

Carmen Concilio

“Il muro nella mente”:

Nadine Gordimer tra nuova e vecchia censura

1. Memoria e oblio, fra nuovo Sudafrica e Germania

A 78 anni, Nadine Gordimer, premio Nobel per la letteratura nel 1991, è infaticabile: il suo ultimo romanzo *The Pick up* è stato pubblicato negli Stati Uniti e in Inghilterra, dove ha ricevuto però tiepida accoglienza, e ora anche in Italia¹. Alcuni mesi fa, tuttavia, Nadine Gordimer veniva ricordata dai giornali per un'impresa non letteraria: si tratta di un film-documentario dal titolo *Johannesburg-Berlin, The Wall in the Mind*, che Gordimer ha scritto e che ha girato con suo figlio, Hugo Cassirer, nel 1995-1996. Il film è stato presentato a Berlino la scorsa primavera in occasione del Festival Internazionale della Letteratura 2001, ma in pochi lo hanno visto, poiché le televisioni, quella tedesca come quella sudafricana, non hanno comprato i diritti e non lo trasmetteranno². Per vederlo bisognerà dunque attendere; per il momento, tutto quello che sappiamo sul film lo dobbiamo alle parole rilasciate dall'autrice in un'intervista al quotidiano «La Stampa», e a quello che si legge in alcuni siti web. Cominciamo da qui, allora. Da queste forme di nuova censura.

La motivazione del veto alla circolazione del documentario consiste nel troppo risalto dato alla comunità dei neri nel presentare la situazione attuale della Repubblica del Sudafrica post-apartheid, e troppo risalto dato alla Germania dell'Est per fotografare il presente della Repubblica Federale Tedesca. Le motivazioni che hanno spinto Gordimer a questa impresa, invece, nascono dalla volontà di capire, di meglio comprendere, cicli storici che si ripetono, se non identici, con piccole varianti che riguardano più questioni di clima e latitudini, che non questioni sostanziali: la caduta del muro di Berlino nel 1989 e la caduta del “muro” dell'apartheid in Sudafrica nel 1994.

Questi due eventi, non troppo lontani nel tempo ammettono certamente confronti e paragoni poiché si tratta in tutti e due i casi di un

ricongiungimento di masse di cittadini costretti artificialmente a vite separate, taluni all'interno di una stessa lingua e di una stessa cultura, gli altri appartenendo a etnie di lingua e cultura diverse. Tuttavia, il problema su cui Gordimer pone l'accento riguarda il pregiudizio, la diffidenza, e anche la violenza che ancora albergano nei due paesi, dove, crollati i muri reali, permangono i muri mentali, quelli più difficili da scardinare, di cui queste nuove forme di censura sono pur sempre un riflesso.

Non è un caso che Nadine Gordimer citi la voce di Christa Wolf, scrittrice e intellettuale dell'ex Germania dell'Est, piuttosto critica verso un'unificazione che si presenta come una forma di neo-colonialismo; che sceglie e impone il modello occidentale senza neppure tentare di mediare tra due posizioni e modelli sociali e politici differenti. In Sudafrica, sembra ribadire Nadine Gordimer, sono i bianchi, oggi, a rischiare di essere sopraffatti:

In Sudafrica, ad esempio, nelle scuole si verificano ancora oggi incidenti gravissimi, soprattutto nei quartieri popolari, dove i figli della working class bianca vengono letteralmente sopraffatti dagli studenti neri, dalla loro cultura, dalla loro musica, dai loro modi di giocare (Sforza 2001, p. 9).

Non ci sarà "terza via" in Sudafrica, come non c'è stato in Germania tentativo di far convergere l'esperienza dell'Est con quella dell'Ovest.

Più ancora, mi pare, al di là della semplice equazione Berlino-Johannesburg, poiché il documentario s'interroga e interroga intellettuali e persone comuni sulla convivenza civile nelle due grandi città, il discorso che Nadine Gordimer cela tra le righe e che più tradisce la sua essenza di scrittrice riguarda le modalità della memoria e le possibilità dell'oblio. Come si può vivere in Sudafrica e in Germania, evitando di ridurre il passato a semplice materiale rimosso, consegnato all'oblio, ma pronto a riemergere alla superficie della memoria ogni volta come un trauma rinnovato?

La risposta riecheggia nelle interviste rilasciate dalla scrittrice. Le giovani generazioni vivono già nell'oblio, tanto in Sudafrica quanto in Germania:

È bastata una generazione perché si dimenticasse che a Johannesburg, fino a non molto tempo fa, scordarsi il passaporto significava passare grossi guai. Per un ragazzino nero, oggi, è normale entrare in un negozio ed essere servito da una commessa bianca. Ecco, bisogna ricordargli che quella normalità è una conquista. Il racconto è l'unico modo che abbia-

mo per sfuggire alla “ingegnerizzazione sociale” imposta dai regimi autoritari (Sforza 2001, p. 9).

Con queste parole viene, dunque, ribadito il ruolo dello scrittore quale strumento della memoria collettiva. E, ancora, in un'intervista al «Berliner Zeitung», Gordimer sostiene che Berlino potrebbe imparare dall'esperienza di Johannesburg a intensificare i rapporti e la mescolanza tra i cittadini delle due zone, Berlino Est e Berlino Ovest, così come a Johannesburg bianchi e neri convivono nel medesimo spazio urbano. Al contrario, Johannesburg potrebbe imparare da Berlino l'arte della memoria, attraverso l'istituzione di aree museali, luoghi della cultura della memoria, che mostrino gli orrori del passato quale monito per le future generazioni, come il Museo della Stasi³. Le parole di Nadine Gordimer, profetiche o lungimiranti, trovano oggi un correlativo nel Museo Ebraico di Berlino, aperto quest'anno, e nel Museo dell'Apartheid, inaugurato sabato 1 dicembre 2001 a Johannesburg⁴.

Di Berlino Gordimer aveva sempre sentito parlare dal marito Reinhold Cassirer, emigrato a Johannesburg per sfuggire al nazismo, e dopo alcune visite alla città, nel dopoguerra, Gordimer vi ritorna con il figlio e il marito nel 1995 e le viene l'idea del film che cominciano a girare. Madre e figlio incontrano e intervistano scrittori come Christa Wolf e Günter Grass in Germania e il poeta nero Mongane Wally Serote in Sudafrica, e due famiglie, una nella zona di Berlino Est e l'altra di Alexandria, una township poco lontana da Johannesburg.

Il legame tra le due città è prima di tutto emotivo. La grande euforia alla caduta del muro è la stessa che accompagna la nascita del nuovo Sudafrica democratico. Nel 1989 il gran numero di cittadini della Germania Est che trova rifugio nei Consolati dell'Ovest è l'ultima causa del crollo del muro; in Sudafrica vengono liberati i primi dissidenti politici. Nel 1990 la Germania vota l'unificazione; in Sudafrica viene liberato Nelson Mandela. A proposito di questo evento, nel gennaio del 1990, il romanziere e saggista afrikaner, André Brink, usa la medesima metafora scelta da Gordimer: “il muro è stato abbattuto, a Pretoria come a Berlino” (Brink 1996, p. 129). Nel 1994 – per la prima volta dal 1948 – in Sudafrica si vota liberamente per un governo multirazziale e democratico. Berlino e Johannesburg hanno vissuto e vivono esperienze simili, seppure diverse. La disoccupazione e la povertà e la conseguente spirale di violenza che si verificano a Johannesburg rimangono inimmaginabili a Berlino; Berlino si è dedicata a una ricostruzione architettonica dello spazio urbano, che, secondo Gordimer, sembra rispondere più a canoni estetici postmoder-

ni che a reali esigenze sociali; a Johannesburg le case dei quartieri residenziali dei bianchi vengono occupate e riadattate dai neri, ma il governo di Thabo Mbeki non stanziava investimenti sufficienti per l'edilizia urbana, né per le infrastrutture ospedaliere, né per l'educazione scolastica. Il Sudafrica, che non è mai stato un paese del "terzo mondo" in termini di ricchezze prodotte, e di prodotto nazionale lordo, anche se a costo di una povertà endemica e di una disumana politica segregazionista, rischia ora di diventarlo – come dimostra la recente svalutazione della moneta nazionale, il rand, sulla scia del tracollo dell'Argentina, – per il collasso, l'abbandono, le speculazioni e la corruzione dilaganti nelle infrastrutture sanitarie e scolastiche; senza contare la piaga dell'AIDS che colpisce un cittadino su tre.

