

Marta Dorigo Salamon

Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale: il caso di Three Indian Goddesses.

Abstract I: Multicultural education “addresses the interests, concerns, and experiences of individuals and groups considered outside the socio-political and cultural mainstream of American society” (Taxel 2002: 172), and “challenges and rejects racism and other forms of discrimination in schools and society” (Nieto 1996: 307). Jamila Gavin, who defines herself English and Indian, wrote *Three Indian Goddesses*. These stories make children belonging to the “West World” understand some Indian myths, still feeling their otherness. This is a rewriting that should appeal to the children’s appetite for the world.

Abstract II: In seguito agli studi sul colonialismo e post-colonialismo, si sono accesi i dibattiti su quale sia una letteratura davvero multiculturale. Nell’ambito della letteratura per l’infanzia tale istanza è più che meramente teorica, poiché si è finalmente compreso come le letture infantili creino l’immaginario dell’adulto. In questa prospettiva è interessante la figura di Jamila Gavin, scopertasi scrittrice nel 1979, proprio in risposta alla mancanza, nel panorama editoriale britannico, di racconti autenticamente multiculturati. La raccolta *Three Indian Goddesses* è una riscrittura di alcuni miti indiani che li rende fruibili e coinvolgenti per i bambini che vivono in una realtà occidentale. Si tratta di una riscrittura che non si limita all’aspetto linguistico, ma permette al bambino di accedere alla mitologia indiana avvertendone l’alterità ma non la distanza. I racconti vengono infatti inseriti in un tessuto di normalità quotidiana non troppo lontana dalla situazione tipica del mondo “occidentale”. L’articolo è volto a dimostrare come questa scrittura aiuti il bambino a soddisfare il suo bisogno di conoscere il mondo e lo aiuti ad accettare l’ “altro”.

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di Three Indians Goddesses.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

In società che aspirano a definirsi postcoloniali sta diventando acceso e interessante il dibattito su cosa sia la letteratura multiculturale. Rintracciare le origini del termine stesso "multiculturale" equivale a risalire agli anni 60, al momento in cui si prende coscienza delle discriminazioni in atto a livello sociale e inizia un dibattito che continua ancora oggi all'interno di società che si vogliono definire "civili" e "avanzate". Per quanto riguarda la letteratura per l'infanzia è di fondamentale importanza il famoso articolo di Nick Larrick, uscito nel 1965, in cui si evidenziava la totale predominanza di personaggi della "classe media" e dalla pelle bianca nel panorama dei libri per bambini pubblicati allora. Se negli anni 60 ci si focalizzava sulla mancanza di personaggi, così come di autori, "di colore", l'evoluzione della società, del mondo stesso, in quest'epoca della "globalizzazione" ha portato a sostenere che il termine multiculturale si riferisca "to education that addresses the interests, concerns, and experiences of individuals and groups considered outside the sociopolitical and cultural mainstream of American society" (Taxel 2002: 172). L'importanza di un'educazione multiculturale è sottolineata anche da Nieto che scrive "(a multicultural education) challenges and rejects racism and other forms of discrimination in schools and society and accepts and affirms the pluralism (ethnic, racial, linguistic, religious, economic, gender, among others)" (Nieto 1996: 307). Negli ultimi anni infatti alcuni studiosi hanno dimostrato la pesante pervasività di un razzismo definito "dolce", portando così alla ribalta i casi di alcuni bambini di colore che nel disegno rappresentavano se stessi con la pelle bianca. Tali episodi sono sintomatici poichè i bambini nelle fiabe, nelle letture e nelle figure che corredano il testo, non trovano solo un piacere puramente "ludico" o intellettuale, bensì imparano a conoscere se stessi e il mondo che li circonda. È per questa ragione che un bambino non bianco che vede e legge storie con protagonisti esclusivamente bianchi si troverà a pensare di essere egli stesso bianco, oppure ancor peggio penserà di essere un errore, un errore di natura di cui non trova una rappresentazione. Nelle società che aspirano all'aggettivo "multiculturali" solo ora si sta finalmente riflettendo sul ruolo della letteratura per l'infanzia e sul tipo di messaggi che i bambini ricevono lungo il loro processo di crescita, riscontrando una maggiore consapevolezza del fatto che un adulto vive e riproduce il repertorio immaginativo che ha acquisito appunto durante l'infanzia.

