

 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0

Claudia Gualtieri

Vivere con la razza nei racconti di Elleke Boehmer*

Abstract I: Il saggio presenta la raccolta di racconti *Sharmilla, and Other Portraits*¹ come un'azione di *Hi/Storytelling* ove la narrazione della storia del Sudafrica nell'arco di circa venti anni si articola nel racconto delle storie di diversi personaggi. I ritratti sono colti attraverso la lente della razza, senza che essa emerga come tema centrale, ma venendo piuttosto percepita come parte integrante dell'esperienza quotidiana in un paese che ha vissuto per decenni l'imposizione della segregazione razziale. In questo saggio alcuni racconti sono utilizzati per proporre un paradigma di lettura del presente storico europeo e mondiale in una congiuntura di vasti movimenti di persone spesso contrastati da politiche di esclusione e di emarginazione. La dimensione estetico-letteraria di *Sharmilla* viene osservata considerando l'uso creativo e politico della parola per mostrare gli effetti del discorso della razza sui lettori. I racconti provocano forme di empatia verso i personaggi, interrogando gli stereotipi comuni e diffusi sulla diversità. In tale ottica il testo letterario rivela un valore pedagogico ed etico che trae ispirazione dalla prospettiva teorica degli Studi Culturali e Studi Postcoloniali.

Abstract II: This essay introduces *Sharmilla, and Other Portraits* as a form of *Hi/Storytelling*, namely, as a narrative both of the history of South Africa in the span from 1989 to 2010, and of the individual stories of the characters over the same period. The portraits are perceived and described through the lens of race - however rarely mentioned as such and without it emerging as a central issue. In this essay, a selection of short stories is used to suggest a reading paradigm of today's European and global condition, when vast movements of people are contrasted by policies of bordering, marginalisation, and exclusion. The aesthetic and literary dimensions of *Sharmilla* are examined by considering the creative and political use of words in order to lay bare the effects of the discourse about race on the readers. These effects generate forms of empathy with the characters and interrogate common stereotypes of difference. In this way, the literary text shows its pedagogical and ethical value which relies on the methodological approaches of Cultural Studies and Postcolonial Studies.

* Il titolo fa riferimento all'espressione "how it is to live with race" di Elleke Boehmer, utilizzata dalla scrittrice stessa per ipotizzare la rilevanza delle storie raccolte in *Sharmilla, and Other Portraits* per l'oggi.

¹ La traduzione italiana è *La ragazza che parlava zulu e altri racconti* (Boehmer 2019).

Nell'arco dei vent'anni in cui Elleke Boehmer ha pubblicato narrativa nelle forme del romanzo e del racconto breve, la sua riflessione si è articolata intorno alla questione della razza e alle interconnessioni che essa stabilisce nelle società, regolando i rapporti tra le persone, le rappresentazioni che ciascuno ha degli altri, le aspettative, le contraddizioni e le catene che imprigionano i pensieri e le azioni di chi ha esperito la brutalità e la cecità imposte dal pensiero della razza. Nell'ideologia della segregazione e della violenza, così come si è affermata in Sudafrica con il regime dell'apartheid, il concetto di razza ispira azioni divisive che si radicano nell'odio e comunque nella convinzione di una dipendenza delle razze classificate come inferiori dall'ideologia dominante, basandosi sul presupposto della superiorità della razza bianca. La storia familiare di Elleke Boehmer, così come viene autobiograficamente narrata nell'epilogo, nasce dalla condizione di essere figlia di genitori emigrati nel Sudafrica dell'apartheid. Anche l'appartenenza alla 'razza' bianca appare stratificata secondo le differenze dovute all'origine della famiglia, alla classe sociale e alla lingua; esse determinano i diversi gradi di subalternità in una ex-colonia britannica innestata su una precedente colonizzazione olandese.

In questo saggio intendo osservare come funzioni, nei racconti, la presenza del concetto di razza, allo scopo di verificare se vi si metta in atto quella poetica che la stessa Boehmer auspica in *Postcolonial Poetics*, ove si chiede se la scrittura postcoloniale possa liberarsi dell'etichetta della 'rappresentazione altra' del mondo e, invece, aiutare a comprendere l'oggi ponendo l'accento sull'"interpretazione", ovvero, sull'atto ermeneutico della lettura. Tale analisi critica si fonda sulla convinzione che la letteratura postcoloniale possa contribuire a strutturare protocolli utili per la comprensione del presente e abbia "the capacity to keep imagining and refreshing how we understand ourselves in relation to the world and to some of the most pressing questions of our time, including cultural reconciliation, survival after terror, and migration" (Boehmer 2018a: 1). La prassi suggerita da Boehmer è quella di spostare lo sguardo critico e analitico verso l'aspetto comunicativo e interpretativo del 'come' piuttosto che soffermarsi sul 'cosa' della rappresentazione, verso il processo di lettura e ricezione piuttosto che sull'"oggetto di differenza" rappresentato nel testo (Boehmer 2017a, cfr. 2018b).

È questo un percorso che prevede un'attenzione acuta verso la parola parlata e narrata nella forma dello *Hi/Stortytelling* e acquista incisività nel momento in cui parla della storia rivolgendosi alla storia del presente. È anche un percorso che mette in primo piano la lettura e il coinvolgimento diretto dei lettori nella modalità del 'fare', ovvero, dell'accogliere la provocazione del testo letterario e assumere una posizione informata e consapevole. La partecipazione dei lettori all'azione intrapresa dal testo – ovvero, cosa 'fa' il testo postcoloniale, quale sia il suo riscontro etico e pragmatico sui lettori – è uno degli obiettivi politici della letteratura postcoloniale ed è anche un pilastro della pedagogia critica professata dagli Studi Culturali (cfr. Highmore 2018; Cameron 2012).

