

Rivista internazionale on-line di lingue e letterature moderne International refereed online journal of modern languages and literatures

> http://all.uniud.it/simplegadi ISSN 1824-5226

At the Crossroad of Stories and Songs

Anno 6, Numero 6 Novembre 2008



Le Simplegadi

http://all.uniud.it/simplegadi

Rivista accademica on-line dell'Associazione dei Laureati in Lingue Straniere dell'Università di Udine

International refereed online journal of modern languages and literatures

Direttore responsabile / Editor-in-chief: Antonella Riem

Comitato scientifico / Scientific Board:

Italv:

Andrea Csillaghy, Renata Londero, Alessandra Ferraro, Anna Pia De Luca (University of Udine)

Armando Gnisci (University "La Sapienza", Rome)

Maria Luisa Camaiora (University Cattolica, Milan)

Maria Renata Dolce (Università del Salento)

Alessandro Grossato (Università di Padova)

Australia:

Veronica Brady (University of Western Australia)

Canada:

Linda Hutcheon (University of Toronto)

Michael Hutcheon (University of Toronto)

Nduka Otiono (University of Alberta)

India:

Satish Aikant (H.N.B. Garhwal University, Uttarakhand)

Saumitra Chakravarty (University of Bangalore)

Ireland:

Paolo Bartoloni (University of Galway)

United Kingdom:

Federica Pedriali (University of Edinburgh)

U.S.A.:

Riane Eisler (Center for Partnership Studies, California)

Comitato di redazione / Editorial Board:

Direttore responsabile / Editor-in-chief: Antonella Riem <u>antonella.riem@uniud.it</u> Segretaria di redazione / Editor: Maria Bortoluzzi <u>maria.bortoluzzi@uniud.it</u>

Redazione: Laura Pecoraro, Stefano Mercanti, Piergiorgio Trevisan

E-mail: simplegadi@uniud.it

Sede amministrativa / Address:

Dipartimento di Lingue e Letterature Germaniche e Romanze via Mantica, 3

33100 Udine

Italia Tel: 0432556778

Autorizzazione del Tribunale di Udine N.2 del 5 marzo 2003 ISSN 1824-5226

Indirizzo Direttore responsabile / Address of Editor-in-Chief: Prof. Antonella Riem Natale Dipartimento di Lingue e Letterature Germaniche e Romanze via Mantica, 3 33100 Udine Italia

e-mail: antonella.riem@uniud.it

tel. 0432 556773

E-mail: simplegadi@uniud.it

Rivista Annuale - Pubblicazione del numero in corso: novembre 2008 Issued on November 2008

At the Crossroad of Stories and Songs

Le Simplegadi

Anno VI, Numero 6, Novembre 2008

http://all.uniud.it/simplegadi - ISSN 1824-5226

POETICHE / POETICS

Lance Henson. Poems. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 6-7.

Apirana Taylor. Poems. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 8-10.

Kim Shuck. Poems. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 11-13.

Erika Di Bortolo Mel. Poesie. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 14-17.

ARTICOLI / ARTICLES

Franca Cavagnoli. Tradurre i margini: V.S. Naipaul in italiano - Borders, identity and the question in Australia.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 18-26.

Janez Skela. L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 27-47.

Megan Buckley. "An inherited magical act": collaboration in the work of contemporary Irish women poets.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 48-53.

Piergiorgio Trevisan. Personaggi "planetari": il caso di Don DeLillo. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 54-62.

S. Ramaswamy. Aesthetics and music in S.L. Bhyrappa's novels. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 63-69.

Adriano Elia. "Yaars" in 1970s Suburbia: London in Hanif Kureishi's Fiction. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 70-77.

RECENSIONI /REVIEWS

Natka Badurina. Una casa fra Nord e Sud: studi di femminismo e postcolonialità in Finlandia e Croazia.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 78-80.

Adi Wimmer a cura di Chiara Minestrelli. Australian Film Cultures, Identities, Texts. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 81-82.

Stefano Mercanti a cura di Alessandra Contenti. L'India dell'immaginazione nei racconti di Raja Rao.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 83-85.

Lance Henson

Poems

1.

The Rome texts

morning birds arrive carrying one silence to another in their secret singing the plaintive cries of the river

flowers facing and arriving storm

the men of my age shrouded in clothes of indifference lead each other beyond the ceremonies they have abandoned

women in dark clothes stand in the sunlight under the arc of the moon pails of torn water beside them

day wraps its moth light around the trees the fields here on the edge of rome

among the quiet stones....

2.

Some days what is left of us turns toward our mothers our fathers the difficult muted spaces of their leaving beginning again in our shadows

as we rise to close the window from the winter rain

out of a questioning light near dawn the scent of smoke more alone than we ever could have imagined it

it is no secret that something has grown without us deeper in the rain

and like our ancestors

we are the ones left behind....

June 01.08 Rome, Italy

3.

we are alone in our silences

in our journeying

approaching the rain and the lightening sky we walk alone into the frayed ropes of the wind

searching for those who cannot speak

i sit in a foreign place with the moon rising nocturnal shawl light on the island trees

my mothers eyes and touch fill my dreams as a cheyenne blanket

sometimes in a room i can feel it as i chart this lone passage

toward the myth of light....

June 03.08, grande cielo Rome, Italy

Lance David Henson è un poeta Cheyenne tra i più rappresentativi della cultura dei nativi d'America. Laureato in scrittura creativa all'Università di Tulsa, ha pubblicato 23 libri di poesie e la sua opera compare nelle principali antologie di letteratura dei nativi americani ed è stata tradotta in più di 25 lingue, e pubblicata anche in Italia. Ha rappresentato la nazione Cheyenne al Gruppo di Lavoro delle Nazioni Unite per le popolazioni indigene e da più di 30 anni è attivamente impegnato nella lotta per i diritti dei Cheyenne e delle popolazioni indigene del mondo. Ha pubblicato in Italia diversi volumi tra cui Un moto d'improvvisa solitudine (1998), Canto di Rivoluzione (1998), Traduzioni in un giorno di vento" (2001).

Apirana Taylor

Poems

Dragons

beneath a canopy of blossom trees an Asian student dances this way and that

in the shadows and light she stoops to gather pink and white petals

that fall like snow she presses them into her book

old wind blows her exam papers homework and notes into the air they disappear over the Southern Alps

and she simply darts about gathering each delicate petal no bigger then her thumbnail

she will imprint these flowers in her heart when they are dry paper-blots of colour

she'll give them to her friend or lover oh tell the world there's hope

she's remembered for a time what's important and what's not as we file our teeth, arm for war and destruction

and the battle dragons come to drink our blood in a cold blind world, slow to see the beauty of colour

and quick to forget

The bomber (suicide bomber Middle East 2002)

carrying the bloody egg
taking everyone
for one last ride
leaving a hole
ribboned with guts and torsos
she dresses for the kill
announces her protest against oppression
and the slaughter of her tribe
with a bang
and a puff of smoke
eighteen summers old
she's happy to pay the price
of a ticket to death

with madness and hate equal to that of her oppressors

R.I.P.

rest in peace

rip

Startled birds

the sky flecked with the flight of birds in a moment gone

clouds sail over the horizon

we do not stay, we come and go

like startled birds and drifting clouds

We are
we laugh we dance
we sing we fight
we love squabble and squawk
we hunt and are hunted
we dream and fly across the sky
we are birds

Walls of the night in our whare tipuna (1)

woven into the stars old black and white photos hang

we have placed them amid the firmaments

uncle Tamati, cousin Hoera Mum

death divides us

Roimata Toroa (2) tears of the albatross fall down the walls of the night

NOTES:

1. The whare tipuna is a traditional Maori ancestral house where we meet on community occasions. These houses contain the carvings of our ancestors and we hang the photo's of our dead loved ones on the walls.

2. Toroa means the albatross. Roimata Toroa means the tears of the albatross. It is a traditional pattern woven on to the walls of our traditional houses

Apirana Taylor was born on the 15th of March 1955. He is a Maori from New Zealand. He is from the Ngati Porou, Te Whanau a Apanui, and Ngati Ruanui tribes. Apirana is a poet, playwright, novelist, short story writer, story teller, actor, painter, and musician. Many of his poems are frequently studied in New Zealand. Some of his poetry and prose has been translated into several languages. He lives next to the sea in Paekakariki New Zealand, with his wife and partner Pru.

Kim Shuck

Poems

Singing at my Laptop

Half an hour and my tongue is sore The sometimes unfamiliar geometry of this language Turns soft parts of my mouth temporarily to stone I'm picking sand from my back teeth hours later The outlaws who defied school rules Stood quiet or crying or screaming through the Beating Must taste smiles at this sight So many things I can't say Can't think about Around these busy busy verbs Sip medicine from a lightning killed tree Slips grow green around the stump Shrug shoulders Loosen neck Start singing again

A Blanket as Map

Art is territorial
These assemblies of things
Collected from my world
Lifted from yours and reworked
Until they have a place in mine
No less a statement than the cat
Face rubbing scent mark
Might feel good
Might flatter
Purr might please
Don't be fooled
This is about turf
These bloody pawprints
I stitch across our shared quilt

To a Different Watershed

I make sure to pack a Map turtle shell Make sure I bring my hands Tools maybe Pen Sharpened stick

Pack poems Voice

Tiny bits of glass Sorted into small Gourds Something soft to Carve words into

I make sure to pack
With care
Processing equipment
Things I use to
Know the shadows
Of angles
The geometry of your place

Lesson on Packing Light

I dream of learning
Checkers from Ulisi
Who giggled as we teased the dog
With a tennis ball
Between moves

A mystery to me these days

Who, in that small town, ever played tennis?

I don't think I invented the ball though

Off on a tangent I imagine it

Bouncing down the Will Roger's Turnpike towards

Indian housing

Gram's dog

Our checkers game

BarcaLounger

Exotic trappings of

My father's family

Bright orange metaphor

Congested with

Dog spit

Mud

Etta Mae's elderly giggles

The magic of a woman with three names

It fit so neatly

Into the dog's mouth

Kid Game

I played hide and seek Because I wanted someone to find me Laying under the stairs Of the house two doors up As a hiding spot it was More a slight of hand Trick of the angle Than any real Nook of concealment I'd even laugh sometimes When the other kids would run over me But they never looked properly Just using them to get to other Better known spots and Although I wanted it more than anyone I was never found

Kim Shuck is a mixed Tsalagi, Sauk/Fox and Polish educator, writer and weaver. She has an MFA in fine arts, weaving from San Francisco Statue University. Shuck has had myriad jobs, which include writing math curricula, frothing cappuccino, teaching at the university level and being the parent of three. Greenfield Review Press published her book Smuggling Cherokee in January 2006. That manuscript won the 2005 Diane Decorah award.

Erika Di Bortolo Mel

Poesie

1.

Doveva fermarsi prima, al quinto giorno doveva, non avremmo sofferto. Era stanco già il pollice che ha sagomato le montagne.

2.

Quanto a fondo, ancora, scenderà il mio dolore con quali scale poi, quali funi potrò farlo risalire a prender fiato? È il vuoto di carezze di parole il pieno - colmo, traboccante - delle possibili risposte che ho già date.

Sono solo corpo, ora, che soffre per un'anima sdegnata bocca muta e uno stomaco che si strangola da sé. Sono pelle che non si è sentita mai chiamar per nome.

3.

Verità quale quella di un profilo del bicchiere vuotato del piacere ciarliero del sonno impudico.
Della neonata incoscienza di giovinezza sfrontata dell'età che smemora?
Verità quale quali galleggia in superficie chiazze di olio petrolio nel mare, la verità non pesa eppure impelaga i gabbiani l'oro nero la verità è bugia per le nostre gambe corte.

4.

Paura di cosa paura del vuoto non quello dei metri che è fatto di aria.

Paura di niente del niente. Non è coraggio il contrario di paura é felice ignoranza.

5.

Voluntas
Voluntas credevo bastasse
voluntas mea la forza
spostasse i colli i greti dei fiumi.
Muoveva solo me
io salivo io guadavo
e mi sembrava il mondo
spianarsi colmarsi
davanti al mio piede.

A chi credere, a un cielo che rannuvola e poi si rasserena e piove a una parola lustra a un'ambizione. Crederò ai gomiti che si fanno strada alle ginocchia su cui cado al callo della penna al terzo dito, mano destra.

6.

Primavera

E quasi mi impaurisco lì a vederti ginocchioni sulla neve prima di capire che omaggi, appena scoperta, la nuova stagione.

7.

La gioia azzurra dei tuoi occhi di torrente oggi per me e la camicia bianca la camicia buona sull'abbronzatura sull'emozione che ti ingroppa la gola e braccia rabbrividite che provi a nascondere conserte.

8.

Dopo una notte sul tuo seno potrò amare

cercare me in un altro il contrappeso delle ambizioni delle voglie il contraltare di un'anima testarda ed insolente quella che hai visto hai ponderato ancora ritrosa ai gesti dell'affetto a farsi sciolta. Dopo un giorno fianco a fianco potrò dire io parole che sapevo solo di sfuggita che sola avrò provato nel pensiero. E dopo lo saprai sarai la prima tu, nel posto buono del mio dopo.

9.

Ero in boccio alle prime gelate ero di quel verde non ancora srotolato sulla rama. Ero paura coraggio presunzione ritrosia voglia di madre voglia di stare sveglia ancora di imparare. Ero occhi inquieti e indipendenza altera Già sentivo, forse, il vuoto rimbombare nella scatola del senso il cigolio della vita attorno al proprio asse. Mi impaurivano già le distese viste da una cima così impotente a poterle impugnare.

10.

Smetto di essere madre di chi mi ha messo al mondo e partorisco me stessa, ora, ginocchioni tenendomi alla catena del focolare.

Da fuori diranno da fuori si poteva capire. Da dentro si vedeva la strada i lampioni da dentro si ha solo voglia di uscire.

11.

Dammi, freddo, la tempra sola di questa gente zittita i pleniluni d'inverno lo scherzo di un fiore ambizioso il calicanto che strugge

che prende alla gola. Al bucaneve alla primula dirò che sei stato.

12.

Promemoria

E la catasta della legna - prendi nota - ordinata contro il muro la catasta lavorata al sole sulla schiena coi gerani rossi inframmezzati e i vasi di pesche e il rame alle pareti, lustro, di farina e aceto, e posto da trovare, spazio, tra le carte. Poi tempo di intermezzo -"tempo" scrivi - e terrine colme e caraffe e mensole di vita.

Erika Di Bortolo Mel si è laureata a Udine (2004) con una tesi in antropologia culturale dal titolo Le Madonne del Latte in Friuli (relatore Gianpaolo Gri) e si è specializzata all'Università Ca' Foscari di Venezia nel 2007 con una tesi in antropologia della salute dal titolo La secrezione critica. Una lettura antropologica del sudore (relatrice Donatella Cozzi). Da molti anni scrive testi poetici e in prosa.

Franca Cavagnoli

Tradurre i margini: V.S. in italiano - Borders, identity and the question of Australia.

Abstract I: To what extent is the translator at liberty to make a deliberate choice between

'foreignizing' and 'domesticating' strategies? How much does the publishing

industry interfere with the final version of a translation? Editors and publishers are

often very conservative and do not accept adequate and innovative translation

strategies; there is a general tendency not to give unconditional hospitality to the

Foreign. Is it possible to critically resist the translation policy imposed by the

publishing industry? These issues will be dealt with by examining some passages of

V.S. Naipaul's *Miguel Street* (1959) and their possible translation into Italian.

Abstract II: Fino a che punto chi traduce è libero di scegliere fra strategie estranianti e strategie

addomesticanti? Ouanto interferisce l'industria editoriale nella versione finale di

una traduzione? Editori e redattori sono spesso conservatori e non accettano

strategie traduttive innovative e nel segno dell'adeguatezza al testo fonte; vi è una

certa tendenza a non dare ospitalità incondizionata allo Straniero. È possibile

opporre una resistenza critica alla politica editoriale in materia di traduzione?

Questi aspetti saranno trattati alla luce di alcuni brani tratti da Miguel Street (1959)

di V.S. Naipaul e della loro possibile resa in italiano.

Prima di iniziare la traduzione di un romanzo postcoloniale mi piace immaginarne il lettore modello. Me lo immagino colto, ma non necessariamente abituato a frequentare certe latitudini. Curioso di scoprire mondi narrativi nuovi e per nulla timoroso di avventurarvisi, non si spaventa all'idea di incontrare oggetti della vita materiale di cui non sospettava l'esistenza. È un lettore felice di incontrare chi è diverso da sé, perché convinto che da questo incontro la sua stessa identità ne uscirà rafforzata. E prima di iniziare una traduzione cerco di metterne a fuoco la dominante, e cioè la componente attorno alla quale si cristallizza il testo, individuandola non solo nei temi e nei contenuti bensì anche nei suoi aspetti espressivi. Quello che l'autore ci racconta è fondamentale, ma altrettanto imprescindibile è come l'autore ce lo racconta, come sceglie di far parlare i suoi personaggi.

Nell'ambito dei Translation Studies sono numerosi gli studiosi che, grazie all'apporto delle teorie postcoloniali e dei Cultural Studies, hanno criticato da vari punti di vista le pratiche traduttive letterarie in vigore in Occidente. Sopra tutte si è levata alta la voce di Lawrence Venuti, secondo cui sin dall'antichità chi traduce ha perseguito un tenace addomesticamento dei testi stranieri con l'obiettivo di giungere a traduzioni trasparenti, improntate all'invisibilità dei loro traduttori (Venuti 1999: 21), che diano l'illusoria sensazione di essere dei testi non tradotti. Questa negazione della diversità contenuta nel testo straniero riconduce l'alterità culturale a ciò che è immediatamente riconoscibile come proprio.

Già nel 1813 Schleiermacher indicava le due vie profondamente diverse che il traduttore può percorrere: "O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore" (Schleiermacher 1993: 153). Se chi traduce opera la seconda scelta, cancellerà le peculiarità della lingua e della cultura emittente e normalizzerà lo stile dell'autore. Il lettore modello ipotizzato in questo caso è radicalmente diverso: è un lettore pigro che per nulla al mondo lascerebbe la rassicurante poltrona di casa propria per compiere un viaggio all'estero. Il traduttore invisibile prospettato da Venuti baderà soprattutto all'aspetto semantico di ciò che traduce, ignorando il lavoro espressivo sul testo da parte dell'autore. La traduzione, invece, deve trasformarsi da luogo dell'addomesticamento culturale a luogo in cui si esprime la differenza e non deve sacrificare l'alterità bensì renderla manifesta. Una pratica traduttiva estraniante e non addomesticante esercita una "pressione etnodeviante [...] per registrare la differenza linguistica e culturale del testo straniero" (Venuti 1999: 44). Venuti esorta pertanto a non indulgere in forme di collaborazione con i modelli egemonici di diffusione culturale ma a sfidarli apertamente.

Venuti è stato fortemente influenzato da Antoine Berman, secondo cui le strategie traduttive attuali riflettono la struttura etnocentrica della lingua e della cultura in cui si traduce e tendono a interpretare l'Altro secondo le proprie categorie. Berman individua dodici tendenze deformanti (Berman 2004: 280) in cui chi traduce tende inconsapevolmente a normalizzare il testo, producendo traduzioni etnocentriche e annessioniste. Questa forma di riscrittura del testo è tanto più evidente quando ci si trova di fronte a due delle tendenze deformanti individuate da Berman presenti nelle traduzioni delle opere di narrativa degli autori postcoloniali: la nobilitazione e la riduzione della varietà linguistica. Secondo lo studioso francese l'alterità culturale si manifesta appieno grazie a strategie traduttive che rispettino fino in fondo la lettera del testo fonte l'etimo, le deviazioni dallo standard letterario, i discorsi marginali - e che consentano di esprimere le sfumature in esso racchiuse. La traduzione deve quindi mirare a infrangere i codici

linguistici e culturali prevalenti nella cultura ricevente. Sia Berman che Venuti attribuiscono grande importanza alla traduzione come luogo della differenza e concordano sul fatto che l'alterità debba trovare espressione grazie a ciò che si percepisce come straniero nel testo tradotto in rapporto ai modelli prevalenti.

Il mondo editoriale, invece, il lettore modello se lo immagina non solo pigro ma anche un po' viziato, smanioso che ogni cosa - ivi compresi mondi culturalmente lontani - gli venga servita su un vassoio d'argento da traduttori e editori compiacenti. Ecco perché spesso preme per annullare l'alterità culturale e tende ad appiattire il linguaggio rendendolo scorrevole a tutti i costi. Illustrando le caratteristiche dell'editoria statunitense, Venuti osserva come essa richieda espressamente traduzioni caratterizzate da una sintassi piana e per nulla ambigua, dalla prosodia sempre armoniosa, dai contenuti riconoscibili e classificabili all'interno di schemi consolidati. La cosa più importante è la fruizione immediata del testo da parte del lettore. Pertanto chi traduce dovrebbe privilegiare le espressioni idiomatiche ed evitare le ambiguità semantiche a favore di un uso corrente e standard della lingua, indipendentemente dalla caratteristiche del testo originario. In The Scandals of Translations Venuti individua alcune peculiarità delle strategie traduttive etnocentriche, che devono puntare su una easy readability e su una participatory response da parte del pubblico, poiché il fine ultimo è il predominio della "popular aesthetics, which prizes the informative function over the subtle appreciation of formal elements" (Venuti 1998: 144-147).

Quanto all'editoria italiana, spesso non si fa distinzione fra un testo d'autore e un testo di genere, destinato all'immediato consumo da parte del lettore per fini di evasione. Spesso l'atteggiamento di chi rivede è lo stesso e il testo viene fortemente rimanipolato con l'aggiunta o la riscrittura di brani e frasi per migliorare la scorrevolezza del testo; il linguaggio viene riformulato per rafforzare l'illusione di avere tra le mani un testo nato nella lingua madre del lettore e non in un'altra lingua. Si preferisce eliminare i termini 'culturospecifici' oppure renderli più generici o adattarli alla realtà della cultura ricevente. Alcune metafore particolarmente complesse vengono cambiate a favore di espressioni più consuete. Tutto concorre a normalizzare il più possibile il testo all'insegna di una maggiore fluidità testuale, un processo di addomesticamento che vuole ricondurre la diversità a un Sé riconoscibile. Alla base di questo atteggiamento ci sono spesso fattori esterni, come osserva in Translation, *History and Culture* (1990) André Lefevère, che negli anni Novanta auspicava la nascita di studi che analizzassero, fra gli altri, i rapporti fra traduzione e colonizzazione e traduzione e riscrittura. Istituzioni, ideologia e potere sono sovente responsabili di certi usi traduttivi e ne determinano le pratiche traduttive.

Le strategie che tendono a nascondere l'atto traduttivo, impedendo all'alterità di rivelarsi, sono dovute a più fattori. Da una parte, chi traduce troppo spesso non lavora in piena autonomia decisionale poiché certe scelte normalizzanti sono determinate dalle richieste del mondo editoriale. Sono gli editori e i direttori di collana che selezionano le opere da tradurre e ne dettano le modalità traduttive. I recensori raramente riservano commenti critici sulla traduzione e spesso si limitano a lodi o accuse generiche su un presunto valore di scorrevolezza, scordando il monito di Benjamin: "Non è somma lode nella traduzione il dire che la si legge come un originale della sua lingua... La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli toglie luce" (Benjamin 1993: 232-233). In virtù di ciò, il pubblico si abitua a leggere e a esigere traduzioni di questo tipo, che danno l'illusione della trasparenza. Benché certi traduttori siano, nella loro acritica accettazione del mercato editoriale, in parte responsabili della situazione, è

però necessario tener conto del fatto che una pluralità di circostanze concorre alla versione finale che arriva al pubblico.

Venuti invita chi traduce ad assumere un atteggiamento di resistenza nei confronti del canone traduttivo impostogli e a minare dall'interno i modelli egemonici del discorso trasparente grazie al ricorso a un uso minore di una lingua maggiore, "deterritorializzando la lingua d'arrivo" (Venuti 1999: 385). Si tratta di una resistenza politico-culturale condotta con le armi di scelte linguistiche e letterarie marginali, che si contrappone al predominio del canone occidentale e si rifiuta di cancellare la presenza dell'Altro. Il discorso di Venuti è di particolare rilevanza per testi provenienti dalla periferia del mondo, composti da registri e stili che deviano fortemente dalla lingua letteraria standard e mettono in discussione l'apparente unità della lingua in cui si traduce. La traduzione ha in sé un grande potenziale creativo, e da mezzo di negazione e distorsione dell'Altro può diventare il luogo in cui accogliere incondizionatamente il diverso da sé, realizzando così il fine etico dell'atto traduttivo, che nelle parole di Antoine Berman si riassume nell'accogliere lo Straniero in quanto tale (Berman 2004: 277).

L'universo narrativo di V.S. Naipaul è assai sfaccettato e la scrittura, nella sua ingannevole semplicità, lo rende ancora più sfumato (1). Nei suoi romanzi di ambientazione caraibica - *The Mystic Masseur* (1957), *The Suffrage of Elvira* (1958), *Miguel Street* (1959) e *A House for Mr Biswas* (1961) - c'è spesso un narratore che racconta la storia in un inglese letterario standard. È un narratore che pur essendo originario di una piccola isola dei Caraibi, mostra di avere una grande padronanza della lingua del colonizzatore. Ciò crea un contrasto stilistico di un certo effetto rispetto alla lingua dei personaggi, che si esprimono in una lingua che vira verso la varietà di inglese non standard parlata a Trinidad e che è il riflesso della commistione etnica e culturale dell'isola. A Trinidad il discorso della varietà linguistica è ulteriormente stratificato dalla Storia stessa dell'isola.