Nadine Gordimer sente l'esigenza di confrontare due esperienze storiche che hanno chiuso il passato millennio, due esperienze di svolta, di rinnovamento e di speranza, ma il suo viaggio in Germania, lungo questo asse ideale Berlino-Johannesburg, è doppiamente simbolico. Prima di lei, altri scrittori sudafricani avevano compiuto lo stesso viaggio per confrontare altri ricorsi storici. Nel 1998 la poetessa e giornalista Antjie Krog dichiara di aver dovuto intraprendere un viaggio a Norimberga, dove si era svolto il famoso processo contro i criminali nazisti, per vedere come la Germania aveva risolto il problema della memoria e dell'oblio rispetto alla convivenza con il proprio doloroso passato. Movente del viaggio è stata la devastante esperienza di reporter per una radio sudafricana alle udienze della Truth and Reconciliation Commission, reportage che è sfociato in un libro, il cui titolo, come quello del film di Gordimer, ha a che vedere con le costruzioni/ossessioni mentali: *The Country of My Skull* (1998)⁵. La partecipazione alle udienze ha prodotto una schisi nella giornalista. Afrikaner, Krog ha simbolicamente rinnegato la propria appartenenza alla sua etnia, decidendo di scrivere il (suo) primo romanzo sulla TRC in inglese. Figlia di una scrittrice di lingua afrikaans, ha rinnegato la propria famiglia, la propria lingua, il proprio privilegio, per esprimersi in una lingua neutra, ma che lei definisce "that fucking second language". Ha pagato sulla propria pelle, con eruzioni di dermatiti somatiche, l'aver ascoltato le confessioni delle violenze perpetrate dalla sua gente durante gli anni dell'apartheid. Non più se stessa, si è recata in Germania, per capire, per meglio comprendere i corsi e ricorsi storici.

Prima di lei un altro scrittore sudafricano aveva compiuto un viaggio in Germania, in cerca di risposte simili. André Brink, romanziere e saggista di origine afrikaner, che scrive e traduce i propri romanzi dall'afrikaans all'inglese, impegnato come Gordimer nella lotta contro

l'apartheid e per i diritti umani, nell'ottobre del 1986 ha scritto un resoconto del suo viaggio in Germania. Viaggio che egli considera "un viaggio interiore, alla scoperta del sé" e che traduce in prosa in un saggio intitolato eloquentemente *L'ora degli idioti* (Brink 1996 [1986], p. 24-46). Ancora una volta, il titolo rivela una devianza mentale. Pronto a riconoscere che Germania vuol dire Goethe, Schiller e il meglio della letteratura mondiale, ma anche Dachau, Norimberga e il peggio della barbarie umana, Brink deve ben presto fare i conti, e dolorosamente, con l'evidenza che il Sudafrica dal 1948 ha adottato e continua ad adottare fino ai primi anni Novanta gli stessi metodi, le stesse leggi, lo stesso stile di governo della Germania nazista.

Brink sarcasticamente ripercorre i parallelismi tra le leggi naziste e quelle sudafricane. In Sudafrica non si fanno distinzioni solo tra bianchi e non-bianchi, ma anche fra germanici e non-germanici; il riferimento alla razza ariana è evidente. Nella Germania nazista il termine *Lager* indica il campo di concentramento, in Sudafrica il termine afrikaans *laager* rimanda al cerchio formato dalle carovane di carri trainati dai buoi che proteggeva al suo interno i boeri in marcia verso il nord, durante il cosiddetto Grande Treck del 1836-38, dagli attacchi degli zulu⁶. Tuttavia, le riserve in cui vengono deportati e ammassati i neri non sono altro che i campi di concentramento dell'apartheid, con tanto di filo spinato, guardie armate e pattuglie militari. Paradossalmente, i neri sono liberi di spostarsi con il lasciapassare per recarsi a lavorare nelle città dei bianchi, ma lo slogan dei Lager nazisti era proprio "*Arbeit macht frei*", il concetto di lavoro, dice Brink, rimane fondamentale. Le leggi sulla censura promulgate il 28 febbraio 1933 dai nazisti, non sono diverse da quelle vigenti nel Sudafrica degli anni Settanta e Ottanta⁷. Il 12 giugno 1986 il presidente P. W. Botha dichiara lo Stato d'emergenza al fine "di garantire la pubblica sicurezza e di mantenere l'ordine pubblico". Le parole e le motivazioni non sono diverse da quelle di Hitler e del Terzo Reich. Le leggi che impongono alla stampa di non pubblicare i nomi degli arrestati sono simili a quelle promulgate a Dachau nel 1941, che impedivano di divulgare la notizia della deportazione di prigionieri dalla Russia, affinché i civili tedeschi non venissero a sapere la verità. Negli anni Ottanta la politica edilizia in Sudafrica era esclusivamente dedicata alla capillare costruzione di teatri d'opera e stadi, nonostante la crescente recessione economica e la disoccupazione. La parola d'ordine sembrava essere cultura e intrattenimento prima di tutto. Proprio la maratona sportiva in quello stesso 1986 somigliava clamorosamente alle Olimpiadi di Berlino del 1936. Botha, insomma, si proponeva co-

me un nuovo Hitler. Nonostante il 1985 abbia segnato anche l'avvio di alcune riforme che prevedevano per esempio l'abolizione della legge contro i matrimoni interraziali, che tanto somiglia al divieto di sposarsi tra ebrei e tedeschi, i matrimoni tra bianchi e neri venivano regolarmente ostacolati dalla polizia. Si potrebbe continuare all'infinito, ma, in ultima istanza, per Brink Norimberga, stazione obbligata di questo calvario, diviene profeticamente motivo di speranza:

Se il Terzo Reich è rinato oggi in una lontana terra del sud, forse la sua preconizzata fine è ugualmente anticipata da questa stanza. Norimberga potrebbe davvero ripresentarsi (Brink 1996, p. 40; traduzione mia).

E, ancora, Rose Zwi, scrittrice sudafricana di origine ebraica, come Gordimer, Krog e Brink si è recata in Austria e in Germania, a Mauthausen e Dachau, per poter meglio comprendere ciò che ha spinto i suoi genitori a lasciare la Lituania, dove tutti i suoi familiari sono morti per mano dei nazisti, prima di lasciare lei stessa il Sudafrica con suo marito per motivi non molto diversi: per garantire sicurezza e un futuro ai suoi tre figli. Ciò che notano sia Brink, sia Zwi è la scarsa e imprecisa segnaletica che indica i luoghi dell'orrore passato, segno dell'oblio o di una censura dettata dalla vergogna⁸. Berlino-Johannesburg, un filo di rinnovamento unisce le due città, come un filo di barbarie univa la Germania nazista e il Sudafrica dell'apartheid: le due città vengono messe a confronto nel film di Gordimer. Immortalate nell'ennesima fase di transizione, che ancora una volta richiama alla mente la famosa citazione gramsciana che Nadine Gordimer poneva in epigrafe al suo romanzo *Luglio* (1981): "Il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si verificano i fenomeni morbosi più svariati".

2. Revisionismo censorio

Cominciando da un film, censurato, arriviamo a un romanzo anch'esso oggetto di censura. La notizia è del giugno scorso, apparsa su «The Guardian»⁹ è poi rimbalzata sui quotidiani nazionali: un comitato di insegnanti sudafricani incaricato di esprimersi sui testi da includere nei programmi per il conseguimento della maturità nel "nuovo" Sudafrica ha escluso il romanzo di Nadine Gordimer *Luglio*. Il bando ha creato più scalpore tra la stampa europea di quanto non ne abbia creato in Sudafrica, dove tuttavia il processo di "indigenizza-

zione" sta creando quelle fratture di cui parla Nadine Gordimer: "quella della terza via rimane una strada utopica. Nessuna unificazione può essere senza fratture" (Sforza 2001, p. 9). In passato, alcuni romanzi di Nadine Gordimer erano stati banditi dalla censura: dodici anni per *Un mondo di stranieri* (1961 [1959]); dieci anni per *Il mondo tardoborghese* (1989 [1966]), quattro mesi per *La figlia di Burger* (1979) con la seguente motivazione: "l'opera ignora tutto quello che è positivo e sottolinea tutto quello che è negativo" (Degli Innocenti 24 giugno 2001, p. II), ma, in realtà, perché vi si raccontano le vicende di Bram Fisher, un avvocato attivista, condannato all'ergastolo e morto in carcere, e vi si riproduce un volantino degli studenti di Soweto sui massacri del 1976 (cfr. Guarducci 2000, p. 408). Nuova e vecchia censura toccano Nadine Gordimer, che è sempre stata una voce critica nella società sudafricana, una strenua oppositrice del regime segregazionista, un'intellettuale che ha sempre "scritto contro".