L'effetto poetico e politico del testo si trasforma allora nell'azione critica dei lettori – assunzione di responsabilità e pratica di resistenza – verso le dinamiche divisive della razza e dei razzismi (cfr. Boehmer 2018b; 2017b). Desidero quindi analizzare come i ritratti dei racconti di Elleke Boehmer possano mostrare "how postcolonial writing *as writing*, and as

received by readers, gives insight into aspects of our postcolonial world" (Boehmer 2018a: 2), alla luce delle metodologie critiche degli Studi Culturali e degli Studi Postcoloniali.

È utile sottolineare e sostenere la contiguità tra questi sistemi teorici e metodologici che si avvalgono di un'analisi contestuale e congiunturale dei fatti, delle azioni, dei pensieri e degli eventi intesi come espressioni culturali diverse che si svolgono nel quotidiano. Essi pongono attenzione agli squilibri che hanno generato le strategie e le reti dei poteri dominanti, e promuovono resistenza e dissenso nelle modalità dell'azione politica e dell'assunzione di responsabilità ideologica. La loro visione plurale e sfaccettata è anche coerentemente autocritica per il carico di responsabilità che comporta l'analisi del presente e per le difficoltà di scelta delle azioni politiche e pedagogiche che la complessità delle condizioni, dei contesti e delle relazioni pongono per l'intellettuale pubblico (cfr. Grossberg 2017; Giroux 2001; Pedretti 2017; Di Leo & Hitchcock 2016; Gualtieri 2019). Così come gli intellettuali pubblici hanno la responsabilità di mettere in atto e diffondere un progetto di rinnovamento che si radichi nella comprensione critica del presente e denunci le dinamiche di separazione, emarginazione, segregazione e violenza generate dal pensiero della razza, dei razzismi, dei suoi effetti e delle sue persistenti conseguenze, così gli scrittori e i loro lettori, accogliendo l'invito di Chinua Achebe in "The Novelist as Teacher" (1965), sono compartecipi dello sforzo di interpretare l'oggi attraverso la lettura e la comprensione critica del testo postcoloniale.

In questa sede si vuole proporre un collegamento fra la pratica dello *Hi/Storytelling* precedentemente annunciata e la produzione letteraria postcoloniale, disegnando una mappatura che colleghi il racconto della storia e delle storie alla scrittura letteraria postcoloniale e alla sua poetica. Dunque il termine *Hi/Storytelling* si spiega con la combinazione della grande storia – la *History* – con le piccole storie quotidiane, domestiche, taciute e segrete – le *stories* – tenute insieme dalla pratica del narrare, dalla potenza della parola parlata e creativa del raccontare.

I ritratti di Boehmer – che si collocano nell'arco di circa vent'anni della storia del Sudafrica, dal 1989 al 2010 – offrono sia una rappresentazione del contesto sudafricano sia un modello di lettura della Storia attraverso il racconto letterario. Essi compongono un quadro preciso della storia del Sudafrica e concatenano questa grande storia ufficiale con le storie individuali dei singoli personaggi che, nella loro diversità, si offrono come chiavi di lettura dei contesti e delle relazioni in cui il loro paese li ha inseriti. Si annulla così la possibilità di raccontare una Storia sola e univoca, quella dei potenti e dei vincitori – il 'danger of a single story' sottolineato da Chimamanda Ngozi Adichie (2009) – mentre si recuperano tutte le storie intrecciate delle persone comuni dentro e fuori dal testo letterario. Si umanizzano così i personaggi stabilendo forme di empatia con le vite dei lettori.

Da questa prospettiva è utile circoscrivere la definizione di 'letteratura postcoloniale' che include certamente le forme di scrittura che si sono sviluppate e affermate a partire dalla metà del Novecento, quando i grandi imperi coloniali europei moderni hanno dovuto concedere l'indipendenza alle loro colonie: una letteratura che è stata ampiamente studiata e sistematizzata nelle sue forme stilistiche ed espressioni contenutistiche. Tuttavia, accolgo e promuovo, in questo saggio, un'espansione e un aggiornamento del concetto di postcoloniale, come propongono molte analisi critiche dell'oggi. Si teorizza, infatti, che 'postcolonia-

le' non indichi solamente il momento storico seguente la colonizzazione, quanto piuttosto una nuova condizione del nostro presente, caratterizzata da grandi movimenti di persone, dall'ibridazione delle culture, dal diffondersi e mescolarsi delle lingue: elementi che producono situazioni, relazioni e pratiche culturali nuove e mai viste prima (Mezzadra 2007). In tal senso, il postcoloniale si sposta dal contesto storico della recente colonizzazione europea che si è nutrita per secoli della tratta transatlantica degli schiavi, radicata nei nazionalismi, fino a raggiungere il suo apice nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento, e si sposta anche dai contesti geografici delle periferie degli imperi, da cui le voci postcoloniali erano emerse con i loro il loro controdiscorso. Il postcoloniale dell'oggi connota una condizione globale ed estesa, e si caratterizza anche e significativamente sia come posizione intellettuale e teorica sia come una strategia politica e prassi operativa.

