afriche e orienti

n1
Primavera 1999

in questo numero

Editoriale 2

DOSSIER: esilî e memoria 4

Della vecchia giumenta e altri esilî. Alcune riflessioni su memoria e esilio 5
di Alessandro Triulzi

Alienazione, autenticità e scrittura: il pensiero come riappropriazione della memoria 9
di Kusum Aggarwal

Aspetti positivi e negativi della francofonia algerina: a proposito della rivista Algerie Littérature/Action 13
di Naget Khadda

Tradizioni, memorie ed esilio: la letteratura anglofona dell'Africa orientale 19
di Felicity Hand

Narrazioni ai margini. L'esempio di alcuni romanzi recenti dell'area francofona 25
di Nadia Valgimigli

Uno sguardo sui portoghesi 30
di Maria Alexandre Dáskalos

Città-rifugio della libertà d'espressione 32
di Cristiana Fiamingo

Per un Parlamento internazionale degli scrittori 33
di Salman Rushdie

Esiliati in patria: africani nella Germania nazista 34
di Dag Henrichsen

Frammenti

Il dente d'oro del signor 'Aziz, ovvero, l'autobus per Shemiran 38
di Goli Taraqqi

Younis Tawfik: l'esilio, tra quotidiano e memoria 44
a cura di Cristina Schiavone

Sfuggendo la rete 48
di Cristiana Fiamingo

Cronache

Il Rwanda dopo il genocidio 50
di Gasana Ndoba

La crisi della Guinea Bissau 53
di Carlos Cardoso

Il rapporto della missione ONU in Algeria 56
di Madjid Benchikh

Sviluppo

World Development Report e Human Development Report 1998: verso un dialogo rafforzato? 58
di Alessia Alboresi e Arrigo Pallotti

Immigrazione

I vissuti del nomadismo: senegalesi e viaggio migratorio 64
di Sebastiano Ceschi

Ricerche

Diritti dell'uomo, globalizzazione e cultura. L'esperienza della TRC in Sudafrica 67
di Richard Wilson

Lingue

Algeria: lingue, cultura, identità 77
di Khaoula Taleb-Ibrahim

Letteratura

Letteratura e psicoanalisi. Una voce dal basso: Kajubi D. Mukajanga e il suo romanzo Mpenzi I-II 81
di Graziella Acquaviva

Intervista alla scrittrice Yvonne Vera 85
a cura di Isabella Matambanadzo

Musica

Le percussioni speciali di Doudou N'diaye Rose 88
di Alina Renditiso

Media

Il conflitto tra Etiopia ed Eritrea nella stampa italiana 89
di Elena Gardenghi e Maura Pazzi

Trasformare le storie locali in eventi internazionali 96
di Tricia Redeker Hepner

Lettera aperta al presidente della RAI 97

Strumenti

Dalle riviste, *a cura di Afrolab* 99

Percorso bibliografico: curdi e Kurdistan, *a cura di Stefania Marzocchi* 102

Yaşar Kemal, *a cura di M. C. Pudioli* 104

Recensioni 105

Mostre/Convegni 109

di Graziella Acquaviva

Letteratura e psicoanalisi. Una voce dal basso: Kajubi D. Mukajanga e il suo romanzo **Mpenzi I-II**

Da tempo ormai la psicoanalisi si presenta come uno degli strumenti ermeneutici più affascinanti, tanto è vero che la presenza e l'influenza di un tale approccio nei diversi campi della cultura odierna sono in rapido sviluppo.[1]
La scelta del metodo psicoanalitico - nell'ambito di una critica letteraria - si deve innanzitutto al fatto che sia la psicoanalisi sia la letteratura hanno in comune l'interesse per le immagini;[2] in secondo luogo l'indagine psicoanalitica permette uno studio dei processi interiori che sono alla base di ogni genere di manifestazione artistica dando inoltre la possibilità di operare senza oltrepassare i limiti del contesto sociale e politico in cui l'opera nasce. Questo diverso modo di interrogare il testo porta quindi a interpretare le vicende e gli accadimenti espliciti privilegiando le trame e le strutture implicite profonde. Raccontare la storia, narrare le esperienze umane, scrivere sull'uomo indica da parte dello scrittore un'autocoscienza dell'itinerario percorso; se, come afferma J. Hillman,[3] la funzione della coscienza è quella di vedere astrazioni fondamentali dei poteri all'opera nell'anima, è attraverso questa forma del narrare che è possibile sottolineare come le caratteristiche tematiche della composizione letteraria rappresentino la relazione tra il pensiero e il soggetto.
Potremmo definire il romanzo *Mpenzi I-II* ("Amore") come l'espressione grafica dei differenti significati del termine "potere" in chiave narrativa: anche se apparentemente sono le idee del potere - inteso al di là del concetto sviluppato in campo sociologico da Weber, Nietzche, Bergson, Etzioni e altri - a costituire il contenuto manifesto del romanzo, il suo contenuto latente è costituito dal potere delle idee.[4] Considerando che il titolo assolve le funzioni pragmatiche di guida, in quanto preannuncia alcuni elementi della narrazione, e di mascheramento, in quanto presenta un enigma da svelare,[5] appare chiara la tendenza dell'autore a voler porre in stretta correlazione l'amore e il potere: entrambi si presentano in molteplici travestimenti e verità, ragion per cui non possono essere posseduti da un'unica definizione.