Eppure, nonostante le nuove accuse non possano certo essere giustificate, per certi versi sono comprensibili: spesso i finali aperti dei romanzi di Nadine Gordimer rimangono ambigui, sono frasi lasciate a metà che non contribuiscono a chiarire la posizione di chi dice io. Per esempio, a proposito del finale di *Luglio*, André Brink scrive:

Tuttavia, quando infine arriva un elicottero, Maureen Smales comincia a correre via verso qualunque cosa esso porti con sé – "salvatori" o "assassini" – e in questa urgente rinascita di una nuova consapevolezza (tutta la scena finale è pesantemente impregnata di immagini di sesso, inseminazione e dell'agonia e dell'estasi che accompagnano la rinascita) viene segnalata la fine di quell'interregno gramsciano invocato dall'epigrafe – ma si tratta di un finale privato e di una scelta personale, ciò che Maureen compie qui, a dispetto delle pur sottili argomentazioni di certi critici, non è più fatto "in nome di qualcun altro ma esclusivamente in nome del proprio futuro individuale" (Brink 1996, p. 151; traduzione mia).

A questo finale aperto "che ha destato molte controversie sin dal primo apparire del romanzo", Brink dedica un intero saggio, che si conclude con l'ipotesi che la fuga di Maureen verso l'ignoto implichi un atto di rinascita, quasi un passaggio iniziatico dall'avere all'essere, e rappresenti il nuovo ordine gramsciano: si tratta di una libera scelta (personale, sessuale, politica, culturale) resa possibile dalla fine dell'interregno (Brink 1994, pp. 157-180). Il finale sospeso del romanzo che ha portato Gordimer alla fama internazionale è, poi, secondo un altro critico, il più noto esempio dei cosiddetti "zero endings" tipici di molta scrittura sudafricana, non solo bianca, degli anni Ottanta (Visser 1990, pp. 61-67).

Se nel romanzo dell'81 i coniugi Smales, rappresentanti del liberalismo progressista dei bianchi, vengono salvati dal loro servitore nero che li porta a vivere nel suo villaggio, sino al momento dell'arrivo dei misteriosi elicotteri, nel romanzo *Nessuno al mio fianco* (1994), il finale non è meno ambiguo. La protagonista Vera Stark, esaurito il suo ruolo di moglie e madre, ma non il suo ruolo sociale di avvocato per l'assegnazione delle terre agli *squatters*, va a vivere nella dépendance della casa di un attivista nero. Qui, il ribaltamento dei ruoli bianco-nero, padrone-servo, colonizzatore-colonizzato è soluzione troppo facile. Tuttavia, quello che viene messo in scena è un ribaltamento della logica binaria coloniale. Qui il centro della scena viene lasciato ai neri, agli esuli tornati in patria dall'esilio. Al centro è la casa del nero, mentre ai margini del giardino, dello spettro visivo, è la casa del bianco, più piccola e decentrata, a dimostrazione di un ribaltamento che Gordimer considera inevitabile, quando il Sudafrica fosse diventato un paese democratico¹⁰. Se Maureen Smale fuggiva dalla fase della vita in cui si cerca un compagno o si bada ai figli, per entrare nella fase solitaria della sopravvivenza individuale, non di meno Vera Stark vede il matrimonio come una fase superata della vita cui segue una nuova fase, quella in cui ci si muove da soli verso se stessi. Ma la differenza sostanziale fra i due testi risiede nel fatto che *Luglio* è ancora un testo "politico" e "apocalittico" in cui la rivoluzione sociale e la vita pubblica sono dominanti; *Nessuno al mio fianco*, invece, è un testo che privilegia la dimensione privata e individuale in un'era in cui le questioni sociali e politiche sembrano avviarsi verso una soluzione pacifica¹¹.

Se una certa ambiguità è imputabile ad alcune opere narrative di Nadine Gordimer tanto da renderle vulnerabili agli attacchi della nuova quanto inefficace censura¹², alcuni punti di forza sono ravvisabili in parte della sua produzione saggistica, per quanto anche quest'ultima sia vista dalla critica come una nota in tono minore rispetto ai romanzi, mentre una parte sempre più consistente di critici invoca, a ragione, una maggiore attenzione verso la produzione di racconti della scrittrice.

Vivere nell'interregno (1990 [1982]) è il saggio che meglio contestualizza il romanzo *Luglio*:

Dai tempi dei tumulti neri alla metà degli anni Settanta, coincisi con l'indipendenza di Mozambico e Angola, e più tardi con quella dello Zimbabwe, il passato si è affrettato a uscire di scena anche per coloro che avrebbero voluto continuare a viverci. Le coordinate storiche non coincidono più con la vita; quelle nuove, laddove esistono, stabiliscono legami non con i governanti, bensì con i governati (Gordimer 1990, p. 168).

Questo è sicuramente il saggio più noto e più citato di Nadine Gordimer. L'interregno comprende un arco temporale che coincide con gli anni Settanta – gli anni dell'acuirsi delle tensioni politiche in Sudafrica, dei massacri dei ragazzi di Soweto, che protestavano contro l'introduzione obbligatoria della lingua afrikaans nelle scuole, nel 1976 da parte della polizia –, e gli anni Ottanta – gli anni dello Stato d'emergenza (1986-1990) – alla fine dei quali si intravede l'inevitabile collasso del sistema segregazionista (Malgaroli 1993). In questo e in altri saggi a esso connessi, Nadine Gordimer esprime alcuni concetti fondamentali: 1) la consapevolezza dei propri limiti, in quanto scrittrice bianca; 2) la marginalità dei bianchi nel nuovo Sudafrica; 3) l'eterno problema della "responsabilità dello scrittore".

3. Lo scrittore impegnato

In quanto scrittrice bianca, Gordimer sa di scrivere per un pubblico di bianchi e di non poter parlare a nome dei neri. Tuttavia, in quanto partecipe dell'interregno, ne vive le contraddizioni, ne accetta le conseguenze: i bianchi dovranno farsi da parte; nel nuovo Sudafrica saranno i neri a guidare la lotta, i bianchi dovranno solo essere pronti a seguirli. Ma in quanto voce critica della società sudafricana, Nadine Gordimer può scagliare la sua invettiva contro l'Occidente, contro il suo modello di capitalismo democratico complice, grazie a cospicui finanziamenti economici, del sistema segregazionista: quella che Gordimer vagheggia è la "terza via", su cui tornerà nel commentare il suo documentario, quella di "una sinistra alternativa", alternativa ai regimi dittatoriali ma anche al capitalismo occidentale.

Più delicata è la questione della responsabilità dello scrittore. *Il gesto essenziale* (1990 [1984]) è il saggio in cui meglio viene espresso questo dilemma, che riconduce alla realtà dell'interregno. Sullo scrittore sudafricano sembra pesare il fardello di un duplice impegno: verso la società e verso la scrittura:

Che lo scrittore sia bianco o nero, in Sudafrica il gesto essenziale con il quale egli fa il suo ingresso nella fratellanza umana – e questa è la sola definizione di società ad avere validità permanente – è un gesto rivoluzionario (Gordimer 1990, p. 201).

Con questa affermazione Gordimer ribadisce il ruolo dello scrittore che è di guida, di testimonianza e di denuncia insieme.

Gordimer non sembra insistere sul ruolo dell'intellettuale organico, in senso gramsciano, che si pone a guida della società, come per esempio fa più apertamente il nigeriano Chinua Achebe, poiché, secondo Gordimer, la scrittura questo compito se lo assume intrinsecamente. Citando Brodskij, Gordimer afferma che l'arte è al centro di tutti gli eventi e la gente sa cosa fare prima dei suoi capi; con Susan Sontag, Gordimer condivide l'assunto secondo cui il ruolo dello scrittore comprende inevitabilmente una responsabilità sociale: vale a dire la dimensione politica dello scrivere. Con Gabriel García Márquez, Gordimer ribadisce la convinzione che il dovere dello scrittore, il suo dovere rivoluzionario, è quello di scrivere bene (Gordimer 1990, pp. 181-183): vale a dire la dimensione estetica. Insomma, le responsabilità dello scrittore, quella politica e quella estetica, sono intimamente congiunte.

È, ancora, scrivere bene e critica sociale costituiscono un unico dovere per lo scrittore:

la particolare posizione degli scrittori in Sudafrica come interpreti, per i sudafricani e per il mondo, di una società in lotta, fa sì che io vi possa guidare lungo lo stretto corridoio le cui porte si spalancano sui tremendi eventi vissuti dai neri (Gordimer 1990, p. 177).

Oppure, scrive ancora Gordimer:

il compito dello scrittore bianco come 'operatore culturale' è quello di risvegliare la coscienza dei bianchi che, diversamente da lui, non sono ancora sensibili alla questione (...) questa è una responsabilità che lo scrittore bianco si è fortunatamente già assunto da solo se l'altra responsabilità – quella verso la sua integrità creativa – lo induce a scrivere scrupolosamente di cose vere, che i bianchi le sentano volentieri o meno, perché la maggioranza dei suoi lettori è bianca (Gordimer 1990, p. 199).