Su queste basi il saggio propone una lettura dei racconti di Elleke Boehmer che riveli come il ruolo della narrazione, della parola che racconta la storia, si esprima nella pratica pedagogica in senso lato, ovvero, si traduca in uno strumento creativo di trasformazione sociale e culturale. È utile allora richiamare nuovamente l'attenzione sulla responsabilità dell'intellettuale pubblico per avvalorare l'uso del testo letterario con funzione pedagogica, perché, come afferma Lawrence Grossberg in "Making Culture Matter, Making Culture Political": "the intellectual is responsible as well to the demand of producing the best knowledge possible about what's going on" (Grossberg 2017: 31). Ciò è possibile attraverso una visione articolata dei contesti e delle relazioni – "to think contextually, which Stuart Hall once described, following Marx, as 'a rigorous application of the premise of historical specificity'" (Grossberg 2017: 34) – che sempre mostrano complessità, molteplicità, contraddizioni e ibridazioni. Così definita, la posizione dell'intellettuale dentro la storia comporta per Grossberg la responsabilità di interpretare la realtà, di creare un ponte tra le contingenze che non ha come oggetto soltanto la cultura, "one is never simply studying 'culture,' never simply interpreting texts" (Grossberg 2017: 40), quanto piuttosto la sua funzione.

Applicata al testo letterario che è l'oggetto di questo saggio, la pratica intellettuale e pedagogica mira a combinare l'apprezzamento della bellezza estetica con la capacità del testo di rivelare come la cultura si produca, come si costruiscano i significati, come si descrivano i contesti e le relazioni, e come il raccontare agisca sui lettori. È una pedagogia che oltrepassa i confini e si esercita anche fuori dalle aule scolastiche e dalle accademie, investendo la pratica quotidiana della gente comune (cfr. Grossberg 2014; Giroux 2001).

Nella teorizzazione della funzione pedagogica del testo letterario si può cogliere la contiguità tra gli Studi Culturali e gli Studi Postcoloniali. Edward Said ha esplorato la complicità tra la produzione di cultura e il consolidamento del potere e ha anche identificato la possibilità dell'emergere della resistenza e del dissenso critico tra le crepe dei discorsi e delle pratiche dell'impero (Said 1993). In questo contesto di complicità e resistenza tra cultura e pratiche del potere, la posizione dell'intellettuale saidiano appare particolarmente cogente per l'argomentazione di questo saggio per via del modello investigativo che Said sceglie, ovvero, la propria esperienza di esule e dell'essere 'out of place' (Said 2002, cfr. 1994, 1983).

Desidero soffermarmi su questa dislocazione per ragionare sulla posizionalità dell'artista come soggetto creativo e anche come intellettuale pubblico, analizzando l'epilogo della

raccolta che, pur costruito in forma autobiografica, colloca la scrittrice/protagonista tra i personaggi del suo libro. La prospettiva della non appartenenza è utile per sostenere la funzione pedagogica del testo letterario, perché consente uno sguardo trasversale e la possibilità di attivare collegamenti empatici attraverso lo scarto dei punti di vista, la percezione delle differenze e l'attivazione della comprensione delle diversità. Per l'analisi, intendo mostrare come tale prospettiva 'spaesata' sia costruita tramite la lingua. L'aspetto linguistico è fondamentale in tutti i racconti, non tanto per le scelte stilistiche quanto piuttosto per la forma del narrare, appunto, per l'uso della parola parlata nell'atto del raccontare.

La parola letteraria propone la lingua, anzi le lingue usate nei racconti, come chiavi di lettura dello *Hi/Storytelling* che i ritratti offrono attraverso il genere del racconto breve. Le lingue compongono un arcobaleno di colori, suoni, voci e identità, separate e distinguibili, eppure conviventi nella lunga storia della nazione e nella parcellizzazione del paese segregato. Come spiega l'epilogo, aprendo alla comprensione dei ritratti, è attraverso la lingua che passano i sentimenti di appartenenza, la costruzione delle identità, la tessitura delle relazioni, la consapevolezza di sé in rapporto agli altri e in rapporto alla storia e alle storie nelle quali si trovano le comunità e gli individui. È il caso di Grace, la protagonista di "Zulu speaking" che, mentre in una situazione drammatica si accorge di comprendere perfettamente una lingua che non crede le appartenga, compie anche una revisione critica del proprio passato:

And then, suddenly, it dawned on her – yes, that she *understood* them. She had followed them, not only their every word but also the expression in their voices, the whispers, the significant pauses. Though she hadn't meant to, hadn't even consciously realized it, even as their words stilled her – she'd picked up their Zulu along with their English, from the start. At her high school in Durban, after all, no one had taught Zulu. [...] But Florence, short, spry, fast-moving, very dark, the "laundry girl" for the entire street, she had taught Grace Zulu regardless (Boehmer 2010: 107-108, corsivo nell'originale).

La consapevolezza che Grace acquisisce attraverso la lingua la guida anche alla conquista di una diversa determinazione di sé nel presente:

Still, headache or no, it became her favourite thing to stay at home on Saturday afternoons. No sooner had Charles driven off than she would make a cup of tea, organic rooibos had been Florence's favourite. She would sit in the comfortable armchair with her eyes shut, and her legs stretched out, and listen to the Zulu plays that were broadcast on Saturday afternoons on the radio (Boehmer 2010: 111).

Con il titolo "*né qui / né là: scrivere al di fuori della lingua madre*", l'Epilogo ripercorre la ricerca della scrittrice/protagonista volta a posizionarsi nelle 'sue' lingue, il nederlandese e l'inglese, e nei mondi che esse descrivono; ma interroga anche i lettori e la loro collocazione nei propri contesti di vita vissuta. La riflessione sulle lingue rende importanti dettagli spesso trascurati o pensati come irrilevanti e introduce al mondo delle 'parole ombra', come

la protagonista le definisce, dei significati che emigrano da una parola all'altra in diverse lingue, che si adombrano, rivelano e nascondono nello stesso tempo: "It lies in the fact that every word in the one language is shadowed by its counterpart in the other. *Sea* by *zee*. *Woede* by *rage*. *Language* by *taal*" (Boehmer 2010: 177, corsivo nell'originale). Ove ogni parola contiene esperienze individuali e significati culturali che, nella loro combinazione, hanno portati diversi, inediti e unici.

