

FLAVIA AIELLO

**Il romanzo swahili a Zanzibar:
una lettura di *Utengano* di S.A. Mohamed**

Mabadiliko ni maumbile yenyewe
I mutamenti sono l'essenza della natura
(Mohamed 1980: 97)

Uno degli sviluppi più significativi nell'ambito del romanzo swahili, uno dei nuovi generi letterari sviluppatasi in Tanzania nell'atmosfera di rinnovamento culturale dell'*Ujamaa* o socialismo africano (Blommaert 1999: 143-47), è stato l'emergere, tra gli anni '70 e '80, di una produzione di scrittori zanzibariani, quali Mohamed Suleiman Mohamed, Said Ahmed Mohamed e Shafi Adam Shafi, molto apprezzati dai critici di letteratura swahili, sia in patria che all'estero. Mulokozi (1985: 174), tra gli altri, sostenne la netta supremazia di questa produzione letteraria:

The most significant, and certainly most spectacular, development in the Swahili fiction of the Seventies and Eighties has been the emergence of Zanzibar as the producer of the best Swahili fiction to date, and the apparent torch bearer for the Kiswahili novel of the near future.

L'opinione è condivisa da Ohly (1990: 15) il quale, confrontando i romanzi scritti da autori zanzibariani con quelli di narratori tanzaniani o kenioti tra il 1975 e il 1981, ha definito la prosa di Zanzibar come una vera e propria sfida nei confronti delle competenze degli altri scrittori in lingua swahili.

Nonostante il metodo comparativo di Ohly possa essere giudicato opinabile, avendo incluso nella produzione continentale solo romanzi brevi di letteratura popolare – preferibilmente da valutare non sulla base di *cliché* negativi, ma piuttosto nel contesto di quella particolare tendenza –, e avendo per giunta oscurato autori di talento quali Euphrase Kezilahabi o Claude Mung'ong'o, la sua analisi critica ha tuttavia il merito di avere focalizzato le qualità cardinali dei romanzi zanzibariani, ossia un forte interesse per le questioni storiche e

sociali, insieme ad una seria e scrupolosa ricerca stilistica e ad un uso del linguaggio connotato da un forte senso di identità locale.

La produzione letteraria di Zanzibar trova una delle sue espressioni più mature e convincenti nelle opere di Said Ahmed Mohamed, scrittore prolifico nonché critico letterario e autore di studi linguistici.¹ Il suo romanzo *Utengano* («Separazione», 1980) spicca nel complesso delle opere zanzibariane della prima generazione, solitamente ambientate nel periodo coloniale² o intorno allo scoppio della rivoluzione nel '64,³ per aver affrontato in modo esplicito problematiche legate alla società contemporanea post-coloniale e post-rivoluzionaria, nonché per la narrazione stilisticamente elaborata, che si mette alla prova in modo assai originale, in una struttura complessa come è quella del romanzo.

L'analisi del romanzo delineata nelle pagine seguenti parte da una prospettiva critica eclettica che, pur privilegiando necessariamente alcuni aspetti del fenomeno letterario, rifiuta una definizione troppo rigorosa e con pretese di 'scientificità' del testo e della sua interpretazione, avvalendosi di molti elementi del metodo formalista e strutturalista, ma con un'apertura verso tutto ciò che di 'impuro', di molteplice, di extralinguistico c'è nella comunicazione verbale: riconoscendo cioè, in definitiva, la semanticità di tutti gli aspetti del testo letterario.

L'analisi testuale del romanzo, quindi, sebbene suddivisa per comodità di esposizione in due livelli, formale e contenutistico, è stata concepita come un tutto organico, e ruota attorno all'individuazione di un *leitmotiv*, rintracciato nell'idea del mutamento, motivo unificante che permea tutto il romanzo creando una fitta rete di rimandi e rapporti simbolici tra i vari livelli espressivi dell'opera.

¹ Said Ahmed Mohamed (Zanzibar, 1947) cominciò la sua carriera letteraria giovanissimo con racconti per la Deutsche Welle. Da allora ha pubblicato sei romanzi (*Asali chungu*, «Miele amaro», 1977; *Utengano*, «Separazione», 1980; *Dunia mti mkavu*, «Il mondo è un albero seccato», 1980; *Kiza katika Nuru*, «L'oscurità nella luce», 1988; *Tata za Asumini*, «Le angosce di Asumini», 1990; *Babu alipofufuka*, «Quando l'avo è risorto», 2001), tre opere teatrali (*Pungwa*, «Danza di esorcismo», 1988; *Kivuli kinaishi*, «L'ombra vive», 1990; *Amezidi*, «È andato oltre», 1995), tre raccolte di poesia (*Sikate tamaa*, «Non mi dispero», 1980; *Kina cha maisha*, «La profondità della vita», 1984; *Jicho la ndani*, «L'occhio interiore», 2002), e numerosi racconti (raccolti in *Si shetani si wazimu*, «Non sono spiriti, non è follia», 1985 e *Hapa na pale*, «Qua e là», 1981). È inoltre autore di numerosi articoli di linguistica e di letteratura (in cui si firma Said Ahmed Mohamed Khamis), di un'opera sull'arte poetica, *Mbinu na mazoezi ya ushairi* («Tecniche compositive ed esercizi di poesia», 1990) e di una sulla composizione in prosa, *Kunga za nathari ya kiswahili* («I segreti della prosa swahili», 1995).