L'autore e la sua cornice culturale

Kajubi D. Mukajanga è un giovane scrittore la cui carriera nel campo della narrativa swahili prende il via nel 1981.[6] Già dalle prime opere si denota l'essenza gramsciana dell'autore che, sensibile ai bisogni e alle manifestazioni dell'animo umano, elabora i sentimenti del popolo e, dopo averli rivissuti e fatti propri, riesce a esprimerli scrivendo all'interno di un contesto culturale ostile alla produzione letteraria operata da autori il cui titolo di studio non va oltre il diploma delle scuole secondarie.
Dagli anni '70 in poi in Tanzania si era venuta a creare una netta divisione tra la letteratura "colta" (*fasihi dhati*) e quella "popolare" (*fasihi pendwa*) giudicata - dalla critica ufficiale - come dannosa per i cittadini[7] e risultato di un'imitazione dei

modelli occidentali che macchiava la tradizione letteraria swahili;[8] gli scrittori popolari vennero, quindi, considerati degli opportunisti che, ricavando profitto dal sesso e dalla violenza, sviavano il popolo influenzandolo negativamente con i temi da essi trattati.

In realtà il pensiero collettivo popolare era già stato suggestionato dall'avvento dell'*Ujamaa* e, verso la fine degli anni '70, ombrato dal declino di una politica sempre più debole, ragion per cui gli scritti popolari - attaccando la prevalente egemonia ideologica, riflettendo le frustrazioni e le disillusioni dell'*Uhuru* (l'indipendenza), presentando la corruzione e l'ipocrisia del sistema e l'impotenza del popolo che comprende e critica ma non riesce a organizzare alcuna azione collettiva di scontro - sarebbero stati, e continuano a essere, una potente critica della natura della società tanzana contemporanea.

Il conflitto tra critici accademici e scrittori popolari, ancor oggi presente in una certa misura, tenderebbe a essere l'espressione di una lotta di classe: quasi senza eccezione gli scrittori "colti" ricoprono posizioni di rilievo, lavorano o hanno lavorato presso l'Università di Dar es-Salaam, mentre i "popolari" provengono dalle scuole secondarie e hanno svolto o svolgono vari lavori oltre a quello di scrivere; tuttavia tra letteratura "colta" e letteratura "popolare" esistono dei punti di contatto, dei momenti di sintesi, e Kajubi D. Mukajanga con il suo romanzo rappresenta uno di questi momenti.

Il romanzo

Mukajanga inizia a scrivere *Mpenzi* nel 1982 ma il primo volume sarà pubblicato nel 1984. È un romanzo atipico nel campo della narrativa popolare swahili sia per la lunghezza (286 pagine), sia perché è un lavoro di raccolta, di ricerca scrupolosa che riporta avvenimenti reali con un'ingenuità e un impeto che rendono l'opera oltremodo originale; lo stile spregiudicato e l'agilità mentale dell'autore ci permettono di percorrere le strade di una conoscenza romanzesca capace di sfuggire al meccanismo dello stupore e di farci comprendere, attraverso l'invenzione e il racconto, la complicata esistenza del presente.

L'ambiente descritto nel primo volume è quello del JKT (*Jeshi la Kujenga Taifa*: Esercito di Riedificazione Nazionale) di Makutupora e viene mostrata la vita quotidiana così come l'ha vissuta Mukajanga secondo la legge vigente all'epoca: in seguito alla Dichiarazione di Musoma del 1974, ogni studente che avesse terminato le scuole secondarie non avrebbe potuto iscriversi all'università o svolgere un lavoro statale se non avesse trascorso un periodo da uno a due anni nel campo militare.