Accanto all'inglese dell'Inghilterra, infatti, troviamo esempi dell'inglese standard di Trinidad (quello dei parlanti colti) e innumerevoli varietà di inglese non standard tipiche del bacino dei Caraibi (parlate dagli immigrati e dai loro discendenti), alcune più vicine allo standard scritto e altre più vicine all'orale, da cui si sviluppano i pidgin e i creoli. La tensione stilistica dei primi romanzi di Naipaul nasce da questi due piani di scrittura paralleli: l'*English* della madrepatria, che informa il racconto del narratore, e l'*english* di Trinidad, presente soltanto in quanto registro dell'oralità e pertanto impiegato esclusivamente nei dialoghi.

Prendiamo in considerazione due brevi brani tratti da *Miguel Street*:

'What you making, Mr Popo?' I asked.

```
Bogart asked, 'How the cows, Hat?'
'They all right.'
'And Boyee?'
'He all right too. Ain't you just hear me call him?'
'And Errol?'
'He all right too. But what happening, Bogart? You all right?' (Naipaul 1986: 12)
***
```

Franca Cavagnoli. Tradurre i margini: V.S. Naipaul in italiano Borders, identity and the question of Australia. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 18-26. - ISSN 1824-5226 http://all.uniud.it/simplegadi

Popo would always say, 'Ha, boy! That's the question. I making the thing without a name.'

I liked Popo for that. I thought he was a poetic man.

One day I said to Popo, 'Give me something to make.'

'What you want to make?' he said.

It was hard to think of something I really wanted.

'You see,' Popo said. 'You thinking about the thing without a name.'

Eventually I decided on an egg-stand.

'Who you making it for?' Popo asked.

'Ma'

He laughed. 'Think she going use it?' (Naipaul 1986: 15)

Una possibile traduzione dei due brani è la seguente:

«Hat, com'è che va con le vacche?» chiese Bogart.

«Tutto bene».

«E Boyee?».

«Tutto bene anche lui. Non hai mica sentito che l'ho appena chiamato?».

«E Erroll?».

«Tutto bene anche lui. Ma come butta, Bogart? Tutto bene anche te?».

«Che fa di bello, Mr Popo?» chiesi.

Popo diceva sempre: «Ah, ragazzo mio! Questo è il problema. Faccio la cosa senza un nome».

Popo mi piaceva per questo. Pensavo fosse un uomo poetico.

Un giorno dissi a Popo: «Mi dà qualcosa da fare?».

«Cos'è che vuoi fare?» disse.

Era difficile pensare a cosa volevo fare veramente.

«Vedi?» disse Popo. «Pensi alla cosa senza un nome».

Finalmente mi decisi per un portauovo.

«Per chi è che lo fai?» chiese Popo.

«Ma'»

Si mise a ridere. «Poi credi che lo usa?».

Even-Zohar ci ricorda che quando l'attività traduttiva assume una posizione primaria all'interno di un polisistema letterario, chi traduce non dovrebbe cercare modelli già pronti nel suo sistema di riferimento bensì essere "preparato a violare le convenzioni del proprio sistema" (Even-Zohar 1995: 236). Ritengo che questa dovrebbe essere sempre l'obiettivo di chi traduce, indipendentemente dalla posizione che il sottosistema della letteratura tradotta ha all'interno del polisistema letterario del suo Paese. Fare in modo che la traduzione sia vicina al testo fonte in termini di adeguatezza, riproducendo cioè le relazioni testuali dominanti del testo fonte, dovrebbe essere sempre il fine dell'atto traduttivo, a maggior ragione quando si lavora su un testo caratterizzato da un doppio binario narrativo come *Miguel Street* (1986). La ragione è duplice: da una parte la traduzione risulterà più adeguata al testo fonte, e dunque rispettosa dell'alterità espressa dalla cultura emittente, e dall'altra anche il codice della letteratura tradotta ne uscirà arricchito e più flessibile. Un compito che sento urgente sia come traduttrice sia come formatrice.

Negli esempi sopra riportati la traduzione da me proposta mira a restituire l'impronta orale del testo inglese - espressa da Naipaul con il ricorso all'english di Trinidad che marca con decisione i dialoghi del romanzo - grazie soprattutto al lavoro sull'impianto morfosintattico. La lingua parlata è più soggetta della lingua scritta alle deviazioni dallo standard: il ricorso alla dislocazione del pronome, ai clitici ridondanti, alle frasi scisse permette di conservare le ridondanze tipiche del discorso orale e la frammentazione dell'informazione che caratterizza il parlato (Bazzanella 1994: 128-134). Nei brani sopraccitati si sarebbe potuto tradurre: "Come va con le vacche" e "Cosa vuoi fare?" o ancora "Per chi lo fai?", ma così facendo si sarebbe perso il surplus informativo dato proprio dalla ridondanza del che, l'elemento in più che consente di marcare come tipicamente colloquiale la battuta dei personaggi (Berruto 1987: 65-68). Lo stesso discorso vale per: «Non hai mica sentito che l'ho appena chiamato?». Si sarebbe potuto omettere mica, ma in questo modo anche l'impronta prettamente orale della lingua parlata ne avrebbe risentito. Naipaul, poi, mostra una predilezione per la costruzione paratattica: diventa quindi imperativo in traduzione non lasciarsi fuorviare dalle lusinghe dell'ipotassi. Lavorare sulla colloquialità, infine, implica anche scelte meno scontate sul piano lessicale, quali "...come butta, Bogart?" anziché un più ovvio "...come va, Bogart?" oppure "...che si dice, Bogart?".

Un altro aspetto controverso quando si traduce è quello delle ripetizioni. Se la ripetizione ha un valore retorico preciso all'interno del testo va assolutamente tenuta. Nel primo brano sopra riportato la ripetizione di «Tutto bene», con l'aggiunta due volte di «... anche lui» e una volta di «...anche te» è fondamentale per il ritmo dello scambio di battute tra Bogart e Hat. La ripetizione è uno dei tratti fondamentali dell'oralità: dà ritmo e musicalità al racconto. Sinonimizzare, come ci ricorda con irriverente bonomia Milan Kundera (Kundera 2000: 113), vorrebbe dire fare un grande torto al ritmo percussivo del brano. L'altro esempio di ripetizione, nel secondo brano, forse più controverso. La ripetizione del verbo (diceva/dissi/disse/disse), che ripropone la ripetizione nel testo fonte di to say, è inspiegabilmente una delle peggio tollerate sia da parte di chi traduce sia da parte di chi rivede. La maggior parte dei traduttori e dei revisori finisce col ricorrere a dei sinonimi oppure evita del tutto il verbo, dimenticando che anche nella lingua inglese ci sono autori che preferiscono ricorrere a sinonimi (valgano per tutti James e Fitzgerald), mentre altri se ne discostano con fermezza (Twain, Hemingway, Carver, lo stesso Naipaul). La domanda che nasce spontanea è: pur riconoscendo che l'italiano ha una soglia di tolleranza più bassa per la ripetizione rispetto all'inglese, se in inglese si assiste alla presenza o alla mancanza di sinonimi in certi autori, perché chi traduce o rivede in italiano non può semplicemente seguire i gusti stilistici dell'autore sul quale sta lavorando? Tanto più che nei brani sopra riportati quando Naipaul vuole è lui stesso a usare il verbo to ask invece del verbo to say.

Infine l'ultima deviazione dallo standard, forse in assoluto la più controversa, è la negazione del congiuntivo nel secondo brano: "Poi credi che lo usa?". Tradurre con il congiuntivo, una scelta sintatticamente corretta, toglierebbe molto alla pregnanza colloquiale, popolana, del falegname Popo, mentre optare per un indicativo implica una violazione radicale delle convenzioni del sistema di riferimento. In tutti questi casi - il ricorso alla frase scissa, il rispetto delle ripetizioni, la violazione nell'uso del congiuntivo - il desiderio da parte di chi traduce di aderire alla lettera del testo fonte può essere vanificato in fase di revisione o rilettura bozze. Accade spesso. Per questo è importante che chi traduce chieda di poter visionare sia le prime sia le seconde bozze in modo da assicurare, almeno per questi due passaggi della lavorazione del testo, il rispetto del criterio di adeguatezza che ha ispirato la traduzione.

Il rovescio della medaglia è dato dal non lasciarsi prendere la mano ricorrendo per esempio a un dialetto: ciò porterebbe solo a enfatizzare gli elementi di esotismo dello Straniero e lo ricoprirebbe di ridicolo. È impensabile tradurre le varietà linguistiche non standard dell'isola di Trinidad in cui si esprimono i personaggi di Miguel Street ricorrendo a uno o più dialetti italiani. La varietà linguistica non standard di una certa area geografica è troppo radicata nella terra da cui è germogliata, troppo legata alla sua Storia, per essere tradotta con un dialetto. Ciò che è straniero all'estero non può essere trasformato nello straniero di casa propria: si finirebbe solo col renderlo caricaturale (Berman 2004: 286). Per tradurre i vari englishes bisogna negoziare di volta in volta di quanto deviare dalla lingua standard e applicare una sorta di continuum di deviazione traduttiva, con strategie che in taluni casi saranno più vicine allo standard e in taluni casi, passando per il neo-standard e la lingua colloquiale, più vicine alla lingua popolare in quegli aspetti entrati ormai nell'uso a livello nazionale, quali la ridondanza pronominale, i trapassi o allargamenti pronominali, i gradi rafforzati, il che polivalente (Berruto 1987: 105-138; Mengaldo 1994: 104-111). Ma la cosa importante, secondo me, è non creare una lingua fasulla, frutto dell'immaginazione di chi traduce, che nega l'alterità nonché la peculiarità storica e culturale del testo fonte.

Quando si lavora con la parola altrui si corre sempre il rischio di far trionfare la padronanza della lingua propria - *to master one's language* - spadroneggiando sulla lingua dell'Altro. È nella tensione continua fra lingua propria e lingua altrui, che necessita di pazienza infinita e di strenua resistenza per non risolversi, che sta la misura con cui accogliere lo Straniero.

NOTE

1. Ho tradotto i seguenti libri di Naipaul e in quest'ordine: Leggere e scrivere, La metà di una vita, I coccodrilli di Yamoussoukro, Una casa per Mr. Biswas, tutti pubblicati da Adelphi nel 2002, 2004 e 2005. Non ho tradotto Miguel Street (1986), ma da alcuni anni ne uso alcuni brani nelle mie lezioni presso l'ISIT e l'Università degli Studi di Milano, ed è su queste lezioni che si basano le mie riflessioni. I colleghi dell'Adelphi con cui lavoro si sono mostrati molto accoglienti nei confronti dell'alterità, sicché nelle mie traduzioni di Naipaul e di altri autori postcoloniali di lingua inglese ho sempre trovato il massimo della disponibilità e collaborazione nel favorire strategie traduttive innovatrici. Ma l'esperienza mi insegna che non tutta l'editoria italiana è altrettanto disposta a pubblicare traduzioni adeguate al testo fonte.

BIBLIOGRAFIA

Bassnett, Susan; Lefevère, André (a cura di). 1990. *Translation, History and Culture*, London: Pinter.

Bazzanella, Carla. 1994. *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze: La Nuova Italia.

Benjamin, Walter. 1993. "Il compito del traduttore", trad. it. di G. Bonola. In S. Nergaard (a cura di). *La teoria della traduzione nella storia*, Milano: Bompiani: 221-236.

Berman, Antoine. 2004. "Translation and the trials of the foreign". In Venuti, Lawrence (ed.). *The translation studies reader*, London, New York: Routledge: 276-289.

Berruto, Gaetano. 1987. Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo. Roma: Nis.

Even-Zohar, Itamar. 1995. "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario", trad. it di S. Traini, in S. Nergaard (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano: Bompiani: 225-238.

Kundera, Milan. 2000. Una frase. In I testamenti traditi. Milano: Adelphi: 105-123.

Mengaldo, Pier Vincenzo. 1994. Storia della lingua italiana. Il Novecento. Bologna: Il Mulino.

Naipaul V.S. 1986. Miguel Street. Harmondsworth: Penguin.

Schleiermacher, Friedrich. 1993. "Sui diversi metodi del tradurre", trad. it. di G. Moretto. In S. Nergaard (a cura di). *La teoria della traduzione nella storia*, Milano: Bompiani: 143-179.

Venuti, Lawrence. 1999. *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Roma: Armando Editore.

Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translations*. London; New York: Routledge.

Franca Cavagnoli insegna Teoria e tecnica della traduzione inglese presso l'ISIT e l'Università degli Studi di Milano. Si occupa di letterature postcoloniali di lingua inglese e ha tradotto opere di Nadine Gordimer, J.M. Cotzee, V. S. Naipaul, Jamaica Kincaid e David Malouf. Ha curato due antologie di narratori australiani: *Il cielo a rovescio* (1998) e *Cieli australi. Cent'anni di racconti dall'Australia* (2000) e l'edizione completa di *Tutti i racconti di Katherine Mansfield*

(Mondadori, 2006). È autrice di due romanzi, *Una pioggia bruciante* (2000) e *Non si è seri a 17 anni* (2007), entrambi editi da Frassinelli.

franca.cavagnoli@unimi.it

Janez Skela

L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

Abstract I: The purpose of the article is to highlight some basic features of the Communicative Approach to foreign language learning and teaching. The Communicative Approach has been chosen because it is the most important advance in FLT in the 20th century, and because it constitutes the most comprehensive approach to language learning. Comparison and contrast enhance our comprehension of any phenomenon, and since the Communicative Approach was not born in a void we cannot hope to comprehend its full force and how to implement it without a historical analysis. The article thus traces the historical development of the Communicative Approach, and - with the help of A picture history of ELT - shows the coming-together of the two traditions of language learning and teaching: (1) the applied linguistic approach of the Reform Movement (Rational - the "monastery" tradition); (2) the monolingual methodology of the DM (Natural - the "marketplace" tradition). The conclusion outlines ten scenarios that are likely to shape the teaching of second languages in the next decades of the new millennium.

Illustrations: Urška Stropnik (page No. 4) and Andrejka Čuter (pages No. 3, 6, 8, 10, 13, 15)

Abstract II: Il campo dell'apprendimento ed insegnamento della seconda lingua ha subito negli ultimi anni cambiamenti frequenti e talvolta drastici. Poiché viviamo in un'epoca di eccesso di informazione, è sempre più difficile stare al passo con le proposte e controproposte metodologiche che gli/le insegnanti sono invitati/e a seguire; ne consegue una notevole comprensibile confusione. Mentre per alcuni insegnanti questo continuo bombardamento di informazione è deprimente, per altri costituisce una sfida stimolante; qualunque sia la nostra reazione, è molto probabile che questo sia comunque il clima in cui la prossima generazione di insegnanti di lingua si troverà ad imparare il mestiere. La formazione del futuro insegnante, come pure quella dell'insegnante in servizio, dovrebbe perciò mirare a fornire i mezzi professionali per sopravvivere con successo in tale contesto nel modo più efficace possibile.

Janez Skela. L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

**Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 27-47. - ISSN 1824-5226*

http://all.uniud.it/simplegadi

STORIA ILLUSTRATA DELL'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA STRANIERA (INGLESE)¹

Introduzione

Il campo dell'apprendimento ed insegnamento della seconda lingua ha subito negli ultimi anni cambiamenti frequenti e talvolta drastici. Poiché viviamo in un'epoca di eccesso di informazione, è sempre più difficile stare al passo con le proposte e controproposte metodologiche che gli/le insegnanti sono invitati/e a seguire; ne consegue una notevole comprensibile confusione. Mentre per alcuni insegnanti questo continuo bombardamento di informazione è deprimente, per altri costituisce una sfida stimolante; qualunque sia la nostra reazione, è molto probabile che questo sia comunque il clima in cui la prossima generazione di insegnanti di lingua si troverà ad imparare il mestiere. La formazione del futuro insegnante, come pure quella dell'insegnante in servizio, dovrebbe perciò mirare a fornire i mezzi professionali per sopravvivere con successo in tale contesto nel modo più efficace possibile.

Da circa una decina d'anni la formazione degli insegnanti ha subito il forte influsso del cosiddetto modello della riflessione che incoraggia gli insegnanti ad analizzare il loro modo di insegnare al fine di acquisire consapevolezza dei loro principi e delle loro pratiche educative. Oggi quasi tutti i manuali per l'aggiornamento dei docenti di inglese come lingua straniera seguono un approccio olistico alla formazione basandosi sul concetto dell'insegnante che pensa in modo critico e riflette sulla sua pratica professionale. La tesi comune è che la preparazione dei docenti debba coinvolgere i docenti non solo nella padronanza delle tecniche, ma anche nell'esplorazione delle conoscenze, principi e atteggiamenti che sottendono alle loro pratiche didattiche. La riflessione su di sé come percorso per la formazione personale è diventata per molti una professione di fede, ma ci sono anche segnali di una rivisitazione in chiave critica del dogma della riflessione (vedi Gibson 1997). Ur (1996: 6), per esempio, esprime le sue riserve sul modello riflessivo nel modo seguente:

(...) questo modello può tendere a sopravvalutare l'esperienza. I corsi basati su questo modello hanno talvolta usato gli insegnanti in formazione come fonte quasi unica di conoscenza, trascurando di conseguenza l'input esterno – conferenze, letture e così via – che aiutano a dare un senso alle esperienze e possono dare un contributo veramente reale alla comprensione. Secondo me, la funzione della riflessione dell'insegnante è quella di assicurare l'elaborazione di qualsiasi input, qualunque sia la provenienza, da parte dell'insegnante singolo, così che la conoscenza diventi significativa in modo personale. Quindi un modello riflessivo pienamente efficace dovrebbe lasciare spazio all'input personale, oltre che a quello esterno. (Ur 1996: 6; traduzione nostra)

Nel tentativo di scoprire il Sacro Graal, gli/le insegnanti di lingua impegnati/e seguono vari seminari, corsi e convegni al fine di aggiornare la loro competenza professionale, ma purtroppo, molti metodologisti, intenzionalmente o meno, spesso intimoriscono piuttosto che preparare gli insegnanti; umiliare gli/le insegnanti è molto facile poiché la conoscenza scientifica è in continuo stato di evoluzione. Eppure, ciò di cui gli/le insegnanti hanno realmente bisogno sono strategie coerenti per affrontare le sollecitazioni che vengono esercitate su di loro dall'impressione di un costante disordine, cambiamento ed incertezza nella metodologia. Senza questo bagaglio di strategie gli/le insegnanti continueranno, come dice Hammerly (1982: 142) "a vedersi al centro

di un ciclone di confusione sconcertante. Poco di quello in cui una volta credevano è sicuro, stabile o sacro. Per molti questo ha come conseguenza un senso di minaccia e una perdita di equilibrio."

Credo che sia positivo che gli/le insegnanti siano ancorati a una chiara visione della posizione della loro professione e sulle sue tendenze di sviluppo. Con le numerose sollecitazioni cui i docenti sono sottoposti non possiamo pretendere che diventino anche storici della pedagogia; ma c'è un minimo di conoscenza che dovrebbe far parte di un programma di formazione per gli/le insegnanti. Anche se la "panoramica storica dell'insegnamento linguistico" non è uno degli argomenti più comuni del corso di metodologie per l'insegnamento della lingua straniera (vedi Uber Grosse 1993)², la prospettiva storica potrebbe aiutare gli insegnanti a ri-stabilire un senso e una direzione dando un orientamento basato su principi. È proprio questa tipologia di sintesi ragionata basata sull'esperienza a disposizione che può aiutare gli insegnanti a mappare le proprie personali strategie di sopravvivenza.

Questo articolo delinea lo sviluppo storico dell'approccio comunicativo (da ora in poi AC), ovvero il più importante progresso nell'insegnamento nel 20° secolo. Gli/le insegnanti non possono comprendere tutta l'efficacia dell'approccio comunicativo e renderla operativa senza un'analisi storica. L'approccio comunicativo non è ovviamente nato nel vuoto, ma la prospettiva dello sviluppo storico presenta molti problemi; in primo luogo il campo è vastissimo: ho dovuto fare una selezione drastica che, oltre ad essere soggettiva, ha anche dato adito a omissioni ed a un certo grado di semplificazione. Data l'ampiezza del compito e i mari tempestosi da navigare, ho limitato l'analisi a due obiettivi globali: a) tracciare un vasto quadro dello sviluppo storico dell'insegnamento e apprendimento linguistico; b) mostrare come l'approccio comunicativo sia il risultato di uno sviluppo "logico" della precedente storia dell'insegnamento dell'inglese; quindi esso non è una rivoluzione, ma piuttosto una logica evoluzione. L'articolo lascia spazio ad un input esterno che può essere trattato attraverso diverse opzioni operative: quello che l'articolo fornisce è una storia illustrata dell'insegnamento dell'inglese come lingua straniera.

Abbreviazioni nelle illustrazioni

1100101	idzioni nene musudzioni			
\mathbf{AL}	Applied Linguistics	LA	Linguistica Applicata	
ALM	The Audio Lingual Method	MAL	Metodo Audio Linguistico	
AVM	The Audio Visual Method	MAV	Metodo Audio Visivo	
CA	The Communicative Approach	\mathbf{AC}	Approccio Comunicativo	
CD	Curriculum Development	PC	Programmazione del Curricolo	
CLT	Communicative Language Teaching	ILC	Insegnamento Linguistico	
			Comunicativo	
\mathbf{DM}	The Direct Method	MD	Metodo Diretto	
ELT	English Language Teaching	ILI	Insegnamento della Lingua Inglese	
\mathbf{FL}	A/The Foreign Language	LS	Lingua Straniera	
FLL	Foreign Language Learning	ALS	Apprendimento della Lingua Straniera	
GT	Grammar Translation	GT	Grammaticale-Traduttivo	
GTM	The Grammar Translation Method	MGT	Metodo Grammaticale-Traduttivo	
L1	First Language	L1	Prima Lingua	
L2	Second Language	L2	Seconda Lingua	
LL	Language Learning	\mathbf{AL}	Apprendimento Linguistico	
LT	Language Teaching	IL	Insegnamento Linguistico	

MT	The Mother Tongue	$\mathbf{L}\mathbf{M}$	Lingua Madre
NM	The Natural Method	MN	Metodo Naturale

SLT Situational Language Teaching ILS Insegnamento Linguistico Situazionale

Fase 1 DA DOVE VENIAMO: VISIONI DAL PASSATO³

Gli Indiani Aimara [...]

si dice rappresentino il rapporto spaziotemporale degli esseri umani con il mondo con una figura che guarda al passato volgendo la schiena al futuro: si conosce il passato, mentre il futuro è ancora un mistero che non si vede.

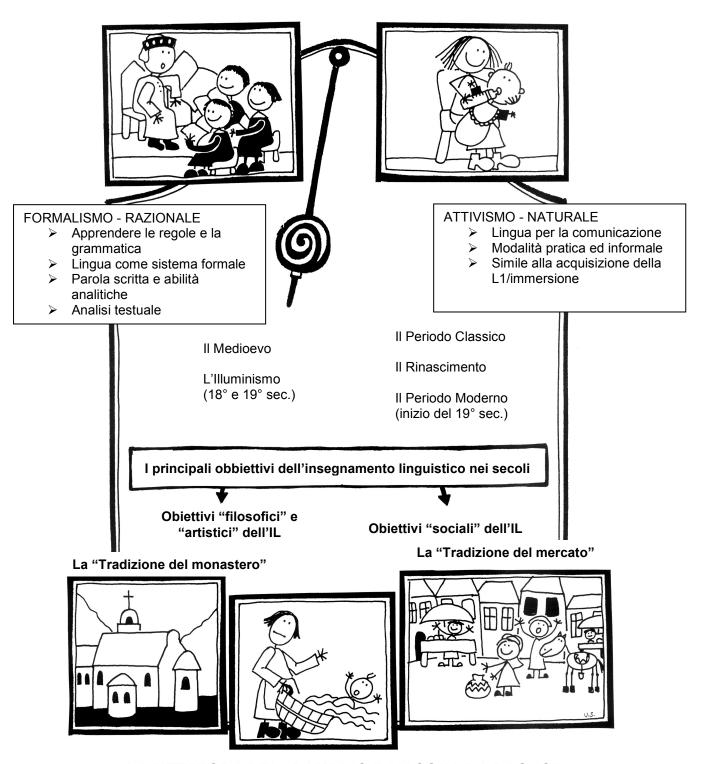




Invece la società occidentale tecnologicamente orientata rappresenterebbe gli esseri umani con il volto verso il futuro perché quella è la direzione verso cui si muove mentre progetta modi di sottomettere la terra.

Da: Bowen et al. (1985: 1)

Fase 2
METAFORE PER LA STORIA DELL'INSEGNAMENTO LINGUISTICO⁴



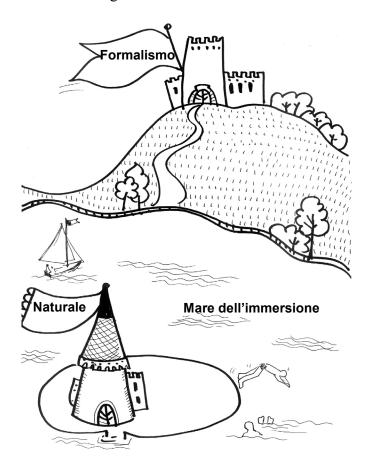
LA METAFORA DEL "BAMBINO E L'ACQUA DA BAGNO"

Janez Skela. L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

**Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 27-47. - ISSN 1824-5226*

http://all.uniud.it/simplegadi

Fase 3
STORIA ILLUSTRATA DELL'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA INGLESE
Figura 1: I Signori della Forma e i Signori della Natura⁵



Parecchio tempo fa il mondo dell'insegnamento linguistico era diviso in due regni: il regno del FORMALISMO e il regno della NATURA (Naturalismo). I Signori della Forma e i Signori della Natura ebbero ruoli importanti nello sviluppo dell'insegnamento e apprendimento della lingua: sui campi di battaglia non solo europei si prendevano decisioni sui problemi dell'insegnamento linguistico; mentre i re venivano incoronati e deposti. In entrambi i regni i re avevano possenti castelli costruiti per imporre la propria autorità.