Si può quindi facilmente comprendere come gli studi sul colonialismo e post-colonialismo, che prestano attenzione a culture finora per così dire invisibili ovvero ignorate rispetto alla cultura anglo-americana ed europea colonizzatrice, siano più di istanze meramente teoriche nell'ambito della letteratura per bambini: per poter creare una società davvero multiculturale è sicuramente importante poter partire dalla letteratura per l'infanzia.

Queste riflessioni hanno condotto a numerose pubblicazioni di racconti popolari delle culture più lontane. Per quanto questo tipo di lettura susciti certo nel bambino curiosità e inneschi una serie di domande che rappresentano dei tentativi di comprensione del "diverso", essa non può essere considerata sostitutiva di testi che trattino di persone la cui vita sia realmente

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di *Three Indians Goddesses*.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

“multiculturale”, persone che si sentano appartenere a due o più culture in pari misura. Ford infatti sottolinea che “While the wide array of folktales from diverse cultures published in recent years is a positive development, it is hardly a substitute for books that deal realistically with the lives of people of color in the United States either today or in the past. Elizabeth Szabla, former-editor-in-chief of Lee and Low, one of the publishing houses that focuses exclusively on multicultural books, believes that a truly multicultural story must address current situations. She does not consider either folktales or animal stories to be truly multicultural.” (Ford 1994: 30). In questa prospettiva la figura di Jamila Gavin diventa piuttosto emblematica, poichè il suo stesso percorso personale rappresenta una vita “truly multicultural”.

Jamila nasce nel 1941 a Mussoorie, India, ai piedi dell'Himalaya. Di padre indiano e madre inglese fino ai cinque anni vive sul confine tra India e Pakistan, nel 1946 considerando troppo pericoloso restare in India, la madre decide di trasferirsi con la figlia in Inghilterra, dove Jamila si diplomerà in pianoforte al Trinity College of Music di Londra. È vissuta, quindi, tutta la vita a cavallo tra due culture, imparando ad accettarle entrambe e a viverle entrambe come proprie. Ma è solo alla fine degli anni 60 e nei primi anni 70, che Jamila comincia ad intuire di aver avuto un'idea del mondo abbastanza naif. In seguito al matrimonio con Barrie Gavin e alla nascita di un figlio - Rohan - e di una figlia - Indi, Jamila decide quindi di diventare scrittrice, poichè si rende conto della mancanza, nel panorama editoriale britannico, di racconti che abbiano come protagonista un bambino che non fosse bianco. Nella sua scrittura cercherà quindi di riflettere il mondo multiculturale in cui è sempre vissuta: erede di due culture, avendo vissuto in entrambi i continenti, è certo uno dei soggetti ideali per scrivere di entrambe le realtà, senza vederle attraverso lo specchio deformante di una cultura dominante. Dal 1979, anno di pubblicazione del suo primo libro, si è guadagnata ottimi plausi in qualità di scrittrice multiculturale. Ha scritto e pubblicato molto, cito qui fra gli altri *Three Indian Goddesses*, *The Magic Orange Tree*, *Three Indian Princesses*, *The Grandpa Chatterji*, *The Wheel of Surya*, *Coram Boy* e l'ultimo romanzo - di prossima uscita in Italia - *The Blood Stone*.

La chiamata alla scrittura è quindi spinta interiore, necessità intima. In nome di questo l'autrice si trova a cercare di comunicare e spiegare il suo mondo. Se, come ha sottolineato Denham “speech is the apparel of our thoughts” (Denham 1656 citato in Venuti 1995: 61), spiegare il suo mondo ha voluto dire letteralmente tradurlo. La traduzione non si può definire solo come il passaggio di un messaggio da una lingua ad un'altra, bensì è da considerarsi comunicazione nel senso più ampio del termine, attività giornaliera, necessaria per la comprensione reciproca. Poichè la lingua è determinata da numerose variabili culturali, storiche e sociali e “meaning is a plural and contingent relation, not an unchanging unified essence” (Venuti 1995: 18), appare ovvio che comprendere il significato di uno qualsiasi dei messaggi che riceviamo ogni giorno non è affatto un processo semplice. L'obiettivo di una traduzione, così come di una qualsiasi comunicazione, in particolare quella letteraria, è “to bring