Lo scrittore tenta di far conoscere a coloro che vivono al di là del cancello del JKT ciò che avviene all'interno e descrive tutto con pignoleria, soffermandosi sulle punizioni che venivano inferte dai sottufficiali alle reclute: «Il ragazzo fu condotto al campo; se cadeva veniva rialzato a furia di calci e di bastonate, se non riusciva a correre - perché tormentato dalla stanchezza e dalla spina nel piede - veniva sospinto dal calcio e dal bastone. Se voi lo aveste chiesto - poi - a questo cittadino, vi avrebbe risposto che conosceva bene il significato di 'milizia popolare'..». «Il Military-Policeman si diresse verso il quarter-guard presso il grande cancello d'entrata dov'era la prigione.

Lì ordinò al ragazzo di intrecciare le dita delle mani come per pregare, poi di adagiarsi bocconi con i palmi a terra e gli impose di sollevarsi e di abbassarsi usando le braccia. "Farai push-up finché vomiterai tutta la polenta militare che hai rubato". Dopo avere a lungo ansimato e pianto invano, il ragazzo svenne...» *(Mpenzi I*, p. 20*)*.

In *Mpenzi II*, pubblicato nel 1985, l'autore riporta sapientemente avvenimenti storicamente verificabili come l'avvento della seconda guerra mondiale, la nascita della TANU (Tanganyika African National Union) con la descrizione velata di Nyerere la cui identità è riconoscibile nel passo in cui viene descritto l'attacco del futuro leader a un partito che si identifica con la TAA (Tanganyika African Association): «Capeggiò il Movimento di Liberazione. Rilevò le pecche dei suoi colleghi intellettuali, dimostrò come le loro urla volessero far prosperare solo se stessi e non tutti i watanganyika... Definì il loro partito il Partito del lusso, il Partito del godimento, il Partito degli ingordi e dei mangioni che pensavano solo ai propri stomaci, senza il minimo rispetto per quelli di coloro che, di diritto, reggevano il Tanganyika, senza i quali il Tanganyika non sarebbe stato Tanganyika... La sua intelligenza, affilata come un pugnale la cui punta era stata resa acuminata dal suo spirito di sacrificio per il popolo, penetrò il cranio del prete e ne osservò l'interno, penetrò il cuore del prete e lo smascherò e fu così che nemmeno il prete potette adescarlo...Un redentore in carne ed ossa - non una specie di spirito o di fantasma o di divinità che scendeva dalle nuvole o appariva all'improvviso dall'aldilà - che giungeva e sollevava il popolo dall'oppressione...ed il popolo, a sua volta, gli diede forza e potere... » (*Mpenzi II*, pp. 25-26), e l'ammutinamento militare del '64 attraverso l'occhio del personaggio che, giorno dopo giorno, costruisce una sua interpretazione dei fatti dando un senso al passato e gettando un ponte verso l'avvenire. Mukajanga estende l'idea di potere alle regioni del sentimento, dell'intelletto, dello spirito attraverso la descrizione dei personaggi e delle loro vicende.

Bi Shangwe è il personaggio principale, ella rappresenta la nuova generazione tanzana con le incertezze, le confusioni dei giovani nelle cui anime si sono proiettate le fatiche e le delusioni dei padri. La forza che li sprona è quella della giovinezza, è l'entusiasmo che qui non è sentito come un potere focalizzato, ma come un innalzamento del livello di energia, dell'irritabilità, un senso di compressione pronto a esplodere. Nel caso di Shangwe esso è rappresentato dall'odio nei confronti degli uomini, un odio provocato dalle violenze morali e sessuali che ha subito: « "Creatura fatti trasformare in oggetto, in bambola con cui giocare, in strumento per dilettare il maschio. In che cosa abbiamo sbagliato, povere noi? In che cosa? Veniamo solo beffate e vilipese. Guidate come un asino, come un cavallo. Usate. Tutto affinché il maschio sia soddisfatto... " " ...Ah, se almeno Dio non avesse creato gli uomini. Creature antropomorfe ma senza un briciolo di umanità. In che cosa abbiamo sbagliato noi? Li teniamo in grembo per nove mesi, li accudiamo e li alleviamo amorevolmente sopportando ogni pena per loro, è questo l'errore? ".... In fondo anche Dio è adirato con lei. Non sono forse la Bibbia e il Corano che sostengono, che insegnano a considerare l'uomo come una creatura migliore rispetto alla donna? Non sono forse queste sacre scritture che si sforzano di dimostrare che la donna è un essere inferiore, una creatura tanto stupida da farsi ingannare da un serpente?..." Shangwe comprese di non avere speranze. Persino il Creatore difendeva la loro oppressione! E loro, gli uomini, sfruttavano le sacre scritture per salvaguardare la propria prepotenza » *(Mpenzi I*, pp. 30-31).

