici avvenimenti di cui il paese è stato teatro sono presentati da Lisa Fugard per mezzo dei suoi personaggi, che diventano rappresentazione simbolica del complesso mosaico della popolazione sudafricana. Il soldato Neels, un timido ragazzo bianco di Port Elizabeth reclutato nell'esercito governativo per pattugliare la zona di confine, e che verrà trovato impiccato a un albero di Skinner's Drift, diventa un simbolo delle vittime 'bianche' del sistema sudafricano; l'uomo che la donna di servizio nera dei van Rensburg incontra sul terreno di proprietà dei suoi 'padroni' rappresenta tutti quelli che hanno creduto e lottato per il nuovo Sudafrica, mettendo a repentaglio la loro vita per 'la causa'; così come Lorraine van Rensburg incarna la docile, fedele e disadattata moglie sudafricana di origine inglese di uomini come il *boer* Martin van Rensburg. Lorraine, infatti, non si è mai realmente sentita 'a casa' a Skinner's Drift, e non si è mai adeguata alla società boera, come si evince dai suoi diari: "I would not skulk around, trying to hide my Englishness, [...] If I had the courage I would not go to any more of their [Afrikaners'] meetings. And I would not vote, I would tell Martin I do not want to support the NP. If I had the courage I would say, I beg to differ" (p.209).

Martin è sicuramente il personaggio più oscuro e inquietante dell'intero romanzo per molti aspetti della sua personalità, ma anche per il rapporto disturbato di Eva con il padre. All'inizio della narrazione i contorni della loro relazione sono sfocati, ma la loro natura è a poco a poco rivelata, fino a che nelle ultime pagine, con un climax ascendente di notevole intensità, si apprende qualcosa di più: ma le zone oscure restano. L'inafferrabilità di Martin van Rensburg è in parte data dal fatto che egli è sempre presentato dal punto di vista degli altri personaggi; all'inizio del romanzo viene descritto, nella sua condizio-

ne di malato, tramite Johanna, zia di Eva e sorella di Martin, e per gran parte del romanzo i suoi tratti emergono dai vari ricordi degli altri protagonisti. La tecnica narrativa di Lisa Fugard, sempre grazie all'espedito dei diari di Lorraine, giustappone continuamente i ricordi dei vari personaggi, e i pensieri e i sentimenti della Eva van Rensburg ormai adulta. Il personaggio di Martin è pertanto descritto ora da Eva, sia bambina, sia adolescente, sia giovane donna, ora da Lorraine (tramite i suoi diari), ora da Ezekiel, il suo fedele servitore di colore. Qui Lisa Fugard opera una scelta che in un certo senso si potrebbe definire 'naturalistica': non delinea il personaggio di Martin van Rensburg a tutto tondo, come invece fa con gli altri personaggi del romanzo, bensì lascia che le sue azioni 'parlino da sé', e lascia al lettore il compito di giudicare questo personaggio ambiguo. Il compito è complesso proprio perché Martin è sempre e solo visto da un punto di vista esterno tramite gli altri. Il rapporto di amore e non amore, e il sentimento di ostilità e allo stesso tempo di venerazione che Eva nutre per il padre, e che il lettore chiaramente percepisce, ha portato in passato Eva a un gesto tanto deplorabile, quanto disperato, nel tentativo di difendere e di capire il padre, e allo stesso tempo di difendere se stessa. La ragione di quel comportamento si scoprirà solo alla fine, ed è questa la parte più oscura, quasi da *thriller*, del romanzo.

Con il suo racconto Lisa Fugard opera un lento processo di decostruzione della figura del padre di Eva che sarà portata quasi a compimento al termine del romanzo. Eva aveva reso complice delle sue azioni anche Ezekiel, che aveva tentato di rifiutarsi di obbedire ai suoi ordini, sinché le minacce lo avevano costretto a cedere: "You go to the police and there will be trouble. Big trouble! [...] You think they will believe you? Especially when I tell them how you went riding when you weren't supposed to! Don't you dare say anything. Don't you dare!" (p.99). Eva van Rensburg ha sempre avuto un rapporto speciale con Ezekiel, vivendolo sia come surrogato di una figura paterna sia come servo sul quale esercitare autorità insindacabile. Fin da piccola si rivolgeva a lui per chiedergli piccoli favori in cambio di qualche rand extra. Era solita chiedere a Ezekiel di scavare fosse per seppellire le carcasse degli sciacalli che trovavano nel terreno della fattoria. Inoltre, quando Eva era adolescente, i due andavano spesso a cavalcare insieme, contravvenendo alle regole della società sudafricana di allora. Il servitore era sempre felice di accontentarla, sia per quel rapporto speciale, sia perché con qualche rand in più Ezekiel poteva comprare al nipote Mpho qualche fumetto da leggere. Dopo l'oscuro episodio, a cui spesso si allude fin dall'inizio del romanzo, ma reso esplicito nella sua atrocità solo alla fine, il rapporto

fra Ezekiel ed Eva non era mai più stato lo stesso. Eva era l'unica bambina bianca a cui Ezekiel aveva dato un soprannome in lingua sotho, chiamandola Naledi, che in sotho significa 'stella'. Ezekiel aveva dato a Eva un soprannome sotho proprio in virtù del legame affettivo che si era instaurato fra loro. Per Ezekiel, dare un soprannome africano alla bambina di casa van Rensburg era un segno del profondo affetto che li legava come abitanti della fattoria di Skinner's Drift, pur separati dalle barriere erette dall'apartheid.

