

cultura

Arriva anche la Storia, nelle baracopoli di Kampala. O meglio, ne arrivano gli scarti, le degenerazioni, i rifiuti delle vicende del mondo

Da un capo all'altro del continente, gli scrittori africani danno voce alle molteplici anime di uno spazio immenso e variegato che lo sguardo occidentale continua invece a considerare come un tutt'uno indistinto

Maria Antonietta Saracino

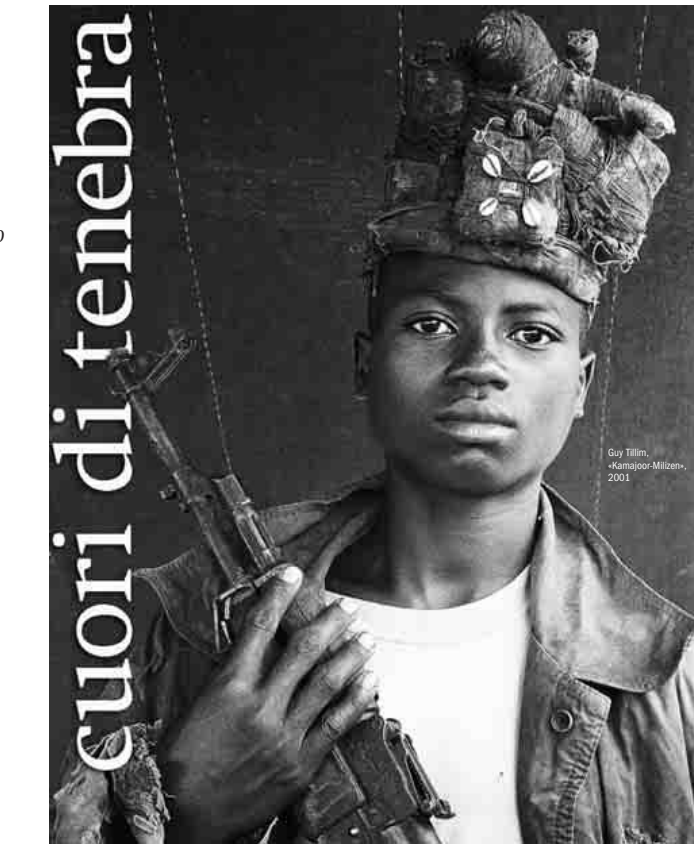
Dire che il continente africano continua a non attrarre l'interesse dei mezzi di informazione occidentali se non per ribadire gli stereotipi, è così inconfutabile da rasentare l'ovvio. Ma il fatto che di Africa non si parli, non significa che l'Africa non parli dall'Egitto al Sudafrica gli scrittori non cessano, attraverso le loro opere, di dare voce alle molte anime di un continente che troppo spesso il nostro sguardo tende a considerare come un tutt'uno indistinto, proprio come nel 1898 esso doveva apparire al protagonista del conradiano *Cuore di tenebra*. Eppure i testi africani che ci arrivano - per fortuna più numerosi di un tempo - faticano a conquistare visibilità. A differenza della letteratura indiana, ad esempio, che si è guadagnata in Italia un pubblico appassionato, quella africana - un poco come il continente da cui proviene - appare forse più difficile, per il lettore comune, da decifrare.

Una vita eccentrica

Proviamo invece a farlo, seguendo le indicazioni che da alcuni scritti recenti ci arrivano e partendo da un testo per certi versi «eccentrico», *Paradiso amaro* di Tatamkhulu Afrika (Playground, traduzione di Monica Pavani, pp. 204, euro 13). Eccentrico sia perché l'Africa - pur presente - finisce sullo sfondo, sia perché anomalo è il percorso di vita del suo autore. Nato nel 1920 in Egitto da padre arabo e madre turca con il nome di Mohamed Fu'ad Nasif, seguì ancora bambino i genitori quando nel 1925 si trasferirono in Sudafrica e qui, rimasto orfano, venne dato in adozione a una coppia di metostituti inglesi che lo chiamarono John Charton. Divenuto adulto, Tatamkhulu Ismail Afrika, ossia «padre dell'Africa» (nome con il quale sarebbe stato conosciuto negli anni della lotta clandestina e che poi avrebbe adottato come proprio), visse in Sudafrica, classificato come bianco dal governo, ma scegliendo la religione musulmana e accettando di venire declassato a *coloured*. Il primo romanzo, *Broken Earth*, scritto a diciassette anni e pubblicato nel 1940, fu seguito da un silenzio durato mezzo secolo. Poi, a partire dal 1991 e fino al 2002, anno della sua morte, Tatamkhulu Afrika - che negli anni precedenti era stato soldato, minatore e militante politico nell'*African National Congress* - diede alle stampe otto raccolte poetiche e quattro romanzi, l'ultimo dei quali è appunto questo *Bitter Eden*.

