

Itala Vivan

Si apre oggi la rassegna di Mantova. Tra i tanti ospiti, giovani, celebri e meno celebri, molte scrittrici del Terzo Mondo

Festivaletteratura, voce alle donne

Ananse è il mitico ragno, signore delle storie, che dal proprio ventre estrae il filo/bava della narrazione facendola ragnatela, ossia trasformandola in struttura, bellezza e strumento di seduzione ma anche di cattura. Il ragno narratore Ananse è figlio delle culture *akan* e *asciante*, ma compare in molte altre tradizioni bantu dell'Africa occidentale. Esportato nelle Americhe con la tratta degli schiavi, si è ambientato nel Nuovo Mondo, e nel Sud degli Stati Uniti si è metamorfizzato e femminilizzato in Nancy, la schiava-mamie che racconta le storie.

L'antica favola tradizionale africana, dietro alla chiara valenza etologica, cela un attraente mito di fondazione culturale. Infatti, se il ragno della cultura *akan-asciante* è una creatura maschile, nel corso della diaspora che lo conduce nelle Americhe diventa un essere, anzi, una persona, di sesso femminile, incarnando così compiutamente la capacità di seduzione e insieme di resistenza, il dono del ventre fecondo, il talento di intrattenere con storie senza fine che distingueranno il personaggio della donna nera nella schiavitù e oltre. Sarà infatti la donna nera a costituire il santuario delle storie, a racchiuderle nella memoria e a perpetuarle tramandandone il ricordo attraverso le generazioni, come testimonia il patrimonio folkloristico del Sud degli Stati Uniti. Ananse-Nancy è quindi il corpo vivo dell'oralità che si riproduce attraversando il viaggio oltreoceano e quindi la vita nella piantagione; un corpo che subisce una metamorfosi, un eroe/eroina che determina un'inversione dei ruoli, rivelandosi femminile nel raffigurare la transculturalità del nuovo soggetto, l'afroamericano/a.

Ma Ananse-Nancy, oltre che voce dell'oralità, è anche figura di *trickster* - e quindi personaggio di azione - cioè ambiguo briccone inventore, talvolta vincente, talvolta beffato nel gioco/duello con la sorte e i detentori del potere. La voce femminile africana, celata nelle fattezze di Ananse nell'Africa precoloniale, si dipana in Nancy nella diaspora della schiavitù ma anche nel processo della colonizzazione che ridefinisce il ruolo e i confini identitari della donna nella società.

Nell'Africa nera precoloniale le culture bantu presentavano una netta divisione dei ruoli sociali, e anche in strutture culturali di impianto patriarcale si compensava la subaltermità femminile grazie alla divisione del lavoro, alla presenza di autorità locali forti e significative cui ricorrere, e alla posizione centrale della donna nel processo di produzione della ricchezza: tale centralità si può riassumere rapidamente ricordando come la donna fosse (e sia tuttora) il perno delle attività agricole tradizionali (e non solo tali); come essa fosse fonte di ricchezza grazie alla consuetudine del prezzo della sposa, cioè al fatto che la donna veniva acquistata dalla famiglia del marito; come infine da essa dipendesse la riproduzione, cioè la produzione della prole, fonte di bene prezioso sia economicamente sia culturalmente.

La colonizzazione ha comportato per la donna una graduale ma inevitabile perdita di potere. Infatti con la monetizzazione del sistema economico, la donna non è più la fonte principale di ricchezza; è l'uomo che deve andare a lavorare presso un padrone, una miniera, un'industria e così asservirsi, per guadagnare il denaro necessario alla sopravvivenza. Nel corso di questo processo, la donna viene relegata alla sfera domestica e alla riproduzione, mentre le viene tolta ogni autonomia economica ma anche istituzionale. Il maschio lascia la casa e il villaggio e va a cercare lavoro dove esso è disponibile. Al villaggio rimane la donna. I figli rimangono con le madri, oppure, quando anche le madri debbano recarsi a lavorare altrove (per esempio, a servizio nelle case dei bianchi in città), con le nonne, le zie, le cugine, e così via, facendo ricorso a quei brandelli di famiglia allargata che ancora esistono, e appoggiandosi al concetto di solidarietà che lega il gruppo familiare africano.