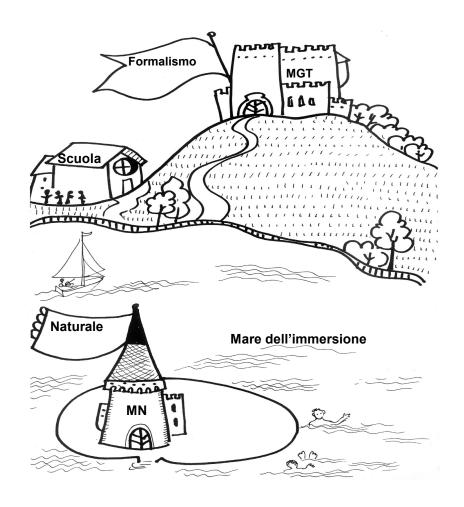
I castelli aiutavano anche a mantenere il potere sulle terre intorno al castello stesso e a diffondere il potere a nuove terre. Il castello formalista si trovava su una piana in cima ad una collina e torreggiava sulle terre intorno al castello: si trattava di un luogo molto scenografico. La caratteristica fondamentale del castello era la sua torre rotonda e possente che rafforzava quella che era già considerata un'inespugnabile fortezza. Vivere nel castello poteva a volte essere coinvolgente, ma c'erano anche lunghi periodi in cui i missionari e i loro studenti non avevano alcuna comunicazione con la gente esterna.

Il Castello formalista è stato la sede dei Signori della Forma per circa 2000 anni e duemila anni di storia sono racchiusi fra le sue mura: vale la pena di visitarlo! All'interno delle sue mura massicce, vanta magnifiche aule e splendide collezioni di tecniche formali di insegnamento della

lingua: traduzione, analisi testuale, paradigmi grammaticali, apprendimento di regole con infinite eccezioni, ecc. Il titolo di "Formalisti" è stato guadagnato a buon diritto. Circondato dal mare, il Castello Naturale occupava un sito perfetto su un'isola nel Mare dell'Immersione. La torre più imponente era quella del Metodo Naturale che poteva essere tanto antica quanto la civiltà stessa. Il castello diventò un centro per i devoti dell'immersione che si radunavano per grandi lezioni full immersion impartite da "insegnanti" di lingua madre itineranti. Quest'isola così attraente veniva visitata ogni anno da molti turisti che amavano soggiornarvi felicemente "immersi" nella lingua senza istruzioni grammaticali (o, addirittura, senza alcuna istruzione) tuffandosi nella caotica ricchezza della lingua target. L'appellativo "Naturale" era davvero ben guadagnato.

Entrambi i regni, malgrado notevoli differenze fra loro, sono riusciti a vivere abbastanza felicemente fianco a fianco per secoli e solo di tanto in tanto si sono verificati conflitti locali. Entrambi, comunque, pensavano di essere nel giusto per quanto riguardava l'insegnamento (e non tanto l'apprendimento) della lingua. In questa continua battaglia per la supremazia, prima aveva la meglio un regno, poi l'altro: nel corso dei secoli, il ruolo dominante nell'insegnamento della lingua passava ai Formalisti per poi tornare al campo Naturale.

Figura 2: La lingue moderne diventano parte del curricolo scolastico⁶



Janez Skela. L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

**Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 27-47. - ISSN 1824-5226*

http://all.uniud.it/simplegadi

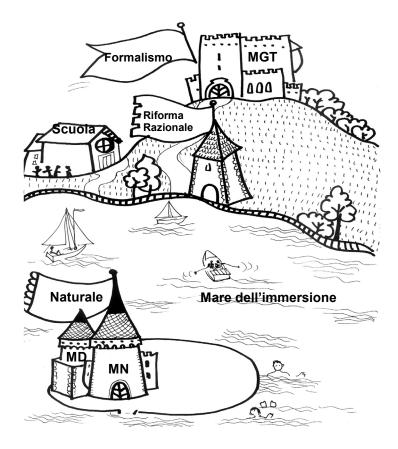
Il Regno Formalista con la sua tradizione monastica non si trovò certo alla sprovvista ed era pronto ad accettare la sfida. La loro metodologia generale – oggi definita, spesso con connotazioni peggiorative, "metodo grammaticale-traduttivo" – aveva regnato indisturbata per più di duemila anni, con la sua punta di massima espansione dal Medio Evo al diciottesimo secolo.

Nel corso degli anni, alla luce di una necessità emergente di maggiore istruzione nella lingua straniera, i Governanti Formalisti del diciannovesimo secolo aggiunsero più aule al castello e all'inizio del diciannovesimo secolo fu eretta una nuova e possente torre sulle mura attorno al castello che fu chiamata Metodo Grammaticale-Traduttivo. Ampie folle di studenti, convogliate in quel luogo per essere istruite sulla lingua straniera, credevano di uscirne con la conoscenza di una lingua per comunicare che li avrebbe aiutati a sopravvivere e aver successo nel nuovo mondo del commercio e dei viaggi internazionali, ma, invece, quello che ottennero fu l'apprendimento di regole e paradigmi grammaticali e la memorizzazione di passi scelti dai "migliori autori". La lingua parlata aveva poca importanza e la precisione formale fu elevata a rango di imperativo morale. Gli studenti sogghignavano e sopportavano la situazione facendo finta di essere contenti⁷.

Il Regno Naturale gioiva del fallimento dei Formalisti. Credevano che il loro "metodo" fosse molto più efficace; la roccaforte dell'Apprendimento Naturale, come suggerisce il nome stesso, tentò di adattare all'apprendi- mento della lingua straniera o L2 il modo in cui la lingua madre viene acquisita.

Questo implicava vivere, lavorare ed interagire con parlanti di lingua madre della lingua target, situazione che si verificava "naturalmente" nel caso di immigranti o visitatori dell'isola, ma nel caso dell'apprendimento della lingua straniera nelle scuole le "condizioni naturali dell'apprendimento" non potevano verificarsi. E comunque, in questa forma, il metodo naturale non era realmente un metodo poiché non si basava su alcun fondamento teorico o metodologico sistematico e non era adatto per una classe numerosa (un bisogno che stava emergendo) perché si basava su tecniche idiosincratiche e sul carisma di insegnanti brillanti. Anche il loro progetto, ben studiato ma troppo ambizioso e decisamente poco pratico, fallì con soddisfazione dei formalisti⁸.

Figura 3: Il Movimento della Riforma⁹



Una setta di educatori chiamati razionalisti, che avevano una visione sia razionale che naturale dell'apprendimento linguistico, decisero di allontanarsi dalla tradizione formalista. Questo forte movimento di riforma, che ebbe origine nell'Europa Occidentale, si estese nella maggior parte dei paesi in cui le lingue moderne facevano parte del curricolo scolastico; si concentrò sull'insegnamento in classe e diede inizio ad un secolo di dibattiti sul metodo d'insegnamento.

Ne emerse una scuola di pensiero indipendente che andò ad occupare una posizione influente – il Movimento di Riforma (1880–1900), razionalista per eccellenza; in quel periodo si sviluppò uno stile didattico ben distinto chiamato "Scuola Razionale". Mentre la maggior parte dei cambiamenti si verificano per gradi, il Movimento di Riforma decollò improvvisamente con la pubblicazione del pamphlet di Vietor, L'insegnamento della lingua deve ripartire da zero! (Der Sprachun- terricht muss umkehren!) nel 1882, il manifesto più famoso della Scuola Razionale. Per imporre il loro potere e asserire la loro indipendenza, i riformatori costruirono un castello tutto loro. Il luogo scelto fu molto significativo dal punto di vista strategico perché il castello fu

costruito in riva al mare (che rappresenta l'immersione, il modo naturale di apprendere una lingua).

I lavori iniziarono intorno al 1880 circa sotto la direzione di molti famosi architetti provenienti da diversi paesi europei: Vietor, Passy, Sweet, Jespersen e in seguito Palmer e Hornby; non fu una coincidenza che la maggior parte di loro fossero famosi esperti di fonetica e, infatti, tra il 1880 e la prima guerra mondiale, la disciplina linguistica fonda- mentale che influenzò l'insegnamento della lingua fu la fonetica ed essa diede anche la sua impronta caratteristica alla riforma intorno al 1900¹⁰.

L'intersezione fra il Naturale e il Razionale

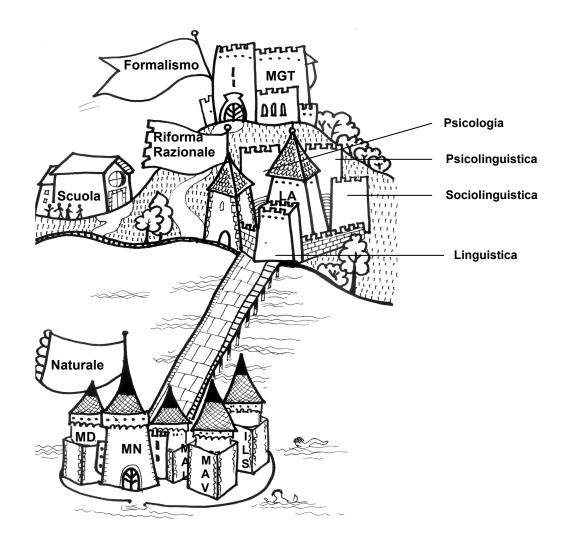
Sotto alcuni punti di vista questi due approcci si sovrapponevano o si completavano a vicenda, mentre sotto altri differivano. La posizione strategica fra il regno dei Formalisti e il regno dei Naturalisti implicava che i riformatori fossero a favore di un approccio più "naturale" all'insegnamento delle lingue, ma ciò non significava che i razionalisti accettassero i metodi naturali senza discussione. Anzi, la roccaforte razionalista attaccava il metodo grammaticale-traduttivo su molti fronti importanti, ma si opponeva anche ai metodi naturali poiché i razionalisti pensavano che questi ultimi riducessero gli studenti allo stato infantile, non permettendo loro di usufruire di abilità acquisite con l'alfabetizzazione, della capacità di usare la grammatica e conoscenze linguistiche generali per favorire l'apprendimento.

Inoltre, poiché nulla di simile alle condizioni che si verificano nell'acquisizione della L1 può essere riprodotto in classe, la ragione deve essere applicata all'apprendimento linguistico al fine di produrre il metodo che meglio si adatta alle condizioni psicologiche e sociali che governano l'apprendimento in classe. I riformatori non avevano alcun desiderio di immergere inconsapevoli studenti in situazioni realistiche di lingua straniera e quindi ponevano l'enfasi sul bisogno di una attenta ed appropriata selezione, graduazione e presentazione. A coloro che imparavano la lingua si permetteva di fare qualche nuotata occasionale nel Mare dell'Immersione, ma dovevano avere il salvagente e non era loro permesso di allontanarsi troppo dalla riva.

La roccaforte Naturale, il nemico tradizionale del Regno dei Formalisti, era estremamente interessata a tutto quello che accadeva nel nuovo regno sulla riva del Mare dell'Immersione e considerava parecchie di quelle idee valide e di grande interesse. Certo, sapevano che i Razionalisti li contestavano su alcune problematiche, ma non li attaccavano sul fronte più importante, vale a dire sulla loro controversa ipotesi che l'apprendi- mento di una lingua straniera dovesse verificarsi nello "stesso" modo in cui si acquisisce la lingua madre, basandosi su un approccio monolingue: è per questo che il Regno Naturale cominciò a giudicare la roccaforte razionale un alleato degno di fiducia.

Furono quindi inviati nel Castello Razionalista messaggeri (spie) che riportarono una quantità di nuove e stimolanti idee. I Signori della Natura le applicarono immediatamente al loro metodo naturale e il risultato fu un metodo naturale modificato chiamato Metodo Diretto: una nuova possente torre con questo nome fu aggiunta al castello e la direzione dei lavori fu affidata a Charles Berlitz.

Figura 4: Lo sviluppo delle scienze umane e dei nuovi metodi¹¹



Il Castello Razionalista attrasse molti scienziati e ricercatori da tutte le parti del mondo per lavorare sui misteri dell'insegnamento ed apprendimento linguistico. Il progetto iniziò all'inizio degli anni quaranta ed è tuttora in corso. I fabbricati del Castello Razionalista furono ampliati parecchie volte e furono edificate altre quattro torri sulle mura attorno al castello.

Questo è solitamente definito il periodo dello sviluppo delle scienze umane: la linguistica, la psicologia, la sociologia, la

Riconoscere l'importanza di queste discipline genitrici o nutrici per lo sviluppo dell'insegnamento delle lingue è essenziale visto che hanno prodotto una stupefacente quantità di nuove scoperte nello studio del processo di apprendimento linguistico e quindi della professione dell'insegnamento.

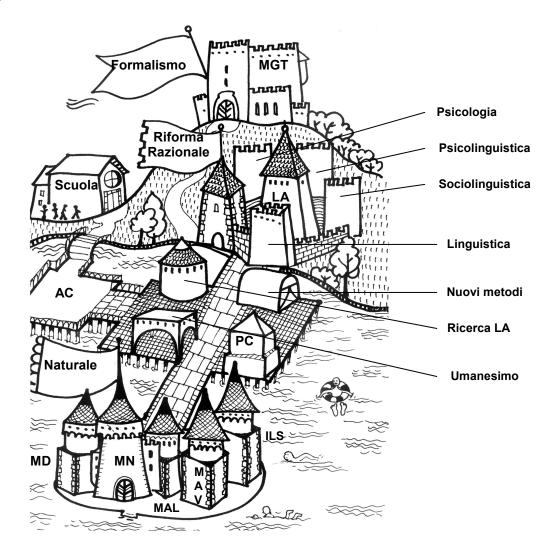
Il Regno Naturale o Monolingue si rese conto che il suo futuro successo dipendeva dalla stretta collaborazione con i Razionalisti. I fautori dell'approccio monolingue erano infatti molto attratti dal campo razionalista la cui "scientificità" forniva loro un alibi sociale eccellente che non sarebbe stato confermato dai loro stessi risultati nell'insegnamento.

Lo stesso valeva per il campo razionalista i cui fautori dovevano in qualche modo giustificare la sua esistenza e volevano condividerne la pesante responsabilità. Quindi sia il Regno Naturale che il Regno Razionalista investirono molto denaro nella costruzione di un poderoso ponte di pietra per cui il Regno Naturale cessò di essere un'isola mentre avveniva un notevole interscambio fra i due regni.

Il Regno Naturale attinse ampiamente dal complesso della ricerca razionalista e, alla luce dei risultati scientifici, si svilupparono parecchi nuovi metodi (di salvataggio): il metodo audiolinguistico, molti metodi strutturalisti e audiovisivi, l'insegnamento situazionale, ecc., tutti fermamente ancorati alla tradizione monolingue.

Purtroppo i nuovi metodi non produssero risultati spettacolari e le notevoli aspettative di questo periodo vennero gradualmente smentite; le ricerche divennero sempre più inconcludenti e intorno agli anni 1970 i teorici erano chiaramente consapevoli di aver perso la bussola. Fu un periodo di confusione, disorientamento e incertezza: la ricerca del metodo "giusto" era ovviamente finita¹².

Figura 5: L'era post-metodi¹³



Nel regno dei ciechi colui che promette la vista è re. Negli anni settanta, al fine di seguire con successo queste linee di indagine, l'area al di fuori delle mura cominciò ad ampliarsi. Il luogo scelto per i nuovi edifici fu ancora una volta notevolmente scenografico; queste costruzioni, chiamate Programmazione del Curricolo, Umanesimo, Rinascimento del Metodo e Ricerca sull'Apprendimento delle Lingue furono costruiti su pilastri di cemento collegati al ponte a metà strada fra il campo razionalista e il campo naturale. Il risultato architettonico è di notevole significato simbolico: dopo anni di fortezze, la pedagogia dell'apprendimento linguistico viene presentata come una residenza. Alla fine, alla struttura del ponte si aggiunse una piattaforma sulla quale il lavoro è iniziato circa trenta anni fa e, come si può ben vedere, non è ancora terminato: si tratta della piattaforma dell'Approccio Comunicativo¹⁴.

Fase 5

L'era post-comunicativa: le tendenze odierne

L'insegnamento comunicativo della lingua ha generato numerosi germogli che condividono la stessa fondamentale serie di principi, ma che promuovono dettagli filosofici o prevedono pratiche educative applicate con modalità diverse. Questi approcci derivati e tendenze educative trasversali comprendono l'approccio naturale, l'apprendimento cooperativo, l'insegnamento basato sul contenuto (CLIL), la programmazione neurolinguistica (NLP), le intelligenze multiple e l'insegnamento "task-based".

Guardando avanti: che cosa ci aspetta?

Il futuro è sempre incerto e questo vale ancor più nelle anticipazioni delle tendenze metodologiche per l'insegnamento della seconda lingua che in qualsiasi altro campo. Secondo alcune previsioni odierne ci sarà un proseguimento e miglioramento delle tendenze attuali; altre previsioni sembrano un po' più fantascientifiche. Rodgers (2003) propone dieci scenari che, a suo parere, potrebbero dar forma all'insegnamento delle seconde lingue nei prossimi decenni del nuovo millennio. Questi candidati metodologici sono identificati con etichette un po' ironiche, che forse riecheggiano quelle del recente passato. Le previsioni metodologiche sono le seguenti:

- 1. Teacher/Learner Collaborates (Insegnante/discente collaboranti)
- 2. Method Synergistics (Metodo sinergizzante)
- 3. Curriculum Developmentalism (Sviluppismo curricolare)
- 4. Content-Basics (Nuclei Fondanti)
- 5. Multintelligencia (Multintelligenzia)
- 6. Total Functional Response (Risposta Funzionale Totale)
- 7. Strategopedia (Strategopedia)
- 8. Lexical Phraseology (Fraseologia Lessicale)
- 9. O-zone Whole Language (O-zone Olistico-Linguistiche)
- 10. Full-Frontal Communicativity (Comunicatività Frontale Totale)

Conclusione

Quello che fino ad ora non abbiamo è una teoria seria e comprensiva di come la gente apprenda in generale e come apprenda le lingue in particolare. Fino a quando non avremo questa teoria (se mai sarà possibile averla), l'insegnante preparato lavorerà sia per "intuizione" che con l'applicazione razionale di metodi sostenuti da valide ricerche.

Riassunto

L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

Janez Skela. L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

**Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 27-47. - ISSN 1824-5226*

http://all.uniud.it/simplegadi

STORIA ILLUSTRATA DELL'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA STRANIERA (INGLESE)

Lo scopo di questo articolo è quello di mettere in luce alcune delle caratteristiche fondamentali dell'Approccio Comunicativo all'apprendimento ed insegnamento della lingua straniera. Si è scelto l'Approccio Comunicativo perché è lo sviluppo più importante nell'insegnamento della lingua straniera del ventesimo secolo e perché rappresenta l'approccio più comprensivo all'apprendimento linguistico.

Il paragone e il contrasto aumentano la nostra comprensione di qualsiasi fenomeno e dato che l'Approccio Comunicativo non è certo nato dal nulla non possiamo sperare di capirne la portata e metterne in pratica i principi senza una analisi storica. L'articolo quindi traccia lo sviluppo storico dell'Approccio Comunicativo e – con l'aiuto di una storia illustrata dell'insegnamento dell'inglese come lingua straniera – evidenzia il congiungimento di due tradizioni dell'apprendimento e insegnamento della lingua:

- a) l'approccio della linguistica applicata del Movimento di Riforma (Razionale la tradizione "del monastero");
- b) la metodologia monolingue del Metodo Naturale (Naturale la tradizione "del mercato").
- La conclusione presenta dieci scenari che probabilmente caratterizzeranno l'insegnamento delle seconde lingue nei prossimi decenni del nuovo millennio.

NOTE

- 1. Questo articolo, pubblicato nella sua versione originale inglese nella rivista Vestnik, 2005, 39, 1-2: 93-111, è stato tradotto in italiano da Barbara Cauzzo e Maria Bortoluzzi (Università di Udine).
- 2. L'articolo si riferisce alla situazione generale europea, mentre in Italia è avvenuto l'opposto: la storia di metodi e approcci è stata spesso l'unico corso di formazione offerto agli insegnanti (nota delle traduttrici).
- 3. La professione dell'insegnamento delle lingue ha una storia lunga e prestigiosa; noi siamo dunque i beneficiari di molte centinaia di anni di esperienza nell'insegnamento ed apprendimento linguistico. Ci sono studi specializzati che riguardano la nostra esperienza collettiva attraverso i secoli, ma non sono conosciuti dal largo pubblico, né vengono consultati, per cui non molto è filtrato fino al livello operativo degli/delle attuali educatori/educatrici. Per questa ragione ho dedicato parte della presentazione ad una rapida carrellata di questo lavoro nella tradizione.
 - Il riferimento alle metodologie linguistiche del passato sembra spesso servire da sfondo per l'innovazione odierna. È di moda criticare i meccanici "pattern drills" del metodo audio- linguistico del passato. In retrospettiva è facile evidenziare i difetti delle varie metodologie precedenti, come sarà certamente facile per le generazioni future evidenziare quelli dei metodi attuali.

Lo scopo di questa presentazione non è quello di passare in rassegna i difetti di alcune pratiche d'insegnamento del passato, e non è nemmeno quello di dare una pura

Janez Skela. L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

**Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 27-47. - ISSN 1824-5226*

http://all.uniud.it/simplegadi

cronologia delle metodologie passate solo perché, come l'Everest, "esistono". Lo scopo è quello di allargare la gamma di risorse a disposizione degli insegnanti di lingua per metterli in grado di valutare le metodologie contemporanee con più consapevolezza e onestà e, quindi, con maggiore efficacia.

4. FORMALISMO – RAZIONALE (la tradizione del »monastero«) Vs ATTIVISMO – NATURALE (la tradizione del »mercato«) Si è sempre saputo che le lingue possono essere studiate e praticate intenzionalmente o acquisite intuitivamente attraverso il loro uso nell'ambiente naturale.

Fin dall'inizio c'è sempre stata una scissione fra coloro il cui interesse nella lingua consisteva nello studio della sua forma e coloro il cui scopo era la descrizione della sua funzione. Nell'insegnamento delle lingue straniere possiamo distinguere due antiche tradizioni: "la tradizione del monastero" e "la tradizione del mercato".

La tradizione del "monastero": l'insegnamento sistematico di alcune lingue a certi tipi di stranieri ha una storia venerabile, vecchia quanto la civiltà stessa, ma ne abbiamo una chiara visione solo a partire dai Greci antichi, il cui approccio di base fu adottato dai Romani e tramandato al mondo moderno tramite gli stati medievali d'Europa.

L'istruzione linguistica formale nell'ambito della tradizione del monastero era fermamente fondata sulla parola scritta piuttosto che parlata, si serviva di un sistema di paradigmi, regole ed eccezioni e incoraggiava la lettura e l'analisi testuale. Questa metodologia generale – oggi definita, spesso con connotati negativi, come il "metodo grammaticale-traduttivo" - ha regnato a lungo senza essere messa in discussione per oltre duemila anni con il suo apogeo dal Medio Evo fino al 18° secolo. L'approccio del mercato alla lingua: questo non significa che non ci fossero altri modi in cui la gente imparava le lingue.

L'altro importante "metodo" non era, tuttavia, in seria competizione con il metodo grammaticale-traduttivo. Non era teorico e non era strutturato: era il metodo del mercato piuttosto che quello del monastero. L'approccio del mercato alla lingua è sempre stato dettato dalla pura necessità. Se vuoi barattare, comperare o vendere, devi essere in g rado di comunicare – in qualche modo e comunque – con i tuoi potenziali contatti.

Nelle grandi città cosmopolite della storia – Babilonia, Alessandria, Roma, Marsiglia, Londra, New York e via dicendo – le procedure di mercato (e del lungofiume, del porto, etc.) esigevano risposte pratiche ai problemi linguistici. Qualsiasi cosa funzioni è ben accetta pur di concludere un affare: un intermediario, se possibile, o gesti, illustrazioni, le tue parole o le sue parole, la tua grammatica o la sua grammatica. *Le metafore*: la professione dell'insegnamento delle lingue è stata caratterizzata da due principali metafore: la metafora dell'ioscillazione del pendolo" e la metafora "del bambino e l'acqua del bagno".

I linguisti della linguistica applicata, che sono molto dottrinari nelle loro proposte, solitamente sostengono l'abbandono di tutto ciò che vi è stato in precedenza e in questo modo confermano la pertinenza delle metafore dell'"oscillazione del pendolo" e "del bambino e l'acqua del bagno". "Il bambino e l'acqua del bagno": la professione dell'insegnamento della seconda lingua tende ad ignorare la sua storia e continua a "riscoprire" ciò che è stato scoperto in precedenza: nell'inseguire tendenze e mode ignora i saggi consigli di menti più razionali e ignora o perfino attacca coloro che non seguono pedissequamente le ultime tendenze (Hammerly 1982: 143).