Dunque Gordimer non rinuncia al compito di guida, interprete e voce critica della coscienza sociale collettiva, ma non ne fa necessariamente una questione "a parte". *Vivere nell'interregno* e *Il gesto essenziale* sono saggi dei primi anni Ottanta e le argomentazioni che vi si trovano riecheggiano ancora in un articolato saggio di André Brink del 1992, *Ripensando la realtà: la narrativa sudafricana in inglese oggi* (Brink 1996, pp. 145-164). Qui si impone il riesame degli anni di crisi:

Anche se "la lotta" è stata in passato un simbolo accettabile per descrivere la narrativa sudafricana, la natura stessa dell'interregno in cui siamo entrati potrebbe costringerci a riconsiderare la questione (Brink 1996, pp. 149-150).

Tra le voci che si dissociano dal coro, Brink cita un altro scrittore sudafricano Albie Sachs, il quale rifiuta il concetto di arte come "strumento di lotta" e sottolinea che il potere dell'arte sta precisamente nella sua capacità di denunciare le contraddizioni e le tensioni nascoste di una società¹³. Nuovamente, a mio avviso, si sottolinea l'inscindibilità di politica ed estetica. E questo è un concetto imprescindibile se non si vuole cadere nelle solite dicotomie che distinguono tra "noi" e "loro", tra "estetica" e "politica". "Noi", occidentali, inventori del "grande romanzo", e "loro", scrittori del terzo mondo ancora impegnati in questioni politiche, nazionalistiche, che trovano espressione nel romanzo realista. La scrittura non è mai, in alcun caso, uno spazio neutrale, come dice Dirks in questo stesso volume.

Non è un caso che la ben nota affermazione di Jameson, secondo cui tutte le narrazioni del "terzo mondo" non sono altro che "allegorie nazionali" che proiettano la contingenza politica (Jameson 1986, p. 69)¹⁴, ha suscitato diverse obiezioni proprio in virtù di questa opposizione radicale tra "noi" e "loro", tra estetico e politico¹⁵.

Il gesto essenziale, il saggio di Gordimer che indaga la spinosa questione della "responsabilità dello scrittore", dell'intellettuale "organico", di nuovo, in senso gramsciano, è invece oggetto di critiche da parte di Peter Anderson. La contro-argomentazione di Anderson ricalca l'accusa per Gordimer di essere "una borghese", una "Cassandra radicale" (Lazarus 1986-87, p. 131) – inascoltata tanto da quei bianchi che non condividono con lei l'opposizione al regime, quanto dai neri di cui non è né rappresentativa né portavoce – e di aver rivolto il suo saggio *Il gesto essenziale* al pubblico internazionale, a scapito della verità. Secondo Anderson, Gordimer non scrive neppure per il pubblico di bianchi sudafricani, siano essi conservatori o radical-liberali, ma esclusivamente per un pubblico internazionale; tuttavia, sembra anche ammettere che se i suoi testi sono rappresentativi, lo sono in quanto espressione di una "illuminata opposizione all'apartheid". Anderson oppone alla Gordimer l'esempio di Jeremy Cronin, poeta bianco e militante politico capace di raggiungere le masse di neri sudafricani con la sua "performance poetry" politica, poiché dai poeti neri ha imparato molto e non si è mai nascosto dietro la divisione tra "scrittura bianca" e "scrittura nera", o tra diverse *audience* (Anderson 1990, pp. 35-57).

4. Nadine Gordimer e la critica post-coloniale

Quel che emerge chiaramente dalla vecchia o dalla nuova censura, dalle posizioni dei critici sudafricani o internazionali, è la diversa ricezione che il corpus delle opere di Gordimer – romanzi, racconti, saggi, interviste – ha incontrato in Sudafrica e all'estero: le opere censurate in patria negli anni di piombo dell'apartheid, venivano invece tradotte e trovavano larga eco altrove; la nuova censura che non allarma il “nuovo” Sudafrica, produce indignazione e preoccupazione all'estero; criticata in patria, in quanto non rappresentativa dell'intera realtà etnica sudafricana, e neppure della “vera” militanza – cose di cui Gordimer è sempre stata onestamente consapevole – Gordimer viene premiata, letta e apprezzata in Occidente¹⁶.

Sull'opera di Gordimer sono disponibili ormai numerose monografie che colpevolizzano o assolvono la sua opera per ragioni diverse¹⁷. Ma dopo la fine dell'apartheid, a molti critici sembra proponibile una nuova lettura. Ileana Dimitriu, per esempio, nella già citata opera *Re-Reading Gordimer*, insiste sul fatto che la scrittura ravvisabile negli ultimi romanzi di Nadine Gordimer, da *Nessuno al mio fianco* a *Un'arma in casa* (*The House Gun*, 1998), ma soprattutto nei suoi racconti, può essere letta in chiave neo-umanistica, come ricerca individuale di un nuovo spazio sociale in cui le opposizioni manichee tra bianchi e neri, tra arte e politica lascino il posto a nuovi ideali di convivenza civile. La lettura proposta da Dimitriu muove da un saggio di Gordimer, un discorso tenuto in Ghana, nel 1997, in occasione della Seconda Conferenza annuale dell'Associazione degli Scrittori Pan-Africani, in cui Gordimer rivendica la possibilità di essere considerata finalmente e semplicemente una scrittrice.

Lo stesso rinnovamento nell'ottica critica con cui si affronta l'opera di Nadine Gordimer sembra riecheggiare nelle parole di alcuni studiosi italiani. Armando Pajalich torna sul saggio di Gordimer:

Secondo la recente affermazione umanisticheggiante della Gordimer, solo ora alcuni scrittori sudafricani possono sentirsi liberi di rivendicare per se stessi lo statuto di “scrittori come scrittori nell'era post-coloniale” e non più quello di “braccio culturale della lotta armata” (Pajalich 2001, p. 68 e n.).

Maria Paola Guarducci scrive:

oggi che l'apartheid è finito, ma non ancora il suo retaggio, mi sembra opportuno tornare sul racconto del Sud Africa: quello che Gordimer ha

continuato a scrivere, come ha spesso detto, disseminandolo in più opere dal 1949 ad oggi. Credo che oggi la riflessione su Nadine Gordimer debba ripartire dalle contraddizioni e dai particolarismi di questa scrittrice (...). Riflettere oggi su Nadine Gordimer vuol dire sottrarla pacatamente dal chiasso delle glorificazioni e anche da quello delle critiche, poiché entrambi, mi sembra, non toccano che in modo tangenziale il loro oggetto d'indagine (Guarducci 2000, pp. 408, 413).

L'importanza della memoria, attuale non solo per il popolo ebraico, ma anche per il popolo sudafricano, un nuovo umanesimo nell'era post-coloniale, una lettura che torni al testo letterario anche come documento storico, ma non solo, sembrano le nuove proposte di lettura per una scrittrice che è testimone di mezzo secolo di storia sudafricana. Poiché non solo la scrittura è condizionata dagli eventi storici di cui è prodotto, ma anche la lettura e il punto di vista critico mutano al mutare delle costrizioni e condizioni storiche, nuove prospettive sembrano aprirsi sulla riconsiderazione del corpus letterario sudafricano.

Nella seconda raccolta di saggi, *Scrivere ed essere* (1996), Nadine Gordimer ritorna sui temi della memoria e della responsabilità, in un'opera che ha il tono di un consuntivo, forse perché come lei stessa scrive, si trova a guardare il "suo mondo" alla fine del millennio, negli anni Novanta, gli anni, in ultima istanza, della liberazione del Sudafrica da una doppia colonizzazione. È nel primo saggio *La costola di Adamo: narrazioni e realtà* che Gordimer insiste maggiormente sui concetti di memoria e oblio. Citando Borges, Gordimer condivide l'idea che "le parole sono simboli che postulano un ricordo condiviso" (Gordimer 1995, p. 25) e dunque, lo scrittore si erge a promotore della memoria collettiva. Tuttavia, la nota più originale in questo saggio è la metafora dello Spemet che Gordimer prende a prestito da Primo Levi (Gordimer 1995, p. 13): lo specchio che riflette non la propria immagine, bensì l'immagine di un Sé visto da chi ci sta di fronte. Questo reciproco sguardo, questa restituzione dello sguardo dell'altro, questo che Levinas chiama il faccia a faccia tra l'io e l'altro (Levinas 1993; 1977), questa dimensione etica (*Das Ethisch*) è metafora, forse involontaria, di quella che dovrebbe essere la condizione dello scrittore post-coloniale¹⁸.