² Come *Kuli* («Scaricatore di porto», 1979) di Shafi Adam Shafi, *Dunia mti mkavu* dello stesso Said Ahmed Mohamed.

³ Cfr. *Nyota ya Rehema* («Il destino di Rehema», 1976) di Mohamed Suleiman Mohamed, *Asali chungu* di Said Ahmed Mohamed, *Kasri ya mwinyi Fuad* («Il palazzo del potente Fuad», 1978) di Shafi Adam Shafi.

1. Il romanzo *Utengano* è ambientato nella società insulare in epoca contemporanea, lasciandosi alle spalle gli eventi che portarono il paese dapprima all'indipendenza e successivamente alla rivoluzione del '64. Questa scelta non implica, tuttavia, una prospettiva limitata né una forma di realismo spicciolo da parte dello scrittore: uno degli aspetti forse più affascinanti dell'opera è la sua visione integrale della vita umana, la connessione tra l'individuo e la comunità, tra il privato ed il pubblico, tra il presente e la memoria del passato.

La trama complessa ed articolata del romanzo è costruita attorno ad alcuni temi tipici della letteratura swahili contemporanea, dal conflitto tra ruoli e generazioni, alle contraddizioni morali, sociali e politiche del presente, alla visione utopica di un nuovo modello di società (Mlacha 1984: 10).

Al centro della narrazione è la storia della decadenza della famiglia di Bwana Makuudi, uomo tirannico in casa, dove si mostra tanto severo e religioso quanto è lascivo e corrotto al di fuori delle mura familiari: due donne, Farashuu e Kazija, vittime dei suoi soprusi, realizzano un piano per rovinare la famiglia, specie sua figlia Maimuna, la cui vita sarà segnata dalla prostituzione e dall'alcolismo.

La figura di Makuudi è delineata dall'autore in maniera esemplare, mostrandosi al tempo stesso fortemente simbolica ma anche di una straordinaria umanità; l'avidità, l'ambizione, il cinismo e il senso del possesso che caratterizzano il comportamento di quest'uomo verso le sue vittime lasciano mano mano spazio, nel corso della narrazione, ad un'impetosa presa di coscienza che ne rivela la profonda fragilità, solitudine e disperazione.

L'autore sembra suggerire che l'aggressività fisica e verbale, costante di questo romanzo così come di tante altre opere contemporanee swahili, sia in gran parte il risultato di schemi comportamentali negativi estesi attraverso la famiglia a tutti i rapporti umani, scatenando una serie di altri comportamenti aggressivi, da quello immorale e fanfarone del figlio Mussa, al masochismo di Maimuna, alla rabbia di Kazija, all'odio e alla cieca vendetta di Farashuu.

Come osservato da Mlacha (1987: 77), l'educazione nei romanzi swahili è un elemento determinante nella trasmissione di modelli comportamentali:

... what can be seen in the novels is that most of the characters spend their formative years with their families which in most cases include aggressive individuals, mainly the father. As a result, rather than it being hereditary, they tend to learn not only how to react to an aggressive action but also how to become aggressive.

Il comportamento autoritario di Makuudi si manifesta anche nella sua veste pubblica. Corrotto, assetato di denaro e potere, egli ha tradito gli ideali che avevano portato il popolo di Zanzibar a combattere dapprima per l'indipendenza, e successivamente contro un sistema di sfruttamento economico che calpesta la dignità umana:

Makuudi alikuwa mchochole na ni wazi kwamba anatokana na ukoo wa kifanyakazi na kikulima... yeye ndiye aliyekuwa miongoni mwa waasisi wa Chama cha Mwafri-

ka... Alitaka kuona kwamba anajikomboha, na wanyonge, wafanyakazi na wakulima wanajitawala... uhuru ukapatikana, mkoloni akatoweka. Lakini kumbe nia ya Makuudi ilikuwa nyingine kabisa... Makuudi aligombania uhuru wa nchi yake kwa tamaa kwamba wakitoka wale watu weupe, yeye atakuwa mmojawapo atakayekamata nafasi zao (Mohamed 1980: 17).