I nomi sono un altro aspetto interessante del romanzo: ogni membro della servitù di colore ha due nomi, uno africano e l'altro europeo. Dare altri nomi agli 'indigeni' era una pratica invalsa, in parte ascrivibile alla difficoltà dei bianchi di pronunciare i nomi africani locali, ma in parte una strategia per privare i neri di un aspetto fondamentale della loro identità. Era una prassi molto comune anche fuori dal Sudafrica, in tutte le altre colonie inglesi: i 'padroni' bianchi 'ri-nominavano' i servi di colore. Cambiare il nome di un uomo significa esercitare una violenza, e nello stesso tempo asservirlo. Occorre notare che per Ezekiel, invece, attribuire a Eva un nomignolo sotho era stato un segno di affetto, mentre per i van Rensburg non chiamare i membri della servitù di colore con il nome sotho era piuttosto segno di indifferenza, se non di disprezzo. Il nome sotho di Ezekiel è Lefu, ma il nome Ezekiel gli era stato dato come soprannome dalla nonna, che in questo modo sperava che i bianchi non gli attribuissero un ulteriore altro nome, considerando 'Ezekiel' abbastanza europeo: "Eva was the only white child that Lefu had so honoured with a Sotho name, Naledi being his word for star. And fifty years ago Lefu's grandmother had given five-year-old Lefu a white-world name, one that would not baffle his future employers" (p.60). La figlia di Ezekiel/Lefu in sotho si chiama Nkele, ma Lorraine van Rensburg la chiama Grace. Soltanto al figlio di Nkele, Mpho, i van Rensburg non hanno dato un nome 'bianco', e ovviamente questo non è casuale: Mpho, per la sua data di nascita, il 1974, è il primo sudafricano di colore nella fattoria a non sentirsi sottomesso ai van Rensburg. Nel microcosmo di Skinner's Drift Lisa Fugard inserisce le diverse generazioni di sudafricani neri degli ultimi vent'anni: Ezekiel/Lefu rappresentante di una generazione fedele ai 'padroni' bianchi, perché non sa essere altro, essendo cresciuto in un contesto che lo ha privato di alternative, come lui stesso spiega al nipote Mpho; Grace/Nkele, dolce e remissiva figlia di Ezekiel/Lefu, ma disposta ad aiutare un 'terrorista', chiaramente un membro dell'ANC, nella speranza, di contribuire a creare un futuro migliore per suo figlio; il figlio di Nkele, Mpho, nato durante l'Apartheid ("Mpho was two years old in 1976, the year of the Soweto uprising", p.170) e cresciuto con l'idea di un Sudafrica

diverso. Nel 1997 Mpho ha evidentemente vissuto la maturazione del Sudafrica attraverso la Commissione per la Verità e la Riconciliazione; Mpho, infatti, intende rivolgersi proprio ad essa per far luce su quanto avvenuto a Skinner's Drift. In un certo senso, anche il ritorno di Eva van Rensburg è una ricerca di riconciliazione: con il padre, con Ezekiel/Lefu, e anche con se stessa, ma soprattutto con il suo paese.

Un aspetto particolarmente interessante del romanzo è la lingua. Lisa Fugard sceglie di scrivere in inglese, ma di inserire all'interno del testo molti termini afrikaans e, in certi casi, intere frasi. A volte il testo inglese consente la comprensione dell'afrikaans, ma spesso la comprensione è praticamente impossibile, se non si conosce l'afrikaans. L'autrice, inoltre, non inserisce un glossario dei termini afrikaans, e non traduce le brevi frasi che introduce nel racconto, quasi a sottolineare che entrambe le lingue, inglese e afrikaans, hanno pari dignità e devono essere poste sullo stesso piano. Anche questa scelta è emblematica del processo di riconciliazione che il Sudafrica sta ancora attraversando. Per molto tempo, infatti, la lingua afrikaans è stata legata al concetto di afrikanerdom e alle politiche del nazionalismo boero. Dopo il 1994 ha finalmente potuto svincolarsi dal pregiudizio politico, ovvero dal concetto di supremazia del nazionalismo afrikaner, e, contemporaneamente, diventare una lingua liberata in funzione di identità e creatività. Oggi l'afrikaans non è più un mezzo di coercizione, come ai tempi della rivolta di Soweto, ma tende a trasformarsi da strumento di potere politico in strumento di valore letterario. In un certo senso sta subendo un processo di riabilitazione; anche la riconciliazione nei rapporti fra le molte lingue parlate sul territorio sembra essere una tappa necessaria del progresso della nazione sudafricana.