I violatori della sua anima e del suo corpo sono persone più grandi di lei sia per età, sia per condizione sociale. La prima violenza sessuale la subisce a tredici anni dal suo professore di ginnastica Matata, in contemporanea alla violenza morale causatale da Mama Ndomba, la sorvegliante, che - scoprendo il misfatto - la rimanda a casa. La donna fingerà di non capire che si era trattata di violenza e farà in modo che Shangwe non partecipi alle gare nazionali di atletica per le quali si era tanto alle-

nata. La seconda violenza sessuale avviene durante l'ultimo anno delle scuole secondarie a opera di Mustafa che la mette incinta. Mustafa è uno studente - coetaneo di Shangwe - ma l'autore pone in rilievo il fatto che, secondo una concezione comune, gli studenti delle scuole maschili godevano di un'autorità maggiore rispetto alle studentesse.
La terza e ultima violenza sessuale vede Shangwe vittima nel JKT, durante il periodo di arruolamento, stuprata da due *Military Policemen*.
Le giuste dosi di melodramma, realismo e introspezione rendono reale questo personaggio che non è un'eroina, né sarà sempre una vittima; ella appare piuttosto come la sublimazione della resistenza, il potere della volontà che deve cozzare contro qualcosa, che deve esercitare pressione su qualcosa o su qualcuno, spesso su se stessa:
«A Husna scivolò una lacrima che andò a cadere al centro del fiore giallo. Trasalì leggermente, dando libero sfogo alle lacrime. Piangeva in silenzio, senza singhiozzare, le labbra serrate. Shangwe si alzò e si scrollò la polvere di dosso. "Non piangere, Husna. Non ce n'è ragione. Ti stai affliggendo inutilmente. Non piangere, non c'è motivo di addolorarsi. Star male non servirà a nulla. Sono sufficienti le lacrime che ho sparso durante questi cinque mesi di gravidanza ignorando chi sia - tra quei due mostri - il padre. Non voglio che qualcuno stia male per me e pianga. Non voglio che si soffra per causa mia. Sono una donna e tutto ciò mi è successo perché sono una donna... E coloro che mi hanno rovinata lo hanno fatto perché sono dei maschi...Calmati ed ascoltami, devo raccontarti tutto affinché tu possa aiutarmi a decidere che cosa fare..."
"Sono stanca di star male. Non ho né la voglia né la possibilità di affliggermi ulteriormente. Gli uomini mi hanno fatto soffrire e io dovrei continuare nella sofferenza; che cosa ci guadagnerei? Solo, non credo che riuscirò mai a perdonarli..."» (*Mpenzi I*, p. 61).
Ella riscoprirà la voglia di vivere e la sua pace interiore con Adeli; l'incontro avviene in un momento particolare della sua vita, quando dopo la fuga dal JKT, durante un viaggio in treno ella si sente male; Adeli che si trova nel suo stesso scompartimento l'accompagna in ospedale dove lei abortirà. Dopo tante peripezie ella si libera finalmente del frutto di una violenza e trova la forza di instaurare con il giovane un rapporto fondato sulla fiducia, sul reciproco scambio, sull'amore.
Se da un lato le violenze inferte alla giovane da individui superiori a lei inducono a far credere che l'autore voglia denunciare l'autorità e i suoi abusi di potere a livello più alto, presentando Shangwe come l'incarnazione del popolo e i suoi superiori come la personificazione delle autorità governative, dall'altro gli eventi violenti e le loro conseguenze diventano gli strumenti di cui l'autore si serve per concretizzare le sottili sfumature del potere che permeano le figure più rilevanti del romanzo.
Husna è la figura carismatica per eccellenza, il suo potere di seduzione è riposto nella parola intelligente e convincente, ella riesce a comunicare bellezza e a manifestare idealismo civico:
«"Su, cara, finisci di vestirti e bevi questo semolino."...
...Shangwe si stupì di quanto le piacesse quel semolino. Quando lo finì, sentì di volerne ancora. "Che cosa ci hai messo cara?"
"Perché?"
"Per come era delizioso. Da giorni ormai non sentivo il sapore del cibo."
"Questo te lo ha dato la tua amica Husna."
"Oh, allora ti pregherò di prepararmi sempre da mangiare."