Ciò che affascina nell'epilogo è come la scrittrice/protagonista sia un personaggio dei ritratti e si connota anche come una persona comune, forse un lettore qualunque. Boehmer entra nel racconto e si mette in gioco: tenta di elaborare una definizione di sé dandosi la caratteristica di estraneità rispetto a qualunque luogo, ma rivela anche le necessità e le costrizioni del doversi definire e presentare, dell'apparire e del 'passare per'. Se nell'epilogo il termine inglese *pass* ha la doppia valenza di superare l'esame dell'apprendimento perfetto della lingua inglese e di conseguenza 'passare per' inglese – un successo che implica anche l'aver conseguito il riscatto sociale per la famiglia intera – nei ritratti torna come metafora polivalente dell'apparire, del nascondere e del confermare un'identità. Il lettore assiste al mascheramento, al gioco di ruolo, all'autodefinizione e alla combinazione di tratti identitari inconciliabili all'interno della prefissata coerenza delle classificazioni razziali, come nei racconti "Off-white", "Air India" e "Mrs Wedlake":

Mrs Wedlake had frowsy clothes and no job and no husband, they said. No, not even a boyfriend. Maybe there were children but none had yet shown their faces. Like as not, she didn't have any. "She could use a comb", Debbie Barker's mother said to Mrs Eunice Summers at the school gates. "And skin lightener cream along with that", Mrs Summers said, patting her daughter Grace's hair. "I'd never tan that dark". "Believe she drinks, too", Mrs Stevens added. "Bill was her chatting to the men in the queue at the bottle store. On the white side, thank goodness". [...] There was no doubt about it, Mrs Wedlake was a Curiosity, a Scandal even (Boehmer 2010: 17).

Ci sono anche dettagli determinanti, come i nomi propri di derivazione europea o africana, le abitudini culturali e la classe sociale, mentre la razza come invenzione del 'colore' rimane una costante non nominata, ma pur sempre presente e centrale in tutti i racconti.

Pare utile procedere con l'analisi dell'"Epilogue" come racconto rivelatore del concetto di appartenenza spiegato tramite l'atteggiamento verso la lingua e le lingue, che include le dinamiche di riconoscimento, di esclusione e rifiuto che passano attraverso l'uso delle lingue. Elleke Boehmer è una scrittrice bianca che viene da una famiglia olandese emigrata di prima generazione. Si presenta dunque in una situazione 'coloniale' diversa che la distingue sia dagli africani neri sia dai coloured e dagli Afrikaner, come si legge nell'epilogo. Ad acuire lo spaesamento, e a mettere in chiara luce il contesto in cui si trova la protagonista, contribuisce il fatto che la sua famiglia risiede a Durban, una zona di insediamento inglese, non olandese, ove le lingue più diffuse sono l'inglese e lo zulu, non il nederlandese, e ove l'inglese è dominante. La lingua inglese, infatti, perfettamente acquisita nella dizione e nell'eloquio, diventa per lei lo strumento del riscatto sociale e rivela le gradazioni di emarginazione presenti anche nel mondo bianco coloniale sudafricano. I genitori decidono che

deve parlare inglese, essere inglese, *passare per inglese*, perché ciò è necessario per come vanno le cose in Sudafrica:

But [my father's] love of the language, and his cultural investment in it and in that anglophile identity of his, was shaped within the medium of spoken English. This was the cynosure of all his attention. It was to this end, and the promotion of good English, of "the Queen's English", the "beautiful" English of King James Bible, that he made his momentous, life-changing decision with respect to his daughter. Around the time I turned four my father quite abruptly switched from Dutch to English in speaking to me and insisted I do the same in return. "Do you hear me, we talk English in this house now!" (Boehmer 2010: 171).

L'autobiografia linguistica dell'"Epilogue" è anche un'autobiografia letteraria: di una scrittrice bilingue che sente di non appartenere né qui né là e si trova nella condizione di scrivere fuori dalla lingua madre². Tuttavia, è assolutamente competente nella lingua parlata e scritta in cui scrive, come pure nelle lingue delle comunità che rappresenta nei racconti. La sua scrittura è evocativa e profondamente collocata. È una scrittura viva che costruisce quadri, ambientazioni e ritratti definiti di cui il lettore immediatamente ravvisa l'immagine, il gesto, il colore, il volto e l'espressione. È una scrittura nuova, precisa e aggiornata che trascina i lettori dentro il testo facendo della lettura un'azione attiva e creativa. È una scrittura che dialoga con altri testi, instaurando un rapporto forte e costante con la letteratura postcoloniale: si vedano le epigrafi ad alcune storie, e i riferimenti a libri di lettura e testi canonici, come la *Bibbia di Re Giacomo* e il Dizionario dei sinonimi *Roget's Thesaurus*³.

Il racconto "Her walk in the park", che qui si cita in collegamento all'"Epilogue", inscena l'atto della creazione artistica. Il racconto segue la nascita di una composizione nella testa di una scrittrice: prendendo spunto da un tizio che ha incontrato e dal dialogo con lui, ella immagina di scriverne la storia. Gli atti del raccontare e dello scrivere diventano protagonisti in questo ritratto e infondono una luce particolare sui temi della narrazione artistica (la scrittura) e dell'ascolto (la lettura), perché dimostrano, nella prospettiva culturalista e postcoloniale, l'azione del testo, ovvero lo stabilire interconnessioni con i lettori. Tali collegamenti evolvono trasportati dal filo rosso della memoria.