Lo sguardo che non s'impone dall'alto, che non implica gerarchie, che non riduce il rapporto tra io e non-io a una relazione tra soggetto e oggetto, dovrebbe essere lo sguardo post-coloniale. Ma Nadine Gordimer non parla esplicitamente e unicamente della condizione e del compito dello scrittore post-coloniale. Il saggio *Aggrappati a un'al-*

ba: testimonianza e immaginazione negli scritti rivoluzionari (1994) torna a indagare la distinzione fra testimonianza e scrittura creativa, vale a dire tra scrittura-impegnata e scrittura-scrittura. E legato al concetto di testimonianza torna il motivo della memoria. Questa volta citando Kundera, Gordimer fa propria la formula secondo cui “la lotta dell’uomo contro il potere è la lotta della memoria contro l’oblio” (Gordimer 1995, p. 30). E, ancora, in Sudafrica si sente

l’urgenza di prevenire l’oblio integrando con il ricordo ancora vivo le parti mancanti del passato: documenti, diari, lettere d’amore – tutto è stato distrutto per non lasciare tracce, oppure è stato sequestrato dalla polizia (Gordimer 1995, p. 31).

Il saggio prosegue ricordando tutti gli scrittori della resistenza sudafricana, bianchi e neri, che hanno unito alla scrittura di testimonianza l’impegno armato nella vita, pagandone le conseguenze. Ma l’alba è quella dei primi anni Novanta, della svolta storica, dell’uscita del Sudafrica dalla seconda colonizzazione:

il grandioso epilogo dell’era coloniale risale senza dubbio ai tre anni, dal 1991 al 1994, in cui il Sudafrica è emerso a sorpresa da una doppia colonizzazione, offrendo un grande spettacolo di riscatto umano (Gordimer 1995, p. 123).

L’era post-coloniale in Sudafrica non coincide infatti con la decolonizzazione, ma con la caduta dell’apartheid (Derrida 1985). L’uscita dal Commonwealth nel 1961 segna la fine di ogni legame coloniale. Tuttavia, si può parlare di vera e propria decolonizzazione solo oggi, nonostante si sia sempre parlato genericamente della letteratura sudafricana come di letteratura postcoloniale.

Nel saggio è l’identità etnica a occupare il primo piano. Nadine Gordimer esplora il proprio essere “africana”. Nata negli anni Venti, quando ancora imperava, per una piccola porzione della minoranza bianca sudafricana, il mito dell’Inghilterra come madrepatria, l’adolescente Nadine si sentiva inglese. Ben presto però la separazione dal resto del mondo, dai neri, risvegliò in lei la coscienza di essere sudafricana per diritto di nascita, di non poter più vivere all’ombra “di quel mondo che è il mondo”, sia esso l’America dei film e del jazz o l’Inghilterra coloniale, e tuttavia di vivere la contraddizione e il paradosso del soggetto coloniale – condivisa, tra gli altri, da Camus e Duras – di poter riconoscere nel Sudafrica “il suo mondo” ma di non potersi identificare

con "la sua gente", in quanto i neri e i bianchi vivevano per legge come in due paesi diversi, senza che vi fosse a dividerli mare o terra. Soltanto con le libere elezioni del 1994, in un paese divenuto post-coloniale, Gordimer sente di potersi riappropriare non solo del "suo paese" ma anche del "suo popolo" multirazziale e pluralistico. Per cui si è passati dalla definizione del Sudafrica come un "paese che sino ad allora non avevo sentito mio se non per esservi nata" (Gordimer 1995, p. 133), a una fase di euforia per cui, cancellata l'ultima versione del colonialismo sudafricano, il razzismo, la scrittrice può affermare che "quell'altro mondo che era il mondo non è più il mondo. È il mio paese il mondo, tutto intero, una sintesi. Io non sono più una cittadina coloniale. Ora posso parlare del 'mio popolo'" (Gordimer 1995, p. 142).

Nel discorso pronunciato in occasione del conferimento del Premio Nobel per la Letteratura nel 1991, "Scrivere ed essere", Nadine Gordimer torna, invece, sul tema della responsabilità dello scrittore. L'ago della bilancia è nuovamente sulla scrittura come scrittura e letteratura, e non come impegno e lotta, riportando le parole di Camus, il quale invocava "coraggio nella vita e talento nelle opere", e le già citate parole di Márquez, secondo cui "per uno scrittore il modo migliore di servire la rivoluzione è scrivere come meglio può" (Gordimer 1991, p. 150). Sin dal 1991, Gordimer sembra consapevole non solo di un imminente ritorno del Sudafrica al "suo popolo", ma anche del ritorno della scrittura alla scrittura.

Infatti il suo terzo volume di saggi *Vivere nella speranza e nella storia* (Gordimer 1999), comincia dove il precedente volume terminava, con l'analizzare il ruolo dello scrittore nel nuovo millennio e nel nuovo Sudafrica post-coloniale, in quanto post-apartheid, e, in particolare, il ruolo dello scrittore africano. La nota più forte di questa raccolta di saggi sembra essere proprio il sentirsi e appellarsi "africana" tra africani di Nadine Gordimer.

Gordimer sottolinea come la situazione post-apartheid porti alla distinzione fra

chi ritiene che per gli scrittori sia arrivato il momento di dare libero sfogo all'immaginazione, e chi invece è convinto che la letteratura vada ancora considerata un'arma nelle mani e sotto il controllo del movimento di liberazione destinato a prendere il potere (Gordimer 1999, p. 20).

Il primo saggio della raccolta, *Un letto per tre: narrativa, morale e politica* (1988), termina con la tipica affermazione da scrittrice impegnata quale è stata Gordimer durante gli anni della segregazione:

“niente di ciò che scrivo in questi testi sarà mai vero quanto la mia narrativa” (Gordimer 1999, p. 21). Questa frase offre il destro a una delle maggiori riviste sudafricane per liquidare senza mezzi termini la produzione saggistica di Gordimer che viene considerata del tutto superflua rispetto alla più efficace produzione romanzesca (Tregrove-Jones 2000, pp. 95-98). Per quanto condivisibile, questa posizione, che richiama l’attenzione sulla vasta produzione narrativa della scrittrice, non rende conto del fatto che l’ultima raccolta di saggi presenta punti di vista originali rispetto ai precedenti: l’“africanità” della scrittrice e un auspicato panafricanismo culturale.

Gordimer è sempre stata un’oppositrice degli ideali panafricani e di una interpretazione della negritudine in termini essenzialisti. Tuttavia, ora che anche il Sudafrica è entrato nell’era post-coloniale, scrive: “l’africanismo stesso, oggi, è un concetto economico e culturale più che ideologico” (Gordimer 1999, p. 28). Ma la tesi del suo secondo saggio *La condizione dello scrittore nel mondo odierno: quale mondo? Il mondo di chi?* risiede in una famosa e molto citata affermazione:

Come braccio culturale delle lotte di liberazione, allora abbiamo soddisfatto le esigenze poste da quell’epoca storica. Quella era la nostra funzione all’interno dello stato. Ancora non ci è stata riconosciuta una condizione consona al rispetto dovuto alla supremazia del meritato ruolo dello scrittore in quanto scrittore e nient’altro nell’era postcoloniale (Gordimer 1999, p. 28; corsivo dell’autrice).

Edward Said annunciava nel noto saggio *Cultura e imperialismo* che negli anni Ottanta si era diffuso

un proficuo interesse per le opere di Bessie Head, Alex La Guma, Wole Soyinka, Nadine Gordimer, J. M. Coetzee, intese come opere letterarie in sé, e non come semplice espressione dell’esperienza africana. Anche se non è ancora possibile guardare alla letteratura africana svincolandola dalle circostanze politiche in cui è incastonata, circostanze nelle quali la storia dell’imperialismo e della resistenza ad esso occupano sicuramente un posto fondamentale (Said 1998, p. 266; corsivo mio).

Oggi più che mai, lo scrittore in Sudafrica può essere prevalentemente uno scrittore e non uno strumento di lotta. Ma a questa nuova situazione storica, dice Gordimer, deve seguire una nuova condizione culturale, che veda l’editoria africana impegnata nella diffusione e promozione di testi africani all’interno dell’Africa, che promuova le traduzioni nelle varie lingue africane, e che cerchi alleanze in

paesi affini, come il Sudamerica, piuttosto che restare dipendente dall'editoria euro-americana. In questo consiste il suo neo-panafricanismo culturale.

In diversi saggi, Gordimer insiste sulla "creatività della nostra identità africana", e sull'importanza della traduzione culturale intra- e pan-africana, prima che internazionale, e sul concetto di globalizzazione come circolazione di cultura (tra Nord, Sud, Est e Ovest) e non proiezione lineare su assi economici predefiniti Nord-Sud. E, ancora, sulla diffusione delle varie lingue, piuttosto che l'appiattimento su poche lingue globali, ancora una volta quelle coloniali. Mentre in precedenza Gordimer scriveva e parlava di sé in termini di "bianca", coscientemente appartenente a una minoranza all'interno della minoranza bianca, consapevole di scrivere e parlare per un pubblico di bianchi; oggi, nel Sudafrica democratico e multirazziale, Gordimer si sente significativamente africana tra africani:

quando cammino per Johannesburg in questi giorni non mi sento una bianca tra i neri, non sono affatto consapevole di questo aspetto, è qualcosa che non vedo negli occhi, nell'andatura della gente che mi viene incontro o mi passa accanto. E se per caso ci urtiamo, prima che io possa scusarmi l'altro mi dice: – *Sorry, ma-Gogo* – (Scusi, nonna) in segno di rispetto per i miei capelli grigi (Gordimer 1999, pp. 155-156).