Makuudi un tempo era povero in canna ed è noto che proviene da una famiglia di lavoratori e contadini... I suoi ideali erano davvero solidi allora... Voleva vedere il suo paese cambiare e che gli oppressi, i lavoratori e i contadini, si governassero da sé... Una volta ottenuta l'indipendenza, i colonialisti scomparvero. Ma, nel frattempo, le intenzioni di Makuudi erano mutate... Makuudi aveva combattuto per l'indipendenza del suo paese nella speranza che, andati via i bianchi, sarebbe stato tra quelli che avrebbero preso il loro posto.

Makuudi, in fondo, esercita lo stesso tipo di potere dispotico che caratterizzava il governo coloniale ed omanita, poiché non ha affatto interiorizzato l'idea di un nuovo modello di società, fondata su rapporti di parità e di rispetto reciproco tra gli individui: egocentrico e materialista, i suoi discorsi chiamano subdolamente in causa i valori 'tradizionali' di fratellanza e rispetto per gli anziani solo come arma di persuasione in situazioni di difficoltà, come quando, già indagato per corruzione, tenta di convincere l'irreprensibile ispettore Fadhili a seppellire almeno temporaneamente il suo caso prima delle elezioni:

Lakini nililokwita hapa linazidi kuliko habari ya uchaguzi, yaani ni jambo la kidugu, jambo la damu. Unajua kuwa mimi mwaka huu nitasimamia uchaguzi wa bunge. Na pia unaelewa kwamba kuna kesi mbaya ya magendo inayonikabili mbele yangu, ingawa najua nyinyi polisi hamna ushahidi, lakini pindi ikitoka habari na kuisikia kesi hii wananchi, jambo hilo litaniharibia kura zangu, kwani hivi sasa nina tamaa ya ushindi... (Mohamed 1980 : 74-75).

Ma ciò per cui ti ho fatto venire è più importante delle elezioni in sé, cioè si tratta di solidarietà tra parenti, di rapporti di sangue. Tu sai che quest'anno mi presenterò alle elezioni parlamentari. E sai anche che c'è un'accusa di traffici illeciti pendente su di me, sebbene sia certo che la polizia non possiede alcuna prova, ma se la notizia dovesse diffondersi e arrivare ai cittadini, questo mi porterebbe via molti voti, mentre io conto molto sulla vittoria...

La valutazione che traspare dal testo appare critica nei confronti della generazione di dirigenti politici che ha governato il Paese dopo l'indipendenza, rappresentata nel testo da Makuudi:

S.A. Mohamed's novel, on the one hand, also depicts the alienation of a corrupt, feudal-minded individual from public, official life by a democratic system, ruling the post-revolutionary society. On the other hand, it portrays a society which is still kept in a socially capitalist system, inhuman, pitiless and cruel (Ohly 1990: 72-73).

La dirigenza post-rivoluzionaria si rivela spesso succube delle tentazioni di uno stile di vita urbano ed occidentalizzato, è idealmente progressista ma al tempo stesso troppo conservatrice per accettare altri aspetti della modernità

che, a differenza della retorica dei discorsi politici, implicherebbero la revisione sostanziale dei rapporti tra classi, tra generazioni, tra uomo e donna.

In *Utengano* sono proprio le donne il motore primo dei cambiamenti. Kazija, Biti Kocho, Farashuu sono tutte donne che si ribellano alla supremazia maschile. La loro lotta nasce dalla consapevolezza dell'ingiustizia di un sistema di valori che aliena la donna, come nel caso di Kazija, le cui amare riflessioni segnano l'*incipit* del romanzo:

Kwanza, anachukia mwanamme. Mwanamme anamchukia kwa sababu dhahiri, nayo ni kuwa amekwa mbele, ingawa Kazija hajui na nani... Pili, anaichukia nafsi yake - nafsi iliyolemaa na kuridhi siku zote kumpembejea mwanamme ambaye ni kiumbe kama yeye. Anachukia hali yake, anachukia jamii yake, anachukia, anachukia kila kitu, kila kitu... (Mohamed 1980: 1).

Primo, detesta gli uomini. Gli uomini li detesta per una semplice ragione, perché a loro viene sempre data la precedenza, anche se Kazija non sa bene da chi... Secondo, detesta la sua stessa persona, mutilata eppur soddisfatta di adulare ogni giorno gli uomini, creature come lei. Detesta la sua condizione, detesta la sua comunità, detesta, detesta ogni cosa, ogni cosa...

Gli sforzi di queste donne, a differenza di altri romanzi zanzibariani in cui le protagoniste femminili sono vittime senza via d'uscita (Bertoncini Zúbková 1996: 15), sono coronati dal successo: dapprima, secondo la logica conflittuale generata dall'aggressività maschile, Makuudi verrà rovinato ed abbandonato a se stesso, ma successivamente la sua estromissione consentirà la nascita di un nuovo nucleo familiare.

