

Una voce della diaspora

Intervista a Paule Marshall di Gianfranca Balestra

Signora Marshall, cosa pensa del titolo italiano del suo libro?

“Sono entusiasta del titolo. ‘Danza’ cattura il senso di celebrazione e rituale suggerito dal titolo originale. Inoltre la danza è centrale a questo libro, rappresenta il momento culminante del romanzo: la protagonista ritrova se stessa nella danza, quando riconosce una profonda somiglianza fra le danze afroamericane che faceva da giovane, prima di imbarcarsi, e la danza creola a cui si unisce sull'isola. Ma la danza è anche centrale nella tradizione afroamericana in generale, dove ha sempre un valore positivo, di affermazione e coesione culturale”.

Il nome della protagonista è Avey, abbreviazione di “Avatara”, che è un termine sanscrito e appartiene alla tradizione religiosa indiana. Come ha scelto questo nome?

“Ho fatto fatica a trovare il nome per la mia vedova. Finalmente un giorno mi sono ricordata di un racconto intitolato *Avey* incluso in *Canne*, un fantastico libro di Jean Toomer. È la storia di una giovane donna di Washington, attrice e liberata, che ha molte storie d'amore. Come si vede è un personaggio molto diverso dalla mia vedova, ma il nome era giusto. Inoltre lo potevo usare come abbreviazione di ‘Avatara’, un nome strano, ma non così insolito per la cultura afroamericana, che ama dare nomi creativi. È uno dei modi per esprimersi in modo artistico in una società che non ne offre molti. Nella cultura induista Avatara è la personificazione mitica di una figura storica, e nel romanzo Avatara viene scelta per tramandare la storia degli Ibo, diventandone una sorta di personificazione”.

Come è nato *Danza per una vedova*, qual è stata la fonte di ispirazione per il romanzo?

“Un giorno un collega antropologo mi mandò in regalo un libro, *Drums and Shadows*, che raccoglieva una serie di interviste fatte a persone molto anziane che abitavano su isolette al largo delle coste della Carolina del Sud e della Georgia. Questi anziani ricordavano molte delle cose che i loro nonni avevano raccontato loro sull'Africa, e tutti evocavano la storia degli Ibo che, arrivati come schiavi su quelle coste, avevano lanciato uno sguardo al posto in cui erano sbarcati in catene e avevano deciso che quello non era un luogo ospitale. Tutti insieme, uomini, donne e bambini, si voltarono e si incamminarono per tornare a casa. Si incamminarono sull'acqua e ovviamente alcuni annegarono, ma, secondo la versione di questi anziani, altri continuarono a camminare e raggiunsero l'Africa. Dopo avere letto quella storia non riuscii più a dimenticarla. Allo stesso tempo avevo dentro di me questo personaggio di donna di mezza età, borghese e tradizionale; probabilmente perché io stessa stavo entrando in quella fase della vita, un passaggio davvero difficile. Sentivo che quegli antichi Ibo avevano qualcosa da dire alla mia donna contemporanea, e che l'unico modo per scoprire di che cosa si trattava era scrivere un romanzo”.

Lei è stata definita “scrittrice della diaspora africana”. Accetta questa definizione?

“È forse la definizione critica che prediligo. Sono interessata alla cultura afroamericana, di cui faccio parte, perché ho questa doppia eredità: sono nata e cresciuta negli Stati Uniti, ma i miei genitori erano immigrati dalle Indie Occidentali, per cui ho anche l'eredità caraibica e, per estensione, quella africana.