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di *Three Indians Goddesses*.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar" (ibidem:18). Il rischio più grande di una traduzione, e in senso più lato di ogni comunicazione, è di produrre una "domestication", ossia una assimilazione "dell'altro" nel familiare, conformando il diverso ai valori culturali, alle norme, alle convenzioni della cultura di arrivo. Nel caso di Jamila Gavin, il suo stesso percorso personale la pone in realtà in tutt'altra ottica.

Pur consapevole che il suo "Anglo-Indian background [is] interesting to other people" all'inizio le è stato difficile comprendere come scriverne – "I didn't want to write an autobiography and I didn't have a specific story to tell." (2). Ad un'analisi a posteriori possiamo affermare che è riuscita a tradurre la propria situazione, la sua identità, inglese ed indiana, senza perdere le caratteristiche di entrambe. Ha prodotto quindi ciò che Venuti definisce una "foreignization" in cui il lettore "is taken to the foreign text" (Oittinen 2000:73) (3).

Il punto di partenza della sua riflessione personale è dato dalla difesa dei racconti popolari, dei miti e delle leggende, che rappresentano parte della difesa dell'integrità della cultura d'origine. Conseguentemente i tre racconti che confluiscono in *Three Indian Goddesses* si ispirano a tre racconti della mitologia indiana - il sottotitolo *Three Contemporary Stories Inspired by Hindu Tales* lo chiarisce fin da subito. L'ambientazione di tutti i racconti, *The Temple by the Sea*, *Monkey in the Stars* e *The Girl Who Rode on a Lion* corre però a cavallo fra il continente Indiano e l'Inghilterra, dove le atmosfere e le situazioni inglesi rappresentano per un bambino "figlio del mondo occidentale" dei punti sicuri che permettono alla sua fantasia il più ampio margine immaginativo per ciò che è ignoto. Questo consente al lettore una continuità dell'attenzione: se la mente del bambino dovesse fin da subito affrontare esclusivamente atmosfere, nomi e luoghi non conosciuti perderebbe interesse con rapidità. Al contrario la possibilità di avere alcuni angoli noti gli permette di legare il racconto al proprio quotidiano, suscitandogli quindi curiosità sugli sviluppi, permettendogli di porsi nei confronti del testo con un approccio identificativo.

L'inizio del primo racconto, dal sottotitolo "The Story of Kali", presenta subito il motivo indiano: il primo capitolo è infatti una sorta di prologo che narra la leggenda che avvolge un tempio costruito presso il mare. In questo tempio Shiva ha danzato la sua danza del Cosmo e, per secoli, pellegrini, tra cui soprattutto ballerini, sono venuti a rendere omaggio al Dio - "The rhythm of Lord Shiva's dance is the hear-beat of the universe" (Gavin 2001:4) - sperando che "the cosmic power would come up through the soles of their feet" (Gavin 2001:4), e sperando di ottenere la benedizione di danzare come divinità. Si narra che in seguito la dea Kali si sia infuriata a causa di questi ballerini che venivano a "rubare" il potere cosmico di Shiva, suo consorte, e abbia maledetto il tempio, costringendo alla pazzia - o a qualche misteriosa sorte assai peggiore, che verrà rivelata solo alla fine del racconto - i ballerini che ancora fossero venuti a danzare nel tempio. Questa leggenda è in perfetto accordo con le caratteristiche della dea Kali, la madre terribile, indipendente e fiera, che sconfigge i demoni e le illusioni che separano l'uomo dal divino. La natura di questa Dea, che è da sempre arcana nella religione indiana,