Dietro il filo spinato

Arruolato nel corso della seconda guerra mondiale presso le truppe anglo-americane, Afrika trascorse tre anni, tra il 1942 e il 1945, in campi di concentramento, prima italiani, poi tedeschi. E *Paradiso amaro* prende spunto da questa esperienza, narrata dall'interno di due campi di internamento. La prima stesura, anzi, venne scritta durante la prigionia stessa, anche se il testo, scoperto dalle SS e prontamente distrutto, dovette essere riscritto dall'autore quando riacquistò la libertà. È quindi all'interno di un mondo circoscritto dal filo spinato, che nasce e si consolida la complessa storia d'amore tra Danny e Tom, due giovani soldati che in questa relazione trovano la forza per so-



Guy Tillim, «Kamajoor-Milizen», 2001

Frammenti di storia dall'Africa dimenticata

pravverare e mantenere un senso di integrità mentale. Ridotti a corpi neri sempre più fragili dalla mancanza di acqua e cibo, avviliti dal sadismo dei militari italiani che sorvegliano il campo (e molti passi della prima parte del romanzo, dedicati alla vita nel campo di internamento mettono in luce il volto oscuro dell'Italia di quell'epoca), l'io narrante e i suoi comprimari si raccontano, nella continua fatica di non cedere alla degradazione dei corpi cui il sadismo dei carcerieri li spinge perché quel cedimento è l'ultima barriera che li separa dalla morte, e le parole, con la fragile rete di sentimenti che attorno a esse si costruisce, rappre-

sentano il solo punto di forza in un universo fortemente disgregato.

Anche nell'*Assassino*, del sudafricano di lingua *afrikaans* Henk van Woerden (Cargo, traduzione di Franco Paris, pp.188, euro 12), la Storia entra di prepotenza e anche qui il racconto si colloca dentro e fuori dai confini del Sudafrica, lambendo il centro Europa - la narrazione prende le mosse da Amburgo - percorrendo come un lungo viaggio buona parte del continente africano dove l'azione si conclude, a Città del Capo, il 6 settembre 1966, giorno in cui durante una delle sedute del Parlamento sudafricano un uomo accolto a morte Hen-

drik Verwoerd, capo del partito nazionalista e artefice dell'*apartheid*. Un personaggio davvero singolare, l'omicida, Dimitrios Tsafendas, detto Mimis, di padre greco e madre dello Sudafrica: nato in Mozambico, meticcio, plurilingue, apolide, viaggiatore instancabile ed erabondo, simpatizzante comunista e fortemente avverso a ogni forma di razzismo, venne dopo l'omicidio riconosciuto schizofrenico e seminfermo di mente, diagnosi in virtù della quale trascorse ventotto anni nel braccio della morte del carcere di Pretoria, per morire ultratrentenne nel 1999. L'autore - originario dei Paesi Bassi, poi emigrato in Sudafrica e infine morto

Racconti del passato e vicende contemporanee convivono in «Paradiso amaro» di Tatamkhulu Afrika, nell'«Assassino» di Henk van Woerden e nella leggenda ugandese della «Figlia perduta», narrata da Giosuè Calaciura

negli Stati Uniti nel 2005 - apre il suo racconto undici anni prima di quell'omicidio, seguendo le mosse del futuro assassino a distanza ravvicinata, ricostruendone la vita e i dettagli quotidiani, con l'abilità di un consumato giornalista che tutto riporta sulla pagina attraverso un linguaggio incalzante che tiene sempre desta l'attenzione del lettore. È evidente che nella ricostruzione di una psiche certo malata e comunque piena di ossessioni, come in realtà era quella di Tsafendas (dall'autore ricostruita nei dettagli con un impeccabile lavoro d'archivio unito a conversazioni e interviste), ciò che si vuol presentare, in filigrana, è un decennio della vita del Sudafrica tra i più cupi e tormentati.