L'immaginazione di una storia nuova, infatti, si realizza su piani sfaccettati e comunicanti: quello dell'incontro reale tra la scrittrice e il tizio con la faccia da bambino, il piano del ricordo di un incontro precedente che l'uomo cerca di richiamare alla mente della scrittrice,

² Questa dislocazione linguistica è raccontata da Elleke Boehmer in forma narrativa nel romanzo *The Shouting in the Dark* (2015): "At home there are no opportunities to learn Zulu, only English from Dad. Because they are Dutch, that is, foreign and civilized, the mother and the father don't employ a black servant. Irene is fresh out of Holland, fresh off the boat, people say" (9); e ancora si legge: "At night the mother reads Ella stories from English books in her broken English. The father tells her to. Ella's eye races ahead. She is listening to her mother but at the same time she's reading the words she recognizes further down the page. Under her breath she tries out the longer English words, the ones with tricky swishing sounds her blunt tongue can't quite push to the front of her mouth, like *parsley*, or *thistle*, or *Li-tull Bo-Peep*" (33-34).

³ Il racconto "Off-white" si apre con una frase di Athol Fugard: "I do not think of myself in those terms [of being white], I daren't. I don't let that into my life; you can't; it's a trap" (Boehmer 2010: 23).

la memoria che lei invano tenta di ricostruire e l'immaginazione, invece, di una storia nuova ove lui sia protagonista:

It would be a challenging story to write, Simone knows, she would need to find out more, more about the girl, the young woman, imagine things in closer detail, to get it right. But, no matter, she will not get round to writing it, not now, and, without writing it, she will not get to the bottom of it, she will not be able to grab hold of its meaning (Boehmer 2010: 145).

E forse c'è anche la storia che Eunice, la badante della scrittrice, ha intravisto mentre assisteva al dialogo tra i due, e quella della vita di Eunice stessa, oscura alla scrittrice, pensata tramite domande senza risposta. C'è forse un fallimento della parola immaginata che non riesce a prendere la forma del racconto, ma nelle tessiture della trama della memoria e dell'immaginazione ci sono le storie che i lettori hanno immaginato e ravvisato.

Si torna dunque all'atto ermeneutico della lettura e si comprende come l'ipotesi teorica avanzata da Elleke Boehmer in *Postcolonial Poetics* sia attivata dai racconti di *Sharmilla, and Other Portraits* che attraggono i lettori come protagonisti attivi nella comprensione e nella creazione delle storie narrate. Attraverso la parola creativa i racconti mettono in pratica la strategia postcoloniale del parlare della storia rivolgendosi alla storia del presente e realizzano in tal modo il procedimento dello *Hi/Storytelling* presentato nella prima sezione di questo saggio. Si tratta di un principio teorico e pratico che pone il valore della parola, l'indagine del tempo presente e l'ascolto attivo e fattivo come pilastri della comprensione critica e affettiva delle relazioni del nostro tempo.

"Her walk in the park" è dedicato a Nadine Gordimer, che sembra sia anche la scrittrice protagonista del racconto. La bellezza del ritratto non è prodotta soltanto dalla storia che si crea dentro la storia, dai personaggi immaginati nella mente che non trovano completezza senza l'ordine della scrittura, ma è anche dovuta allo sguardo alterato della scrittrice sulla temporalità e sul trascorrere del tempo. La sua prospettiva sovrappone le età del presente, del passato, della memoria e dell'immaginazione e proietta il racconto in una dimensione mentale ove i tempi convivono e si ricompongono nel pensiero artistico, uniti dall'atto del raccontare. È ancora un'indagine sul valore della parola che plasma il tempo e aggiunge un elemento di complessità che arricchisce il processo di *Hi/Storytelling* dell'imprescindibile dimensione singolare e umana.

La scrittura di Elleke Boehmer è contemporanea e inserita nel mondo globale, e si può definire postcoloniale in un senso ampio, perché aggiorna al presente le responsabilità che la condizione *dopo* la colonizzazione comporta. Perciò parla a un pubblico vasto di una condizione del presente, del mondo in cui viviamo, del potere della letteratura di guidare la comprensione critica, del valore dell'immaginazione, della rilevanza dell'osservazione acuta e, soprattutto, dell'importanza della storia: raccontare, scrivere, ascoltare e leggere la storia e le storie. Questa parola letteraria dà valore estetico ai racconti e li fissa come piccoli e originali cammei, ognuno unico e vivo all'interno di una molteplicità di culture, lingue e colori.

La descrizione accurata delle differenze e la penetrazione acuta dei significati di tali differenze definiscono l'umanità dei personaggi: è la differenza che diventa condivisibile,

apprezzabile e auspicabile, e che fa di questi racconti narrazioni di empatia, storie di interconnessioni storicamente molto connotate eppure esemplari di condizioni comuni a storie diverse e realtà lontane.

La parola è protagonista di questa funzione catartica del raccontare. Si è precedentemente discussa la parola come parte di una lingua, si propone invece di osservare ora la parola come elemento singolo, ripercorrendo i racconti e cogliendo alcune parole particolarmente interessanti.