La proiezione futura di Gordimer è ottimistica, tanto per il Sudafrica, quanto per il posto del Sudafrica e dell'Africa nel mondo¹⁹. Questa prospettiva africana non misconosce le differenze all'interno del continente-Africa e non riduce tutta l'Africa a mera e indistinta *Terra Postcolonialis*. Non universalizza, né generalizza problemi e soluzioni degli stessi, auspica invece un proficuo dialogo tra le varie culture, letterature, lingue africane, affinché l'Africa abbia una voce nel capitolo della globalizzazione. In ultima istanza, anche in questi saggi Gordimer invoca l'importanza della memoria. Per un popolo come quello sudafricano, che come il popolo ebreo ha subito sterminio ed esilio, che come il popolo ebreo ha riottenuto la propria Terra Promessa, ma che a differenza del popolo ebreo si è visto deprivato della "retorica" di sofferenza e soggezione del popolo ebreo, poiché la Chiesa Riformata Olandese in Sudafrica si è appropriata di tale "retorica", facendo del popolo boero il popolo "eletto", e del proprio dominio coloniale sulla terra sudafricana, un diritto divino sulla Terra Promessa²⁰. Ora anche il popolo sudafricano dovrà fare i conti con la memoria e l'oblio del passato, e questo impone un nuovo compito allo scrittore post-coloniale sudafricano:

per lo scrittore, infatti, il vero impegno non è qualcosa che esula dall'ambito dell'immaginazione creativa. (...) L'imperativo per il futuro sia la consonanza con le esigenze del popolo (Gordimer 1999, p. 36).

Parte di questo compito memoriale, come già accennato prima, è stato assunto dalla Truth and Reconciliation Commission, esperienza unica al mondo, diversa dalla "vendetta dei vincitori" di Norimberga (Tutu 2001) e dall'amnistia generale in Cile²¹. Se Nelson Mandela è stato visto come un Gorbaciov africano, la transizione alla democrazia in Sudafrica è stata letta come un'istanza di "giustizia, memoria e identità" da Marcello Flores, il quale insiste anch'egli sulle possibilità della memoria, specialmente in quei paesi – come Argentina, Sudafrica e Polonia – dove il pubblico e il privato erano un'unica cosa (Flores 2001)²². Riscoprire Nadine Gordimer, nell'era post-coloniale del post-apartheid, vorrà dire alimentare la memoria storica di un passato recente, poiché la Storia è sempre entrata di diritto nelle opere narrative della Gordimer. I suoi saggi non solo fungono da silloge ai romanzi e racconti della scrittrice, ma partecipano anch'essi all'affresco storico del paese, oltre a creare un interessante reticolo intertestuale se letti parallelamente alla produzione letteraria e saggistica di altri scrittori sudafricani, utile a comprendere la realtà di un paese post-coloniale in transizione. Nessuna definizione sarà più appropriata di quella coniata da Stephen Clingman per la Gordimer, come di chi conosce, descrive e ri-scrive la Storia dall'interno (*History from inside*).

Che la forza della produzione narrativa di Nadine Gordimer risieda nell'aderenza alla Storia sono in molti a sostenerlo, dal già citato critico sudafricano Stephen Clingman al romanziere sudafricano J. M. Coetzee (1992), ai critici italiani, quali Itala Vivan, di cui si ricorda la cura di una monografia dedicata a *Nadine Gordimer* (1995), e, più recentemente, Paola Guarducci. Tuttavia, scrivere romanzi incentrati sul contingente storico non significa necessariamente scrivere romanzi storici (Oboe 1994). I romanzi, insieme ai saggi di Gordimer sono piuttosto documenti, tessere di un più vasto mosaico, e vanno letti a confronto e contro altri testi di altri scrittori sudafricani, nella transizione dal vecchio al nuovo ordine. Il passaggio all'era post-coloniale e post-apartheid permetterà agli scrittori sudafricani di tornare a essere o di diventare non tanto e non solo "artisti della libertà" (Vivan 1996, p. 367), ma anche artisti liberi²³, liberi da costrizioni e costruzioni tematiche – ma anche critiche – etniche ed estetiche e non per questo meno impegnati eticamente e politicamente. Il fatto che scrittori quali Nadine Gordimer e J. M. Coetzee vengano attualmente messi da parte dal pubblico come dai

programmi universitari sudafricani, per effetto del nuovo processo di "indigenizzazione", è comprensibile, per quanto tutto ciò sia parte di un nuovo e pericoloso revisionismo censorio in Sudafrica. Il fatto che Homi Bhabha e Edward Said nelle loro monumentali e fondamentali opere teoriche sul post-colonialismo abbiano dedicato capitoli alla narrazione di Nadine Gordimer dovrebbe bastare a circoscrivere la rilevanza dell'opera di questa scrittrice nell'ambito delle politiche del discorso post-coloniale (Bhabha 1994; Said 1998). Il fatto che in Sudafrica seppure con qualche riserva (Bertoud 1989, pp. 84-87), uno scrittore come Coetzee abbia dedicato un capitolo al più famoso saggio della scrittrice *Un gesto essenziale* e il primo presidente del Sudafrica libero, Nelson Mandela ne abbia apprezzato l'opera²⁴, è un altro inconfondibile segno della indelebile permanenza dei suoi testi nella storia della letteratura sudafricana (Coetzee 1992). Una permanenza che si proietta in un futuro di speranza. In uno dei suoi ultimi saggi *Voltare pagina: gli scrittori africani e il Ventunesimo secolo* (1992), Gordimer affronta temi cruciali come la globalizzazione e il neo-colonialismo economico e culturale, ancora una volta occidentale, proponendosi così non come una scrittrice del passato, bensì come donna che ha ancora qualcosa da dire sulla realtà in cui vive. In quanto scrittrice africana postcoloniale si trova a dover combattere nuove battaglie:

Noi, in Africa, non vogliamo che la libertà culturale ci venga strappata di mano dall'ondata di sottoletteratura internazionale che ha invaso lo spazio che ci siamo conquistati a caro prezzo con la sconfitta della cultura coloniale. È questo forse il rischio più grande cui siamo esposti mentre voltiamo la pagina della letteratura africana e scriviamo l'intestazione: ventunesimo secolo (Gordimer 1999, p. 40).

Note

¹ "Nell'ultimo romanzo di Gordimer il conflitto in una coppia mista si sposta in un paese musulmano, che l'autrice non identifica ma a cui assegna il ruolo di cassa di risonanza della violenza interna agli individui" (Orsi 2001, p. 27). Trad. it. 2002, *L'aggancio*, Milano, Feltrinelli.

² Il film è stato presentato dalla scrittrice al Goethe Institut di Johannesburg nel 1998. Cfr. Frank Raether, "Berlin-Johannesburg. Ein Film von Nadine Gordimer und Hugo Cassirer. Interview with Frank Raether für Deutschland Radio Berlin", DeutschlandRadio Berlin ©Frank Raether, Johannesburg, (20.05.1998), p. 1. (<http://www.goethe.de/af/joh/berlin/enindex.htm>).

³ Andreas Schäfer, *Zweimal Mauer, zweimal Einheit*, «Berliner Zeitung», 15.11.96, pp. 1-2, www.BerlinOnline.de/wissen/berliner_zeitung/archiv/1996/1115/kultur/0007/index.html ©2001.

⁴ "Non c'è gratitudine e non c'è memoria storica, dice mestamente l'ex presidente Nelson Mandela: i giovani hanno dimenticato gli eroi della lotta di liberazione" (Degli Innocenti 2001b, p. II).

⁵ Random House, South Africa, 1998. Cfr. “La donna che con il cognome afrikaner scrive un libro in inglese dedicato alla vittima nera firma un atto di discontinuità, compie un gesto radicale che denuncia l'impossibilità di continuare secondo gli schemi della tradizione e cerca nuovi percorsi della voce e del sentimento, anche se solcati da lacerazioni non rimarginabili” (Oboe 1999-2000, p. 47; Cook 2001).

⁶ I boeri sconfiggono gli zulu, guidati dal capo Dingane, nella battaglia di Blood River e si dirigono verso il Natal dove fondano la Repubblica del Natal, che avrà vita breve, e verrà annessa alla Colonia del Capo nel 1843.

⁷ Cfr. in proposito Nadine Gordimer, *All'indice, al bando, con il bavaglio*, ispirato alla legge sulla censura della stampa del 1963 (*Publications and Entertainment Act*), (Gordimer 1990, p. 59-68); André Brink, *Letteratura e controllo*, ispirato alla legge sulla censura della stampa del 1974 (*Publication Control Act*) (Brink 1996, pp. 173-185); e *Pornografia e censura* (Coetzee 1996). Va ricordato che in Sudafrica la censura bollava gli scritti ritenuti sovversivi come “pornografici”.