Tutto quel che c'è di alfabetizzazione e scolarizzazione viene riservato in primo luogo ai figli maschi, che vengono fatti studiare il più possibile, e professionalizzati, affinché creino ricchezza per la famiglia allargata. Le bambine vengono normalmente adibite ai lavori domestici, all'assistenza dei fratellini e degli anziani, e se necessario anche al lavoro agricolo (si veda, a questo proposito, il quadro che di una simile situazione fa la nigeriana Buchi Emecheta in *Cittadina di seconda classe*). In tale contesto, la donna si trova ad essere doppiamente colpita e danneggiata a causa dello sfascio delle società tradizionali e dei loro costumi strutturati con l'obiettivo di ottenere equili-

Tutte le «nuove» scrittrici hanno lottato duramente per andare a scuola, per professionalizzarsi, per potersi raccontare

Oggi inizia il Festivaletteratura di Mantova, cinque giorni fittissimi di incontri tra gli scrittori e con gli scrittori, un brulicare di «detti ai lavori» e lettori che, in un certo senso, teatralizza il caotico e affollato mondo dell'editoria, ce lo rende cioè fisico. Inevitabilmente, quindi, il Festival letterario di Mantova rispecchia l'affastellarsi di titoli e pubblicazioni: sono decine e decine gli scrittori che animano le letture, i dibattiti, gli «spazi poesia» e quelli «bambini». Al di là degli appuntamenti «d'obbligo» - e ce ne sono moltissimi. Tra gli altri: Hans Magnus Enzensberger domani alle 17.15, Imre Kertész venerdì alle 18.30, Jeffrey Eugenides sabato alle 15, Jonathan Franzen domenica alle 17.30 - abbiamo individuato un percorso alternativo, seguendo un filo che unisce la scrittura femminile al cosiddetto Terzo Mondo. Sono tante le scrittrici presenti al Festival, moltissime le italiane. Le voci più interessanti arrivano dai paesi africani e orientali. Voci di donne forti e determinate che, nella battaglia quotidiana per la sopravvivenza e l'affermazione della propria identità, segnano una pista che indica strade per il futuro. Eccole. **Bapsi Sidhwa** (domani al Campo Canoa, ore 15.15) raccoglie in sé le contraddizioni e la ricchezza di un'identità femminile in cui convivono il Pakistan musulmano - dove è nata e cresciuta - e gli occidentalissimi Stati Uniti, dove insegna. Suo è

La sposa pakistana. **Anita Desai** (domani a Palazzo Ducale, ore 21), massima voce della narrativa indiana contemporanea, ha narrato e narra storie di donne, uomini e bambini di fronte a un mondo in continua trasformazione. **Marjane Satrapi** (sabato, Casa del Mantegna, ore 14.30), iraniana costretta a scappare dal suo paese e dall'integralismo islamico rifugiandosi in Francia, ha scelto di raccontare la sua vita con i fumetti in *Persepolis*. **Arundhati Roy** (domenica, Piazza Castello, ore 18.30), scrittrice celebrata dopo il successo de *Il dio delle piccole cose*, combatte da anni contro lo scempio ambientale della sua India. Tre le presenze africane. Quella di **Valentina Mmaka** è tutta per i bambini: insegnerà ai bambini come giocano in bambini africani. **Ken Bugul** (venerdì alla Casa del Mantegna, ore 11.30), pseudonimo in lingua wolof di Mariétou Mbaye Bileoma, è una scrittrice nata in Senegal in una famiglia islamica, che ha raccontato il suo matrimonio con un anziano marabutto, come ventottesima moglie nel romanzo *Riwan ou le chemin de sable* che costituisce uno dei volumi della trilogia autobiografica; gli altri sono *Le baobab feu* del 1982 (Dakar, Les nouvelles éditions africaines) e *Cendres et braises* del 1994 (Parigi, L'Harmattan). Infine, la camerunese **Werewere Liking**, che si esibirà in due diverse performance (sabato Piazza Leon Battista Alberti, ore 21.30 e domenica alla Loggia