Il termine 'razza' compare solo due volte nei racconti. In "Off-white" è citata la casella di spunta nel modulo in cui è obbligatorio autocertificare la propria appartenenza: "The third or fourth row of boxes is marked 'Race'. She ticks the place for *Coloured*" (Boehmer 2010: 27); in "Sharmilla", la protagonista descrive le caratteristiche dei propri clienti: "my clients hook on to things to do with their race" (Boehmer 2010: 151). Eppure, tutti i racconti sono intrisi, addirittura imbevuti delle costruzioni, invenzioni, sfumature, stereotipi, interrogativi, difficoltà, incomprensioni provocati dal pensiero razziale e dalla struttura sociale dominata dall'ossessione della differenza e dell'emarginazione razziale. In "Khaya" si legge: "But I like to watch the way she purses her fingers when she plucks at the mielie meal. At the table I am not allowed to do that, eat with my fingers" (Boehmer 2010: 3); in "Off-white": "You know how your name's funny. And things are different at your house. How you wear vests and eat raw onion on everything. It's not like we do, it's not white really" (Boehmer 2010: 31); and in "The bean-bag race":

Lavendar Samuels is my ma, yes, and I go to a white school, a formerly white school, but I'm not tall, and my hair is African and curly, it'd never lie flat. Even though I'm near the top of the class and meant to be obedient and studious, I've got sever pierces in each one of my ears. And me and my best friend Paulie Arends listen to Lauryn Hill, Mariah Carey, Angie Stone, slow-burning black singers with Mother Wit. And we wear kohl pencil on our eyes, thick enough to disguise what we might be thinking (Boehmer 2010: 33-34).

Il lettore si ritrova incatenato al pensiero classificatore, si interroga sulla 'posizionalità' dei personaggi, sulle relazioni squilibrate cui assiste, sui significati che l'appartenenza sottende senza che essa possa essere messa in discussione. C'è un disagio collettivo provocato dal pensiero razziale che esplode dai racconti e contagia i lettori.

Il punto di vista di bambini e adolescenti, presente in numerosi racconti, contribuisce vivacizzare i ritratti, perché fraziona e moltiplica gli sguardi sul mondo mentre sbilancia i criteri di valutazione grazie all'originale percezione della realtà e alla libertà di relazione e di giudizio tipici di queste età. La raccolta presenta protagonisti bambini nei primi racconti e, a seguire, adolescenti, poi adulti e anziani, percorrendo l'arco della vita umana e il mutare del punto di vista delle persone trasportate dalla loro storia personale e da quella della nazione. Ogni racconto frustra le aspettative e, in qualche modo, smentisce il proprio titolo, perché non si esaurisce nell'anticipazione che il titolo fa prevedere, né si concentra su quadri tipologici e monocromatici. Oltrepassa invece i confini, distrugge le previsioni e mescola le differenze. In tal modo, rispetto ai personaggi, i racconti compongono figure a tutto tondo e,

in relazione alla storia della nazione, rompono le separazioni imposte dall'ideologia e dalla pratica segregazionista. Tuttavia, essi mettono i lettori anche di fronte alle complessità umane dei singoli individui e alle ancora maggiori difficoltà della nazione di fronte alla sfida di tenere insieme le diversità.

"The father antenna" esplora la provenienza e l'appartenenza descrivendo, dal punto di vista della figlia, le dinamiche di adattamento alla vita in Sudafrica di una famiglia di emigrati olandesi di classe media. Attraverso il personaggio della madre si nota il contrasto evidente tra le sue opposte percezioni dell'Olanda e del Sudafrica: la prima percezione è un ricordo di struggente nostalgia, la seconda è un'impossibile accettazione, un tentativo di inserimento miseramente fallito. Il padre cerca di attenuare la disperazione della moglie rendendo concreto un ponte apparentemente impossibile tra i due mondi distanti e inconciliabili, ovvero fabbricando un'antenna, di cui egli stesso si trova a essere una parte insostituibile, per collegare la stazione radio della loro casa in Sudafrica con il programma di musica preferito dalla moglie in Olanda. La musica, la voce e la lingua sono le chiavi di lettura del racconto. Il nederlandese, la lingua perduta senza la quale la madre sta morendo, le giunge come linfa vitale in Sudafrica, attraverso i continenti e attraverso il corpo-antenna del marito, per restituirle l'appartenenza perduta, la voce familiare, la lingua amata, parlata e sentita come propria:

At three o'clock exactly that Sunday, at the moment Radio Nederland came on stream, the child's father stepped outside and raised his two antennae to the sky, the blue veins bulging in his scrawny forearms. At the same moment Mamm switched on the radio [...]. But what success! What magic! At the very same instant the warm clear sound of "Radio Nederland Wereldomroep", those precise words, announced themselves. They had pulsed through the dry air of the Sahara, so the child imagined, and down the Great Rift Valley, and over the Zambesi and the Limpopo rivers, and round the blue arc of the sky above their heads. And finally, she thought, they came beating along the high, braces antennae in her father's hand, and so through his body, and here in the sitting room (Boehmer 2010: 13).

L'antenna diventa così un elemento curativo e il padre antenna una perfetta metafora dell'empatia.

"Off-white" approfondisce la riflessione sull'identità usando la parola 'coloured'. Il racconto segue la riflessione di una bambina che cerca di determinare la propria appartenenza. Le differenze di classe e le dinamiche di aggregazione tra i gruppi bianchi di diversa provenienza sono osservate in modo delicato, e anche ironico, attraverso la lente della bambina. Il racconto è diviso in quadri che presentano episodi importanti per la sua ricerca identitaria: l'incontro con la zia in Olanda, la discussione familiare seguita alla compilazione errata del modulo di appartenenza razziale, la recita scolastica nella quale deve impersonare una dottoressa indiana in un gioco di identità e di lingue che deve indossare e ostentare come una maschera, il confronto con l'amica. In questi scambi di prospettive e di ruoli, la protagonista tenta di adattare alla propria identità la classificazione 'coloured' adducendo

motivazioni che la allettano: “*Coloured. Which means pied, dappled, as in that English poem they did at school, the one about God and brindled cows*” (Boehmer 2010: 26)⁴.