⁸ “Mi sono recata a Gerusalemme, dove ho preso visione di documenti e fotografie, poi sono andata a Dachau e a Mauthausen nel 1982. Mi sentivo veramente privilegiata: pochissimi avevano anche il biglietto di ritorno da quei luoghi. Mauthausen è una fortezza in cima ad una collina in Austria e inizialmente era un campo per prigionieri politici. (...) Ho avuto molti problemi a trovare Mauthausen. Si può prendere il treno e raggiungere facilmente la cittadina, ma il campo è a circa sei chilometri dall'abitato. Nessuno sapeva dov'era. Ho chiesto a una ragazza per strada che non lo aveva mai sentito nominare. Poi, ho trovato un tassista che conosceva la strada” (Laurence 18.10.1984, p. 4).

“Lasciamo nuovamente Norimberga, questa volta in cerca del tribunale dei famosi processi del dopoguerra, sulla strada per Francoforte. Ancora una volta sbagliamo strada a causa della proliferazione di indicazioni (volutamente?) errate; ma, alla fine, arriviamo all'edificio tardo ottocentesco” (Brink 1996, p. 39).

⁹ *The Guardian*, (April 18 2001), ©Guardian Newspapers Limited. (<http://www.guardian.co.uk>).

¹⁰ Anche nell'ultimo romanzo di J. M. Coetzee, *Vergogna* (1999), la protagonista bianca firerà per abitare da inquilina la fattoria situata nella proprietà di un nero.

¹¹ La studiosa Ileana Dimitriu legge, infatti, questi romanzi dal finale aperto, come chiari esempi di ritorno a un ideale umanesimo, che privilegia lo sviluppo psicologico del personaggio e che si traduce in un una narrazione incentrata sul singolo individuo, invece di ergersi a specchio della situazione storica contemporanea. Nonostante la lettura proposta dalla Dimitriu sia piuttosto originale, e sottolinei esplicitamente come le due componenti della scrittura della Gordimer, la componente dell'impegno che si traduce in una scrittura in chiave politica, e la componente meramente letteraria che si traduce in una chiave idealistico-psicologica, coesistono e l'una non escluda mai l'altra (Dimitriu 2000), l'accento posto su questo neo-umanesimo più individualista e privatistico corre il rischio di ridurre, a mio avviso, la portata dell'opera narrativa di Nadine Gordimer.

¹² “L'ambiguità che chiude molte delle opere gordimeriane – o se non le chiude dimora comunque nelle loro pagine – non reca altri significati se non l'indicibilità stessa: che qui non è scelta retorica, ma vera e propria impossibilità” (Guarducci 2000, p. 410).

¹³ Mentre il saggio di Brink indaga le nuove vie della letteratura nel nuovo Sudafrica – dalla dimensione “privata” a quella della “S/storia”, al “realismo magico” – il saggio di Armando Pajalich, che usa come pre-testo il saggio di Nadine Gordimer *Vivere nell'interregno*, indaga un altro periodo di interregno, quello tra il 1990 e il 1994, quando un'ondata di biografismo percorre la produzione di alcuni scrittori bianchi – Fugard, Coetzee, Cronin – con diverse sfumature: “Forse solo adesso è possibile affermare che un liberale alquanto antiquato, un conservatore elitario e un marxista militante sono comunque grandi scrittori. (...) Il riaprirsi di un ventaglio di opzioni ideologiche è segno di democrazia raggiunta” (Pajalich 2001, p. 73).

¹⁴ “Tutti i testi prodotti nel Terzo Mondo sono necessariamente allegorici, e lo sono in un modo molto peculiare: devono essere letti come – io direi – *allegorie nazionali*. (...) I testi prodotti nel Terzo Mondo, (...) proiettano necessariamente una dimensione politica in forma di allegoria nazionalista: *la storia del destino privato e individuale è sempre un'allegoria della turbolenta vita pubblica sociale e culturale del Terzo Mondo*” (Jameson 1986, p. 69).

¹⁵ Il più noto intervento in proposito è quello di Aijaz Ahmad, il quale si è sentito tradito dalle generalizzazioni del teorico marxista sulla “Letteratura del Terzo Mondo” e dalla sua ricaduta in queste opposizioni binarie (Ahmad 1992, pp. 95-122).

¹⁶ In Italia, i testi di Nadine Gordimer – quasi tutti tradotti, eccetto alcune raccolte di racconti – sono stati, sono e, credo, saranno ancora a lungo parte dei programmi di Letteratura dei paesi di lingua inglese, nelle varie facoltà umanistiche in cui questo insegnamento è attivato, così come di alcuni corsi di Letteratura comparata, e di Cultura e istituzioni dei paesi di lingua inglese presso le Facoltà di Scienze Politiche. L’opera di divulgazione di autori africani, dell’area anglofona, tra cui Gordimer, in Italia è legata ad alcuni accademici e studiosi delle Università di Milano, Napoli, Padova, Palermo, Pisa, Roma, Salerno, Torino, Venezia, Verona che hanno stimolato l’editoria e il mondo della traduzione. Gli studi post-coloniali sono ormai parte integrante da un lato del progetto di “cultural studies” pressoché unico in Italia, che fa capo all’Istituto Orientale di Napoli, di cui sono frutto opere quali *La questione postcoloniale* (Chambers, Curti 1997 [1996]), e dall’altro a quelle stesse sedi universitarie in cui si tengono corsi di Letterature in inglese, oltre che francofone, iberofone e lusofone, di cui sono frutto, per esempio, testi di teoria post-coloniale come *Lo sguardo dell’altro* (Albertazzi 2001), e *Creoli, Meticci, migranti, clandestini e ribelli* (Gnisci 1998); recenti prodotti esemplari del dibattito sulla teoria post-coloniale in corso attualmente in Italia, non solo in ambito anglofono. Infine, diventano sempre più numerose nelle maggiori città italiane, le Organizzazioni Non Governative e i Centri interculturali che promuovono iniziative anche editoriali per la diffusione delle letterature post-coloniali, allestiscono biblioteche e archivi con documentazione sulle culture post-coloniali, si occupano della formazione o dell’aggiornamento degli insegnanti di scuola elementare, media inferiore e superiore. Per una bibliografia rappresentativa della produzione teorica sulle letterature e sulla teoria postcoloniale in Italia si rimanda al sito web dell’Associazione Italiana di Studi sulle Letterature in Inglese AISLI <http://helios.unive.it/~aisli/aisli-ad>.

¹⁷ Cooke, J., 1985, *The Novels of Nadine Gordimer: Private Lives/Public Landscapes*, Baton Rouge, Louisiana State University Press; Clingman, S., 1986, *The Novels of Nadine Gordimer: History from the Inside*, Johannesburg, Ravan Press; Newman, J., 1988, *Nadine Gordimer*, London, Routledge; Smith, R. ed., 1990, *Critical Essays on Nadine Gordimer*, Boston, Hall; Ettin, A. V., 1993, *Betrays of the Body Politic. The Literary Commitment of Nadine Gordimer*, Charlottesville & London, University Press of Virginia; King, B. ed., 1993, *The Later Fiction of Nadine Gordimer*, London, Macmillan; Wagner, K., 1994, *Rereading Nadine Gordimer: Text and Subtext in the Novels*, Johannesburg, Witwatersrand University Press; Head, D., 1994, *Nadine Gordimer*, Cambridge, Cambridge University Press; Temple-Thurston, B., 1999, *Nadine Gordimer Revisited*, New York, Twayne.

¹⁸ È Homi Bhabha a riconoscere una componente etica nell’opera di Nadine Gordimer, *Storia di mio figlio* (1991). (Bhabha 1994, pp. 10-15).

¹⁹ “Io ho delle speranze per questo paese, potrei definirmi una ‘ottimista con gli occhi ben aperti’” (Crispino 2000, pp. 20-21).

²⁰ Nadine Gordimer non ha mai fatto delle proprie origini ebraiche un “caso letterario” – suo padre era un ebreo lituano, sua madre una ebrea inglese –, forse per la stessa contraddizione che la scrittrice Rose Zwi vedeva inscritta nel proprio ebraismo da un lato, e nell’essere bianca in Sudafrica dall’altro, assimilabile, dunque, alla minoranza che governa il paese sfruttando la retorica del “Popolo eletto” a scapito della popolazione nera. Gordimer ha sempre negato qualsiasi influenza ebraica sulla sua scrittura. Personaggi ebrei compaiono nel racconto *Mio padre se ne va da casa* (Gordimer 1992) in cui si parla di un giovane emigrante lituano, giunto in Sudafrica dove fa l’orologiaio, e non ha scrupoli nello sfruttamento della manodopera di colore. I suoi figli, nati in Sudafrica, mostreranno verso la religione ebraica un’aperta indifferenza. In *The Lying Days*, primo romanzo della scrittrice del 1953, Joel Aaron, il giovane protagonista ebreo diviene personaggio stereotipato, personificazione del “diverso” e dell’“alterità”, spesso attribuitagli dai bianchi sudafricani che lo assimilano ai neri.