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di *Three Indians Goddesses*.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

rappresenta al contempo l'origine e la fine di tutte le cose, la luce e l'ombra stessa, ombra che è certo componente essenziale della luce, pure rappresentazione della morte, che è passaggio necessario, soglia verso la possibile libertà dell'anima. La dea Kali, perciò, non è comprensibile al mero intelletto umano, "Lei e ciò che Lei rappresenta sono al di là della mente" (4). Le caratteristiche della Dea non vengono dettagliatamente descritte nel racconto di Jamila Gavin - ma sono tratteggiata con poche parole "she is painted black, with fearful, wide, blood-shot eyes and a great tongue" (Gavin 2001:4). Pure il tessuto narrativo lascia trasparire come le motivazioni e le azioni di Kali rimangano incomprensibili. Nel secondo capitolo incontriamo Shanta, la protagonista, e la sua famiglia durante la preparazione per la festa di compleanno di Rani, la nipote. L'atmosfera è facilmente riconoscibile. La madre è indecisa su cosa indossare e lamenta l'impossibilità economica di comprare dei vestiti adeguati, il richiamo alla fiaba di "Cenerentola" è immediato. Shanta ne ricorda addirittura la protagonista; ancora ragazza non è, infatti, minimamente apprezzata dalla madre: "The girl was so awkward, so nondescript; so unpretty. [...] In her opinion, Shanta's skin was too dark, her forehead too broad, her feet too big and her figure rather stumpy." (ibidem:10). Il legame con il primo capitolo, e quindi con il mondo indiano, è dato dalla descrizione di un sogno di Shanta la cui ambientazione evoca chiaramente il tempio della leggenda. Il racconto prosegue con la descrizione della festa di compleanno di Rani, in cui "[children] were pranced about at the other end of the garden, confident, noisy and challenging" (ibidem:15). Shanta e Rani sognano entrambe di fare le ballerine, ma se la famiglia di Rani appoggia il suo desiderio, la madre di Shanta al contrario pensa che la bambina non sia "beautiful and talented" (ibidem:14) a sufficienza. Senza addentrarci nel valore simbolico di quello che è ovviamente un rito di iniziazione all'età adulta - tema presente in tutti e tre i racconti - qui ci limiteremo a sottolineare come durante la festa, Uma Rao, la più grande ballerina indiana, scelga Shanta quale sua allieva. Shanta viene così addestrata da Uma Rao ed è scelta per andare in India e onorare la dea Kali nel tempio della leggenda. A questo punto le due realtà, l'inglese e l'indiana, si fondono perfettamente nel senso di stupore della ragazza di fronte a un paesaggio, a tradizioni e ad odori di cui sapeva ma che non conosceva. È Shanta che accompagna il lettore nella realtà indiana, realtà che è sua per eredità, certo, pure ancora non compresa appieno "Shanta had never been to India before, yet she was told this was home. [...] The bullock pulling the plough had followed the lie of the land; it coiled in swirls among mango groves and clumps of banana trees, and cut furrows which ran right to very edge of the sea" (Gavin 2001:45). Non smette mai quindi di trasmettere il suo stupore, la sua sorpresa, il suo sorriso di fronte a ciò che vede. Un bambino che ancora non conosce l'India legge reazioni in certo modo familiari, analoghe a quelle che egli stesso sperimenterebbe in una simile situazione. Al suo arrivo in India Shanta scopre la terribile maledizione del tempio, cui anche Uma Rao è soggetta, e vorrebbe sfuggire al destino che sembra ineluttabile, ma non osa sottrarsi. Il nodo si scioglie quando Rani,

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di Three Indians Goddesses.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

invidiosa della cugina, irrompe nel tempio per sottrarle l'onore e la dea Kali sceglie lei quale vittima sacrificale. L'episodio aggiunge quindi, come nella maggioranza dei racconti per l'infanzia, anche la morale finale: l'invidia sarà punita e l'umiltà e la devozione premiate.