"Sborsa i soldi!"
Scoppiarono a ridere.
"Shangwe, lo sai che amare senza compenso fa bene a molte di noi?"
Shangwe non rispose...» (*Mpenzi I, PP.46 - 47*).
«Una volta che Husna era venuta a sorvegliare l'amica, l'aveva trovata con gli occhi chiusi, il respiro regolare come se stesse dormendo. Husna pensò che si fosse assopita... Restò a guardarla in silenzio finché non sentì il fischio di richiamo al lavoro, allora si alzò, la baciò delicatamente sulla fronte e andò via di corsa per rimettersi in riga. Shangwe ricordò a lungo quel bacio... La riempì d'affetto e d'amore ed ella - in un certo senso - sentì di aver fatto una scoperta, ossia che un essere umano, una persona desiderava il suo benessere fisico e psichico...Sentì che gli occhi le bruciavano e che lacrime leggere le sgorgavano, lacrime d'amore e di gratitudine...» (*Mpenzi I*, p.48).
Mama Ndomba è il personaggio femminile di cui Mukajanga si serve per scagliarsi contro i pregiudizi della vecchia generazione. Ella è un'ex insegnante che comincia a lavorare per il governo ricoprendo un posto di rilievo. Emblematico è il dialogo che avviene tra lei e un giovane sotto le cui spoglie si cela lo stesso Mukajanga: «Ella occupava un posto autorevole presso l'Ufficio Culturale Regionale... Aveva notato che il kiswahili veniva rovinato dalle nuove generazioni con l'introduzione di parole straniere e di slang....Un giovane le fece notare che se si trattava di una questione di estraneità, allora neanche l'arabo era una lingua africana e il suo swahili aveva una forte impronta araba. Ne scaturì una lite furiosa...Si era lamentata dei balli dicendo che erano un rovinoso plagio straniero e oltremodo 'licenziosi'.. Ma ogni volta il giovane le faceva notare che forse aveva dimenticato che nelle antiche danze di circoncisione, d'iniziazione, o dedicate alla prima mestruazione, le ragazzine trascorrevano la notte all'aperto, danzando al chiar di luna e, di solito, l'alcol non mancava... "Mama Ndomba, lei accusa le ragazze di vestire vergognosamente, di macchiare l'onore dell'africano... Ma, a parte il fatto che non vede la realtà, ai tempi che lei esalta la gente andava in giro più nuda delle ragazze di oggi, non l'ho mai vista difendere i lavoratori che indossano le cotonate logore... Per lei ciò è accettabile... Lei nota gli aspetti negativi della società, non ne coglie l'essenza. Non vede neanche i motivi di questi cambiamenti sociali che tanto la infastidiscono e la meravigliano...Odia il fatto senza capire il fatto...Ciò che lei definisce cultura non è la cultura del popolo d'oggi...I tempi cambiano...Sono certo che neanche lei sia convinta di quanto afferma. Si ricordi, perfino la Mercedes e la Volvo vengono dall'estero...Lei si oppone alla novità che non ama, ma chiude gli occhi su quella da cui trae profitto"» (*Mpenzi II*, pp. 78-80).
Dalle battute scaturiscono tutte le problematiche insite nella politica di Nyerere e l'interpretazione corrotta che del suo messaggio si fece. Voler mantenere le proprie tradizioni significa forse rimanere attaccati al passato anche mentalmente oppure significa guardare al futuro con elasticità? Si tratta di un'interpretazione errata o di una posizione di comodo? Mama Ndomba è anche il personaggio che meglio di ogni altro incarna il prestigio, non nel senso di essere degna di ammirazione, ma semplicemente di essere rassicurata sul valore personale dall'approvazione esterna conferita dalla sua posizione. Ella vuole impressionare, non influenzare né dominare e neppure operare un intervento di qualunque tipo, a meno che questo non aggiunga qualcosa all'impressione che suscita. Rimandando a casa Shangwe ella ha l'illusione del potere senza averne la sostanza; ella ricorre all'inganno nella sfrenata ricerca di mantenere la sua posizione senza correre rischi. In altre parole ella indossa la maschera del potere attraverso la voce e l'atteggiamento. Il suo grande merito è quello di avere un buon fiuto per ciò che è