²¹ Cfr. AA.VV., *La lezione sudafricana*, «Il Sole-24-Ore», n. 116, (30 aprile 2000), pp. 36-37; *Delitto senza castigo e Guerre disarmate dell’anglicano nero* (Gorlier 2001, p. 25).

²² Flores, M., 2001, “*Truth and History in Post-Dictatorial Argentina, Post-Communist Poland,*

and Post-Apartheid South Africa: *Collective Memory between the Public Sphere and the Private Experience*. Comunicazione presentata al Convegno: *Public and Private in XX Century American History: State, Family and Subjectivity in Comparative Perspective*, Torino, 17-19 maggio 2001.

²³ “La nostra libertà è, anche, la libertà di essere uno, emancipati dalla tirannia di essere *forzatamente separati* sulla base di differenze sociali” (Mandela 1996, corsivo dell'autore).

²⁴ “All'inizio mi dedicai alla lettura di libri sul Sudafrica o di autori sudafricani, come quelli di Nadine Gordimer, da cui imparai molte cose sulla cultura dei *liberal bianchi*” (Mandela 1995, p. 457).

Bibliografia

- Ahmad, A., 1992, “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”, in *In Theory: Classes, Nations, Literature*, London, Verso, pp. 95-122.
- Albertazzi, S., 2000, *Lo sguardo dell'Altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci.
- Anderson, P., 1990, *Essential Gestures: Gordimer, Cronin and Identity Paradigms in White South African Writing*, «English in Africa», vol. 17, n. 2, ottobre, pp. 37-57.
- Bertoud, J., 1989, *Writing under Apartheid*, «Current Writing», n. 1, pp. 77-87.
- Bhabha, H., 1994, *The Location of Culture*, London, Routledge; trad. it. 2001, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi.
- Brink, A., 1994, *Complications of Birth: Interfaces of Gender, Race and Class in Gordimer’s July’s People*, «English in Africa», vol. 21, n. 1/2, luglio, pp. 157-180.
- Brink, A., 1996, *Reinventing a Continent*, London, Secker&Warburg.
- Chambers, I., Curti, L., a cura, 1996, *The Post-colonial question: common skies, divided horizons*, London, Routledge; trad. it. 1997, *La questione postcoloniale: cieli comuni, orizzonti divisi*, Napoli, Liguori.
- Coetzee, J. M., 1989, “Nadine Gordimer: The Essential Gesture” in D. Attwell, a cura, 1992, *Doubling the Point. Essays and Interviews*, Cambridge, Harvard University Press, pp. 382-388.
- Coetzee, J. M., 1996, *Giving offence: essays on censorship*, Chicago, Chicago University Press; trad. it. 1996, *Pornografia e censura*, Roma, Donzelli.
- Coetzee, J. M., 1999, *Disgrace*, London, Secken & Warburg; trad. it. 2000, *Vergogna*, Torino, Einaudi.
- Cook, M., 2001, *Metaphors for Suffering: Antjie Krog’s Country of My Skull*, «Mosaic», vol. 34, n. 3, settembre, pp. 63-89.
- Crispino, A. M., 2000, *Abbiamo solo bisogno di tempo. Intervista*, «Leggendaria», n. 22, estate, pp. 20-21.
- Degli Innocenti, N., 2001a, *Apartheid, ora è un museo*, «Il Sole-24-Ore», 2 dicembre, p. II.
- Degli Innocenti, N., 2001b, *La correttezza dopo l’apartheid*, «Il Sole-24-Ore», 24 giugno, p. II.
- Derrida, J., 1985, *Racism’s Last Word*, «Critical Inquiry», n. 12, pp. 290-299.
- Dimitriu, I., 2000, *Art of Conscience: Re-reading Nadine Gordimer*, Timisoara, Hestia Publishing House.
- Gordimer, N., 1983 [1953], *The Lying Days*, London, Virago.
- Gordimer, N., 1981, *July’s people*, London, J. Cape; trad. it. 1991, *Luglio*, Milano, Feltrinelli.
- Gordimer, N., 1988, *The essential gesture: writing politics and places*, London Cape; trad. it., *Vivere nell’interregno*, a cura di S. Clingman, Milano, Feltrinelli.

- Gordimer, N., 1991, "My father leaves home", in *Jump and other stories*, London, Bloomsbury; trad. it. 1992, "Mio padre se ne va da casa", in *Il salto*, Milano, Feltrinelli, pp. 42-50.
- Gordimer, N., 1994, *None accompany me*, London, Bloomsbury; trad. it. 1995, *Nessuno al mio fianco*, Milano, Feltrinelli.
- Gordimer, N., 1995 [1994], *Writing and Being*, Cambridge, Harvard University Press; trad. it. 1996, *Scrivere ed essere. Lezioni di poetica*, Milano, Feltrinelli.
- Gordimer, N., 1998, *The house gun*, New York, Farrar, Straus and Ginaux; trad. it. 1998, *Un'arma in casa*, Milano, Feltrinelli.
- Gordimer, N., 1999, *Living in hope and history*, London, Bloomsbury; trad. it. 1999, *Vivere nella speranza e nella storia*, Milano, Feltrinelli.
- Gorlier, C., 2001, *Guerre disarmate dell'anglicano nero*, «La Stampa», 23 maggio, p. 25.
- Gnisci, A., 1998, *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi.
- Guarducci, M. P., 2000, *Nadine Gordimer: Il racconto del Sudafrica*, «Africa», n. 3, pp. 407-417.
- Jameson, F., 1986, *Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*, «Social Text», n. 15, pp. 65-88.
- Krog, A., 1998, *The Country of My Skull*, South Africa, Random House.
- Laurence, S., 1984, *Sifting Fiction from the Facts. An Interview with Rose Zwi*, «Daily Mail», 18 ottobre, p. 4.
- Lazarus, N., *Modernism and Modernity: T. W. Adorno and Contemporary White South African Literature*, «Cultural Critique», n. 5, inverno 1986/87, pp. 131-155.
- Levinas, E., 1971, *Totalite et infini*, La Haye, M. Nijhoff; trad. it. 1977, *Totalità e infinito*, Milano, Jaca Book.
- Levinas, E., 1979, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF; trad. it. 1993, *Il tempo e l'altro*, Genova, Il Melangolo.
- Malgaroli, F., 1993, *Le stagioni del Sudafrica*, Torino, Sonda.
- Mandela, N., 1994, *Long Walk to Freedom*, Randbury, Macobnald Purnell; trad. it. 1995, *Lungo cammino verso la libertà*, Milano, Feltrinelli.
- Mandela, N., 1996, "Preface" ad A. Brink, a cura, *Reinventing a Continent*, London, Secker&Warburg.
- Oboe, A., 1994, *Fiction, History and Nation in South Africa*, Venezia, Supernova.
- Oboe, A., 2000, *The Country of My Skull*, «Il Tolomeo», Venezia, n. 5, 1999-2000, pp. 47-48.
- Orsi, A., 2001, *Nero e bianco: scrittori al confine*, «La Stampa», 13 dicembre, p. 27.
- Pajalich, A., 2001, "E dopo l'interregno? Tre scrittori e la nascita del Nuovo Sud Africa", *Quaderni di Estetica*, Bologna, Università di Bologna, pp. 55-74.
- Said, S. [1993], *Culture and Imperialism*, London, Chatts and Windus; trad. it. 1998, *Cultura e imperialismo*, Roma, Gamberetti.
- Sforza, F., 2001, *Gordimer: i Muri sono caduti ma restano quelli 'in testa'*. *Intervista*, «La Stampa», 18 giugno, p. 9.
- Trengove-Jones, T., 2000, *Nadine Gordimer: Reflections on the Place of Writing in South Africa Today*, «Current Writings», vol. 12, n. 1, pp. 95-98.
- Tutu, D., 1999, *No future without forgiveness*, New York, Doublesday; trad. it. 2001, *Non c'è futuro senza perdono*, Milano, Feltrinelli.
- Visser, N., 1990, "Beyond the Interregnum: A Note on the Ending of July's People", in M. Trump, a cura, 1990, *Rendering Things Visible: Essays on South African Literary Culture*, Johannesburg, Ravan Press, pp. 61-67.
- Vivan, I., 1995, *Nadine Gordimer*, Torino, Utet.
- Vivan, I., 1996, *Il nuovo Sudafrica*, Firenze, La Nuova Italia.