rimossi della sua infanzia; un sogno che cambia il corso della sua vita, spingendola ad abbandonare la nave. Sbarcata nell'isola di Grenada con l'intenzione di prendere il primo aereo disponibile per tornare a casa, rimane però bloccata sull'isola e inizia un percorso di conoscenza che – come sostiene M. Giulia Fabi nella postfazione – si configura come una vera e propria *quest*, una ricerca fatta di prove, incontri con aiutanti mitici, riti iniziatici. Il cammino è arduo e coinvolgente. Da un lato implica una revisione di tutta la sua vita, rievocata con ampi *flashback* che mostrano la lotta della protagonista e del marito per affrancarsi dalla povertà e dal ghetto. Avey raggiunge la consapevolezza dolorosa che il successo è stato pagato a un prezzo troppo alto, che l'adesione ai valori del materialismo americano ha comportato una perdita in termini di valori individuali e di identità culturale. Dall'altro lato il percorso di ricerca la porta a riscoprire questa identità culturale, a livello personale e collettivo. Avey dovrà affidarsi a un aiutante mitico, un vecchio zoppo che incarna una divinità degli Yoruba e la introduce al culto africano degli antenati, inducendola a partecipare al rito collettivo della danza. Se già la breve traversata da Grenada a Carriacou la porta a rivivere l'orrore del *middle passage*, e a condividere l'esperienza storica della schiavitù, l'epifania finale la porta a fare sua la leggenda degli Ibo che le raccontava la vecchia prozia. La storia degli schiavi che, sbarcati in catene sulle coste della Carolina del Sud, decidono di tornare in Africa camminando sulle acque dell'oceano, diventa parte della storia personale della protagonista e strumento della sua rivoluzione culturale. Se da bambina aveva a un certo punto messo in dubbio la possibilità di camminare sulle acque rinunciando al folklore nero e alla tradizione, da adulta recupera questo mito afroamericano nel suo significato di resistenza all'oppressione e di appartenenza culturale. Allora, come il vecchio marinaio della ballata di Coleridge, Avey si assume il compito di raccontare la storia, quella sua personale e quella collettiva, l'escursione ai Caraibi e il viaggio degli Ibo, ristabilendo la memoria storica e l'identità culturale.

Il percorso della protagonista di *Danza per una vedova* si snoda in spazi e tempi incantati, che non sono quelli delle immagini pubblicitarie delle isole caraibiche, ma quelli filtrati dalle sue emozioni, sensazioni, ricordi. Le vicende personali, scandagliate con finezza psicologica e risonanze universali, si dipanano in contesti culturali diversi che non possono non affascinare il lettore eu-

ropeo, spinto a seguire tracce misteriose e poi abilmente condotto a decifrarle. È proprio la ricca stratificazione culturale a rendere appassionante questo romanzo, in cui rituali caraibici e miti africani si intrecciano a citazioni bibliche e allusioni letterarie del canone occidentale, in cui l'arte del raccontare si avvale della tradizione orale e di una raffinata tecnica narrativa. La prosa di Paule Marshall danza al ritmo del jazz e del blues che i giovani protagonisti ascoltano dopo una dura giornata di lavoro, danza al suono dei gospel domenicali e alla scansione dei versi di Langston Hughes e Gwendolyn Brooks, danza ai ritmi dei tamburi africani e della musica creola. E in quella danza coinvolge il lettore, comunicando vibrazioni oscure come la musica prodotta dal vecchio percussionista nella cerimonia rituale: “Quella nota era un lamento che non poteva provenire solo da un barile di rum usato come tamburo. La sua origine doveva essere il cuore, la cavità più recondita, ferita e ancora sanguinante, del cuore collettivo”. Lo stile di Paule Marshall si esprime in continue variazioni capaci di rappresentare la realtà e il suo valore simbolico, ma anche l'essenza del linguaggio creolo e la sua musicalità.

(G.B.)

Un viaggio ironico e disperato

Era destino

Daniela Marcheschi

KNUT HAMSUN, *La Regina di Saba*, ed. orig. 1897, trad. dal norvegese del Laboratorio Iperborea, postfazione di Giovanna Paterniti, pp. 56, Lit 10.000, Iperborea, Milano 1999