importante per sé. Di rilievo è il gruppo composto da Matata, Mustafa e dai *military policemen*. Essi sono accomunati dalla volontà di dominare, dall'istinto di predazione, dalla competizione, dal piacere sessuale, dall'esibizionismo e dal piacere di terrorizzare: tutti questi elementi inconsci si riassumono e si manifestano nel truce atto di violenza ai danni di Shangwe. Gli individui del gruppo rappresentano il pericolo, la minaccia, ma essi sono anche i più adatti a vivere in un ambiente ostile: il loro carattere animale li fa restare in agguato, in attesa della giusta occasione. Questa capacità conferisce loro un potere sulle circostanze. Sono i leader del male, ma la malvagità è un fenomeno specificamente umano, è il tentativo di eliminare la ragione, l'amore e la libertà. Non dimentichiamo che ciò che conferisce potere - nel bene e nel male - è la capacità di non aver paura degli ideali, anche se questi sono volti verso l'amore per se stessi o verso il piacere di distruggere.

Passiamo, infine, all'analisi di Mzee Potee, il padre di Shangwe; egli è il personaggio maschile di spicco in tutto il romanzo, attraverso le fasi della sua vita, Mukajanga tratta la storia del Tanganyika e della Tanzania. La seconda parte di *Mpenzi II* è imperniata sulla sua figura a cominciare da quando, giovanissimo, si opponeva al primo sopruso del colonialista nei confronti della sua famiglia. Già in questa parte della narrazione l'autore delinea il carattere violento di Potee. Egli non prova alcun rimorso nell'uccidere un uomo, un suo connazionale che è al servizio dello straniero. La violenza di Potee è comunque una violenza reattiva, dettata da un forte amore per la vita, impiegata a difesa della vita, della dignità, della proprietà. La lotta contro l'invasore sarà la sua linfa vitale. Egli partecipa alla seconda guerra mondiale, durante i combattimenti gli accecheranno un occhio, ma quest'occhio non sarà una parte morta del suo corpo, al contrario sarà l'unica a reagire con il suo lacrimare, dimostrando la delusione del padre di Shangwe per essere stato costretto a lottare per qualcuno che continuerà a opprimerlo. Centrando la figura di Potee, Mukajanga ritrae con molta veridicità l'indipendenza e l'avvento del socialismo: « "Voglio ritornare nell'esercito, ma un esercito diverso questa volta. Ora non è l'esercito del re d'Inghilterra: questa volta è l'esercito del Tanganyika. Sarà questo a cancellare gli errori che ho commesso in gioventù"... "Sì, tornerò. Tornerò nell'esercito. Provai forse sofferenza quando combattei per il colonizzatore? Perchè dovrei provarla ora?... Fui pronto a perdere un occhio per l'inglese, ora sono pronto a perdere la vita per il Tanganyika...Andrò e dimostrerò che sono ancora in grado d'imbracciare un fucile e, per giunta, con furia maggiore perchè ora stringerò il fucile per salvaguardare l'indipendenza del mio paese..." ...Un giorno fu ammainata la bandiera del tiranno e innalzata la bandiera dei cittadini. A mezzanotte, mentre i cannoni sparavano e le gole dei watanganyika si seccavano per le grida e per i trilli di gioia, essa sventolò nel dolce vento di quell'ora.

Nella parata d'onore... gli occhi di Mama Shafii, sconfiggendo l'oscurità della notte e scrutando tra la folla che si accalcava, scorsero la figura minuta ma forte del compagno che amava e rispettava, Potee... E loro, i watanganyika guardarono quel drappo giallo, verde e nero...videro la proclamazione di una nuova epoca...» (*Mpenzi II*, pp. 32, 34).