Una più corretta prospettiva storica può aiutare a superare l'idea che "più è nuovo, meglio è" e che l'accettazione di un metodo implichi il rifiuto automatico di tutto quello che lo ha preceduto; questa visione porta come risultato alla ricerca dell'innovazione fine a se stessa. Questo duraturo pregiudizio a favore della novità ha scoraggiato l'arricchimento cumulativo delle competenze professionali creando la necessità di scoprire di nuovo e raffinare ancora una volta tecniche e metodi abbandonati che non avrebbero mai dovuto essere stati eliminati.

"L'oscillazione del pendolo": questo approccio alla storia dell'insegnamento della lingua è cronologico; il filo di sviluppo è visto come se si svolgesse intorno ad un eterno conflitto fra formalismo e attivismo. Parlando in generale, il formalismo può identificarsi con l'apprendimento delle regole, la grammatica della lingua (cioè la lingua come sistema formale) in un contesto di istruzione formale. L'attivismo consiste, invece, nell'apprendimento della lingua attraverso l'uso comunicativo, informale o pratico, con enfasi sulle abilità orali, in modo abbastanza analogo a quello in cui si impara la lingua madre.

In questa continua battaglia per la supremazia, prima si afferma una tendenza, poi l'altra; così, dall'uso orale del latino nell'antichità e nel medioevo, il pendolo si sposta all'apprendimento delle regole nelle grammatiche rinascimentali, per tornare nuovamente all'attività orale con Comenio. Ritorna un'altra volta alle regole grammaticali nel diciannovesimo secolo e poi nuova- mente alla priorità della pratica orale con il metodo diretto. Entrambe le metafore sono state controproducenti. L'insegnamento linguistico ha perseguito tre fondamentali obiettivi nei secoli: Sociale (lingua come mezzo di comunicazione); Artistico-letterario (lingua come veicolo di cultura e creazione artistica); Filosofico (analisi linguistica).

- 5. Vedi sopra (la metafora dell'oscillazione del pendolo e le due tradizioni).
- 6. Nel diciannovesimo secolo accadde qualcosa di decisivo: con lo sviluppo della borghesia e la sua forte richiesta di istruzione, il numero e i tipi di scuole si ampliarono rapidamente e in molti paesi europei le lingue moderne divennero parte del curricolo scolastico; fondamentalmente, il motore del cambiamento furono problemi pratici come l'aumento del commercio e dei viaggi internazionali. Tutte e due le roccaforti dell'insegnamento della lingua, i Formalisti e i Naturalisti, risposero, ciascuna a suo modo, alla necessità ad ampio raggio di un miglior apprendimento linguistico nel nuovo mondo dell'industria, del commercio e dei viaggi internazionali. Ed esse, che cosa offrivano?
- 7. Il metodo grammaticale-traduttivo ha dominato la scena fino ai nostri giorni e gran parte della "responsabilità" di ciò si può attribuire alle università che controllavano gli esami pubblici: le lingue moderne evidentemente non allenavano la mente come l'insegnamento del latino tramite il metodo grammaticale-traduttivo e l'insegnante di lingue moderne non aveva altra scelta che adottare un severo approccio grammaticale-traduttivo. Quindi il francese doveva essere reso difficile come il latino, e il tedesco razionalmente strutturato come il greco; i libri di testo dovevano essere completi (cioè esaustivi nelle liste delle eccezioni). Tutto ciò era finalizzato al fatto che lo studio rigoroso delle lingue moderne potesse essere in grado di sviluppare le capacità intellettive al pari delle lingue classiche e in questo modo riscattarsi dal ghetto in cui erano relegate in campo educativo. Tutto ciò permise al metodo grammaticale-traduttivo di fare danni inenarrabili.

8. I metodi naturali risalgono a molto tempo fa e sono tentativi di ricreare il "metodo" con cui la lingua madre viene acquisita. La filosofia che sta alla base del metodo naturale nelle sue varie forme è che apprendere a parlare una nuova lingua non è un processo consapevole e razionale che può essere organizzato in modo "sistematico", cioè costruito intorno ad un curricolo che spezza la lingua nelle sue componenti. Quindi l'ipotesi radicale del metodo naturale è che l'apprendimento della lingua straniera si attui nella stessa maniera in cui si acquisisce la lingua madre.

- 9. Verso la fine del diciannovesimo secolo si verificò un notevole cambiamento di atteggiamento, una vera e propria rivoluzione nell'insegnamento della lingua (in termini formali, non di mercato) e questa rivoluzione è ancora in corso; anzi, si può dire che ha messo in atto una serie di ondate di atteggiamenti radicali. Fu solo verso la fine del diciannovesimo secolo, con il sorgere del sogno dell'istruzione universale, che numerosi educatori iniziarono a proporre serie alternative all'istruzione fine a se stessa.
- 10. L'ipotesi controversa che l'apprendimento della lingua straniera dovesse avvenire nello "stesso" modo in cui si acquisisce la lingua madre portò, storicamente, a due soluzioni. La prima è quella dell'apprendimento "full-immersion" in cui l'uso della lingua straniera non è limitato alla lezione specifica, ma è estesa all'insegnamento di altre materie curricolari e/o di conversazione a scuola; questa modalità si supponeva ricreasse "condizioni naturali di apprendimento". Ove non ci possa essere l'apprendimento per "full-immersion" e l'uso della lingua straniera fosse limitato alle lezioni specifiche, allora si applicano i "principi didattici" che si possono inferire dall'apprendimento naturale. Lo sviluppo di un mercato di massa per l'insegnamento della lingua straniera costrinse la roccaforte naturale a tentare di sistematizzare le varie tecniche o "modi" che il metodo naturale aveva prodotto e di creare un "metodo" più "razionale" (cioè ordinato e scientifico) applicando, a questo scopo, la "ragione". I tentativi di sistematizzazione ebbero come risultato la trasformazione del metodo naturale nel "Formalismo" del metodo diretto di Berlitz nel periodo tra il 1880 e la fine dell'Ottocento.

I metodi diretti moderni iniziarono a diffondersi nel diciannovesimo secolo e furono praticamente un tentativo di adattare i metodi naturali alle condizioni imposte dall'insegnamento su vasta scala (cioè dall' insegnamento in classe). L'impatto sul metodo naturale della necessità di insegnare a classi numerose, scuole intere e interi sistemi scolastici portò all'applicazione della "ragione" e dell' analisi "scientifica" al metodo naturale che divenne metodo diretto. Quindi il metodo diretto può, da un certo punto di vista, essere considerato come una propaggine del metodo naturale, ovvero, un approccio naturale "razionalizzato".

I primi tentativi di metodo diretto erano estremamente sperimentali, ma lenta- mente iniziarono a prender forma; la semplice esposizione alla lingua target in tutta la sua caotica ricchezza cominciò ad essere vista come meno valida rispetto ad una strutturazione oculata del curricolo. Gli entusiasti del metodo diretto in Gran Bretagna, compresi Palmer e West, furono animati più dal desiderio pragmatico di insegnare con efficacia che dal mettere in pratica una particolare teoria della lingua, della psicologia o dell'istruzione e quindi posero l'accento sulla necessità di selezionare, graduare e presentare attentamente ed in modo appropriato gli aspetti linguistici da insegnare. Il Movimento di riforma si fondava sui seguenti principi base: Supremazia della lingua

parlata, Centralità del testo alla base del processo di insegnamento-apprendimento, Assoluta priorità di una metodologia dell'oralità in classe.

- 11. Ulteriori sviluppi si basarono sulla fusione delle due tradizioni: l'approccio di linguistica applicata del Movimento di Riforma e la metodologia monolingue del metodo diretto. La seconda importantissima corrente nello sviluppo dell'insegnamento dell'inglese derivò dal ruolo di questa lingua nell'impero (e il modo in cui l'inglese veniva insegnato nelle scuole delle colonie) che contribuì alla promozione e mantenimento di un approccio monolingue all'insegnamento della lingua (inglese). In questo periodo l'insegnamento delle lingue diventò un'industria di servizi: tempo, sforzi e risorse fisiche furono dedicate al lavoro formale sulle lingue come mai era successo prima nella storia dell'umanità.
- 12. Enormi forzi furono dispiegati per avvalorare l'ipotesi controversa che l'apprendimento della lingua straniera dovesse verificarsi nella "stessa" maniera in cui si acquisisce la lingua madre. La controversia ha dato origine negli ultimi 40 anni ad una approfondita ricerca nel campo dell'acquisizione della L1 e sul suo rapporto con l'apprendimento della lingua straniera. Questo complesso di ricerche è una delle fonti da cui attinge l'approccio comunicativo per giustificare le influenze del metodo naturale nel suo approccio.

Come tutti sappiamo, il contatto con varie discipline è stato fecondo, ma ha anche presentato problemi, e lo spostamento costante di punti di vista teorici ha creato confusione per l'insegnante. Perché? Il periodo fra il 1940 il 1965 è stato caratterizzato dalla crescente influenza della linguistica sull'insegnamento della lingua. Si sono verificati continui spostamenti da un metodo dominante all'altro mentre le scienze linguistiche passavano da una teoria ad un'altra nuova e migliore.

Le teorie erano così numerose e i dati che le sostenevano così convincenti che si provava nostalgia per "il deserto che era stato sostituito dalla giungla". Il periodo dagli anni cinquanta agli anni ottanta è stato spesso definito come "l'Era dei Metodi" durante la quale furono proposte numerose e dettagliate prescrizioni per l'insegnamento della lingua. Il metodo situazionale si sviluppò nel Regno Unito mentre, e parallelamente, il metodo audio-linguistico emergeva negli Stati Uniti.

Per tutta la sua storia e per tutto il ventesimo secolo, l'insegnamento della lingua è andato ossessivamente alla ricerca del metodo "giusto". Si aveva la sensazione che da qualche parte ci fosse un metodo che avrebbe funzionato per tutti i discenti in tutti i contesti e, una volta che tale metodo si fosse trovato, il "problema" dell'insegnamento della lingua sarebbe stato risolto per sempre.

13. La teoria dell'insegnamento della lingua nei decenni dalla fine del diciannovesimo secolo in poi ha fatto passi avanti soprattutto nella concettualizzazione dell'insegnamento dal punto di vista dei metodi d'insegnamento.

Durante gli anni sessanta e settanta parecchi sviluppi indicano uno spostamento nella pedagogia della lingua che la allontana dal concetto del metodo singolo come approccio principale all'insegnamento della lingua. Questi sviluppi miravano a superare la ristrettezza e lo squilibrio derivati principalmente dal concetto di metodo: la stessa idea di "metodo" sta diventando obsoleta. Alla fine degli anni sessanta i cambiamenti radicali nella linguistica e psicologia hanno portato al declino del metodo audio-linguistico. Irritati dai continui cambiamenti nelle prescrizioni metodologiche, alcuni sostennero che l'importanza dei metodi era stata esagerata; pensavano che l'attenzione si dovesse

focalizzare su altri più importanti aspetti dell'apprendimento linguistico e dunque, negli anni settanta durante questa ripresa, si perseguirono nuove linee di indagine.

- a) Si dovevano cercare miglioramenti nella programmazione del curricolo (l'avvio fu dato dal Consiglio d'Europa);
- b) una seconda direzione nuova fu l'enfasi sull'aspetto umano dell'insegnamento e apprendimento linguistico; si affermò pertanto che l'interazione fra insegnante e discente e le caratteristiche personali del discente sono più importanti del metodo.

Questa convinzione ha portato a vari esperimenti, tutti tesi a modificare la lezione di lingua incentrata sull'insegnante;

- c) sempre negli anni settanta, un fenomeno che, sorprendentemente in qualche modo contraddiceva la "rottura con il concetto di metodo" fu un chiaro rinascimento del metodo;
- d) si sottolineò la rilevanza della ricerca nell'apprendimento linguistico.
- 14. Dato l'osmotico congiungimento delle due tradizioni non è sorprendente che l'approccio comunicativo abbia una natura così eclettica. L'approccio comunicativo è considerato non tanto un allontanamento radicale dalla tradizione ma piuttosto come una rottura "relativamente" blanda, una serie di addizioni e modificazioni le cui origini sono profondamente radicate nella storia.

Questo approccio può essere visto come un tentativo di applicare il razionalismo (ragione e scienza) al metodo diretto per poter recuperare i principi dell'apprendimento naturale (apprendimento inconscio, spontaneità, lingua come comunicazione) che il metodo diretto aveva represso, alla fine del diciannovesimo secolo, nel tentativo di razionalizzare lo stesso metodo naturale per ottenere un metodo che si adattasse alla situazione dell'insegnamento in classe, trasformando così il metodo diretto nell'analogo orale del metodo grammaticale-traduttivo.

L'approccio comunicativo ha incorporato molte delle caratteristiche innovative di precedenti insegnamenti linguistici, ma ha evitato la ristrettezza e il dogmatismo del concetto di metodo e comprende una vasta gamma di componenti; grazie a queste qualità l'approccio comunicativo ha potenzialmente maggiore forza e durata. Il fatto che questo approccio si basi su un singolo concetto prioritario, la "comunicazione", è, però, uno svantaggio che gli impedisce di essere del tutto soddisfacente come impianto teorico.

BIBLIOGRAFIA

Bowen, J. D., H. Madsen, e A. Hilferty. 1985. *TESOL Techniques and Procedures*. Rowley, Mass.: Newbury House Publishers.

Brown, H. D. 1994/2001 [2a ed.]. Teaching by Principles: An Interactive Approach to Language Pedagogy.

Englewood Cliffs: Prentice Hall Regents.

Carter, R. e D. Nunan (a cura di). 2001. The Cambridge Guide to Teaching English to Speakers of Other Languages. Cambridge: CUP.

Celce-Murcia, M. (a cura di). 2001 [3a ed.]. *Teaching of English as a Second or Foreign Language*. Boston, Mass.: Heinle & Heinle.

Douthwaite, J. 1991. Teaching English as a Foreign Language: An Introduction to the CommunicativeApproach. Torino: Società Editrice Internazionale.

Janez Skela. L'approccio comunicativo all'insegnamento della lingua straniera: naturalmente razionale o razionalmente naturale?

**Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 27-47. - ISSN 1824-5226*

http://all.uniud.it/simplegadi

Duff, T. (a cura di). 1988. Explorations in Teacher Training. Harlow: Longman.

Gibson, G. 1997. Reflections on Reflection: A critical look at the Reflective Model in School Based Teacher Training. School Experience (A Forum for EFL Teacher Educators, The British Council, Budapest), 1 (3): 10–14.

Hammerly, H. 1982. *Synthesis in second language teaching: An introduction to languistics*. Blaine, Washington: Second Language Publications.

Howatt, A. P. R. 1984. A History of English Language Teaching. Oxford: OUP.

Johnson, K. 2001. An Introduction to Foreign Language Learning and Teaching. Harlow: Longman.

Kelly, L. G. 1969. 25 Centuries of Language Teaching: 500 BC – 1969. Rowley, Mass.: Newbury House Publishers.

Larsen-Freeman, D. 2000 [2a ed.]. *Techniques and Principles in Language Teaching*. Oxford: OUP.

McArthur, T. 1983. A Foundation Course for Language Teachers. Cambridge: CUP.

Newby, D. 2003. Mediating between theory and practice in the context of different learning cultures and languages. Strasbourg: Council of Europe.

Nunan, D. 1991. *Language Teaching Methodology: A textbook for teachers*. Hemel Hempstead: Prentice Hall.

Nunan, D. 1999. Second Language Teaching and Learning. Boston, Mass.: Heinle & Heinle. Omaggio Hadley, A. 2001 [3a ed.]. Teaching Language in Context. Boston, Mass.: Heinle & Heinle. Prebeg-Vilke, M. 1977. Uvod u glotodidaktiku. Zagreb: [kolska knjiga.

Richards, J. C., e T. S. Rodgers. 2001 [2a ed.]. *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge: CUP.

Richards, J. C. e W. A. Renandya (a cura di). 2002. *Methodology in Language Teaching: An Anthology of Current Practice*. Cambridge: CUP.

Roberts, J. 1998. Language Teacher Education. London: Arnold.

Rodgers, T. 2003. Methodology in the New Millennium. English Teaching Forum, 41(10): 2–12.

Stern, H. H. 1983. Fundamental Concepts of Language Teaching. Oxford: OUP.

Stern, H. H. 1992. Issues and Options in Language Teaching. Oxford: OUP.

Uber Grosse, C. 1993. *The Foreign Language Methods Course*. The Modern Language Journal, 77 (1993): 303–312.

Ur, P. 1996. A Course in Language Teaching: Practice and theory. Cambridge: CUP.

Wallace, M. 1991. Training Foreign Language Teachers. Cambridge: CUP.

Woodward, T. 1991. Models and Metaphors in Language Teacher Training. Cambridge: CUP.

Illustrazioni: Urška Stropnik (pagina N. 4) e Andrejka Čuter (pagine N. 3, 6, 8, 10, 13, 15)

Janez Skela has been a teacher and teacher trainer for more than 15 years. He has written and co-written several ELT textbooks and teaching materials. He holds a B.A. in English and German. In 1993 he received his M.A., and in 1997 his Ph.D. in Applied Linguistics from the University of Ljubljana, Slovenia. His current interests are pre-service teacher training, syllabus design, materials development and young learners. He now teaches and runs pre-service ELT methodology courses at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia.

Megan Buckley

"An inherently magical act": collaboration in the work of contemporary Irish women poets.

Abstract I: Critic Patricia Boyle Haberstroh writes, "The newest direction we can chart in recent poetry is the acknowledgment of links between women poets, as contemporary poets pay tribute to those who preceded them" (Haberstroh 1996: 197). This article meditates on these "links" by addressing collaboration in the work of contemporary Irish women poets. First, it investigates theories of the nature of collaboration, specifically female collaboration; it locates the existence of an Irish female poetic tradition; and it briefly discusses the work of Irish poets Mary O'Malley and Eva Bourke.

Abstract II: Patricia Boyle Haberstroh individua nella poesia più recente la tendenza a riconoscere i legami tra poetesse, dal momento che i poeti contemporanei rendono omaggio ai loro predecessori. Il presente articolo si presenta come una riflessione su questi legami, prendendo in considerazione la collaborazione nell'opera di poetesse irlandesi contemporanee. In una prima fase, vengono analizzate le teorie sulla natura della collaborazione, in particolar modo di quella femminile. Successivamente, viene individuata l'esistenza di una tradizione poetica femminile irlandese e considerata brevemente l'opera delle poetesse Mary O'Malley e Eva Bourke.

"In much of the poetry by Irish women published since 1980," critic Patricia Boyle Haberstroh observes, "a growing consciousness of the importance of self has led not only to the proliferation of female personae but also to a more confident female voice expressing the value of women's experience and perception" (Haberstroh 1996: 197).

Indeed, the rise of many Irish women poets and their search for, and expression of, selfhood has been well-documented and has received much-deserved critical attention over the past two decades. To name just a few, Eavan Boland's poetic attentiveness to the "ordinary" details of domestic life and objects and suburban motherhood has altered perceptions of -and assumptions about - the value of specifically female experience as a subject for poetry; the Irish language poet Nuala Ní Dhomhnaill's work re-imagines masculinised myth, "see[ing] a way to recover the female voice in Irish poetry that the English male tradition gradually eclipsed" (Haberstroh 1996: 164); and Medbh McGuckian's dense, oblique poems juggle female sexuality and the Troubles in the North of Ireland, while they also re-appropriate metaphor and image in the English language via what is arguably an explicitly female approach.

Megan Buckley. "An inherently magical act": collaboration in the work of Irish women poets.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 48-53. - ISSN 1824-5226 http://all.uniud.it/simplegadi

But, as Haberstroh continues, writing twelve years ago in 1996, "The newest direction we can chart in recent poetry is the acknowledgment of links between women poets, as contemporary poets pay tribute to those who preceded them" (Haberstroh 1996: 197). The announcement of this 'discovery' has a startled, revelatory tone: is Haberstroh truly as surprised as she sounds here, as she confirms literary links between Irish women poets and their colleagues and predecessors? The answer is, most likely, yes. Female literary collaboration certainly predates the 1980s - but Irish women poets, writing in the second half of the twentieth century, have found themselves faced with the task of writing into a male-dominated tradition, wrestling, as it were, with Yeats's formidable ghost. Eavan Boland has famously addressed this dilemma in her acclaimed memoir Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet In Our Time (1995), in which she describes her writing life as a solitary poetic selfhood, devoid of female literary touchstones, as she tried to gain access to an exclusive literary tradition in which, she feared, she would have no place. "The poet's vocation - or, more precisely, the historical construction put upon it - is one of the single, most problematic areas for any woman who comes to the craft," writes Boland in Object Lessons. "Not only has it been defined by a tradition which could never foresee her, but it is construed by men about men, in ways which are poignant, compelling and exclusive" (Boland 1995: 80) In this light, then, Haberstroh's pleasurable surprise here is understandable: in 1996, for the first time, she is able to assert the existence of a poetic tradition by Irish women. In language that emphasizes synthesis and genial collaboration rather than exclusion, she declares, "In reaching out to acknowledge the work of other women, Irish women poets have stressed the links that connect them" (Haberstroh 1996: 221).

While the formation of an Irish female literary tradition is essential to the writing lives - and to writing the lives - of Irish women, collaboration, even with its vast potential for stimulating and sustaining creative acts, does not come without its own set of obstacles. Harold Bloom - albeit from a Freudian, heavily gendered perspective that presents serious problems to feminist scholarship - offers an analysis of those obstacles in his seminal book *The Anxiety of Influence*: A Theory of Poetry (1). Poetic influence, Bloom argues, is both inevitable and necessary, and is based upon the poet's "misprision", or misreading, of her precursors, where "misreading" is not an interpretive error, but rather is synonymous with "rewriting" or "revision" (Bloom 1975: 30). A full critique of Bloom's theory is outside the scope of this paper, but his approach to the intertextual nature of collaboration is useful: "We need to stop thinking of any poet as an autonomous ego," he writes, "however solipsistic the strongest of poets may be. Every poet is a being caught up in a dialectical relationship (transference, repetition, error, communication) with another poet or poets" (Bloom 1975: 91). Of course, this concept is not the sole property of Bloom: Percy Bysshe Shelley, writing in 1820, believed that "poets, not otherwise than philosophers, painters, sculptors, and musicians, are, in one sense, the creators, and in another, the creations of their age. From this subjection the loftiest do not escape", while Jack Stillinger, writing in 1991, claims that "literary production is not an autonomous and self-reflexive activity; it is a social and institutional event" (Shelley in Bloom 1975: 103-4; Stillinger 1991: 199). And therefore it is also a gendered 'event'. Popular wisdom, from time immemorial, has claimed that women are adept at creating relationships; critic Diane P. Freedman even alleges that "writers in the female mode use language not to gain power but to create intimacy - intimacy often achieved through self-reflexive statements on the why and how of their practice" (Freedman 1993: 364). Here, Freedman's intent is to advocate the 'personal over the fixed' as a means of demasculinising literary tradition, but this sounds suspiciously like a re-framing of traditional gender roles, equating 'female' with 'nurturer' or 'facilitator'. Ultimately, artistic collaboration,

whether direct or indirect, is a social and institutional event; thus, collaboration between artists of both genders tends to be fraught with discord, competition, and ego (2).

But if collaboration can involve discord, competition, and the tricky negotiation of multiple egos, it can also mean expansion, excitement, and shifts in poetic perspective. The work of Mary O'Malley and Eva Bourke, two contemporary Irish women poets living and writing in Galway, bears witness to the positive effects of collaboration. First published in the 1980s by Salmon Poetry, the now-acclaimed and then-fledgling publisher of Irish and international poetry with an emphasis on writing by women, both O'Malley and Bourke are now well-established poets; both are members of Áosdana, an extremely selective Irish affiliation of artists engaged in literature, music and visual arts, and are also the recipients of many other accolades: they have held creative residencies in highly-regarded universities; have been editors of established periodicals such as *Poetry Ireland Review*; and have compiled numerous anthologies of poetry in addition to volumes of their own work.

O'Malley, by her own admission, has been influenced and inspired by diverse poets - "I tend to converse on literary matters mainly with poets from abroad and other parts of Ireland [than just Galway]", she says - but Eavan Boland's work holds particular resonance for her (O'Malley 2007: 1). "I agree... with Eavan Boland that poetry enters where myth touches history", she writes in an autobiographical essay on her writing life (Haberstroh 2001: 34). And O'Malley's poem "The Seal Woman" quotes from Boland's poem "The Pomegranate" as its starting-point: "...And the best thing about the legend is/ I can enter it anywhere. And have" (O'Malley 1997: 57). As "The Pomegranate" rewrites the Greek myth of Demeter and Persephone, "The Seal Woman" re-mythologises the selkie, the legendary female shapeshifter who changes from a seal to a woman in order to survive on land, but can never spend her life there; ultimately, she must return to the ocean. Here, in a sort of Bloomian misprision or clinamen, O'Malley augments the myth of the woman who lives between two worlds by rewriting it once more, helping, as Boland does, to reclaim it within a feminist, and Irish, context.

The poetry of Eva Bourke, who was born in Germany but has lived and worked in Ireland for the past three decades, reveals evidence of two forms of collaboration; some of her work revalidates the biographies of her literary predecessors by using them as subjects for poems, while other poems respond to works of visual art in what I have argued is a specifically female form of *ekphrasis* (3). In "Gertrud Kolmar, 1894-1943" from her second book, *Litany for the Pig* (1989), Bourke mourns the German poet who met her death in Auschwitz, and also recreates her as a fierce, three-dimensional woman who "wrapped herself solitude/ her warmest cloak,/ or wore the dress of green silk/ in which she longed to be mother/ witch or child-snatcher" before her death (Bourke 1989: 56). Similarly, in "From Correspondence Secrete" from her third book, *Spring in Henry Street* (1996), Bourke draws on the letters of Cornelia von Goethe, sister of the famous Johann Wolfgang, to depict a young female writer of profound but neglected genius, as anxious about her body as she is about her surfeit of intelligence. These concerns are, sadly, still relevant, especially in an Irish literary culture that, scarcely a decade ago, almost completely excluded women writers from the comprehensive *Field Day Anthology* (4).