Il primo racconto è quindi un prologo introduttivo alla raccolta che rappresenta un viaggio immaginario che il lettore compie nel continente Indiano. La seconda tappa, il secondo racconto, è *Monkey in the Stars - The Story of Sita/Lakshmi*. Qui il continente di ambientazione non è chiaro, la prima scena si svolge semplicemente nella camera da letto di una bambina, di nome Amrita, che riceve la visita di Hanuman, il dio scimmia "You look like a monkey, but... [...] You're not any old monkey!" (ibidem:64). Si tratta di un Vaanara, un essere semi-umano e semi-magico, "epitome of the wise counselor" (5). Nella mitologia indiana infatti troviamo la storia di Hanuman. Egli diventò un favorito alla corte del re di Kishkinda, devoto soprattutto a Sugriva, il fratello del re, riuscendo a salvarlo da suo fratello Vali che voleva ucciderlo. Dopo aver scelto l'esilio, per seguire Sugriva, Hanuman si imbatte in Rama e Laksmana che sono alla ricerca di Sita, promessa sposa di Rama, rapita da Ravana, il re dei demoni. Rama aiuta Sugriva a deporre Vali e a riprendersi il trono e da quel momento l'intero esercito dei Vaanara e lo stesso Hanuman sono al fianco di Rama e lo aiutano a liberare Sita.

Hanuman compare nella vita di Amrita per portarla ad assistere all'epica battaglia tra le forze del bene - Rama - e le forze del male - Ravana "Let's see if evil has been driven from the universe. Let's see if Prince Rama had defeated the King of the Demons and rescued Princess Sita" (ibidem:66). A questa battaglia segue la festa di Diwali, che nel nord dell'India celebra appunto la sconfitta di Ravana, il ritorno di Sita e Rama e la sua incoronazione a re. L'autrice descrive anche l'eccitazione, tipicamente infantile, di Amrita per questa festa, che è la festa della luce (Diwali deriva dal sanscrito Deepawali dove Deep significa Luce e Avali significa schiera), occasione in cui le case vengono scrupolosamente pulite, ornate di candele e le finestre vengono lasciate aperte per permettere la venuta di Lakshmi, la dea della fortuna, portatrice di benessere. Il racconto di Jamila Gavin riporta fedelmente tutti gli avvenimenti del mito, in linguaggio semplice, molto sonoro (6). La dimensione favolistica rende la storia quasi un racconto di magia, dove si avverte certo l'origine indiana - i nomi ad esempio sono scrupolosamente quelli originali - ma non si avverte la "distanza", semplicemente "[S]omething dreadful and terrifying and abominable happened" (ibidem:72). Importante in questo senso l'utilizzo del meccanismo del sogno: Amrita assiste agli avvenimenti mitici durante la notte, mentre le sue giornate, tipiche di una qualsiasi bambina della sua età, bilanciano l'aspetto esotico e fantastico del suo viaggio con Hanuman. Sono giornate dal sapore estremamente comune in cui Amrita discute a causa del disordine della sua camera "Get up now. You'll have to clean your room" (ibidem:80) o per il vestito da indossare a Diwali che la nonna vorrebbe ricco di decori e un po' "frilly" (ibidem:84), mentre Amrita lo vorrebbe semplice.

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di Three Indians Goddesses.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

Ridurre il racconto mitologico a esperienza notturna, che sfiora la dimensione onirica, il linguaggio che evoca i racconti "di magia" e il contorno quotidiano, sono questi gli artifici che permettono al bambino di ascoltare con vivo interesse il proseguo della storia, catturandolo nella trama degli avvenimenti, portandolo a domandarsi se mai, nella sua camera, potrà comparire Hanuman per portarlo ad affrontare qualche misteriosa avventura.