Una nuova speranza illumina la vita di quest'uomo tanto da portarlo a immortalare quel momento così felice per lui dando agli ultimi suoi figli i nomi di Tumaini ("Speranza") e di Shangwe ("Letizia"). Egli partecipa agli scioperi del '71 e quando si rende conto della debolezza della nuova politica anche i suoi sogni lo abbandoneranno lasciandolo nella sofferenza. Emblematici sono i monologhi interiori di Potee, le sue domande: « "È questo l'esercito che ho tanto desiderato? È questo l'esercito al quale ho voluto unirmi per spazzar via l'errore di essermi arruolato nell'esercito del colonizzatore? Quale vantaggio, quindi? Che differenza c'è? L'esercito è nelle mani degli stessi che cacciammo. Sono loro i pezzi grossi, i consiglieri militari. Come si fa ad affidare al nemico il tuo esercito perché ne prenda le decisioni. Davvero intelligente! Se non è mentire a se stessi che cos'è? Prendi il tuo pugnale e dallo al nemico perché te lo affili. Non lo schiaccerà forse sulla pietra rendendolo inutilizzabile?" Poteee percepì, in una simile azione, un'incoscienza infantile...» (*Mpenzi II*, p. 36).

Il padre di Shangwe è un uomo frustrato che esprime i suoi sentimenti riguardo all'*Uhuru* in particolar modo quando comprende di essere stato tradito dalla politica in cui credeva. Egli riassume in sé lo sconforto di un'intera società in declino psicologico ma anche la forza di mantenere, come individuo, la propria posizione: Potee ha accettato di essere sconfitto dalla furia degli eventi e di essere subordinato a forze attive superiori ma, in attesa che tutto muti, egli resta lì, fedele ai suoi principi e alla sua terra.

In questo romanzo è possibile percepire - attraverso la trama e la descrizione dei personaggi - l'universo dei sentimenti, delle immagini interiori che scrivono e descrivono la biografia dell'anima, essa riguarda l'esperienza ed è riferita nel modo migliore da emozioni, sogni e fantasie. Sono le esperienze che derivano dai grandi sogni, crisi ed intenzioni a definire la personalità, e ogni personaggio porta con sè la propria storia.

Graziella Acquaviva sta completando un dottorato in Africanistica (Lingua e letteratura swahili) presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli

Note:

1- A. Besançon, *Storia e Psicoanalisi*, Napoli 1975.

2- «...Una catena di rappresentazioni di fantasia si sviluppa e assume gradualmente un carattere drammatico: il processo passivo diviene un'azione... Il pezzo che viene messo in scena non vuol essere guardato con imparzialità, vuol costringere alla partecipazione. Se lo spettatore capisce che è il suo stesso dramma che si sta rappresentando sul palcoscenico interiore... si accorgerà ... che è l'inconscio che si rivolge a lui e fa sì che queste immagini di fantasia gli appaiano davanti...». Cfr. J. Hillman, *Le storie che curano: Freud Jung Adler*, Milano 1983, p. 49.

3- James Hillman (Atlantic City, 1926), già direttore del C. G. Jung Institut di Zurigo, ha creato il Dallas Institut of Humanities and Culture, in cui svolge un'intensa attività didattica e formativa. Dal 1970 dirige la rivista «Spring» che accoglie i maggiori contributi alla psicologia archetipica, il più originale e fecondo sviluppo della psicoterapia di derivazione junghiana. Tra i suoi libri sono stati tradotti in Italia tra gli altri *Revisione della psicologia* (1983), *Storie che curano* (1984), *Trame perdute* (1985), *Saggi sul puer* (1988), *Anima* (1989), *Animali del sogno* (1991), *L'anima del mondo e il pensiero del cuore* (1993).

4- Cfr. J. Hillman, *Forme del potere*, Garzanti, Milano 1996.

5- Cfr. M. Di Fazio Alberti, *La funzione del titolo e la comunicazione paraletteraria*, Roma 1982.

6- Kajubi D. Mukajanga (Biharamulo, 5 febbraio 1957) è scrittore, commediografo, poeta nonché autore di varie biografie la più nota delle quali è *Bob Marley, Sauti ya Ghetto ("Bob Marley, la voce del ghetto")*, 1983. Per quanto concerne la narrativa ricordiamo: *Kitanda cha Mauti ("Il letto della morte)*, 1982; *Twanze Lini? ("Quando si comincia?")*, 1983; *Mpenzi I-II ("Amore")*, 1984-85.

7- Cfr. E. Kezilahabi, *Riwaya za Upelelezi katika Fasihi ya Kiswahili*, in «Kiswahili», vol. 45/2, Dar es-Salaam 1975.

8- Cfr. J. S. Madumulla, *Riwaya pendwa katika Fasihi ya Kiswahili*, cit. in R. S. Mabala, *Popular Literature and Serious Critics*, paper presentato all'Alliance Française, 13 ottobre 1990.