Mentre intraprende la ricerca di autodefinizione, rappresenta altre identità nello spettacolo scolastico che la invitano a considerare punti di vista diversi: come quando si mette nei panni della signora indiana che presta il suo sari bianco per la recita e assiste impassibile alla derisione dell’accento indiano per tutto lo spettacolo: “*She sat motionless, arms folded, and must have heard how, out in the hall, an Indian voice was performed to universal white laughter*” (Boehmer 2010: 30). O quando deve diventare come un’indiana lei stessa e ripetere la frase storpiata: “*Unfortunately we are not knowing what is wrong with George*” (Boehmer 2010: 28, corsivo nell’originale). Alla fine è l’originale definizione del colore che fornisce alla ragazzina la risposta che cercava. Se Frik e Fanie si identificano come nomi Afrikaner e connotano bianchi poveri che parlano Afrikaans e forse hanno pure un antenato nero, l’auto-definizione della bambina propone un ragionamento nuovo e inedito: “*In her mind’s eye it is yellow that she feels and yellow that she stays, part-yellow, off-white, slightly pied. She is deep yellow when she sits beside her best-friend Lila, as now happens less and less often. And she is light yellow, almost white, when she makes sure to stand alongside Rosa da Silva in the classroom line-up, whenever she can, and hold her hand tight*” (Boehmer 2010: 32). Se la conclusione può apparire sentimentale, è invece razionale e nitido il percorso dei racconti verso il duplice scopo di mostrare, da un lato, l’applicazione storica precisa e contestuale della segregazione razziale nel Sudafrica dell’apartheid e degli strascichi della discriminazione negli anni della transizione e, dall’altro lato, di esporne la violenza intrinseca, il non senso e la disumanità.

Tra i ritratti di adulti, che spesso prendono forma tramite la tecnica di scrittura modernista del monologo interiore, spicca “*For love*”, forse il racconto più intenso della raccolta. La storia prende vita come monologo interiore di un uomo ammalato, proprietario di una fattoria. La sofferenza provocata dalla malattia trova quasi refrigerio al pensiero del badante nero che è diventato un amico del cuore. L’ammalato è anziano e i ricordi dei lavori svolti insieme al compagno sono piacevoli, liberatori, ironici e tragici, e costruiscono un’immagine completa e fedele dell’amico. Il racconto è uno splendido ritratto dell’amore e dei diversi modi di amare; e il titolo non fa riferimento a un amore soltanto, ma all’intreccio delle relazioni affettive che legano le persone.

In questo racconto è l’assenza della parola a essere protagonista. Il badante è un uomo di poche parole: “*Which is also why he likes this Edward. Without even a word Edward gets down and he climbs into his place, the cupped seat warmed. Plough up the cauliflower field today, plant next week, the two of them know without saying. Edward doesn’t waste words, doesn’t waste his breath to use his voice more than necessary*” (Boehmer 2010: 77). Anche con poche parole, i due protagonisti si capiscono e godono della compagnia reciproca. L’uso parco della parola apre un canale speciale di comunicazione e di rispetto: “*He offererd*

⁴ Il riferimento letterario è alla poesia di G. M. Hopkins “*Pied Beauty*”, tradotta in italiano da Benedetto Croce nel 1937 con “*La bellezza variegata*”, da Eugenio Montale nel 1948 con “*La bellezza cangiante*”, da Beppe Fenoglio nel 1951 con “*Bellezza cangiante*” e da Viola Papetti nel 2008 con “*Bellezza screziata*”. Si veda Foti Belligambi (2008). Il verso in traduzione “*pezzati come vacche*” si trova in Montale (1975: 53).

to talk him through that ballot paper like a Christmas streamer, long as an arm, stupidly coloured, full of Third World guff. Edward let him say his say, then, Thank you boss, but no thank you boss, Edward said. Thank you boss, I know what I'm voting for. Didn't waste his words" (Boehmer 2010: 77-78). La transizione verso la democrazia del nuovo Sudafrica consente a Edward l'affermazione di una identità degna di rispetto, il riscatto sociale, il riconoscimento della dignità umana e la rottura dei confini della segregazione che l'amicizia con il proprietario della fattoria dimostra.

Ma il racconto spinge oltre l'indagine sull'identità razziale e sul potere della parola, mettendole di fronte al dramma del suicidio per amore. Nei racconti i punti di vista personali si dilatano e si complicano nelle relazioni che non sono mai descritte in modo univoco. C'è sempre *altro* cui la parola raccontata e scritta vuole alludere. In "For love" è il silenzio, l'assenza di parole, ciò che non si può dire, che è segreto: quella pausa che da sola parla di umanità condivisa: "Later he said to himself, out loud, and again, This straightforward young man, nice good-sort black, he killed himself for love. As if saying it would make clearer what beggared belief" (Boehmer 2010: 80).

La parola difficile e la lingua straniera, che sono state strumenti di separazione e disuguaglianza nel Sudafrica della segregazione, sono le protagoniste della narrazione in *Sharmilla, and Other Portraits* e sono il filo che cuce i racconti, ove l'estraneità della parola e della lingua si trasforma, invece, in un elemento familiare e comune, un canale di comprensione e di condivisione: un percorso di empatia. La parola definisce identità e appartenenze, ferisce e tradisce come si legge nell'Epilogue, può spiazzare, facendo sentire 'né qui né là', eppure colloca qui e là attraverso la scrittura e la lettura di tanti mondi. Ci si ricollega, nell'ottica degli Studi Postcoloniali e gli Studi Culturali, al potere salvifico della letteratura e alla sua funzione pedagogica per la comprensione della storia e delle storie dell'oggi attraverso uno sguardo critico ed empatico sul tempo passato che consenta di immaginare una visione nuova del futuro.