Sara Villa

EDWARD MENDELSON, *THE THINGS THAT MATTER. WHAT SEVEN CLASSIC NOVELS HAVE TO SAY ABOUT LITERATURE*,  
NEW YORK, PANTHEON BOOKS, 2006

Archetypes, overall judgmental systems and prescriptive theoretical structures often seem the blazons of most contemporary literary criticism and the inescapable evidence of a thorough, scholarly approach to the novel.

Even when the result is a cryptic and convoluted analysis, written for a small group of adepts, and its reasoning is detached from both the readers and real life, we are tempted to accept these abstruse lubrications as a sound, though complex, way of understanding literature.

Edward Mendelson's *The Things That Matter* reasserts and reestablishes a more humanist critical perspective and stresses the too-often forgotten, but fundamental tie between novels and personal human experience.

Maybe literature does not *teach* us how to live, but it certainly *mirrors, reveals and describes* some key moments of our existence. This is one of the reasons why we sympathize so easily with the plot's heroes and such instinctive identification is absolutely necessary: "a reader who identifies with the characters in a novel is performing one of the central acts of literary understanding" (xii).

The professional critic should thus favor a straightforward relationship with the object of his studies; he should free himself from the impersonal, but fashionable approach which privileges myths over individuals and structures over the highly human and emotional nature of the novel.

By analyzing seven different stages of life: birth, childhood, growth, marriage, love, parenthood and the future, as portrayed in seven masterpieces of English Literature<sup>1</sup>, from Mary Shelley's *Frankenstein* to Virginia Woolf's *Between The Acts*, Edward Mendelson

1 *Frankenstein* by Mary Shelley, *Wuthering Heights* by Emily Brontë, *Jane Eyre* by Charlotte Brontë, *Middlemarch* by George Eliot and three novels by Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse* and *Between the Acts*.

brings back the attention of the critical establishment to the essential centrality of personal human experience and to the necessity of dropping the reassuring protection of an all-embracing theoretical system.

Mendelson prefers to maintain an open, honest “individual perspective that every reader is free to judge” (xviii), to establish a dialogue with his audience, and to treat the public as made of autonomous human beings who might be worth something less aseptic than another impenetrable system of thought.

Mendelson’s argument against the debasing and “generalizing effect of the stereotypes” has led him to choose seven novels written by women in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. These writers, subjected to the gendered categorizations of patriarchal society, were more likely to be denied their individual uniqueness and thus, as he claims in his Introduction, “had a greater motivation to defend the values of personal life” (xiii).

From this point of view it is worth noticing that some of the most illuminating passages of the book are when the author unveils the striking difference between the real individual characters and those who tend to assume a mythical, if not archetypal shape.

In his analysis of parenthood in *To the Lighthouse*, for instance, Mendelson calls into question the apparent negativity of Mr. Ramsay, who “seems to embody the worst faults of parenthood” (205). The critic reveals how Mr. Ramsay, in spite of his moodiness, anxiety and harshness, is however trying to promote his children’s independence, to liberate them from the sometimes excessive influence of their parental figures, and to show them the possibility of an autonomous life.

Mendelson very sensitively enlightens how the humanity and depth of this character does not simply lie in the complexity of his interior lacerations, but rather in their coexistence with an affectionate desire to see his children grow strong and be ready to gain their independence.

Here, the always-harmonizing presence of Mrs. Ramsay, who is more and more similar to the mythical figure of a pagan goddess, leaves part of her dominant place to a more fallibly human father, who tries his best to “force his children out of their nest”(205).

Why then do we often happen to take the side of Mrs. Ramsay, in spite of her almost surreal character? Because archetypes, with their symmetrical, homogeneous, comforting nature are seductive, as Mendelson argues while considering Peter Walsh’s dream in Mrs. Dalloway: “The idea of the archetype was and remains exciting because it makes vivid a truth that tends to be ignored: your individua-

lity is in fact shaped partly by impersonal models of which you are not consciously aware" (170). When this impersonal model is an ideal, unifying maternal feminine, as in the case of Mrs. Ramsay, who wouldn't be tempted to sympathize with it?

Far more serious is the temptation of transforming these paradigms into the founding elements of a theoretical approach to understand literature or humanity as a whole. Again, categorization would simplify, shrink and deny the individual differences. It would only grasp the exception to a rule made of personal, unique peculiarities.

Nonetheless it is common to proceed by similar, large-scale systematizations. As far as literary criticism is concerned, the desire to fully understand and contain the increasing differences in the canon, has led some critics to lose themselves in macro theories which they believe to contain the ultimate truth and to venerate the formal structure of the works of art, as symptom of indubitable perfection.

Mendelson has the courage to abandon the patterns and plans, the models and archetypes to conquer a more sincere comprehension of literary texts, to establish a more empathic relationship with the novels and with their readers and to finally enlighten and reveal the things that matter.