Bourke's ekphrastic poetry collaborates with visual art by responding to it in a non-traditional way; by focusing on the minute and marginal in a work of art, or on the city that imbues it with context, it offers ways of seeing that are less focused on the masculinist text-versus-image polarity on which much ekphrastic criticism is based. In "Letter to Sujata", the poem's narrator

Megan Buckley. "An inherently magical act": collaboration in the work of Irish women poets.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 48-53 - ISSN 1824-5226 http://all.uniud.it/simplegadi

experiences the city of Bremen itself as a work of art via its idiosyncratic 'topsy-turvy' streets and architectural 'pranks' before arriving at an exhibition by painter Paula Modersohn-Becker, in which the artworks praise the mundane details of "kitchen-gardens, foxgloves, crockery" (Bourke 2000: 36-7).

As contemporary Irish women poets such as Mary O'Malley and Eva Bourke write into a poetic tradition of their own making, collaboration and intertextuality will continue to be an essential part of the discourses that shape their work. As they pay tribute to their literary foremothers, write and rewrite myths from a female perspective, and work together with artists in other media, the 'links between women poets' that Haberstroh addresses will deepen and widen, leading, hopefully, to a richer, more expansive, more inclusive canon of Irish poetry.

NOTES

- 1. For feminist critiques and rereading of *The Anxiety of Influence*, see, among many others, Kolodny Annette 1980. "A Map for Re-Reading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts", *New Literary History*, 11:3, Spring: 451-467; Paul Georgina 2007, "Ismene at the Crossroads: Gender and Poetic Influence by Georgina Paul", *German Life and Letters*, 60:3, July: 430-446.
- 2. For more on differences among women poets, see Erkkila Betsy 1992. *The Wicked Sisters: Women Poets, Literary History and Discord*, New York: Oxford University Press.
- 3. My essay on women's ways of seeing and Bourke's poetry will be published in Ehnen Jill (ed.) 2009. *Art Objects and Women's Words: Women's Ekphrastic Writing 1750 To The Present*, Columbus, Ohio, (USA): Ohio State University Press.
- 4. Published in 1991 and edited by Seamus Deane, Andrew Carpenter and Jonathan Williams, the Field Day Anthology appeared as a massive three-volume collection of Irish writing spanning nearly an entire millennium. It was widely criticised for its all-but-complete exclusion of women writers, and in 2002, a two-volume "addition" to the anthology was published, edited by Angela Bourke. Although the editors' selections for Volumes IV and V of the *Field Day Anthology* were not received without added criticism and controversy, they do aim to rectify the omissions made by the first three volumes.

BIBLIOGRAPHY:

Bloom, Harold. 1975. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.

Boland, Eavan. 1995. Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet In Our Time. New York: W. W. Norton.

Bourke, Eva. 1989. Litany for the Pig. Galway: Salmon.

Bourke, Eva. 2000. Travels with Gandolpho. Dublin: Dedalus.

Erkkila Betsy 1992. *The Wicked Sisters: Women Poets, Literary History and Discord*, New York: Oxford University Press.

Freedman, Diane P. 1993. "Discourse as Power: Renouncing Denial". In Singley and Sweeney (eds.) *Anxious Power: Reading, Writing and Ambivalence in Narrative by Women*, Albany: SUNY Press: 363-378.

Haberstroh, Patricia Boyle. 1996. Women Creating Women: Contemporary Irish Women Poets. Dublin: Attic Press.

Kolodny Annette 1980. "A Map for Re-Reading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts", *New Literary History*, 11:3, Spring: 451-467.

O'Malley, Mary. 2007. Email to the author dated Tues 30 October 2007.

O'Malley, Mary. 2001. Untitled autobiographical essay in Boyle Haberstroh P. (ed.) 2001, *Myself, My Muse: Irish Women Poets Reflect on Life and Art*, Syracuse: Syracuse University Press: 33-45.

O'Malley, Mary. 1997. The Knife in the Wave. Cliffs of Moher, Co. Clare: Salmon.

Paul Georgina 2007, "Ismene at the Crossroads: Gender and Poetic Influence", *German Life and Letters*, 60:3, July: 430-446.

Stillinger, Jack. 1991. *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. New York: Oxford University Press.

Megan Buckley is a Doctoral Teaching Fellow in the Department of English at the National University of Ireland, Galway, where she teaches seminars on Victorian women's poetry. Her work on *ekphrasis* in the poetry of Eva Bourke will be published in the forthcoming Ehnenn Jill (ed.) 2009. *Art Objects And Women's Words: Women's Ekphrastic Writing, 1750 To The Present*, Columbus, Ohio, USA: Ohio State University Press and Quinn Deirdre and Tighe-Mooney Sharon (eds.) 2008. *Emerging Voices: Gender & Sexuality in Irish Criticism*,

Ceredigion, Wales: The Edwin Mellen Press, Winter. She is the recipient of the 2008 IASIL Student Scholarship.

meganebuckley@msn.com

Piergiorgio Trevisan

Personaggi "planetari": il caso di Don DeLillo

Abstract I: In the last twenty years, the issue of literary characters' identity has been a crucial one. Characters have in fact tended to increasingly display unstable, split and multiple identities as a consequence of the contact with settings or other characters radically different from those of the past. The literary production of the American novelist Don DeLillo is very significant in this sense: in his novels the identity issue is always foregrounded, his characters being often the victims of identifications with other characters, or suffering the contact with 'global' settings. Two novels have been selected in order to study the impact of such dimensions on their subjectivity: *Libra*, which was published in 1988 and soon became a classic, and *Cosmopolis* (2003), dominated by a continuous infiltration of the media in the lives of its protagonists.

Abstract II: Uno degli attributi più interessanti dei personaggi letterari degli ultimi decenni coincide con la questione identitaria. Sempre più spesso i personaggi di romanzo si caratterizzano infatti per l'emergere di identità instabili, scisse, rese multiple in seguito al contatto con ambientazioni o con personaggi radicalmente diversi da quelli della letteratura del passato. La produzione letteraria del narratore nordamericano Don DeLillo è emblematica in questo senso: a trionfare nei suoi romanzi è sempre, in larga misura, la dimensione identitaria dei personaggi, che divengono vittime di identificazioni incessanti con altri personaggi oppure risentono pesantemente del contatto con settings divenuti sempre più 'globali'. Due sono i romanzi analizzati al fine di osservare l'impatto di questi fattori sulla soggettività dei personaggi: Libra, pubblicato nel 1988 e divenuto immediatamente un classico, e Cosmopolis (2003), dove i tratti global coincidono con l'incessante infiltrazione dei media nella vita dei personaggi.

1 Introduzione

Il presente contributo intende analizzare alcune dimensioni emblematiche della narrativa del romanziere nordamericano Don DeLillo attraverso due romanzi, *Libra* (2003) e *Cosmopolis* (2003). Ad essere eletta oggetto d'indagine è soprattutto la categoria 'personaggio', di cui si indaga in particolare l'aspetto identitario. Qual è l'impatto dell'incontro con ambienti divenuti sempre più 'globali' sull'identità dei personaggi di uno degli autori più rappresentativi della letteratura nordamericana contemporanea? Ipotesi dello studio è che i personaggi di Don DeLillo, eletti a modello rappresentativo dei personaggi della contemporaneità, tendano oggi a perdere molti dei propri tratti distintivi a causa dell'assimilazione incessante di tratti altrui, con conseguenti fenomeni di somiglianza sempre maggiore. Un background teorico illuminante in questo senso è quello formulato da René Girard in *Menzogna romantica e verità romanzesca* (2002), dove al soggetto viene negata ogni capacità e possibilità di desiderare in maniera autonoma, poiché ogni aspirazione sarebbe l'esito di identificazioni con i propri modelli, fatto che porterebbe a desiderare esclusivamente ciò che desiderano gli altri, e allo stesso tempo a desiderare di essere ciò che sono gli altri.

La seconda ipotesi da cui muove il presente studio è che, nei romanzi di Don DeLillo, l'infiltrazione incessante dei media nella vita dei personaggi abbia portato a uno stravolgimento degli apparati modali che hanno governato tradizionalmente gli universi finzionali del passato. L'espressione 'apparati modali' fa riferimento agli studi di Algirdas Greimas in *Semantica strutturale* (1966) e alle successive rielaborazioni da parte di Lubomir Doležel in *Heterocosmica*. *Fiction e mondi possibili* (1992), secondo i quali i codici modali coinciderebbero con vere e proprie 'pietre di costruzione' degli universi finzionali, e la loro manipolazione sarebbe alla base di tutti i possibili destini narrativi. I codici modali individuati dai due autori sono i seguenti: *aletico*, legato alla possibilità o impossibilità che qualcosa accada in un determinato universo finzionale; *deontico*, legato alle norme, ossia a ciò che è lecito o proibito all'interno di un determinato mondo narrativo; *assiologico*, legato ai valori che reggono e regolano un determinato universo funzionale, ed *epistemico*, legato alla conoscenza o all'ignoranza di determinati aspetti del mondo finzionale da parte dei personaggi.

1.2 Personaggi d'età contemporanea

Nel 1988, il narratore nordamericano Don DeLillo pubblica *Libra*, uno dei romanzi americani di maggior successo degli ultimi vent'anni. Al centro della prospettiva narrativa, su tutti gli altri, svetta la figura tragica di Lee Harvey Oswald, un personaggio finzionale 'preso a prestito' dalla realtà: una realtà - quella dell'omicidio del Presidente Kennedy - che da sempre calamita l'interesse del narratore americano, che l'ha eletta in più occasioni a materia privilegiata della propria fiction.

L'Oswald finzionale ci viene incontro nell'incipit romanzesco dallo spazio di un nonluogo, la metropolitana newyorkese:

"Quello era l'anno in cui viaggiava in metropolitana fino ai confini della città, trecento e più chilometri di binari. Gli piaceva mettersi in testa al primo vagone, le mani premute sul vetro. Il treno squarciava le tenebre. I passeggeri delle varie fermate fissavano il nulla con un'espressione messa a punto negli anni. Gli veniva da chiedersi, sfrecciando davanti

a loro, chi fossero realmente. [...] Lui non aveva niente a che fare con tutto questo. Viaggiava per viaggiare" (DeLillo 2000: 5).

L'identità, innanzitutto. L'ossessione di Oswald è prima di tutto un'ossessione legata al sapere: chi sono gli altri realmente? Chi sono io realmente? Qual è l'Io che davvero mi appartiene? E del resto appare chiaro da subito che incapsulare il personaggio all'interno di una categoria precisa e definitiva non sarebbe in alcun modo un'impresa semplice: è lo stesso Oswald reale, infatti, che sfugge con puntualità a ogni tentativo di classificazione. Ecco le riflessioni di Don DeLillo sul modello in carne ed ossa, in un contributo in cui si riflette sulla cultura americana agli inizi degli anni Ottanta:

"Oswald seems scripted out of doctored photos, tourist cards, change-of address cards, mail-order forms, visa applications, altered signatures, pseudonyms. His life, as we have come to know it is a construction of doubles" (DeLillo 1983: 24).

La versione finzionale del personaggio è costruita da subito 'per sottrazione', grazie a una strategia diegetica che si concentra su tutto ciò che il soggetto non è: innanzitutto si tratta di un personaggio che non appartiene ad alcun luogo, poiché sin dall'infanzia la sua è una vita in transito, fatta di spostamenti territoriali incessanti, di case diverse che tuttavia non si trasformano mai in una dimora definitiva. In secondo luogo, è un soggetto che vive costantemente il terrore dell'invisibilità, la paura di non essere nessuno, paura che lo porta a identificarsi confusivamente (1) senza sosta con i propri modelli, siano essi dei Marines americani oppure dei rivoluzionari russi, dei comunisti cubani oppure lo stesso Presidente Kennedy che infine ucciderà, oppure ancora delle persone comuni che vivono il sogno americano fatto di consumi e di relazioni deviate con il mondo dei media. Un personaggio, in altre parole, che si nutre di mimetismo, fino al punto di cambiare continuamente il proprio nome o di essere ossessionato da tutte le coincidenze che lo accomunano ad altri personaggi, siano essi persone comuni oppure uomini politici molto influenti (2).

L'ossessione per i propri modelli, il desiderio costante di uscire dalla propria pelle per indossare quella altrui, si fanno sentire del resto molto precocemente già a livello linguistico, quando Oswald inizia a parlare di se stesso in terza persona (3):

"Questo ragazzo sa un sacco di cose. Questo ragazzo molla la scuola nel minuto preciso che compie sedici anni. [...] Questo ragazzo va a lavorare in un cantiere. Prima cosa, si compra dieci camicie con il colletto Mr B. Mette via i soldi e prima che fai in tempo a dire ba' è già motorizzato. Una volta al mese lustra la macchina. Con la macchina si scopa. Chi è meglio di questo ragazzo? [Whose better than the kid?]" (DeLillo 2000: 10).

È un momento iniziatico ben preciso, che dal punto di vista identitario segnala l'inizio di un percorso moltiplicativo: a seguire, si assisterà infatti alla creazione di numerosi Oswald quanti sono i modelli con cui il personaggio si identifica e che vorrebbe replicare, e al battesimo finzionale di un Lee Harvey Oswald da parte di alcuni ex agenti della CIA (i cospiratori) alla ricerca di un capro espiatorio per i propri piani. Un Lee Harvey Oswald inventato, un *fake* più reale del reale, al punto che anche la madre, durante il processo dopo la sua morte, sacrificherà presto la sua maternità utilizzando per il figlio lo stesso nome utilizzato dai cospiratori che hanno creato il personaggio.

Prendendo a prestito il linguaggio di Umberto Eco, è possibile affermare che il "nuovo" Oswald, il personaggio creato dai cospiratori, inizia presto a coincidere con "the real thing" (Eco 1986: 78) poiché l'identità che emerge dal complotto diverrà a sua volta reale soltanto dopo la consacrazione da parte dei media, ossia dopo l'arresto del personaggio per l'omicidio del Presidente: in quel momento preciso, Oswald acquisirà il medesimo 'spazio ontologico' del personaggio Kennedy ("Lui e Kennedy erano complementari", DeLillo 1990: 404), divenendo come il suo modello un attore dell'iper-reale:

"Ogni volta che lo portavano giù, sentiva il suo nome ripetuto alla radio e alla televisione. Lee Harvey Oswald. Gli sembrava così strano. Non riconosceva se stesso nel suono completo del nome. L'unica volta che aveva usato il suo secondo nome era stato per riempire lo spazio apposito in un modulo. Nessuno lo chiamava con quel nome. E adesso era dappertutto. Lo sentiva arrivare dai muri. I giornalisti lo pronunciavano ad alta voce. Lee Harvey Oswald, Lee Harvey Oswald. Aveva un suono strano e stupido e artificiale. Stavano parlando di un altro" (Ibid: 387).

Libra (1988), in altre parole, mette presto in scena "a man's search for signification" (Buscall 1996: 38): le multoplici ramificazioni di un personaggio che attraversa la propria vita lottando per essere qualcosa, qualunque sia questa cosa. Ed è innegabile che analizzare la lotta intrapresa dal personaggio nel suo sforzo di diventare qualcosa equivale a studiare allo stesso tempo i rapporti innescati a ripetizione con il mondo dei media, custodi nella società americana di un potere in grado di intaccare sempre più prepotentemente l'esistenza degli abitanti finzionali, oltre che di quelli reali. Un potere talmente pressante da essere riuscito a colonizzare in tempi brevi porzioni finzionali sempre più estese, sino a divenire uno dei temi fondamentali della produzione contemporanea d'oltreoceano.

Tutto il discorso, a ben guardare, ha a che fare con il 'contagio mimetico': i media, e la televisione in particolare, offrirebbero costantemente ai propri utenti la possibilità di conquistare la 'terza persona universale', possibilità che uno dei narratori di DeLillo ha affermato essere sbarcata in America assieme al Mayflower (4). Ma se nel caso dei primi immigranti il sogno coincideva con la persona che sarebbero diventati dopo lo sbarco - una identità nuova in un mondo nuovo -, nella contemporaneità tale sogno sarebbe legato piuttosto al desiderio di identificazione con tutti i modelli confezionati e fatti proliferare proprio dal mezzo televisivo. "Sitting in front of the TV in our armchairs", riflette a questo proposito Frank Lentricchia, "is like a perpetual Atlantic crossing" (Lentricchia 1991: 194): se, riflette il critico, "to consume in America is not to buy; it is to dream" (ibid: 194), allora - "the pilgrim were the ur- American consumers in the market for selfhood" (ibidem). La pubblicità televisiva, in altre parole, sarebbe oggi diventata il surrogato di aspirazioni identitarie antiche, transcodificate nella contemporaneità per mezzo di codici nuovi, tipici della postmodernità. Dai pellegrini del Mayflower al personaggio Gatsby, dai lettori stessi di fronte alla TV a John Fitzerald Kennedy, e fino all'Oswald delilliano, si assisterebbe secondo Lentricchia ad una progressiva assimilazione osmotica tra reale e finzionale:

"To be real in America is to be in the position of the 'I' who would be 'he' or 'she', the I who must negate I, leave I behind in a real or metaphoric Europe, some suffocating ghetto of selfhood figured forth repeatedly in DeLillo's books as some shabby or lonely room in America, a site of dream and obsession, a contemporary American just as generative as the Mayflower. The Mayflower may or may not have been the origin of

origins - surely it was not - but, in any case, for America to be America the original moment of yearning for the third person must be ceaselessly renewed "(ibidem).

Proprio in questo senso, ha ricordato lo stesso Lentricchia, la tragedia messa in scena da *Libra* è molto di più rispetto alla tragedia per l'omicidio del Presidente degli Stati Uniti: è la tragedia del personaggio Oswald, finzionale o reale che sia. È la tragedia di un personaggio che 'mostra' la patologia di un paese, non la tragedia di uno psicopatico isolato. Ed è una tragedia senza classi, perché gli oggetti desiderati dal personaggio non coincidono più con le agognate conquiste sociali dei personaggi del passato - si pensi a quelli di Fitzgerald in *The Great Gatsby* (1993) -, quegli spazi abitati da personaggi molto ricchi, irraggiungibili e lontani da tutti. È chiaro che Oswald è diverso da Kennedy secondo i parametri di classe in vigore presso la letteratura del passato, ma il suo bisogno di essere non lo porta mai a desiderare di sostituirsi al personaggio che successivamente ammazzerà: si tratta piuttosto di un desiderio di somiglianza, un annullamento 'isomorfico' che lo porta a concentrarsi ossessivamente sulle coincidenze tra le due biografie (5).

Il protagonista di *Libra* (1988), in altre parole, fa di tutto per annullarsi senza sosta nella mimesi, e si libera di volta in volta di tutti quegli elementi che potrebbero sancirne in qualche modo la singolarità. Leggiamo un estratto:

"Gli occhi di Oswald sono grigi, sono azzurri, sono castani. È alto un metro e settantacinque, uno e settantasette, uno e ottantuno. È destrimane, è mancino. Sa guidare e non sa guidare la macchina. È un tiratore infallibile, è una schiappa. Branch trova sostegno a tutte queste definizioni oculari nei reperti della commissione" (DeLillo 1990: 280).

"Oswald ha anche un aspetto diverso da una fotografia all'altra. È robusto, esile, ha le labbra sottili, i lineamenti marcati, estroverso, timido e mezzemaniche, tutto quanto, ha il collo taurino del giocatore di football. Somiglia a tutti. In due foto scattate sotto le armi è un killer torvo e un eroe con la faccia da bambino. In un'altra foto è seduto di profilo con un gruppo di marines su una stuoia di malacca, sotto le palme. Di fronte all'obiettivo ci sono quattro o cinque uomini. Tutti sembrano Oswald. Branch pensa che assomigliano a Oswald più che non la figura di profilo in cui viene ufficialmente identificato" (ibidem).

Tutti assomigliano a Oswald e Oswald assomiglia a tutti: quella che ci troviamo di fronte è la vittoria dell'identico, l'eliminazione globale e progressiva di ogni dissimilazione, la genesi di un personaggio romanzesco che seleziona i propri oggetti di valore sulla base degli oggetti di valore desiderati dai propri modelli. Un personaggio risucchiato all'interno di un vortice che produce progressivi fenomeni di indifferenziazione, fino al punto di inibire ogni peculiarità identitaria autonoma e generare mere esistenze sostitutive.

Ma Oswald non è l'unico personaggio delilliano a confrontarsi incessantemente con i 'cortocircuiti identitari' innescati dalla contemporaneità. Se spostiamo la nostra indagine di circa un decennio più avanti, eleggendo a oggetto di studio il romanzo *Cosmopolis* (2003), incontreremo un personaggio che ha fatto della cittadinanza globale una dimora permanente. Eric vive infatti in un mondo che trasuda incessantemente *bits* informatici, dalle facciate dei palazzi agli immensi cartelloni installati ai lati delle strade, dagli innumerevoli PC che corredano ogni ambiente alla sua stessa casa. Il personaggio pare aver perduto ogni capacità di agire sul reale in

maniera empirica: si lascia trasportare attraverso la città - una città anonima, che ha perso ogni attributo legato al locale - all'interno di una vettura cablata col mondo esterno in modo da fornire tutte le potenzialità necessarie per comunicare istantaneamente con ogni parte del globo. Tutto viene mediato, e le uniche azioni del personaggio sono legate alla dimensione del sapere: conoscenza degli andamenti delle borse, acquisizione di saperi finanziari, comunicazione incessante con altri personaggi. Eric, come del resto anche Lee Harvey Oswald e molti dei personaggi delilliani, pare aver perduto anche il diritto alla descrizione, essendosi trasformato in una creatura indifferenziata, isomorfa, e pertanto inutile da descrivere. La focalizzazione sul personaggio così ci restituisce la visione di altri personaggi da parte del protagonista:

"Eric li guardò attraversare la strada, creature rachitiche all'ombra delle divinità della biancheria intima che adornavano gli altissimi cartelloni pubblicitari. Erano figure al di là dell'identità sessuale e della procreazione, donne incantate in calzoncini da uomo, al di là del commercio, persino, uomini immortali nel tono muscolare, nella protuberanza che ingrossava l'inguine" (DeLillo 2003: 72).

Tutto sembra indistinto, tutto pare affogare nel sempreuguale. Le persone sono "rachitiche", le loro immagini mediate dalla pubblicità sono "divinità". I modelli stessi mettono in scena identità sessuali difficilmente decodificabili, donne vestite come uomini, "al di là del commercio". Le identità dei personaggi si sono svincolate dai loro corpi, dissolvendo così un antico binomio. Ecco la 'descrizione' di uno di loro:

"Parlava. Era il suo lavoro. Era nata per questo e per questo veniva pagata. Ma in cosa credeva? I suoi occhi erano inespressivi. O almeno lo erano per lui, grigi, spenti, distanti e vuoti, per lui, vivaci di tanto in tanto ma soltanto nell'impeto di un'intuizione o congettura. Dov'era la sua vita? Cosa faceva quando tornava a casa? Chi c'era in casa oltre al gatto? Doveva esserci un gatto, pensò. Come potevano parlare di queste cose, loro due? Non erano competenti" (ibid: 90).

"Era una voce con un corpo aggiunto per un ripensamento, un sorriso obliquo che veleggiava in mezzo al traffico intenso. Attribuirle una storia significava farla scomparire" (ibidem).

Un personaggio la cui genesi è legata alla parola, alla trasmissione di informazioni. Un personaggio il cui credo è divenuto indecifrabile, probabilmente inesistente. Un personaggio i cui attributi diventano 'similumani' soltanto nel momento in cui si mette in moto un 'surriscaldamento cognitivo', intuizione o congettura che sia. Un'esistenza, infine, talmente diversa da quelle tradizionali da togliere ai personaggi tutte le competenze per comprenderla: una vita senza la possibilità di una storia, di un filo conduttore, di un passato o di un futuro. Una voce, uno strumento per la generazione incessante di informazione, di *bits*. Tutto ciò diviene palese, dichiarato, quando a riflettere sono i personaggi stessi. Ascoltiamone la voce autodiegetica:

"Nessuno morirà. Non è questo il credo della nuova cultura? Verranno tutti assorbiti dentro flussi d'informazioni. Non ne so nulla. I computer moriranno. Stanno morendo nella loro forma attuale. Sono quasi morte come unità distinte. Una scatola, un monitor, una tastiera. Si stanno fondendo nel tessuto della vita quotidiana. È vero o no?" (ibidem).

Un potere talmente accerchiante da vincere anche la morte. Tutto ciò che interessa nella contemporaneità è la trasmissione e la catalogazione di informazioni. Ancora la voce dei personaggi:

"Perché morire quando puoi vivere su disco? Un disco, non una tomba. Un'idea al di là del corpo. Una mente che è tutto ciò che sei stato e sarai, senza mai essere stanca o confusa o indebolita. Per me è un mistero come possa accadere una cosa del genere. Accadrà prima o poi? Prima di quanto pensiamo, perché tutto succede prima di quanto pensiamo. Oggi stesso, magari. Forse oggi è il giorno in cui accadrà tutto, nel bene o nel male, ta-boom, così" (ibid: 91).