Con Elleke Boehmer, ci si augura che la letteratura postcoloniale – e i racconti di *Sharmilla, and Other Portraits* – possano aiutare a capire il presente offrendo chiavi interpretative utili attraverso l'atto ermeneutico della lettura (cfr. Gamal 2013). Nove anni dopo la pubblicazione in lingua inglese, *La ragazza che parlava zulu e altri racconti* viene tradotto in lingua italiana con la convinzione che possa attivare processi empatici, di interrelazione e di condivisione (Eco 2003).

BIBLIOGRAFIA

Achebe, Chinua. 1965. The novelist as teacher. *Hopes and Impediments: Selected Essays*. London: Heinemann, 27-31.

Adichie, Chimamanda Ngozi, 2009. The Danger of a Single Story. <https://www.youtube.com/watch?v=7aerWPEM8y8> (consultato il 20/6/2019).

Boehmer, Elleke. 2010. *Sharmilla, and Other Portraits*. Johannesburg: Jacana Media.

Boehmer, Elleke. 2015. *The Shouting in the Dark*. Dingwall (UK): Sandstone Press.

Boehmer, Elleke. 2017a. *The Future of the Postcolonial Past. Beyond Representation*. Leiden: Leiden Publications.

- Boehmer, Elleke. 2017b. British education does perpetuate racism, <https://www.youtube.com/watch?v=7aerWPEM8y8> (consultato il 30/5/2019).
- Boehmer, Elleke. 2018a. *Postcolonial Poetics. 21st-Century Critical Readings*. Cham (SWZ): Palgrave Macmillan.
- Boehmer, Elleke. 2018b. Reading as a resistance practice. Plenaria al convegno Precarity, Populism and Post-Truth Politics. Cordoba. 1-3 febbraio.
- Boehmer, Elleke. 2019. *La ragazza che parlava zulu e altri racconti*. Trad. it. di Andrea B. Farabegoli, Alma Imolesi, Roberto Pedretti, Giuseppina Rizzi e Renata Sguotti. Introduzione di Claudia Gualtieri. Roma: Historica.
- Cameron, Emilie. 2012. New geographies of story and storytelling. *Progress in Human Geography*, 36, 5: 573-592.
- Di Leo, Jeffrey R. & Peter Hitchcock eds. 2016. *The New Public Intellectual: Politics, Theory and the Public Sphere*. London: Palgrave.
- Eco, Umberto. 2003. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Foti Belligambi, Valentino. 2008. *Bellezze cangianti. Beppe Fenoglio traduttore di G. M. Hopkins*. Milano: Unicopli.
- Gamal, Ahmed. 2013. The global and the postcolonial in post-migratory literature. *Journal of Postcolonial Writing*, 49, 5: 596-608.
- Gikandi, Simon. 2003. Elleke Boehmer. Simon Gikandi ed. *The Routledge Encyclopaedia of African Literature*. London-New York: Routledge, 72.
- Giroux, Henry L. 2001. Cultural Studies as performative politics. *Cultural Studies-Critical Methodologies*, 1, 1: 5-23.
- Grossberg, Lawrence. 2014. "Bringing" It All Back Home – Pedagogy and Cultural Studies. Henry A. Giroux & Peter McLaren eds. *Between Borders. Pedagogy and the Politics of Cultural Studies*. New York: Routledge, 1-29.
- Grossberg, Lawrence. 2017. Making Culture Matter, Making Culture Political. Cecile Sandten, Claudia Gualtieri, Roberto Pedretti & Eike Kronshage eds. *Crisis, Risks and New Regionalisms in Europe. Emergency Diasporas and Borderlands*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 27-45.
- Gualtieri, Claudia. 2019. In corso di stampa. Attraverso il Mediterraneo. La linea del confine e le sue parole nel mare di mezzo. *Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft*. Andrea Von Bogner, Dieter Heimböckel & Manfred Weinberg Hg.
- Highmore, Ben. 2018. Aesthetic matters: writing and Cultural Studies. *Cultural Studies*, 32, 2: 240-260.
- Mezzadra, Sandro. 2007. *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*. Verona: Ombre Corte.
- Montale, Eugenio. 1975. *Quaderni di traduzioni*. Milano: Mondadori.
- Pedretti, Roberto. 2017. Intellectuals, where are you? Cecile Sandten, Claudia Gualtieri, Roberto Pedretti & Eike Kronshage eds. *Crisis, Risks and New Regionalisms in Europe. Emergency Diasporas and Borderlands*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 61-73.
- Said, Edward W. 1983. *The World, The Text, and the Critic*. London: Faber.
- Said, Edward W. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.

Said, Edward W. 1994. *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*. New York: Pantheon Books.

Said, Edward W. 2002. *Out of Place. A Memoir*. London: Vintage.

Claudia Gualtieri insegna Culture Anglofone all'Università degli Studi di Milano. Ha pubblicato sulle letterature e culture dell'Africa e del Canada, l'esotismo, la scrittura di viaggio, la schiavitù, la teoria culturalista e la letteratura postcoloniale. Recentemente ha curato i volumi *Utopia in the Present* (2018), *Migration and the Contemporary Mediterranean* (2018) e in co-curatela *Crisis, Risks, and New Regionalisms in Europe* (2017) e *Conversations on Utopia* (2020). Per il progetto "Crisis, Risks and New Regionalisms in Europe" ha ottenuto il finanziamento DAAD Hochschuldialog mit Südeuropa con la Chemnitz University of Technology nel 2014 e nel 2016. Inoltre, ha appena ricevuto il finanziamento della British Academy all'interno del programma "Tackling the UK's International Challenges" come co-proponente del progetto "Hostile Environments: Policies, Stories, Responses". Altri temi di ricerca riguardano: 'indigeneity', afro-europei e afro-italiani, confini, oggetti culturali e pratiche sottoculturali.

claudia.gualtieri@unimi.it