Il terzo e ultimo racconto della raccolta, *The Girl Who Rode on a Lion - The Story of Durga* vede come protagonista Durga, che significa letteralmente "la dea remota e inaccessibile". La dea Durga è la guerriera per eccellenza e la sua funzione è di combattere le forze del male, soprattutto qualora le altre divinità abbiano fallito. È la risposta femminile ai problemi del mondo dopo il fallimento della logica maschile e come tale incarna un'apparentemente impossibile riconciliazione degli opposti. Simile alla dea Kali, è la forza divina che non può essere compresa, bensì solo accettata "a beautiful woman gazing serenely out at the world, even though she had ten arms which whirled around her, and even though she sat on a ferocious-looking lion which snarled with outstretched claws" (ibidem:109). Qui è incarnata, nel senso stretto del termine, in una bambina che si trova ospite a casa degli zii. L'ultima tappa del viaggio ci riporta quindi in territorio inglese, in una famiglia indiana che, al contrario delle precedenti che abbiamo incontrato, ha praticamente dimenticato le sue origini indiane, se non per le occasioni sociali in cui un tratto 'esotico' può risultare utile. All'interno di *Three Indian Goddesses* questa è certamente la famiglia indiana più occidentale, che più ha fatto in modo di assimilarsi alla società di arrivo "When in Rome, do as the Romans. Then you'll be accepted" (ibidem:112) e come tale è anche la famiglia che più è vicina al quotidiano di un bambino europeo. La presenza di Durga rappresenta un momento di svolta per la famiglia. Ad esempio Kili - la figlia femmina - all'inizio piuttosto timida, con difficoltà di inserimento a scuola, scopre la sua personale sicurezza e supera quell'invisibile soglia tra l'infanzia e l'inizio dell'adolescenza. Si tratta di una crescita senza traumi, senza paure, molto naturale, dovuta alla maggiore consapevolezza di sé, in certo senso contrastante con la crescita di stampo "iniziatico" del primo racconto della raccolta. Anil - il figlio maschio - lentamente abbandona la maschera che porta a casa - "He was such a bully and a boaster at home" (ibidem:113) - e che gli permette di affrontare il mondo esterno - "[...] when he got home each evening, the only way he could make himself feel better, brave enough to face the bullies the next days, was to bully Kiki." (ibidem:117-118). L'abbandono della maschera non è però un processo indolore, Anil scopre che "There's something terrible about being found out; when suddenly everyone knows exactly what you are; when people realise that you're not as clever as they thought, as brave as they thought or as powerful and strong as they thought" (ibidem:145) e che tale momento va affrontato. Anche i genitori imparano che il rispetto e l'amore verso le proprie radici non significano necessariamente difficoltà nel farsi accettare dalle persone che li circondano. La grande forza di Durga è avvertita, non a caso, con maggiore impatto da Anil - "Anil seemed to lose all power of speech and movement"

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di *Three Indians Goddesses*.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

(ibidem:108); "it was as if her gaze could see right into his head and read his thoughts" (ibidem:114-5) - non a caso visto che lui è anche la figura, maschile, più problematica. L'intervento di Durga è simile all'apparizione di un aiutante magico. L'autrice ci regala qui un'immagine della dea indiana bellissima e tuttavia semplice, come semplici sono le cose che il mondo degli adulti definisce magiche nel mondo dei bambini; semplici perché naturali, parte della realtà stessa in cui il bambino vive. All'interno di *Three Indian Goddesses* questo è il racconto che si potrebbe definire più verosimile per la vicinanza della realtà quotidiana raccontata a quella vissuta da un bambino europeo - o in senso più lato "occidentale". Allo stesso tempo è anche il racconto più permeato di eventi miracolosi, magici appunto: "[Literature] first tries to reflect reality as faithfully and as fully as it can, and then, despairing of the attempt, tries to evoke the feeling of a new reality of its own." (Powling, C. 1991 cit. in Hunt 1994:166). In India "Il racconto meraviglioso è presentato [...] come cosa da essere creduta" (Thompson 1967: 35), e siamo consapevoli che "fantasy has the advantage that it can handle large, rather than local problems" e "[it] can deal with the universal" (Hunt 1994: 167). Queste due istanze contribuiscono a fondere la componente magica del racconto nel quotidiano già noto. Anche in questo caso il bambino è trascinato pagina dopo pagina dalla curiosità di scoprire il seguito degli eventi, immedesimandosi nei co-protagonisti Kili e Anil. Nell'intera raccolta, quindi, non si avverte distanza tra le due culture, bensì una cultura è parte del mondo dell'altra. Il lettore che si trova di fronte ai racconti avverte comunque il senso di "alterità", le culture rimangono integre, non familiarizzate al punto da perdere le proprie peculiari connotazioni – preziosa in questo senso anche l'aggiunta di un glossario in calce alla raccolta che presenta la spiegazione per le parole indiane che si incontrano lungo il testo. Bachtin sottolineò che la relazione personale con la propria lingua è una relazione dialogica, privata e unica. Se "l'interna dialogicità può diventare una [...] importante forza creatrice di forma soltanto là dove le divergenze delle contraddizioni individuali sono fecondate dalla pluridiscorsività sociale, [...] dove il dialogo delle voci nasce direttamente dal dialogo sociale delle "lingue", dove l'enunciazione altrui comincia a risuonare come lingua socialmente altrui" (Bachtin 1979: 92), la vita di Jamila Gavin è stata certo terreno fertile. Considerando che "il romanzo come totalità è un fenomeno pluristilistico, pluridiscorsivo, plurivoco" (Bachtin 1979: 69), lungo l'intera sua scrittura Jamila Gavin tesse un dialogo interiore tra la vita stessa di due continenti, dando voce a due culture, due realtà nel sistema unico di un racconto. Entrambe le voci hanno pari dignità, entrambe le voci hanno pari spazio: questa è scrittura autenticamente multiculturale che appaga il desiderio innato dei bambini di comprendere il mondo e le sue manifestazioni.