E si potrebbe continuare a lungo, ma la direzione stabilita è già chiara e non permetterebbe deviazioni significative dai solchi tracciati: nella narrativa di DeLillo, uno degli autori più emblematici della contemporaneità, gli apparati modali si sono progressivamente disidratati, erosi, fino al punto in cui uno dei codici è prevalso sugli altri azzerando quasi completamente le loro possibilità di azione. Ai personaggi, orfani di quelle poderose volizioni cui si erano assoggettati gli intrecci romanzeschi della modernità (codice assiologico), non resta che limitarsi a una ricerca ossessiva di dati informativi, indagini sulle ragioni che li hanno condotti nel luogo e nel tempo in cui spesso narrano omodiegeticamente la propria avventura esistenziale: in uno scenario finzionale dominato sistematicamente da un numero pericolosamente elevato di tragedie - dall'omicidio Kennedy in *Libra* (1988) alla nube tossica in *White Noise* (1985), dai rapimenti in *Mao II* (1991) alla minaccia nucleare che gravita ininterrottamente su *Underworld* (1997) - essi hanno reagito trasformandosi in oculati 'manager dell'epistemico', unica dimensione in grado di permettere ancora la loro sopravvivenza.

1.3 Conclusione

Questo contributo ha indagato alcuni aspetti legati ai personaggi del romanziere nordamericano Don DeLillo eletti a modelli significativi della letteratura degli ultimi vent'anni. Si è osservato in particolare come, nel caso del romanzo *Libra* (1988), essi tendano a divenire isomorfi, ossia ad assomigliarsi sino al punto da rendere confusivi i propri tratti fondamentali. Caratteristica emblematica della narrativa di DeLillo, osservata anche nel romanzo *Cosmopolis*, è dunque la produzione di personaggi che si annullano nel sempreuguale, sino a divenire quasi del tutto indistinguibili. Sì è osservato allo stesso tempo che, almeno nei due romanzi utilizzati nel presente contributo (6), gli apparati modali si sono progressivamente disidratati, annullando il tradizionale potere del codice assiologico e deontico, ed incrementando allo stesso tempo il potere dell'epistemico. In un universo divenuto globale, dominato da cittadini e cittadinanze 'globali', i personaggi - in seguito forse alla proliferazione esponenziale e pluridirezionale dei media - hanno iniziato a selezionare oggetti di valore molto diversi da quelli del passato: non più l'ottenimento di un bene (un matrimonio, una eredità, come nel passato) ma l'accumulazione incessante e spesso incontrollata di informazioni e di sapere, sino al punto di rivolgersi metaforicamente a se stessi chiamandosi hard-disks.

NOTE

1. Il termine 'confusivo' è qui utilizzato con lo stesso significato con cui viene utilizzato da Giovanni Bottiroli, 2001: 122. Ogni identificazione con un modello ha luogo per mezzo di un certo 'stile'. Gli stili possibili sono confusivo, distintivo, separativo.

2. Nel caso della sua identificazione con Kennedy, Oswald ricorda ripetutamente che entrambi hanno una pessima grafia, entrambi fanno molti errori ortografici, entrambi hanno portato a termine il servizio militare nel Pacifico, entrambi hanno condiviso la gravidanza della propria moglie alla fine dell'estate 1963.

- 3. Si noti anche, nella versione originale riportata, la scarsa padronanza del codice linguistico da parte di Oswald: "Who is better than the kid?", sarebbe stata la versione grammaticalmente appropriata. Si veda DeLillo, 1988: 211.
- 4. Si tratta del narratore del romanzo *Americana* (1989).
- 5. L'isomorfismo, secondo Stefano Calabrese, è uno dei tratti più importanti della nuova letteratura globale. Ne soffrirebbero personaggi appartenenti alle più svariate produzioni contemporanee, realismo magico innanzitutto. Si veda Calabrese, 2005: 191-216.
- 6. Ma questo è valido in tutti i romanzi più recenti dell'autore, come dimostrano le ricerche condotte da chi scrive in Trevisan (2006).

BIBLIOGRAFIA:

Bottiroli, Giovanni. 2001. "Non idem, Non ipse? Il soggetto tra metonimia e strategia". In Id., (a cura di). *Problemi del personaggio*, Bergamo: Bergamo University Press: 101-132.

Buscall, Jon. 1996. "Lee Oswald or Lee Harvey Oswald? The Quest for the Self in Don DeLillo's Libra", *Angles on the English Speaking World*, 9: 31-40.

Calabrese, Stefano. 2004. www.letteratura.global. Torino: Einaudi.

DeLillo, Don. 1983. "American Blood. A Journey through the Labyrinth of Dallas and JFK", *Rolling Stone*, 8: 21-74.

DeLillo, Don. 1984. White Noise. New York: Penguin.

DeLillo, Don. 1988. *Libra*. London: Penguin Books.

DeLillo, Don. 1989. Americana. New York: Penguin.

DeLillo, Don. 1991. Mao II. New York: Penguin.

DeLillo, Don. 1997. Underworld. New York: Scribner.

DeLillo, Don. 2000. Libra. Torino: Einaudi.

DeLillo, Don. 2003. Cosmopolis. Torino: Einaudi.

Dolezel, Lubomir. 1997 (1999). Heterocosmica. Fiction e mondi possibili. Milano: Bompiani.

Fitzgerald, F.S. 1993 (1925). The Great Gatsby, London: Everyman.

Eco, Umberto. 1986. Travels in Hyperreality. London: Picador.

Girard, René. 2002 (1961). Menzogna romantica e verità romanzesca. Milano: Bompiani.

Lentricchia, Frank. 1991. "Libra as Postmodern Critique". In Id., (a cura di), *Introducing Don DeLillo*, Durham and London: Duke University Press: 185-204.

Trevisan, Piergiorgio. 2006. *Finzioni di persone. Teoria e prassi del personaggio romanzesco* (Tesi di dottorato non pubblicata).

Piergiorgio Trevisan ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Udine discutendo una tesi intitolata "Finzioni di persone. Teoria e prassi del personaggio romanzesco.". Attualmente è docente a contratto di lingua e letteratura inglese presso la stessa Università. Oltre che di letteratura, si occupa anche di stilistica e di multimodalità. piergiorgio.trevisan@uniud.it

S. Ramaswamy

Aesthetics and music in Bhyrappa's novels.

Abstract I: Metaphysics and Aesthetics, Literature and Music form the foundation on which Bhyrappa's twenty-two novels are based. The present article is an analysis of three of his novels, *Tantu* (*The Thread*) (1993), *Sartha* (*The Caravan*) (1998) and *Mandra* (*Lower Octave*) (2002) - all three translated into English by the present writer. The relationship between Life and Art, Art and the Artist, Aesthetic Experience and Ethics, Art for Art's Sake, Art and Morality are the themes in these novels which are structured on the form of Hindustani Classical music. Personal relationships too are allegorically represented through the partnership of various arts.

Abstract II: Metafisica ed Estetica, Letteratura e Musica costituiscono le fondamenta su si basano i ventidue romanzi di Bhyrappa. Nel presente articolo si analizzano tre suoi romanzi, *Tantu (The Thread)* (1993), *Sartha (the Caravan)* (1998) and *Mandra (Lower Octave)* (2002)- tutti e tre tradotti in inglese da chi scrive. Il rapporto tra Vita e Arte, Arte e Artista, Esperienza Estetica ed Etica, Arte per l'Arte, Arte e Moralità costituisce il tema dei suoi romanzi, la cui struttura riproduce la forma della musica classica Hindustani. Anche i rapporti personali vengono allegoricamente rappresentati attraverso una *partnership* tra forme artistiche diverse.

Literature should aspire to the condition of music. It is only to the extent to which it achieves this, that its greatness is determined. The characteristic aspect of the Indian approach is that it has always been an integrated approach. That is why Indian Poetics, Aesthetics and Metaphysics are an inseparable single entity. Bharatamuni's *Natyasastra* is an example of partnership between and among apparently disparate genres but actually yoked together as a unified sensibility. This partnership has existed since Vedic times in India and the *Samaveda* is inseparable from its musical foundation - *udatta* (upward denotation) *anudatta* (downward denotation) and *swarita* (no denotation). The rise and fall, the accent, the stress, the intonation, the cadence, the beat, the timing, the rhyme and the rhythm are the links with music, which has been passed on from generation to generation since pre-historic times.

Our concept of the World itself, handed down from Panini, Patanjali and Bhartrihari, which is known as *Sabda-Brahman* (Primordial Sound as *Brahman*) and *Nada Brahman* (Music as *Brahman*) are an integral part of our tradition. Our integrated approach can be seen in our literary critics or *alankarikas* (rhetoricians), Abhinavagupta (975-1025), Anandavardhana (820-890), down to the greatest art-critic of our times, Ananda K. Coomaraswamy (1877-1947). Whether it is literature or music, painting or sculpture, temple-architecture or iconography, whether it is East or West, ancient or modern, he is absolutely unmatched and a perfect symbol of partnership of disciplines. The greatest literature of the world has always been mystical and

visionary. Insight and not just sight. Vision and not words. Introspection and not description. Doesn't music do the same? Whether it is the poetry of the great Kannada poet Dattatreya Ramachandra Bendre (1896-1981) which rises to the level of music, especially when read by himself, or the musical compositions of Thyagaraja Swami (1767-1847) which ascends heavenward with its sheer devotion where words and sound merge together inseparably lifting one into the realm of philosophical heights, the partnership of various fine arts meet and mingle, resulting into a single cosmic experience. Speaking of the 'cosmic' is not the whole universe conceptualised in terms of the 'music of the spheres'?

The dimension of Music in Tanthu, Sartha and Mandra

To begin at the beginning, Bhyrappa's love of music is congenital. In his autobiography, *Bhitti*, he mentions how as a baby, when his mother sang, he would stop crying and listen to the sound of music. As a student in Mysore, his musical propensity aumented and he narrates how he was fascinated by the concert of Gangu Bai Hanagal and instilled in him the preference for Hindustani Classical music. His autobiography describes how he and his wife used to attend concerts regularly in Delhi. I myself know that he travels to distant places just to listen to a famous artist. One reason why he became a *connoisseur* of Hindustani classical music is perhaps his long sojourn in North India. His stay in places like Mumbai and Gujarat provided the proper mise en scene before he settled in Delhi from where he could go round North India listening to concerts all over. Indeed, his job in the National Council For Education and Research Training (NCERT) took him on official visits to various places and he put to good use these visits to indulge in his pastime. Indeed, music in his novels is more than a pastime. It is with this background that one should approach the musical dimension of his novels. He has said that his novels are structured on the form of Hindustani classical music. Though this can be seen in varying degrees in all his twenty twenty-two novels, three novels stand out in particular as music-oriented. They are Tanthu (The Thread) (1993), Sartha (The Caravan) (1998) and Mandra (Lower Octave) (2002). In his autobiography, Bhitti, Bhyrappa states: "The form of Hundustani classical music which I have listened to and admired has influenced the conceptual form of my novels" (my translation). Though this undercurrent is present in all his novels, in Tanthu (1993), Sartha (1998) and Mandra (2002), it is not only a conscious narrative technique and construction device but a mode of characterization. We can see this in these three novels in the ascending order until it reaches a crescendo in *Mandra* (2002).

Tanthu

The musical element centres round the character - Hemant Honnatti. In a manner of speaking, it is about the rise and fall of an idealist, a devotee of music. He is a dedicated artist who is aware of the fact that to achieve something significant, a choice - a conscious choice, has to be made which involves sacrificing something else, what Honnatti sacrifices is his whole career in the management world. An M.Tech from Bombay I.I.T. and an M.B.A. from Ahmedabad, he had a lucrative job. He landed a top executive job, a house, a car, phone and a fat salary. All this he sacrifices for music - his sitar was his world. He chooses to live like a recluse on top of a hill, immersed in music day and night. This seems to be the first sketch for the character of Mohanlal, a professional music maestro in *Mandra* (2002). However, the music-lover in Bhyrappa makes all his novels 'musical thought'. He is not only a *connoisseur* but deeply into it, an aficionado, listening regularly to the concerts of Ali Akbar, Bhimsen Joshi, Hariprasad Chaurasiya, Gangubhai Hanagal, Ravishankar, Dagar brothers, Bismilla Khan etc. Jasraj seems to be his favourite. This is the background in which Honnatti's character has been created. The references to Honnatti's playing on the sitar is described in such technical detail that translating it into English is difficult.

There are two approaches to music delineated by Bhyrappa in this novel - the secular and the religious. The two can be and are synthesised into an artistic, aesthetic unity which is brought out in the example discussed about Jayadeva's Gita Govinda. The secular aspect is what is found in the concerts of the professional musicians who give public performances and the masters of this art exhibit their skills in order to get more contacts, what with their desire to go abroad and come back rich. The contrast to this is presented in the music of Omkara Baba and the Sri Hari School of Music at Mathura. The portrait of Omkara Baba represents the acme of the spiritual dimension of religious music. His question "How can music attain sanctity until it is offered to God?" summarises the opposite point of view to the commercialization of music. Honnatti meets the Baba at a time when he is consumed by a sense of sin - the sin of consorting with the wife of his friend and benefactor. The connection which he sees between music and his fall makes him disillusioned about music itself. This disillusionment is paralleled in the American visitor -John's disgust with it because of his wife's affair with the hypocritical charlatan Harishankar Prasad. The opposing polarities can be seen in the attitude towards Gita Govinda. Harishankar Prasad insisting that it is an erotic lyric and Omkara Baba's interpretation of it as a spiritual allegory. "Art for Art's sake", "Art and Morality", the relationship between Life and Art, that of Art and the Artist, Aesthetic experience and Ethics, these questions naturally get discussed in Bhyrappa's novels whose Ph.D thesis deals with the subject "Truth and Beauty". The later novel Mandra is entirely about this "overwhelming question". However, from this point of view the Honnatti episode in *Tanthu* may be said to be a forerunner of Mohanlal's life and art. While D.H. Lawrence says "Trust the tale, not the teller", W.B. Yeats asks the question "How can you separate the dancer from the dance?"

In Indian philosophical thinking, Music is the realisation of Nada Brahman. It is the means of realizing God and attaining Moksha (spiritual salvation): Advaita siidiki Sangeetamesaramu (music is the pathway for God Realisation). This is the Indian Ultimate Goal, not mere pleasure - not just entertainment. No wonder our musicians were sages and saints and not womanizing philanderers. This is the difference between dilettantish charlatans like Harishankar Prasad and the saintly Omkara Baba. The dilemma of Honnatti is that he is caught between the two horns. His self-disgust and sense of sin for having transgressed the ideal Paradara sahodara (brother of another man's wife) makes him come out of the affair and makes him utterly ashamed to meet the gaze of Ravindra and his blaming music for it prompts him to turn to the service of the poor. His encounter with Harishankar's interpretation of Gita Govinda makes him turn to Baba and seek an explanation of the Radha and Krishna relationship. Baba explains: "If you take a sensuous and sensual point of view the meaning gets distorted". Radha is not a woman. It is the *Jivatma* or "Individual Soul". Krishna is not a man, but the Absolute Self. Call her Radha, Meera, Gopika. We are all 'Radha' without sexual implications. Call the 'Ultimate Reality' by whatever name, He is Krishna' (my translation). This allegorical dimension is the basis of all religious texts and literary masterpieces in Hindu thought. This may be termed as 'Sublimation Theory'. The Nayaka-Nayaki Bhava (relation between the hero and the heroin) is one of the traditional modes of literary composition. Speaking as a translator this was the element which brought out the sheer inadequacy of my ability. Lee Siegel, the English translator of Gita Govinda says:

"The *Gita Govinda* is not a sacred OR profane work, it is a sacred AND profane work. The ambivalence reflects a coalescence of traditions, literary, erotic, folk and religious" (Siegel 1990 [1978])

The *Gita Govinda* is a text not to be read 'silently' as we say but should be read aloud - indeed sung aloud - as it has been composed musically. The *raga* and the *tala* have both to be adhered

to and that is why the dancers who dance *Gita Govinda* mouth the words to themselves to keep the beat, the rhythm and the emotion while they are dancing. Some of the *Ragas* employed here are - Malavagoud, Gurjari, Basanth, Ramkari, Karnat, Deshakhya, Deshivaraadi, Bhairavi, Vibhas etc. I will quote only one short passage to illustrate the difficulty in translating the musical dimension of Bhyrappa. This has to do with Honnatti playing *Raga Bagesri* in *Tanthu*:

"On this particular day, he was exploring the alap, improvising around the melody that preceded the raga Bagesri...He had just discovered the whispered secrets of the raga's delicate, sophisticated rise and fall, which he felt he had nearly captured. He was totally absorbed in creating and examining every possible variation and counterpoint and determining with the relationship between point and counterpoint in his innermost spiritual car. This had led to the raga yielding more than his Guru's teachings had suggested was possible and Honnatti had immersed himself in this bliss, unaware of the fact that the Sun had begun its journey Westward" (Bhyrappa 1993).

If Honnatti is frustrated in his ultimate goal of finding fulfilment as a musician-maestro, Mohanlal in Mandra does achieve this goal but "What Price Glory"? (*Mandra* 2002). Macbeth may be remembered at this point - "What doth it profit a man if he gains the whole world but loses his own soul"!

Sartha

In this novel, the musical element centres round the character of Chandrika, a unique woman character created by Bhyrappa and one of the greatest characters in the entire body of Kannada fiction. Here music is partnered by acting, dance, yoga and tantrism. Though allied to other things in this multi-faceted artist, her story is inextricably interconnected with her mellifluous voice and her extraordinary physical beauty. In the narrative technique of this novel, the "story within a story" is excellently integrated. This entire episode is the musical history of the life of Chandrika. An analysis of this story alone yields a rich treasurehouse of the partnership between music and life itself. All this is the narration given to Chandrika herself by the novelist; she, as a spiritual aspirant, mind-reader and *yogini* separates from Nagabhatta which confirms the hero as a picaresque wanderer. They are re-united, but she is abducted and repeatedly raped by the Muslim invader, tortured and after being set free she re-joins Nagabhatta on the advice of her Guru and at the end of the novel we see her as the future wife of Nagabhatta, leading a housewife's life without giving up her spiritual *sadhana* (practice) which is lovingly protected by her husband.

Another aspect of the Feminine Divine (Riem Natale, 2007) can be illustrated by the same novel, Sartha where Bhyrappa throws significant light on the Shakti (Mother Goddess) worship in India in the Tantric tradition. Antonella Riem dedicates her book Coleridge and Hinduism (2005) "to the Goddess in all Her forms and manifestations". These manifestations are mentioned and worshipped in many works in Sanskrit literature - especially Stotra Sahitya (devotional literature). For example, Devi Mahatyam or Durga Saptashati, so called because it has seven hundred mantras and more than a dozen Devi Stotras (devotional hymns on the Goddess) of Adishankara, or Anandalahari, Sri Lalita Pancharatnam, Kalyana Srishti Stavah, Sharada Bhujanga Prayatashtakam, Gauri Dashakam, Annapurna Stotram, Meenakshi Pancharatnam, Bhavani Bhujangam, Kanaka Dhara Stotram, Bhramarambashtakam, Mantra Matrika Pushpamala Navaratnamalika. Devi Chatuhsashtyupachara Poojastotram, Stavah. Tripurasundari Vedapada Stotram etc. In Sanskrit, in addition to the Devi's', there is the concept of the Dashamahavidyas (Ten cosmic powers of the Goddess) and the Vidyas too are "Goddesses Awakened". These are Kali, Tara, Tripurasundari, Bhuvaneshwari, Bhairavi,

Chinnamasta, Dhumavati, Bagalamukhi, Matangi and Kamalatmika. Of these, three are mentioned by Bhyrappa in his delineation of the character of Chandrika in *Sartha*. In his version of the "Goddess Awakened", Bhyrappa describes a special approach to this idea by using *Tantra* texts. The Tantric worship of invoking the *Shakti* in a human elevated to the divine is called Yoni Pooja.

With this we go on to the third novel Mandra.

Mandra

Mandra (2002), which is equivalent roughly to "Lower Octave" in Western Music is perhaps the greatest novel about music in Kannada. The subject-matter is music, the protagonist is a musician, the other characters in the novel are connected with the world of music and the language in which it is written is totally in musical terminology. It is an excellent kunstleroman as it is about the life of an artist - Mohanlal, the Hindustani classical musician, vocalist and teacher *par excellence*. The novel raises the important question of the partnership between the Artist and his Art. Why is it that great though some artists are, technically speaking, their private lives are mean, mercenary and mechanical? Morals, as we understand the term normally, seem to be the first casuality and they descend to the depths of depravity in their private lives. This basic question is explored in this six-hundred-page novel focussing on the rise and fall of Mohanlal.

The structure and texture of *Mandra* (2002) is too complex for a simplistic approach. It is possible to analyse the novel with Mohanlal as the focal point. The counterpoint is Madhumita. In a manner of speaking, their relationship is the *Sthayi-Bhava* (fixed mode of emotion). The *Sanchari-Bhava* (varying mode of emotion) is his relationship with the dancer, Manohari Das, where we see illustrated the relation between music and dance.

The tragic figure who is central to the novel is Madhumita, a woman with a wealthy family background, loving parents and brothers, loved by a devoted and noble husband. Her fascination for pursuing music relentlessly, sacrificing everything including her virtue, brings to her mind that priorities, when consciously chosen, involve giving up everything else. Not only does she become the mistress of Mohanlal, which he imposes as Gurudakshina (student's offering to the teacher), but she also makes the second mistake of inviting him to California to her happy home with her husband. The husband himself, by no means a naive simpleton but a very successful company executive who has made good in America, is nevertheless a trusting gentleman. Mohanlal's meanness is seen when he not merely demands that she sleeps with him as in her pre-marital days but that she should sleep with him in the same bed she shared with her husband in the 'master-bedroom' in the beautiful California house - her home. The gullible husband brought up according to the strict traditional moral code of conduct cannot share his wife with the womanizing *maestro*. The goal of attaining true greatness as a musician on the part of Madhumita condemns her to a life of loneliness though she achieves her professional goal. The story touchingly emphasizes the irrevocability of the existential choices when once firmly made.

Mohanlal meets his nemesis in his relationship with the dancer Manohari Das, an extremely accomplished dancer, married to her own old *Guru*, in the style of Chandrika in *Sartha*. She gives herself to the rich man Mittal who sets her up professionally and entertains him regularly as her benefactor - lover. She reduces Mohanlal, the first grade singer to a second-rate accompanist to sing to her tune! There are ups and downs in their relationship. He accompanies her abroad and is kicked out of her house at home. She 'uses' him and then rejects him. Here great music is seen as being enslaved by another unscrupulous artist - a dancer.

An unusual dimension in Bhyrappa's novels is found in *Mandra*. It is what is generally discussed as the theme of the East-West partnership. It is common to find this theme in novels of Indians writing in English, including Raja Rao's *The Serpent and the Rope* (1995 [1960]). There

are any number of such studies in the "Raj Literature" - exploring man-woman relationship. However, what Bhyrappa has done in *Mandra* is more than that. He brings out the essential difference between the Western - in this case an American - and the Indian approaches to music, especially in the Guru-Shishya parampara (tradition of teacher and pupil). It is expected of the Shishya to surrender himself completely, body and soul to the Guru. It is not the same thing as the relationship between the teacher and the taught or the preceptor and the disciple in Western terminology. Indeed the Shishya has to willingly submit to any punishment that the Guru chooses to inflict. This aspect is brought out very effectively in the relationship between Lauren, the American student and Mohanlal. When Mohanlal slaps her, she slaps him back promptly. She even rushes to the newspaper office and gives a statement so that the enemies of Mohanlal make the most of it. The affair which started in New York is continued nonchalantly in India and there is no particular taboo or ethical principle involved. Lauren is given the poet-name Bhopali by her Guru as she was the very personification of everything that this magnificent raga symbolises. The Indian male-counterpart of Lauren is Dr. Harishankar of *Tanthu*, a shameless philanderer who ruins the marriage of Helen with her husband and makes him disgusted with Indian music itself - an extended metaphor of Indian double-standards and arrant hypocrisy. Bhyrappa is satirising this through Harishankar as there are pseudo-intellectuals with carefully cultivated charm who are dilettants and charlatans infesting the world of art and literature. Bhyrappa doesn't spare the so-called art-critics, self-styled journalists who are parasitic exploiters of artists. They want their 'cut' like anybody else and they are sensation-mongers.