Le ossessioni allo specchio

Alla invisibile follia dell'assassino fa infatti da contraltare quella del sistema che Verwoerd rappresenta, così che per paradosso le personalità dei due uomini, nella ricostruzione dell'autore, finiscono per assomigliarsi; una ricostruzione che nel lettore induce pietà verso un assassino che a rigor di logica sarebbe dovuto assurgere - agli occhi della popolazione nera del Sudafrica - al ruolo di eroe nazionale, e che invece morì solo, in un ospedale psichiatrico, e fu sepolto in una tomba senza lapide. Perché in Sudafrica, nella terra della Commissione per la Verità e la Riconciliazione, nelle parole di Mandela, l'assassino politico, a chiunque diretto, non sarebbe mai stato appoggiato.

Arriva anche la Storia, nelle baracopoli di Kampala. O meglio, ne arrivano gli scarti, le degenerazioni, i rifiuti delle vicende del mondo che confluiscono deformati, digeriti, velenosi come gli scarichi dei quartieri ricchi che arrivano dalle colline della città. Scrive così Pietro del Soldà nella postfazione al testo di Giosuè Calaciura *La figlia perduta. La favola dello slum* (Bompiani, in collaborazione con Amref, pp.142, euro 8,50), un piccolo libro prezioso, in-trinco di realtà e poesia, un racconto che ha le sue radici nello slum di Makerere III, area degradata dell'Uganda nei pressi di Kampala, nella quale vivono prostitute bambine. Insieme a Del Soldà, rappresentante di Amref (l'organizzazione non governativa attiva dal 1987 in Africa orientale), Calaciura percorre a ritroso il viaggio che porta la prostituzione straniera in Italia: si reca in Uganda, si inoltra nelle baracopoli che sorgono a ridosso del confine, infestate da Aids e da violenza, nelle quali operano donne, che tentano con il loro lavoro quotidiano di rompere l'omertà, la paura e il silenzio. Figure coraggiose, le cui storie compaiono in appendice al volumetto.

Tragedio in forma di favola

Da questo stesso humus culturale nasce la leggenda della *Figlia perduta*, che si muove sui ritmi della narrazione orale, per discendere, attraverso la mediazione della favola, le incredibili condizioni di vita dei bambini degli slum, vittime innocenti di malattie, fame, ma anche, come in questo caso, di traffici di organi o di mediatori per sacrifici rituali. Favola raccontata e bocca in bocca, con infinite varianti, per dar conto in forma traslata ma fortemente poetica, dei mille motivi di sofferenza e di speranza di un'Africa ferita eppure profondamente vitale, della quale l'Uganda funge da simbolo, e al tempo stesso quantita reale, universo di riferimento.

Intrecci di parole

In forma di testo o di tessuto la scrittura delle donne si impone come discorso potente per immaginare altri mondi dove l'incontro non sia sotto il segno della violenza. «La voce dell'altra», una raccolta di saggi a cura di Lidia Curti

Oltre la pelle bianca del multiculturalismo

Sara Marinelli

Sottrarre la voce dell'altro, parlando al suo posto, è stata - e continua a essere - una delle deplorevoli pratiche che gli studi postcoloniali hanno messo in evidenza, e che non si limita soltanto all'orizzonte linguistico (vale a dire rispetto alla lingua in cui l'altro può parlare), ma tocca il nervo scoperto del problema della rappresentazione: come, cioè, si possa reagire alle pratiche discorsive che lo hanno definito e stigmatizzato appunto come «altro». Lo studio di Lidia Curti *La voce dell'altra* (Meltemi, pp. 238, euro 19,50) pone sin dal titolo diversi quesiti che l'autrice rivolge ai lettori e a se stessa: chi è che parla, con quale voce, e chi è realmente l'altra? La designazione di genere - l'altra e non l'altro - è qui cruciale poiché si inserisce in un percorso letterario teso a scoprire proprio la differenza che in ciascun assetto il femminile fa, e produce. Situando la propria voce in mezzo a quella di scrittrici e lettrici di diverse generazioni e ambiti culturali, l'autrice delinea una prospettiva critica che muove dal mondo anglofono e attraverso varie correnti della modernità, fino ad approdare al territorio in divenire della letteratura italoafro postcoloniale (ma in realtà il termine è ancora dibattuto), riconoscendovi gli strumenti