del Grano, ore 17), recitando, ballando e cantando insieme a due elementi della troupe *Ki-Yi M'Bock*, termine che significa «conoscenza estrema» in lingua bassa, che è la lingua madre di Werewere. Il *Ki-Yi M'Bock Village* è stato fondato da Werewere nel 1985 nella capitale della Costa d'Avorio, Abidjan, e comprende più di cinquanta artisti a vario titolo - attori, scrittori, musicisti, pittori, danzatori, scenografi, marionettisti e costumisti - che vivono in comunità e hanno accolto nel gruppo anche ragazzi di strada che vagabondavano nelle vie di Abidjan. Artista eminentemente ibrida, ha prodotto romanzi, opere di teatro, e poesia in lingua francese, ma spicca anche per la sua produzione pittorica e per il suo lavoro di regia teatrale e artista figurativa. Il suo progetto estetico mira essenzialmente a una rivalutazione dei succhi culturali africani, senza però tralasciare le contaminazioni coloniali e postcoloniali in termini di visione e tecnica espressiva. Le sue numerosissime pubblicazioni hanno avuto sinora una unica traduzione in italiano, quella di *Parlar cantando*, a cura di Nataša Raschi per l'Harmattan (2003).

Fuori tema. Dal «passato» arriva l'afroamericana **Angela Davis** (domenica, Chiostro del Museo diocesano, ore 11.15), con il suo studio sulle mitiche cantanti della storia del jazz, antesignane del femminismo



Ken Bugul, che sarà al Festivaletteratura di Mantova

Africa, le signore delle storie

bri interni. La subaltermità femminile non trova più compensazione alcuna una volta che si sfocia nel sistema sociale coloniale che non riconosce le donne come soggetti indipendenti, ma le confina a essere «persone di di», e a farsi «rappresentare» dai maschi della famiglia: padri, mariti, fratelli, figli, e così via, purché di sesso maschile.

Nelle società coloniali africane come pure nel mondo della piantagione della schiavitù americana, la donna diventa comunque il pilastro della sopravvivenza culturale, la persona capace di conservare e tramandare le tradizioni e le storie con il passare delle generazioni; mentre all'uomo spettava un ruolo più istituzionale e canonico di poeta orale, epico e encomiastico, affabulatore di vicende eroiche e griot. Il griot dell'Africa Occidentale (Mali, Senegal) era sempre un uomo; era il griot maschio che deteneva il compito esclusivo di raccogliere la tradizione orale «canonica» (cioè «storica», nel contesto delle culture orali); le griotte narravano e cantavano, ma senza l'autorità dei griot maschi. E comunque le griotte nacquero in tempi tardo coloniali e postcoloniali, sono quindi un'invenzione recente e costituiscono comunque delle eccezioni assai rare.

Ananse-Nancy è, nel folklore della schiavitù del Sud statunitense, una figura anche di *trickster*, come del resto era già il mitico ragno; è un personaggio ambiguo e liminale che congiura e inventa agguati e cospirazioni, reti e ragnatele. Diventando un personaggio dichiaratamente femminile, Ananse-Nancy denuncia l'inversione dei ruoli sociali causata dal colonialismo e dalla schiavitù, e incarna la nuova potenza femminile che farà sorgere la matriarca. Passando attraverso la griglia della metamorfosi, tuttavia, la donna africana ha desunto una lezione e tratto occasione per invenzioni di nuovi ruoli, sbocciati in epoca postcoloniale, che affidano al racconto e alla trasmissione scritta di esso una nuova capacità di assumere potere. Attraverso la ricerca del sé soggettivo, l'identificazione del sé individuale e relazionale, e la conqui-

sta di una dimensione espressiva che con la scrittura acquisisce un pubblico nuovo, la scrittrice affronta la modernità africana portando nel proprio stesso corpo il filo e quindi il senso della tradizione. Questo filo, configurandosi in mille ragnatele, parla mille lingue e raffigura mille posizioni, offrendo esiti e risvolti via via diversi, maturati in contesti socioantropologici specifici. L'Africa subsahariana, vasto continente, mosaico di stirpi e società intessute di vicende differenziate e spesso segrete, trova nella molteplicità delle voci femminili una rete di sentieri sui quali incamminarsi, ma lungo i quali anche invitare e attirare ascolto ed attenzione. Il salto che compie Ananse per metamorfizzarsi in Nancy è immenso: un balzo grande quanto il *Middle Passage*, la traversata dell'Oceano Atlantico sulle navi negriere. Ma ciò che

qui interessa in modo specifico è l'ibridazione che questo personaggio vede compiersi su di sé, diventando coloniale prima, postcoloniale poi, nella grande Africa Nera, come nelle Americhe e nei Caraibi; e trovando nuove forme espressive secondo cui intessere il filo del suo ventre sempre fecondo, il miele dei suoi racconti, il desiderio di narrare.