Thus one can see in the complex texture of *Mandra* the partnership of Art and Life - with music as the focus. What has been said about the novel so far by way of describing the plot or story-telling does not do justice to the intricate nuances in this novel of epic proportions. It must be mentioned at this point that the novel yields more to a reader who is an initiate into Hindustani classical music than to an uninitiated one. The texture of the novel is interspersed with exact letters and scales printed as in a text-book on music and this lends authenticity to the kunstleroman that Mandra (2002) is, much the same way as the 'score' is printed in a work dealing with Western classical music. But this does not mean that the common reader cannot enjoy reading the novel. The musical notations that are printed in the manner of the 'notes', and the 'score' in Western classical music are unique in an Indian novel. In addition, there is, of course, detailed analyses of the various ragas. What is of special significance is that the ragas are associated with the characters in the novel. For example Bhopali is the name given to Lauren. The initiated will immediately see the connection when Bhyrappa associates Madhumita with Kalvani which proves to be his nemesis at the end of the novel. He uses complex symbolism in this "musical novel". That is how as a novelist he can be profound and popular at the same time. Some of the ragas he expounds and relates to his characters are Bhyrava, Bhoopali, Suddha Kalvan, Malkaus, Gandhara, Bihag, Durga, Shahana, Malhar, Todi, Bilaval, Bagesri etc. Bagesri must be specially emphasized because it runs through as a recurring refrain and meanders, appears and reappears like a river skirting events and characters throughout both *Tantu* (1993) and Mandra (2002). Bagesri occupies a very important position structurally and thematically in Mandra as it brings together two artists a musician and dancer together in a partnership of two fine arts. Mohanlal and Manohari come together when the dancer tells the *maestro*:

"Mohan, I want to dance your Bagesri on the stage. I am desirous of creating a new dance-drama. The rehearsals started. I am not fond of 'tumri", no respect for it either. Now, I had to do "alap" which was accessible to acting. What should she do if I stayed on elaborating the subtleties of the raga? It became a form of literature itself. I adjusted. Because what we set out to do was showing the visual version of Bagesri..." (Vedas:79)

It defines and refines the sentiments and feelings of characters and at one point the author makes an 'outside' statement that music is equal to the Vedas. Thus music is the warp and woof of the very texture of his novels and is the beauty and complexity of Bhyrappa's fictional narrative. The technical terminology of Hindustani classical music like Mandra Shadja, Avaz, Uthav, Swar, Sanchar, Alap, Tal, Sum, Avartan, Tan, Meend, Bol, Rivaz, is the very breath of the novel and is an extra delight to the initiated. The entire life-history of Madhumita, the protagonist of the novel in her relationship with her Guru, her rise and fall and resurrection run as the undercurrent and as a sub-text. The complex pattern of Mandra (2002) consists of providing a counter-point to Madhumita - the dancer Manohari and the Mohan-Madhumita partnership is paralleled in Mohan-Manohari partnership of music and dance. When Manohari meets Mohan she tells him: "There are two types in dance - 'Lasya' and 'Tandava'[...]. In your singing emotional representation ("Bhava") is primary. That is also my forte'. That is why I love your singing" (Bhyrappa, 2002: 219) This leads to their affair. The relationship of the dancer with her Guru, whom she marries, occupies an important aspect of the complex narrative of Mandra (2002) which is another kind of partnership. It is *Raag Bagesri* which brings together Mohan and Manohari. It is Bagesri that brings Honnatti and Kanti together in Tanthu. Whether it is "jungalbandi" in music and dance, Mohanlal makes it a full partnership with Madhu and Manohari. Thus the complex partnership models at the personal, artistic and national levels are woven together in a complex pattern which forms a homogenous holistic approach to life. One passage from Mandra must be quoted to illustrate his musical style and approach to language which, according to the present speaker, brings home the truth of the Italian saying "traduttoretraditore" - the translator is a traitor. The end of Mandra (2002) signifies the tragic realisation on the part of Madhumita, that in achieving her musical goal she has lost an ideal husband. The subtlety of her self-realisation through her final solo to herself is the despair of any translator, including, of course, the present one.

In the three novels *Tanthu* (1993), *Sartha* (1998) and *Mandra* (2002) one can see the idea worked out systematically by Bhyrappa. His popularity is partly due to this dimension.

BIBLIOGRAPHY:

Bhyrappa, S.L. 1993. *Tanthu*, Bangalore: Sahitya Bhandara, Jangama Mestri Galli. Bhyrappa, S.L. 1998. *Sartha*, Bangalore: Sahitya Bhandara, Jangama Mestri Galli. Bhyrappa, S.L. 2002. *Mandra*, Bangalore: Sahitya Bhandara, Jangama Mestri Galli.

Rao, Raja.1995 [1960]. The Serpent and the Rope, New Delhi: Orient Paperbacks.

Riem Natale, R. 2005. The One Life: Coleridge and Hinduism, New Delhi: Rawat.

Riem Natale, A., Camaiora Conti, L., Dolce, M.R. (eds.). 2007. *The Goddess Awakened: Partnership Studies in Literatures*, Language and Education, Udine: Forum.

Siegel Lee. 1990 [1978]. "Sacred and profane dimensions of love in Indian traditions as exemplified". In the *Gita-govinda of Jayadeva*. Delhi: Oxford University Press.

S. Ramaswamy was three times a Fulbrighter at the Universities of California, Texas and Yale, twice a British Council Scholar at Oxford and London and A Shastri Indo-Canadian Fellow at McGill University, Montreal. He is the winner of the Phi Beta Kappa Award of Southern California. He has translated four novels of S.L.Bhyrappa into English, including *Sartha* as *Caravan*, published by the Oxford University Press. He is a Fellow of Silliman College, Yale University, U.S.A.

nsscientific@vsnl.net

Adriano Elia

"Yaars" in 1970s Suburbia: London in Hanif Kureishi's Fiction.

Abstract I: By discussing some aspects of Hanif Kureishi's novel *The Buddha of Suburbia* (1990), this essay attempts to bring to light some of the most significant changes that have occurred in London since the 1970s, notably the transformation of its ethnic map and the role of the immigrant community, as well as the spread of Muslim fundamentalism. Kureishi's skills in tackling highly debated issues such as race, religion, integration and identity give us a flavour of 1970s London, thus enabling us to attempt a comparison with today's post-7/7 London.

Abstract II: Analizzando alcuni aspetti del romanzo di Hanif Kureishi *The Buddha of Suburbia* (1990), il presente saggio intende mettere in evidenza alcuni tra i più significativi cambiamenti verificatisi a Londra a partire dagli anni '70, in particolare la trasformazione della sua mappa etnica e del ruolo dell'immigrato, e la diffusione del fondamentalismo islamico. Kureishi analizza acutamente questioni cruciali come razza, religione, integrazione e identità, e ci fornisce un efficace spaccato della Londra degli anni '70, permettendoci di effettuare un paragone con la situazione della Londra attuale dopo i bombardamenti del 7 luglio 2005.

The Buddha of Suburbia (1990) by Hanif Kureishi belongs to the 'London Novel' literary subgenre that has flourished in Britain since the 1980s. Much has been written about London, and several metaphors have been used in an attempt to define the city. Many scholars have adopted the city-as-text metaphor; John Clement Ball argued about a 'semi-detached metropolis'; Iain Chambers about an 'obscured metropolis'; Peter Ackroyd depicted London as a character; Iain Sinclair looked into London mythology; Michael Moorcock baptized it 'Mother London' (2). Literary tributes have always been devoted to London, at least - as Paul Bailey's anthology (1996) shows - since 1180, when a monk named William Fitzstephen illustrated the delights of the city.

As well as works of sociology and contemporary history, also works of fiction, notably autobiographical novels, can be important sources to reconstruct socio-historical aspects of contemporary society. *The Buddha of Suburbia* (1990) is a powerful case in point. My essay aims to consider 1970s London as it emerges from Kureishi's description in order to compare it with the situation of post-7/7 'real' London involving topical phenomena such as the significant transformation of its ethnic map and the role of the immigrant.

I would like to suggest a sociological reading of this novel. If literary works can be sociological documents bringing to the fore the *zeitgeist* of a certain period, then *The Buddha* (1990) provides us with a particular insight into 1970s London as seen by the protagonist, the young 'almost' Englishman Karim Amir. As we know, in the early 1970s Karim moves from South London

Adriano Elia. "Yaars" in 1970s Suburbia: London in Hanif Kureishi's Fiction. Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 70-77. - ISSN 1824-5226 http://all.uniud.it/simplegadi

(Bromley) to West Kensington, and is impressed by the metropolis that offers him an instant awareness of its immense possibilities, until then denied to those like himself who had to live a neglected life in the suburbs. I shall consider Karim's reflections on London first as an outsider living in Bromley, then as an insider playing a role in inner city life. The events narrated in the novel span virtually the entire decade and can give us meaningful suggestions about the flavour of 1970s London, thus enabling us to attempt a comparison with today's post-7/7 London.

The Buddha (1996) can be defined as a picaresque bildungsroman and is divided into two parts, "In the Suburbs" and "In the City" (3). First of all, let us look at 1970s London through Karim's eyes. As a teenager, Karim feels that in Bromley people were sacrificing happiness for security: "In the suburbs people rarely dreamed of striking out for happiness. It was all familiarity and endurance: security and safety were the reward of dullness" (Kureishi, 1990: 8). Karim is looking forward to moving to the centre, and this becomes possible thanks to the love relationship between the so-called 'Buddha of Suburbia', that is Haroon, Karim's dad, a civil servant turned suburban guru, and Eva Kay, a sophisticated English woman fond of Eastern culture. Eva invites people over to experience Haroon's DIY Buddhist wisdom. Later, in order to escape the monotony of suburban life, Eva and Haroon decide to move to West Kensington, and an excited Karim follows them.

When this is about to happen, Karim constructs his own idealised vision of London, and his thoughts deserve to be quoted at length:

"In bed before I went to sleep I fantasised about London and what I'd do there when the city belonged to me. There was a sound that London had. It was, I'm afraid, people in Hyde Park playing bongos with their hands; there was also the keyboard on the Doors's 'Light My Fire'. There were kids dressed in velvet cloaks who lived free lives; there were thousands of black people everywhere, so I wouldn't feel exposed; there were bookshops with racks of magazines printed without capital letters or the bourgeois disturbance of full stops; there were shops selling all the records you could desire; there were parties where girls and boys you didn't know took you upstairs and fucked you; there were all the drugs you could use. You see, I didn't ask much of life; this was the extent of my longing. But at least my goals were clear and I knew what I wanted. I was twenty. I was ready for anything" (Ibid.: 121).

To Karim, moving to cool central London means experiencing a dreamy atmosphere made up of elements including sexual discovery, alternative music, drugs and, most of all, the hope of being considered 'white' and integrated rather than a suburban unsophisticated nerd. But strangely enough, once in London, the inexperienced suburban kid is disoriented by the metropolis and feels lonely, frustrated and inadequate:

"Being in a place so bright, fast and brilliant made you vertiginous with possibility [...] I felt directionless and lost in the crowd. [...] In London the kids looked fabulous; they dressed and walked and talked like little gods" (Ibid.:127-128).

This situation makes him depressed, and he wants to talk it over with Charlie, Eva's son, a wanna-be rockstar with whom Karim had already experienced his first gay love affair. At times London even frightens the suburban novice:

"The city at night intimidated me: the piss-heads, bums, derelicts and dealers shouted and looked for fights. Police vans cruised, and sometimes the law leapt out on to the street to grab kids by the hair and smash their heads against walls" (Ibid.: 131).

Indeed, this initial feeling of uneasiness does not last long, for within a short time he manages to secure a job as an actor with the company of the director Jeremy Shadwell. However, he is forced to have his skin darkened with black paint when playing Mowgli in Shadwell's theatrical adaptation of Kipling's *The Jungle Book* (1894) in order to enhance his exoticism. Karim feels like a folkloric tool, but his ambition is stronger than his embarrassment. One night, the celebrated avant-garde theatre director Matthew Pyke attends *The Jungle Book* (1894) and offers him a job. But, once again, Karim is asked to play a naive Indian immigrant, a character inspired by his yaar (4) Changez, an Indian who had moved to London because of an arranged marriage with Karim's cousin, the reluctant and self-confident feminist Jamila. With the help of Eva's friends (and of his good looks and exoticism), Karim's process of integration is almost immediate and this enables him to enjoy London life to the full. He soon feels a strong sense of belonging to what he defines as his new 'house with five thousand rooms':

"So this was London at last, and nothing gave me more pleasure than strolling around my new possession all day" (Ibid.: 126).

Back from a tour in New York with Pyke's company, Karim cannot help noticing how London has changed for the worse while he has been away:

"I walked around central London and saw that the town was being ripped apart; the rotten was being replaced by the new, and the new was ugly". (Ibid.: 258)

"[...] How London had moved on in ten months. No hippies or punks: instead, everyone was smartly dressed, and the men had short hair, white shirts and baggy trousers held up by braces". (Ibid.: 270).

Karim's adventures end with Eva and Haroon announcing their wedding while Margaret Thatcher is on television celebrating her victory at the 1979 General Elections.

As we have seen, Karim's initial sense of displacement reveals an ambivalent vision of London, but when he becomes a successful actor he feels like a 'real' Londoner. The city is now sympathetic to him, and when he goes back to Bromley to see his family he notices how impoverished it is compared with the London he is now living in:

"As we loafed around I saw how derelict and poor this end of the city - South London - really was, compared with the London I was living in. Here the unemployed were walking the streets with nowhere else to go, the men in dirty coats and the women in old shoes without stockings. [...] The housing estates looked like makeshift prison camps; dogs ran around; rubbish blew about; there was graffiti. Small trees had been planted with protective wire netting around them, but they'd all been snapped off away. The shops sold only inadequate and badly made clothes. Everything looked cheap and shabby" (Ibid.: 223-224).

The BBC film adaptation in four episodes directed by Roger Michell dramatises and heightens this feeling by showing a seedy Bromley fraught with heaps of rubbish.

In fact, since the 1970s the interaction between suburbs and city has taken new unexpected shapes. Karim reveals an often idealised image of the inner city, but in the 1970s there was still a significant presence of Black and Asian slums in London. When Ted, Karim's working-class white uncle, takes him to White Hart Lane Stadium (North London) to see Tottenham Hotspurs playing, Karim thinks:

"Before crossing the river we passed over the slums of Herne Hill and Brixton [...] The gardens were full of rusting junk and sodden overcoats; lines of washing criss-crossed over the debris. Ted explained to me, 'That's where the niggers live. Them blacks'" (Ibid.: 43).

Ted has got a point when he says that in the 1970s blacks were segregated in Herne Hill and Brixton. In fact, according to the findings of the 1971 Census, the map of London's ethnic minority communities was reasonably definite and unambiguous (5). Areas such as the East End were crowded almost exclusively with South-Asian immigrants; whereas areas such as Portobello, Brixton and Notting Hill were the usual destination for immigrants from Africa and the West Indies. Relatives and friends rejoined the prime movers in later streams of immigration, leading to the creation of quasi-enclaves in peculiar areas of London. People like Moses Aloetta, the protagonist of Sam Selvon's *The Lonely Londoners* (1956), could offer to the newcomers help and advice for a quicker integration (Bald 1995:71-72). Selvon's novel shows a cold and unfriendly 1950s London, with areas such as Bayswater and Brixton inhabited by his 'lonely Londoners'. But I agree with Nahem Yousaf that Kureishi's 1970s inner London is not the same 'city within a city' as Selvon's, or as Timothy Mo's Chinatown in *Sour Sweet* (1982) (Yousaf 2002: 37). 1970s London seems to be in-between the ghettoised 1950s London and the overglobalised London of today.

Indeed, London's ethnic map today is much more uneven than in the 1970s (6). The 2001 Census shows that immigrant enclaves are less present than in the past: Indians or Jamaicans live all around London, and it is difficult to talk about 'Jamaican' or 'Indian' areas of London. Also, white Britons have been moving away from urban districts towards the suburbs or rural areas: many of those living in the East End moved eastwards towards Barking, Havering, Bexley and, most crucially and quite paradoxically, Bromley, Karim's place of birth (7). Therefore, ethnic minorities are less uniformly distributed around London than before. It is more difficult to tell what is centre and what is periphery, and the changing role of the immigrant has been going through a critical evolutionary process.

Reading *The Buddha* (2002), critics have identified categories such as in-betweenness, hybridity and liminality that illustrate the complex dynamics of race relations in contemporary Britain. In the 1970s, such critical categories had not yet been introduced to refer to the condition of black immigrants in the UK. Ever since the arrival in 1948 at Tilbury (London) of the *SS Empire Windrush* with nearly 500 Jamaicans from the West Indies on board, the problems of immigration and integration have been paramount in the UK. As early as 1958, the first race riots erupted in Notting Hill, and steps were taken in order to minimise the problem. In 1962 the first 'Commonwealth Immigrants Act' was approved; in 1968, Enoch Powell delivered his infamous anti-immigration speech, 'Rivers of Blood', where he quoted Virgil's line 'I see the river Tiber foaming with much blood' (8).

It seems to me that Rushdie's 1984 definition of the migrant is still valid, but cannot be applied to Karim and all second- and third-generation immigrants:

"A full migrant suffers, traditionally, a triple disruption: he loses his place, he enters into an alien language, and he finds himself surrounded by beings whose social behaviour and codes are very unlike, and sometimes even offensive to, his own. And this is what makes migrants such important figures: because roots, language and social norms have been three of the most important parts of the definition of what it is to be a human being. The migrant, denied all three, is obliged to find new ways of being human." (Rushdie 1991 [1984]: 277-78).

In theory, British Asians like Karim, born and bred in the UK, should not suffer from any of these disruptions. They were born and brought up in Britain; they speak 'proper' English (and, more often than not, they cannot speak a word of their family's language); and they behave exactly like their white fellows. Despite this, second-generation immigrants have always had to cope with their double identity. As Sukhdev Sandhu (2000) observes, they have had to reconstruct virtually ex nihilo their Asian part, of which - as England-born citizens - they have only a vague idea. When Karim attends the funeral of uncle Anwar, he thinks:

"But I did feel, looking at these strange creatures now - the Indians - that in some way these were my people, and that I'd spent my life denying or avoiding the fact. I felt ashamed and incomplete at the same time, as if half of me were missing, and as if I'd been colluding with my enemies [...] if I wanted the additional personality bonus of an Indian past, I would have to create it" (Kureishi, 1990: 212-13).

The immigrant is a crucial figure of the 20th century, and from 1948 onwards has changed his/her status. Unlike Karim, immigrants in the 1950s did embody what Rushdie meant as an immigrant: someone who was subjected to a triple disruption of place, language and social behaviour, and needed to find new ways of being human. Therefore, their sense of displacement led to a rejection (or a mimicry) of the Western socio-cultural behaviour, rather than to a negotiation of their identity. Over the years, the issue became more serious as a result of the progressive involvement of religious matters (i.e., Muslim radicalism) culminating in the 1988 public bookburning of Rushdie's *Satanic Verses* and the subsequent *fatwa* pronounced by the Ayatollah Khomeini in February '89. Hybridity and cultural *metissage* were meant by Rushdie as positive features, but over the last decades they have been disrupted to the point of becoming virtually empty: it is hard to tell at the beginning of the 21st century whether such critical categories have still a meaning at all.

Since the 1970s, the condition of old and new immigrants in London has significantly changed. Besides a more intermingled London ethnic map, it seems to me that the spread of Muslim fundamentalism was the most striking event that characterised the last decades and climaxed in the July 7th 2005 London bombings. The Rushdie affair marked the beginning of the spread of Muslim fundamentalism among second-generation immigrants (9). Thus, it is a relatively new phenomenon, unknown or overlooked in 1970s London, partly instigated by the foreign policy of the British government since the 1991 Gulf War in Iraq. Also, the spread of Muslim fundamentalism was favoured by the fact that Anglican Church failed to take a strong position against it, and that in the UK there is not a very strong commitment to religious matters. According to the 2001 Census, a surprising 15% of people in Great Britain (8.6 million people, one-in-seven) said they had no religion, and this has probably contributed to bring about the ever-increasing growth of Muslim fundamentalism, even amongst seemingly well-integrated British-Asians.

In conclusion, in the nearly twenty years since its publication, *The Buddha* (1990) has confirmed to display Kureishi's skills in tackling highly debated issues such as race, religion, integration and identity in a light-hearted and inspired way, and has given us a chance to reflect on 1970s London as described in the novel and compare it with today's London. My reading of the novel has attempted to bring to light some of the most significant changes that have occurred in London from the 1970s onwards, notably the transformation of its ethnic map and of the role of the immigrant, as well as the spread of Muslim fundamentalism. Karim's ambivalent thoughts about London reveal its complexity and density. At the beginning of this essay, I hinted at the efforts made by much criticism to categorize the city through a variety of metaphors. Today, after 7/7, more than ever it seems impossible to identify London, because this tentacular metropolis is in a constantly unstable equilibrium.

NOTES:

- 1. Paper presented at the conference *Literary London 2006 Representations of London in Literature*, an interdisciplinary conference hosted by the Department of English, Maritime Campus, University of Greenwich, London, 13th and 14th July 2006.
- 2. "London has always provided the landscape for my imagination [...] and I suppose becomes a character a living being within each of my books". This 1998 interview with Peter Ackroyd is available on randomhouse.com/boldtype/1101/Ackroyd/interview.html (last accessed on 25 May 2008).
- 3. See also Ackroyd, 2000; Ball, 1996: 7-27; Chambers, 1985: 1-23; Moorcock, 1988; Moorcock, 2001: 237-45; Onega, Stotesbury, 2002: 15; Bailey, 1996: vii; Fitzstephen c. 1180; Rennison, 1999.
- 4. See Moore-Gilbert, 2001: 126-7 and Thomas 2006.
- 5. The *New Oxford Dictionary of English* (Pearsall J., Hanks P. 2001) states that 'yaar' (from Arabic *yar* via Hindi) is an Indian informal word referring to 'a friendly form of address'.
- 6. Source: Census, April 2001, Office for National Statistics.
- 7. See "London: A World in One City", 2005, in *The Guardian*, January 21.
- 8. It is significant that the 'whitest' place in Greater London, with 94.8 % of white Briton population, is Cranham (east of Havering, East London). The 'least white' place by far is Southall Broadway (West London), with the tiny percentage of 8.7 % White Britons. Tower Hamlets (East London) is the UK place with the highest percentage of Muslims (and the lowest of Indians). Source: *Census*, April 2001, Office for National Statistics.
- 9. See Phillips Mike, Phillips Trevor, 1998; Powell J. Enoch, 1969: 219. Delivered in Birmingham on 20 April 1968, Powell's speech alluded to a passage of Virgil's *Aeneid* (6, line 87); ("et Thybrim multo spumantem sanguine cerno"), where, according to a prophecy, on returning to Italy Aeneas would find war and 'foaming blood' in the river Tiber.
- 10. The book was first burned by Muslims in Bolton on 2 December 1988. In February 1989 the Ayatollah Khomeini pronounced a *fatwa* and offered a \$1,000,000 reward for the assassination of Rushdie. See Kaleta, 1998: 121 and Modood, 1990: 143-160.

BIBLIOGRAPHY:

Adriano Elia. "Yaars" in 1970s Suburbia: London in Hanif Kureishi's Fiction. Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 70-77. - ISSN 1824-5226 http://all.uniud.it/simplegadi

Ackroyd, Peter. 2000. London: The Biography. London: Chatto & Windus.

Bailey, Paul (ed.). 1996. The Oxford Book of London, Oxford/New York: Oxford University Press.

Bald, Suresht Renjen. 1995. "Negotiating Identity in the Metropolis - Generational Differences in South Asian British Fiction". In King Russell, Connell John, White Paul (eds.) *Writing Across Worlds - Literature and Migration*, London: Routledge: 70-88.

Ball, John Clement. 1996. "The Semi-Detached Metropolis: Hanif Kureishi's London", *Ariel*, 27:4, October: 7-27.

Census, April 2001, Office for National Statistics.

Chambers, Iain. 1985. "The Obscured Metropolis", *Australian Journal of Cultural Studies*, vol. 3, no. 2, December: 1-23.

Kaleta, Kenneth C. 1998. *Hanif Kureishi - Postcolonial Storyteller*. Austin: University of Texas Press.

Kureishi, Hanif. 1990. The Buddha of Suburbia. London: Faber and Faber.

"London: A World in One City", 2005, The Guardian, January 21.

Modood, Tariq. 1990. "British Asian Muslims and the Rushdie Affair", *The Political Quarterly*, vol. 61, no. 2, April-June 1990: 143-160.

Moorcock, Michael. 1988. Mother London. London: Secker & Warburg.

Moorcock, Michael. 2001. London Bone. London: Simon & Schuster.

Moore-Gilbert, Bart. 2001. *Hanif Kureishi*. Manchester/New York: Manchester University Press. Onega, Susana, Stotesbury, John A. 2002. "Intro: Visionary Mappings of the Metropolis". In Onega, Stotesbury (eds). *London in Literature - Visionary Mappings of the Metropolis*. Heidelberg: Winter: 15.

Phillips, Mike, Phillips, Trevor. 1998. Windrush - *The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*. London: HarperCollins.

Powell, J. Enoch. 1969. "Immigration". In John Wood (ed.). *Freedom and Reality*. London: B.T. Batsford Ltd.: 219.

Rennison, Nick (ed.) 1999. *Waterstone's Guide to London Writing*. Brentford, Middlesex: Waterstone's Booksellers.

Rushdie Salman. 1991, "Günter Grass" [1984]. *In Imaginary Homelands - Essays and Criticism* 1981-1991. London: Granta Books / Penguin: 273-281.

Sandhu, Sukhdev. 2000. "Paradise Syndrome - *Midnight* All Day by Hanif Kureishi", *The London Review of Books*, vol. 22, no. 10, 18 May 2000.

Selvon, Sam. 1956. The Lonely Londoners. London: Allan Wingate.

Yousaf, Nahem. 2002. Hanif Kureishi's The Buddha of Suburbia - A Reader's Guide. New York/London: Continuum.

WEBLIOGRAPHY:

Census, April 2001, Office for National Statistics. www.statistics.gov.uk/census/ (last accessed on 25 May 2008).

Interview with Peter Ackroyd. N.d. <u>randomhouse.com/boldtype/1101/Ackroyd/interview.html</u> (last accessed on 25 May 2008).

Thomas Susie. Zadie Smith's False Teeth: The Marketing of Multiculturalism. The Literary London Journal, vol. 4, no. 1, March 2006

www.literarylondon.org/londonjournal/march2006/thomas.html (last accessed on 25 May 2008).