NOTE:

1. In the United States, however, world literature is meant to include the literature of "underrepresented peoples". Cross cultural literature refers to

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di *Three Indians Goddesses*.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

works about the interrelationship among people from different cultures, as well as books about people from specific groups that are written by individuals not of that group. Parallel culture literature refers to books written by individuals from group such as African-Americans, Native Americans, Asian American, and Hispanic Americans" (Taxel 2002: 173).

2. <http://www.thesoulsjourney.com/kali.htmlebed> (trad. dell'autrice)
3. "[f]oreignization generally refers to a method (or strategy) of translation whereby some significant trace of the original 'foreign' text is retained." (Oittinen, 2000: 74)
4. http://www.papertigers.org/interviews/archived_interviews/jgavin.html
5. <http://www.indiayogi.com>
6. non si può dimenticare, infatti, l'importanza della lettura a voce alta per i racconti per l'infanzia e per gli stessi miti che inizialmente venivano recitati di fronte all'intera famiglia quale momento di educazione.

BIBLIOGRAFIA:

- Bachtin M. 1979, *Estetica e Romanzo*. Torino: Einaudi.
- Gavin, J. 2001. *Three Indian Goddesses*. Reading: Egmont.
- Hunt, P. 1994. *An Introduction to Children's Literature*. Oxford: Opus.
- Hunt, P. 2001. *Children's Literature*. Malden-Oxford-Victoria: Blackwell.
- Ford, M.T. 1994. "The Cult of Multiculturalism" in *Publisher Weekly*. 241 (29), pp. 30-34.
- Larrick, N. 1965. "All-white World of Children's Book" in *Saturday Review*, September 11, pp. 63-65
- Nieto, S. 1996. *Affirming Diversity: The Sociopolitical context of Multicultural Education*. New York: Longman.
- Oittinen, R. 2000. *Translating for children*. New York: Garland Press.
- Taxel, J. 2002. "Children's Literature at the Turn of the Century: Toward a Political Economy of the Publishing Industry" in *Research in the Teaching of English*. Vol 37-2: 2002, pp. 145-197.
- Thompson, S. 1967. *La Fiaba nella Tradizione Popolare*. Milano: Il Saggiatore.
- Venuti, L. 1995, *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.

WEBLIOGRAFIA:

- http://www.papertigers.org/interviews/archived_interviews/jgavin.html
consultato giugno 2005
- <http://www.thesoulsjourney.com/kali.htmlebed>
consultato giugno 2005
- <http://www.indiayogi.com>
consultato giugno 2005

Marta Dorigo Salamon. Jamila Gavin, una scrittrice multiculturale:
il caso di *Three Indians Goddesses*.

Le Simplegadi, 2005, 3, 3: 73-82. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

Marta Dorigo Salamon vive e lavora a Udine, è dottoranda in Letterature Comparate presso l'Università di Udine. L'ambito della sua ricerca è la fiaba europea, in particolare le fiabe antiche, figlie del mito. I suoi interessi comprendono gli studi sulla letteratura per l'infanzia in genere, le tradizioni popolari e gli studi sulla traduzione. È segretaria dell'Associazione Laureati di Lingue.

la_valle_di_avalon@yahoo.com