Con la fine del periodo coloniale e l'avvio delle indipendenze, nella gran parte dei nuovi paesi africani nati fra la fine anni Cinquanta e i primi anni Sessanta (ma in taluni casi assai più tardi, fino al 1975 e al 1980 per Angola, Mozambico e Namibia), la scolarizzazione si diffuse e si estese spesso anche ai soggetti donna, benché in Africa si tenda ancora tutt'oggi a mandare a scuola più i maschi delle ragazze, e a scegliere i figli maschi quando il denaro non basti per far studiare gli uni e le altre. Ma allora, chi sono e come sono riuscite a prendere la parola, le donne che arrivano a diventare scrit-

Buchi Emecheta, e, in Sudafrica, Lauretta Ngobho, Zoe Wicomb, Agnes Sam, Miriam Tlali, Gcina Mhlophe, Farida Karodia e tante altre?

Sono tutte, sempre, delle donne che hanno duramente lottato contro tutto e tutti, per andare a scuola (Buchi Emecheta), per controbattere il senso dell'istruzione di stampo coloniale (Tsitsi Dangarembga), per svincolarsi dall'asservimento a maschi spesso sfruttatori (ancora Emecheta, insieme a Mariama Bâ), per professionalizzarsi (Sow Amnata Fall, Ken Bugul), in nome del bisogno, del desiderio e del proposito di raccontarsi, di raccontare se stesse e la propria esperienza attraverso un mondo di storie nuove e antiche.

Poetesse o narratrici, attrici e autrici di teatro, affabulatrici e autobiografe, hanno continuato il compito dell'antico Ananse estraendo dal loro ventre il filo di un racconto che ne è uscito ibridato dalla mescolanza di più lingue e tradizioni, dalle infinite diaspore interne ed esterne al continente, dal contatto con culture e religioni

diverse che non di rado si combinano con il substrato africano che resta sempre fortissimo anche quando magari non sembra comparire in superficie. Queste grafie del sé postcoloniale che provengono dal continente africano nero - cioè subsahariano - non hanno il taglio narcisistico, o addirittura solipsistico, di certa scrittura femminile europea, né l'imprint femminista che percorre un'importante filone della scrittura femminile euroamericana.

Se il *feminism* viene sostituito dal *womanism*, dalla *motherization* o da altro, altre posizioni innovative germogliano. Emergono scrittrici che parlano di ambiguità sessuale, di vari tipi di intersessualità, a smentire le tipologie del sistema dismorfo a due sessi radicato nella nostra società. La camerunese-ivoriana Werewere Liking si dichiara *misovire* e, mirando a una riforma della società, adotta una scrittura del corpo e della performance rituale, mentre teorizza la bisessualità e si esprime in prodotti ibridati, teatro, arte visiva, arti applicate varie; e nel suo *Et elle sera*

de *jaspé et de corail*, uno *chant-roman* sotto-titolato, appunto, *Journal d'une misovire* con vocabolo generato dalla stessa Werewere, ibrido di *miso* (odiatore di) e *vir* (uomo) a indicare una battaglia contro il maschio in quanto oppressore, senza però una esclusione del maschio stesso dal panorama anche erotico. Si riscontra una riconcettualizzazione del femminismo in termini africani, senza che però interessi l'aspetto teorico del femminismo, mentre si presta attenzione agli aspetti concreti del vivere.

La senegalese Ken Bugul infrange tabù sessuali ed erotici in *Le baobab fou* spezzando il silenzio che ha sempre tradizionalmente circondato la sessualità femminile in Africa; e in *Riwan* narra la sua stessa esperienza all'interno di una situazione poligamica, come ventottesima moglie di un anziano marabutto.