interpretativi propri della letteratura anglofona che per prima aveva interrotto il monologismo del canone nazionale inglese. Le elaborazioni teoriche di Gayatri Spivak, Trinh Minh-ha, Rey Chow, Gloria Anzaldúa, Fatima Mernissi, accanto alle articolazioni narrative e poetiche di Toni Morrison, Assia Djebar, Mahasweta Devi, Anita Desai, Kavita Das, per nominare solo alcune, offrono riflessioni sul disagio dello scenario presente, che se da un lato ha esaudito la promessa di essersi reso «multiculturale» (quando anni fa il multiculturalismo era ancora l'orizzonte auspicabile), dall'altro di quel multiculturalismo riconosce la pelle prevalentemente bianca, assieme alla caparbità con cui tuttora usa il termine «altro» per nominare chi è invece parte di una storia comune. Nel parlare «accanto a», o attraverso, voci che si stagliano prevalentemente ai confini delle categorie, l'autrice è consapevole che, pur gettando dubbi sull'autorità di certe categorizzazioni prescritte nel linguaggio, esiste una inalienabile alterità conculcata nel femminile, e nel suo corpo, di cui sono testimonianza, all'interno delle multifoniche testualità del '900, le sublimazioni etero e mostruose del femminile, evidenti nelle sue incarnazioni più note - la *ferme fatale* del cinema, il mito di Medusa, la donna-vampiro.

La traiettoria del pensiero di Curti disegna un contrappunto, o un intreccio, tra la consapevolezza dell'irriducibilità del corpo femminile, da sempre mitologizzato e fetocizzato, e la necessità della sua immanenza e materialità proprio nelle narrazioni, in virtù della differenza di cui si fa portatore. Di tale specificità si offrono vari esempi nel bel capitolo «Le voci della subalterna», dove il femminile è letto come segno e simbolo di subalterità coloniale. E attraverso le violazioni del corpo delle donne che si narra la storia: il corpo «storiat» di Sethe, la protagonista del celebre romanzo di Toni Morrison, *Beloved*, porta letteralmente incisa sulla schiena la storia della schiavitù del suo popolo, e anche qualcosa di più: l'albero scavato nella sua schiena dalla frustate del padrone è la punizione non solo di schiava, ma di donna che non ha taciuto la violenza sessuale inflittale dall'uomo bianco. Analogamente, il corpo sacrificale della donna indiana regge l'economia della famiglia o della tribù, come viene denunciato nelle storie della scrittrice bengalese Mahasweta Devi - una di quelle autrici che ha apertamente dichiarato di non scrivere «accanto a», ma *per e con* gli adivasi, compiendo la scelta politica di scrivere in bengali. Nella differenza che il femminile fa, tanto nella sua forma di subalterità quanto in quella di resistenza, emerge fortemente il potere della

scrittura. Una scrittura che Curti interpreta in senso ampio, mettendo in rilievo l'affinità tra raccontare e tessere (due delle più antiche pratiche femminili) e mostrando il connubio tra libro e quadro, teso e ricamo, ad esempio nell'arte delle abiti tessuti di tappeti marocchini di cui parla Fatima Mernissi in *Karavan*. Il potere dell'intreccio tra mondi e discorsi diversi agisce anche nella tessitura più moderna, in riferimento alla grande rete tecnologica, la *world wide web*, un contesto in cui si giocano divari e parità dei generi e delle culture nei diversi angoli del pianeta. Che sia intrecciata in forma di testo o di tessuto, la scrittura delle donne si impone come discorso potente per immaginare, e invitare a immaginare, altri mondi e spazi dove l'incontro con l'alterità non sia sotto il segno della disparità, della cancellazione in veste di assimilazione, o della violenza. Evocando la salivata arte affabulatoria della narrazione per eccellenza, Shaharazad, che con la parola vince la morte - la propria e quella di altre - Curti ricorda la sostanza politica insita nel gesto narrativo. Nelle molteplici narrazioni che l'autrice ha disseminato nel suo saggio, la scrittura delle donne si afferma quale istanza di intervento attivo. E soprattutto triadica come emergenza - o addirittura come - l'irrivincibilità - di identità altrimenti sommerse.