Il norvegese Knut Hamsun (pseudonimo di Knud Pedersen: 1859-1952) incluse questa novella nella sua raccolta *Siesta* del 1897. Tale silloge apparve in uno dei periodi di più intenso lavoro per l'autore già celebre, che aveva diretto il suo interesse anche verso il mondo del teatro, producendo la trilogia *Ved Rigets Port* (“Alle porte del regno”, 1895), *Livets Spill* (“Il gioco della vita”, 1896) e *Aftenrøde* (“Tramonto”, 1897). Ripetute tracce di una simile familiarità col teatro risultano nell'ossatura dei rapidi dialoghi presenti in questa novella, che è forse tra le più sperimentali di Hamsun, insignito del premio Nobel nel 1920. Con una struttura perfettamente circolare, segnata dalla ripetizione, all'inizio e in fine, di due frasi-chiave – “Così vicino come quest'ultima volta io non c'ero mai arrivato (...) Non c'è niente da fare” –, la novella ribadisce alcuni temi particolarmente cari allo scrittore. Si tratta, da un lato, del prepotente bisogno del vagabondaggio e dell'ineluttabilità del sogno; e, dall'altro, del continuo conflitto fra l'abbandono all'irrazionale, alla fantasia, proprio dell'io narrante, e la comune filosofia del buon senso, a cui è “destino” che egli non possa o sappia adeguarsi.

L'io narrante, innamoratosi perdutamente di una giovane sconosciuta somigliante alla donna raffigurata nel quadro *La Regina di Saba* (1888) del pittore Julius Kronberg, la rivede casualmente dopo quattro anni sul treno per Kalmar; allora la insegua per poterla finalmente riavvicinare, ma in verità per toccare con mano l'insensatezza del suo sogno d'amore: la donna è prosaicamente già sposata...

Moderna, ennesima parodia del “viaggio sentimentale”, la novella di Hamsun lascia intravede-

re alcuni debiti culturali verso certo romanticismo tedesco (ad esempio von Eichendorff), ma anche verso la cultura americana, in particolare verso *Il libro degli schizzi* di Washington Irving. È noto che Hamsun viaggiò a lungo negli Stati Uniti tra il 1882-84 e il 1886-88, lavorandovi duramente e riportandone forti suggestioni, ed è un tema tipico di Irving quello del vagabondare immergendosi nel paesaggio o collegando il viaggio al sogno e alla fantasticherie a occhi aperti. Solo che questo viaggio di Hamsun non conduce in nessun luogo: tutto è deciso in partenza, ed è lo scacco della frustrazione inevitabile, dell'impossibilità di concretizzare i propri accesi desideri. Da tutto ciò scaturisce l'ironia. Non a caso essa è tanto evidente in questa novella: nella buffa stizza del protagonista, uno scrittore mai riconosciuto da coloro con cui entra in contatto; nella puntigliosità con cui egli sottolinea le spese di viaggio necessarie, creando un vero e proprio controcanto comico; nel chiamare alla complicità il lettore nel tono di oralità (ciò che la traduzione purtroppo restituisce a volte con qualche fatica) a cui è improntato il testo. Più che un “espediente (...) per conferire un maggior grado di veridicità alla storia” (così Giovanna Paterniti nella postfazione), qui si tratta di un *topos* formale d'ascendenza settecentesca e di straordinario successo nell'Ottocento che mira a sottolineare da subito l'irrealità onirica di ogni evento narrato. La libera, sfrenata fantasia, in breve l'arte medesima, viene così irrisa nella sua incapacità di realizzarsi. Nessuna meraviglia, allora, che Hamsun le abbia riservato il ruolo di luogo in cui esaltare il senso del mistero, dell'unione mistica con la natura, e che, confinata nell'irrazionale, abbia poi nutrito simpatie per il nazismo: date simili premesse estetiche, poteva essere il tentativo di riappropriarsi in qualche modo di una possibilità d'inveramento dell'arte stessa. ■

Belfagor

325

«Mele cotogne in cassapanca»: Aristofane agli spettatori delle Vespe

I Parodi della letteratura. Romanzi e reazionari Nicolò Del Corno
Claudio Pogliano Teatro, mondo, sapere, modernità

LILIANA CAVANI Drammaturgia autoritaria secolo ventesimo

Buster Keaton ritratto da GIORGIO TINAZZI

Minima personalia Giancarlo De Carlo
Cesare Ottoneieri Concerto Marchesi a Seattle

Nulla Minissi José Saramago
Giulio Ungarelli Gianfranco Contini scrittore di lettere

fascicolo 324

EUGENIO GARIN Lettera familiare



Casa Editrice Leo S. Olschki

c.p.66, 50100 Firenze - fax 055-65.30.214

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 75.000, estero lire 128.000
c.c.p.21920509 «Belfagor», Firenze