Un altro tipo di scrittura femminile di sé è quella del disagio, che annovera autrici importanti, come la zimbabweana Tsitsi Dangarembga, che incarna anche la voce autobiografica del sé vivente, e la crisi adolescenziale, rappresentativa di una fase di crescita da intendersi estensivamente. Una scrittura autobiografica africana caratteristica è anche quella «mediata», cioè che passa attraverso la mediazione di una seconda voce-portavoce: gli esempi sono numerosi, dalla Poppie Nongena di Elsa Joubert alle presenze più antiche delle donne «narrate» dai missionari che le avevano convertite (come ad esempio la zulu Paulina).

Un tipo di grafia africana del sé si ha nella diffusa vena narrativa di scrittrici nigeriane - Flora Nwapa, Catherine Acholonu - che rivolgono la loro attenzione alla donna nel contesto della vita di coppia o di famiglia, e ne ricostituiscono le storie con un risvolto ironico, disinvolto, sino alla comicità e alla farsa (*My Mother Was a Powerful Man*).

Per tracciare una mappa accurata della scrittura femminile in Africa bisognerebbe tener conto di elementi geografici, culturali e altro. Qui preme porre in luce il rilievo antico e la rinascita contemporanea dell'oralità, sia come «tradizione», sia come mestiere. E va osservato che l'antico ruolo del poeta orale *xhosa*, *sotho* e *zulu* ha registrato un importante risveglio nel Nuovo Sudafrica, dove si è verificata la comparsa di poetesse orali, le quali hanno cominciato a fare delle performance parlando e cantando in voce maschile, per poi, oggi, passare a un uso «normale» della propria voce femminile, quasi a segnare l'accettazione sociale del fatto che anche la donna possa assumere il ruolo un tempo canonico del poeta orale di professione. Questa voce costituisce l'incarnazione dell'antica tradizione affabulatrice, e, al contempo, il filo che collega al passato mentre getta un ponte verso il futuro: voce insieme astratta e fisica, quasi sdoppiamento della voce autoriale e della sua autorità, rappresentazione concreta della cultura africana e dei suoi ruoli sociali.

La voce però va ben oltre la parola; abita nel silenzio del corpo, è un'entità di per sé, facoltà primaria di simbolizzazione, e affonda le radici in una zona del vissuto che sfugge a formule concettuali: esigenza segreta, sessuata, «fa vibrare in noi qualcosa che ci dice che veramente non siamo più soli» (come scrive Jung), crea dunque il «tu» in cui collocare il blues, *vox clamans* in deserto, o, piuttosto, come ha detto Vasse, «voce che grida nel deserto del disessere». E così che l'idioma puramente orale proprio di società arcaiche o della nostra infanzia ha marcato definitivamente il nostro comportamento linguistico, conservando, come scrive Certeau, «la glosolalia disseminata negli scoppi verbali», ma anche una reminiscenza corporea profonda. Produttore di desiderio, il suono vocale genera discorso, è corpo che parla. Più dello sguardo e del viso, la voce si sessualizza, costituendo, più di quanto non trasmetta, messaggio erotico.

Su queste e altre simili osservazioni sulla funzione della voce poggia la spiegazione del perché un'artista squisitamente orale come la sudafricana Gcina Mhlophe, che ha partecipato al Festivaletteratura di Mantova nel 2002, costituisce un esempio di rara significanza per chi voglia comprendere le radici e le realtà della scrittura africana nel suo farsi antico e nel suo configurarsi attuale. Gcina Mhlophe è stata definita una *New Woman*, e la caratterizzazione le si addice nel senso che rivela la spinta innovativa che ha saputo conferire al vigore di una tradizione vissuta con profonda conoscenza e interpretata alla luce di nuove passioni ma anche di una nuova intellettualità che porta la donna a collocarsi direttamente, con forza, come interlocutore eguale e importante. E la sua performance è un esempio vivente di ibridazione africana ove la voce accompagna il gesto e si trasforma in musica, mentre l'intero corpo parla e chiede attenzione e risposta, partecipazione e ascolto.

La senegalese Ken Bugul infrange tabù sessuali e Werewere Liking canta un femminismo che presta attenzione alla vita concreta



Werewere Liking



Arundhati Roy

I grandi scrittori e l'Unità
a cura di Wladimiro Settlemili

il I° e il II° volume in edicola con l'Unità a € 3,30 in più ciascuno