Adriano Elia. "Yaars" in 1970s Suburbia: London in Hanif Kureishi's Fiction. Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 70-77. - ISSN 1824-5226 http://all.uniud.it/simplegadi

Adriano Elia is Lecturer in English at the University of Rome "Roma Tre". He participated in conferences in Italy and abroad and his publications include essays on contemporary British fiction and two books: Ut Pictura Poesis: Word-Image Interrelationship and the Word-Painting Technique (2002) and The UK: Learning the Language, Studying the Culture (co-author, 2005). aelia@uniroma3.it

Natka Badurina

Una casa fra Nord e Sud: studi di femminismo e postcolonialità in Finlandia e Croazia. Renata Jambrešić Kirin e Sandra Prlenda (a cura di), 2008. Feminizmi u transnacionalnoj perspektivi: Promišljanje sjevera i juga u postkolonijalnosti / Feminisms in a Transnational Perspective: Rethinking North and South in Post-Coloniality, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku & Centar za ženske studije. 2008. Pagine: 295 (edizione bilingue) Prezzo: 120 Kune. ISBN: 978-953-6020-48-5;978-953-6955-17-6.

Ricercatrici, etnologhe, antropologhe e femministe finlandesi e croate si sono date appuntamento per tre anni di seguito all'Interuniversity Center di Dubrovnik in Croazia per discutere di temi postcoloniali, di traumi del passato e di politica della speranza: escono ora gli atti del loro primo incontro tenutosi l'anno scorso (si veda la webliografia anche sull'incontro di quest'anno).

Il seminario (coordinato da Rada Borić del Centro di studi femminili di Zagabria, Renata Jambrešić Kirin dell'Istituto di etnologia zagabrese, e Ulla M. Vuorella delle Università di Helsinki e Tampere) ha avuto la struttura di un corso postlaurea, con lezioni mattutine degli studiosi e i laboratori pomeridiani dei giovani partecipanti che hanno presentato i loro progetti di ricerca. Tutte le lezioni erano seguite da aperte, lunghe e vivaci discussioni (che il libro riporta integralmente in originale inglese), in accordo con gli obiettivi della pedagogia femminista di promuovere sapere, etica e rapporti sociali diversi, e creare un utopico spazio femminista per l'autoriflessione. La ricerca delle vie alternative al mainstream scientifico e politico è stata uno dei fili conduttori dell'incontro, seppure con l'autoironica coscienza, ribadita da Renata Jambrešić nel testo introduttivo, della difficile conciliazione di questa ricerca con la logica dei finanziamenti istituzionali di questo stesso seminario. Ma la capacità di cogliere le contraddizioni della propria posizione intellettuale non è certamente estranea alle studiose postsocialiste, affette da una versione particolare del postcolonial blues: si potrebbe chiamare la melanconia della transizione quel misto di sentimenti di oppressione e di liberazione derivante dall'ambigua posizione della ricercatrice che eredita il balcanismo come discorso dell'Altro, e che contemporaneamente si orienta verso la coscienza del cosmopolitismo vernacolare (per la melanconia postcoloniale si veda Gilroy P. 2005; per il cosmopolitismo vernacolare si veda Bhabha H. 2002: 24).

L'incontro fra sguardi occidentali e quelli locali si è rilevato particolarmente fruttuoso nel caso delle lezioni dedicate ai temi bosniaci. La definizione della Bosnia come paese postcoloniale può certamente venire messa in questione (in primo luogo per chiarezza terminologica e correttezza politica verso le vere ex colonie), ma è indubbia la sua idoneità all'analisi postcoloniale, come pure il suo attuale status neocoloniale. Elissa Helms, docente al Central European University di Budapest, ha studiato le rappresentazioni del confronto fra l'est e l'ovest, fra l'islam e l'Europa, nei media bosniaci, attraverso immagini fortemente segnate dai contrapposti ruoli di genere, dove la figura della donna serve a naturalizzare e legittimare la supposta gerarchia fra i due modelli culturali, e dove molto spesso la promozione dei valori occidentali sorprendentemente ripropone le più drastiche idee patriarcali.

Stef Jansen dell'Università di Manchester ha esposto una ricerca etnoantropologica dei processi di riconciliazione nei villaggi bosniaci dopo il conflitto. Usando concetti propri degli studi sulla mascolinità, Jansen ha dimostrato come nei semplici incontri quotidiani la capacità di oltrepassare i confini del conflitto fra gli abitanti serbi e i profughi musulmani rientrati nel proprio paese avvenga lungo le linee della comune competenza performativa di una mascolinità intesa come oggetto del desiderio eterosessuale (scapolo attraente detto *frajer*), oppure,

Natka Badurina. Una casa fra Nord e Sud: studi di femminismo e postcolonialità in Finlandia e Croazia. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 78-80. - ISSN 1824-5226 http://all.uniud.it/simplegadi

secondariamente, attraverso il ruolo del padre di famiglia. La mascolinità patriarcale, seppure spesso in relazione con la violenza nazionalista, qui rivela anche la capacità di avvicinare le parti in conflitto. Ad ogni modo la necessità della riconciliazione, vista nella sua realtà quotidiana, non è scontata, ma fortemente politica, e non può esprimersi in chiave idealistica in cui il superamento dei confini rappresenterebbe un bene per se stesso.

Mentre lo sguardo da studioso occidentale di Jansen ha voluto fermarsi a lungo sul terreno della Bosnia odierna osservando i comportamenti visibili e le identità stereotipate e naturalizzate che aiutano la convivenza, una studiosa bosniaca, Jasmina Husanovic dell'Università di Tuzla, ha ribadito la necessità di esprimere ciò che nei simili incontri quotidiani viene sottaciuto, cioè di testimoniare il trauma attraverso espressioni artistiche o letterarie. Nell'elaborazione del trauma Husanović vede l'unica via della sopravvivenza umanamente accettabile (cioè, non della sola "nuda vita"), e della politica della speranza. Il superamento della politica delle identità nell'esperienza della Husanovic è visto come il bisogno di essere e di definirsi una cittadina senza con ciò venire colonizzata dai concetti del sapere dominante. La sua tesi ha avuto eco fra le partecipanti "locali" alla discussione, che hanno confessato il loro disagio ad essere oggetto di interesse internazionale proprio per il fatto di aver subito il trauma, ma il dibattito ha lasciato spazio anche a un ulteriore capovolgimento dei termini. L'eredità di Gramsci, come ha giustamente ricordato Jansen, non ci permette di trascurare gli aspetti di classe: ciò significa che è certamente indiscutibile il fatto che la politica della speranza sovrasta e supera le politiche identitarie, ma che, contemporaneamente, è nostro dovere chiederci a chi - oltre che a rinomati studiosi ed artisti prevalentemente della diaspora essa può essere accessibile.

Anche nell'esaminare il concetto delle famiglie transnazionali il seminario si è tenuto lontano da ogni facile idealizzazione dell'identità nomade, preferendo osservare i meno privilegiati soggetti di questa prassi, e le loro difficoltà - da quelle burocratiche a quelle psicologiche. Melita Richter, sociologa di Trieste, ha parlato del concetto di cittadinanza delle donne migranti, nella teoria e nell'esperienza quotidiana. Laura Huttunen dell'Università di Tampere ha studiato le autonarrazioni dei migranti bosniaci in Finlandia e il loro modo di concepire la casa che, con l'aiuto dei fondi statali finlandesi, ricostruiscono nei loro villaggi di origine, ma che forse non ridiventerà mai il loro luogo di abitazione. Abitare ed essere, casa e caos, paese e spaesamento - questi concetti sono stati al centro dell'intervento filosofico della teorica macedone Elisabeta Šeleva, che ha citato la terribile leggenda della costruzione della città di Skadar, nelle cui fondamenta è murata una donna, a testimonianza dell'angoscia sessuale della comunità patriarcale e del suo bisogno di sacrificare il corpo femminile a nome di un'illusoria futura stabilità. Ulla Vuorela dell'Università di Helsinki ha trasportato il discorso su altri meridiani, parlando di famiglie transnazionali fra l'Asia e l'Africa prodotte dal colonialismo, famiglie che nell'epoca postcoloniale hanno allargato i loro rami fra l'America e l'Europa. continuando nonostante tutto a sentirsi originarie della Tanzania, e dimostrando come la famiglia, e non solo la nazione, è una comunità immaginata.

L'incontro raguseo, che ora è reso accessibile al pubblico da questo libro bilingue croatoinglese, è un utile contributo alla coscienza degli studiosi della postcolonialità come nessun sapere - né quello occidentale, né quello locale - sia innocente, e come la teoria postcoloniale, insieme all'epistemologia femminista, possa essere efficace quando si parla della nostra responsabilità e del nostro futuro.

BIBLIOGRAFIA:

Natka Badurina. Una casa fra Nord e Sud: studi di femminismo e postcolonialità in Finlandia e Croazia. *Le Simplegadi*, 2008, 6, 6: 78-80. - ISSN 1824-5226 http://all.uniud.it/simplegadi

Bhabha, Homi. 2002. Speaking of Postcoloniality in the Continuous Present: A Conversation. In David Theo Goldberg e Ato Quayson (a cura di). *Relocating Postcolonialism*. Oxford: Blackwel: 15-46.

Gilroy, Paul. 2005. Postcolonial Melancholia. New York: Columbia University Press.

WEBLIOGRAFIA:

http://www.zenstud.hr/index.php?option=com_content&task=view&id=104&Itemid=70 (visitato il 29 giugno 2008) http://www.ief.hr/page.php?lang=hr&id=382 (visitato il 29 giugno 2008)

Natka Badurina è ricercatrice confermata di Lingua e letteratura croata e serba presso l'Università degli studi di Udine. Si occupa di studi comparati e antropologia letteraria. Il suo corpus preferito è la letteratura dell'800, oppure i testi novecenteschi che conservano i costrutti ideologici risalenti al periodo risorgimentale. Nello studio delle traduzioni e del rapporto tra la cultura croata e la sua matrice europea, trova di particolare utilità i contributi degli studi postcoloniali alla teoria della traduzione. I suoi attuali studi riguardano le problematiche del gender nella letteratura croata.

natka.badurina@uniud.it

Chiara Minestrelli

Australian Film Culture, Indentities, Texts.

Wimmer Adi, 2007. "Australian Film Cultures, Identities, Texts", in Focal Point vol.7, Trier (Germany): WVT Wissenschaftlicher Verlag. Pages: 209. Prezzo: 25,50 Euro. ISBN: 978-3-86821-004-0.

Adi Wimmer's book *Australian Film, Cultures, Identities, Texts* (2007), represents an important move towards a full recognition of the originality and peculiarity of Australian culture by exploring a variety of dimensions in the country's cinematographic production. Using Monaco's words, Wimmer reminds us of the fact that films have "the power to explain the structure of society to us" (2007: 4). In a similar way, Adi Wimmer's study sheds light on emblematic aspects of society filtered through their cinematic representations. The author's scrupulous observations are conveyed in fluent and involving narrative style; the argumentation captures different aspects of the same subject thanks to a clever game of questions and answers and an appealing way of presenting critical theories about Australian movies and their features. Mixing analytic writing, sharp reflections and a fascination for cinema, Wimmer discusses each topic in such a clear academic prose that it can be understood also by non-experts.

The book consists of ten chapters made up of individual essays structured to describe, analyse and interpret the nature of contemporary Australian film production. The author's intent appears clear from the outset: he calls Australian Films into question by contextualizing and problematizing them from a historical and artistic point of view. Chapters 1 and 2 are therefore devoted to a detailed overview of the film industry's history from its pioneering days, which, the author remarks, pre-date Hollywood.

Chapter 2, focuses on the cultural factors underlying the different 'eras' analysed, investigating and highlighting the impact of economy and politics on culture in general and film in particular. In chapter 3 the author undertakes a journey through the complex and multi-faceted cultural map of Australia in relation to other countries; especially 'mother-England'. Australia's efforts reached their peak in some of the most representative films in the country's history. The movie Heritage (1935), joins the ranks of the greatest celebrative films on Australian past, but fails to be truly symbolic of Australian culture as it attempts to conceal the phenomenon of convictism. However, the 'collective borderline syndrome' Australia developed in the early 1920s, due to the detachment from England, leads to a series of 'ennobling' movies which try to remove that 'feeling of inadequacy' typical of Australian citizens in those times. The so-called 'Period movies' mentioned in the book - Picnic at Hanging Rock (1975), The Chant of Jimmy Blacksmith (1978), My Brilliant Career (1979), Breaker Morant (1980) - are considered a way to foreground Australian history and culture, according to Wimmers's view.

Chapter 4 and 5 share the same aim to explore the everlasting conflict between culture and nature, bush and city. Australian collective psyche has been undermined by the rooted anxiety over the evocative, but threatening outback, which 'swallows up' people and nourishes ancestral fears. As a matter of fact, the writer says, reporting Henry Lawson's words in *The Drover's wife*, "there is no symbiotic relationship between culture and nature in the outback, but a kind of war. [...] A total war" (2007:84).

Chapter 6 leaves behind the strained search for a national identity and offers an alternative to the Australian 'bushman stereotype' and his Anglo-Celtic community. Australia's social fabric underwent a deep change in the 1990s and the film industry witnessed this phenomenon in a penetrating way. By the end of the 20th century, Australia's moral code was experiencing a new phase: a broad-minded model of sexuality started to attract the public and become popular within

a country which was trying to abandon its chauvinist mentality. *Priscilla, Queen of the desert* (1994) embodies this new atmosphere and shows Australian people a different, but respectable way of being tolerant.

Chapter 7 analyses one of the most critical ethnic issues in the country's collective consciousness: the controversial relationship between Australia and its friend-foe Asia. Asia's representations in Australian drama and movies have always been accompanied by a sense of displacement and fear of the 'Other', especially when considering Asian role in Australian history. As Wimmer points out, one of the rare examples of Asian presence in the Australian film industry is the Chinese-Australian director Clara Law, who played a crucial part in presenting the Oriental culture on the big screen.

Chapter 8 investigates diversity on the basis of Australian new multicultural awareness and the issue of immigration: trauma, fear, escape, acceptance, assimilation, diversity are all presented as a reflection of Australia's behaviour within the 'Anglocentric' paradigm. The journey continues through the description of movies such as: The *Sound of One Hand Clapping* (1997) and *Gould's Book of Fish* (2002). Along with Wimmer's plan to intertwine issues and chapters, we can see how the increasing attention of film-makers towards the outback can be explained in the light of Australia's sense of guilt for abandoning the land. The last chapter picks up the thread of what has been said previously by describing the continuing obsession with nature and rural settings. *The Farm* (2000), *Love Serenade* (1996), *The Dish* (2000), *The Mullet* (2001) and *The Tracker* (2002) depict an image of a deep love of the land but, at the same time, of unconscious repulsion. This stimulating and vivid collection of essays charts a detailed cultural map of Australia and its cinema from its beginning until now. The writer has taken a variety of approaches to analyse the appeal and complex nature of Australia's film production and gives the reader the tools to appreciate its uniqueness.

Chiara Minestrelli è laureata in Lingue e Letterature straniere presso l'Università di Udine con una tesi sulla sociolinguistica giudiziaria. Dopo la laurea ha vinto una borsa di studio come insegnante/assistente di lingua italiana in Australia. Nel corso dell'ultimo hanno ha avuto varie esperienze di insegnamento dell'italiano a stranieri. Attualmente collabora con l'Associazione Laureati in Lingue presso l'università di Udine. khia05@libero.it

Alessandra Contenti

L'India dell'immaginazione nei racconti di Raja Rao. Mercanti Stefano, 2006. "L'India dell'immaginazione nei racconti di Raja Rao", Forum, Udine (Italy). Pages: 162. Price: 15 Euro. ISBN: 88-8420-3885.

Chi rievochi le prime impressioni di lettura di Kanthapura di Raja Rao ricorderà la singolare curiosità e il fascino di una scrittura sfolgorante (e folgorante) legata alle tradizioni ancestrali dell'India eppure imperniata sul personaggio più rilevante della sua modernità, quel Gandhi che solo animato dal potere suasorio della parola traghettò un'immensa nazione dal colonialismo all'indipendenza e alla modernità, evocando nient'altro se non la cultura del suo paese, reclutando seguaci da tutte le caste sociali - dagli intoccabili ai bramini, dagli analfabeti dei villaggi rurali alle plebi cittadine. Per sollevare un intero immenso paese contro la dominazione e lo sfruttamento coloniale il Mahatma fece leva su alcuni motivi-chiave della tradizione induista, idee radicate e familiari a tutti di non-violenza, di autogoverno e partecipazione in prima persona. Raja Rao, l'autore di quel prodigioso romanzo degli anni trenta, affrontò insieme a quello del personaggio storico (e vivente) più rilevante dell'India moderna, l'annoso e complesso nodo della dinamica delle caste, denunciandone a sua volta l'ancestrale radicamento nella vita quotidiana, nei rapporti sociali, e nella sensibilità privata, nel momento in cui venne messo in crisi dall'approccio gandhiano. Perfino il protagonista di quel romanzo, Moorthy, ancorché seguace del Mahatma e pertanto contrario alla divisione di casta, e alla perpetuazione dell'intoccabilità, pure non riesce a superare i pregiudizi ancestrali che lo legano alla sua origine di bramino e proprietario terriero, quando, entrato in una casupola di intoccabili - pur nell'onda della campagna politica - non riesce a dominare il suo istinto di repulsione, e portare alla labbra una bevanda che una povera donna lo supplica di assaggiare per onorare la sua modestissima dimora.

È un legame complesso quello di Raja Rao con il suo paese, le cui ingiustizie non riesce ad ignorare; forse è ciò che lo portò lontano dall'India per gran parte della sua vita. In ogni modo, come ben ricorda Stefano Mercanti nel suo eccellente studio critico, l'India la portava con sé ovunque si trovasse, a Parigi, nella sua gioventù come, successivamente, nel Texas dove risiedette fino alla fine dei suoi anni insegnando filosofia indiana all'università di Austin. La stessa India continua a popolare, salvo rare escursioni tematiche, il resto della sua produzione narrativa dopo *Kanthapura*, e i suoi pregevoli racconti. La scoperta del lettore, dopo quel singolare romanzo, sono gli scritti brevi di fiction, anch'essi inconsueti e profondi - e a tratti insondabili - che Mercanti ci illustra nel suo lavoro inedito e di grande acume critico, *L'India dell'immaginazione*. Qui affiora, grazie alla originale chiave di lettura di Stefano Mercanti, l'intreccio profondo che lega la parola letteraria con la cultura che la sostiene, in questo caso una cultura teologica, il sistema di pensiero più sofisticato e alto dell'induismo, la mistica del *Vedanta*: è questa la chiave di lettura di narrazioni brevi ed elusive, seppure bellissime non lontane cronologicamente, da quel grande primo romanzo.

Quei racconti vagamente esoterici di *The Cow and the Barricades* o *The Policeman and the Rose* - alcuni tradotti in italiano - mostrano infatti una loro logica profonda che nell'*India dell'immaginazione* viene lucidamente esplicitata e illustrata, offrendo così al lettore una ragione in più, e non di rado una chiave di accesso, per gustare fino in fondo un universo immaginario singolare, se non unico nel suo genere, che rischierebbe di essere compreso solo in minima parte. È qui che Mercanti, avendo scelto di fare ricerche e vivere in India per alcuni anni, si avvale della sua conoscenza di quelle basi culturali che sono alla radice della civiltà indiana e che vengono recuperate da Rao in un'India non più immaginata dall'occidente ma 'insieme'

all'occidente, rielaborata attraverso una percezione profonda e intensa di patrimoni filosoficoculturali e di eredità spirituali propri all'Occidente e all'Oriente, coniugati con tenerezza e rigore poetico. La formulazione usata da Mercanti a proposito delle ristrettezze di un certo pensiero occidentale degli studi indologici, 'l'India dell'immaginazione' è sicuramente germinata tra l'Edward Said di Orientalismo (1978) e l'Henry Corbin di Corps Spirituel et Terre Céleste (1972) in cui si configura un'idea dell'India non più misteriosa, esotica e selvaggia, ma rielaborata come libera espressione di un'identità autentica e di un'immaginazione 'creatrice'. Una formulazione davvero magistrale, soprattutto assai vera, in cui il suggerimento di un approccio non eurocentrico, ribadito più volte durante il libro, si delinea efficacemente attraverso l'applicazione del paradigma mutuale proposto da Riane Eisler per superare le falsità teoriche e ideologiche di qualsiasi prescrizione imperiale. Ma non solo. Mercanti ci avvicina all'autenticità della cultura indiana attraverso un'attenta e rigorosa analisi degli esperimenti di nativizzazione della lingua inglese attuati da Rao, raramente affrontati dalla critica letteraria 'postcoloniale' sopratutto italiana, mettendo in luce il complesso tesoro lessicale idiomatico dell'Indian English, articolato attraverso trasposizioni di modelli sintattici e prestiti di locuzioni autoctone, come ben risulta anche dall'indispensabile ed interessante glossario dei termini indo-inglesi che conclude il volume.

I racconti di Rao non sono tutti ambientati in India, ché anzi riflettono in un certo modo la biografia reale dell'autore, nel suo "passaggio" ad Occidente - a Parigi "of all places" - e nel suo fondere in una visione singolarissima l'India che portava dentro di sé e la curiosa quotidianità della vivace capitale europea negli anni Cinquanta. A poca distanza dall'epoca delle avanguardie letterarie e artistiche della prima meta del novecento, di Picasso e Gertrude Stein, Raja Rao guarda nel suo modo estraniato, ma penetrante, gli abitanti di un mondo rimasto cosmopolita - quali Nimka, la dolcissima esule russa dell'omonimo racconto, soave pur nel suo displacement umano e culturale, o Pierrot (in "India a Fable") l'orfanello ricco che gioca da solo nel parco, infondendo nella sua visione una carica di perspicacia ed un intuito che non si possono definire semplicemente psicologici. Sono molto di più di questo, perché, come argomenta Mercanti, hanno radici nella formazione culturale dello scrittore e nel passato mitico della sua civiltà; quello di Rao è un livello di percezione sottile, insolito, di ciò che avviene quando due polarità si incontrano, e la loro diversità si ripercuote nella psiche di ciascuno: il livello di sensibilità che si stabilisce tra i personaggi, è quasi subliminale e trascende il contingente per aprire uno squarcio di verità nella sfera dei rapporti, nell'intuizione reciproca della loro essenza.

Questa sapienza antica, radicata nella visione del gradino più alto della filosofia del Vedanta, viene per così dire tradotta nel quotidiano, come dimostra Mercanti, e infusa nella singolare versione che Rao offre dell'umanità. Il risultato si può chiamare epifania del racconto e coglie un momento dell'esperienza, una rivelazione al di là delle apparenze e delle differenze - un momento che sottende l'unità di tutte le cose al di là degli enigmi apparenti, e non è affatto casuale, anzi proviene da una specifica visione filosofica. Mercanti, attraverso il suo studio così ricco di suggestioni, accurato e attento ai dettagli culturali e linguistici dei racconti, ci conduce in un'India svelata da Rao attraverso la meraviglia del bambino in "India a Fable" che ingegna ad intrattenere se stesso ai giardini del Luxenbourg, mentre la governante amoreggia poco più in là, fa la conoscenza di un signore indiano - Raja, come l'autore - e con questi inventa un mondo immaginario dove entrambi dimorano in perfetta armonia. Tra il "principe" (o Raja), e il bambinetto nasce un'amicizia, un contatto profondo - ma è ancora poco per definire lo stato di coscienza in cui risiede l'istante dell'illuminazione, il superamento delle differenze; ma quell'incontro e quelle conversazioni consentono al piccolo di transitare verso la coscienza della gioia, e l'apprezzamento di quel che gli offre la vita, magari soltanto una fila di bottoni dorati sulla giacca.

Mutatis mutandis, nell'India ancestrale della giovinezza di Rao questa capacità di attingere alla trascendenza, di trovare un livello del sé in cui si attenui la sofferenza, è nell'accettazione del suo destino da parte di Javni, la vedova analfabeta appartenente ad una casta inferiore di un villaggio nei dintorni di Mysore (in The Cow and the Barricades and Other Stories). Il suo è uno stile di vita condotto come un dovere, imposto dalla legge morale del dharma che le appartiene: allontanata dalla sua stessa famiglia e della comunità, poiché impura, è costretta a vivere nel rifugio di una stalla buia, dove consuma i pasti, dorme e vegeta. Ma la fiducia l'assiste, l'accettazione del volere della Dea trasforma la sua vita infelice in una pace radiosa: "Caste and Caste and Caste, you say, what caste, pray, has he who knows God?" Come riconciliarsi con questa India ingiusta e immutabile? Come apprezzare la placidità della vacca sacra, ma perennemente denutrita, nell'urgenza estrema di un rinnovamento sociale? Ad un dilemma tipicamente indiano, ancestrale e attualissimo, Rao risponde con la voce forse più alta e antica della sua cultura, da un lato, ed insieme, con la limpida e intrepida protesta di quello che W. Churchill avrebbe chiamato "un fachiro nudo" colui che, con la forza della non-violenza, avrebbe cambiato la storia del suo paese, e un poco anche la nostra.

Alessandra Contenti insegna Cultura dei paesi di lingua inglese alla Università degli Studi "Roma Tre". Ha scritto su F. M. Crawford (*Esercizi di nostalgia*), sulla narrativa commerciale (*L'invenzione del best seller*), su poeti e narratori americani (A. Bradstreet, J. Barlow, H. James, J. Berryman, G. Snyder) e su tematiche del postcolonialismo legate a scrittori indiani, australiani e canadesi (R. Kipling, M. R. Anand, C. Stead, A. Munro, A. Roy). Ha tradotto e curato opere di H. James (*Dietro la vetrina*), L. Hearn (*Uragano*) e F. Sargeson (*Uomini*).