Il tema di una nuova società, che caratterizza buona parte della prosa swahili a partire dall'epoca coloniale, in epoca contemporanea è stato elaborato nei cosiddetti romanzi 'educativi' in una forma meno eroica, più umana (Mbughuni 1980: 113). Anche in questo romanzo, i personaggi che costruiranno il futuro sono decisamente antieroi. Maimuna, con il suo passato di prostituzione e di abuso di alcolici, incontra Kabi, un giovane pescatore mutilato di una gamba. Tra i due s'instaura un rapporto di amore e profondo rispetto, nella loro famiglia non c'è alcun bisogno di esercitare il dominio sugli altri: Kabi è un uomo generoso, che non ha bisogno di affermare la propria mascolinità attraverso atteggiamenti aggressivi, né ha paura di apparire ridicolo nel mostrare i propri sentimenti, e d'altra parte Maimuna è una donna che ha ritrovato la propria dignità, né sottomessa né astiosa, attiva e partecipe della vita civile tanto quanto suo marito.

Le vicende del romanzo, dove il realismo sociale si fonde con l'utopia, suggeriscono che le trasformazioni, personali e sociali, sono la dimensione naturale della storia umana e di tutto l'universo:

Mabadiliko ni maumbile yenyewe. Kutokea kwa mabadiliko ni sheria na kanuni inayoendesha ulimwengu huu. Na papo mwanadamu huyaonea mabadiliko ajabu... Huringia uzima wake, kazi yake, cheo chake na hadhi yake. Na katika wio huu, ma-

badiliko hujiri hatimaye, aliye juu ukamkuta chini. Na hapo mwanadamu hukumbuka kuwa dunia ni mabadiliko, na kwamba ni kawaida isiyopingikana kuwa madhila hutawala na kuondoka (Mohamed 1980: 97).

I mutamenti sono l'essenza della natura. Il verificarsi di cambiamenti è la legge che regola l'universo. Ciò nonostante, l'essere umano guarda ad essi con stupore... Si gloria della sua buona salute, del lavoro, del prestigio e degli onori. Ma poi, a volte avvengono dei cambiamenti imprevisi, dei mutamenti radicali. Solo allora l'essere umano si ricorda che il mondo è fatto di cambiamenti, che le avversità arrivano e scompaiono, fuori dal nostro controllo.

Queste riflessioni sulla dimensione cosmica del dinamismo, bollate dal critico Mazrui (1984: 198) come elucubrazioni metafisiche di stampo feudale, lasciano emergere invece, a mio avviso, il motivo unificante dell'opera: le trasformazioni individuali e sociali sono intimamente connesse tra loro, così come le trasformazioni naturali e quelle razionali, e la concezione della complessità, nonché della fluidità dei rapporti umani e dei processi storici, viene espressa da tutto il disegno dell'opera e da uno stile scorrevole ed elegante.

2. Le trasformazioni negli eventi narrati corrispondono anche sul piano dell'espressione ad una struttura compositiva articolata e dinamica, che verrà esaminata sotto vari aspetti, con l'ausilio degli strumenti analitici forniti da Reuter (1991: 102), distinguendo per il lavoro interpretativo tre livelli testuali: *fiction*, *narration*, e *mise en discours*.

2.1 Fiction

Utengano può essere definito a tutti gli effetti un *Bildungsroman*, che narra nel corso di tredici brevi capitoli ben intrecciati tra loro la difficile crescita spirituale di Maimuna, giovane zanzibariana succube dell'autorità paterna, inizialmente resa preda dell'abbruttimento fisico e morale, per poi risorgere ad un'altra vita ed a nuovi rapporti umani e sentimentali.

Il romanzo, pur presentando gli eventi in una dimensione corale, offre al lettore una varietà di personaggi convincenti; i protagonisti, Maimuna e Makuudi, vivi, umani e contraddittori sono circondati da molte figure femminili ben caratterizzate (Kazija, Biti Kocho, Farashuu).

L'abilità dello scrittore si rivela sia nella descrizione fisica dei personaggi che nel delineare la loro vita interiore. La rappresentazione dei personaggi spesso è dinamica, mettendo in luce non solo le caratteristiche esteriori della persona, ma anche i gesti e i comportamenti (ad esempio la descrizione di Maimuna che si veste per andare al lavoro, pp. 135-36).

Una particolarità dello stile di Mohamed è dare risalto alla descrizione delle reazioni fisiche causate dalle forti emozioni, ad esempio la rabbia o la paura (vedi il terrore di Tamima di fronte a suo marito, p. 45). Un'ulteriore tecnica dinamica utilizzata è ritrarre il personaggio attraverso lo sguardo di un altro, come quando Biti Sururu osserva il corpo avvizzito di Maimuna (p. 135).

La condizione fisica e psicologica del personaggio trova sovente una corrispondenza oggettiva nei luoghi del romanzo, come la casa in rovina di Makuudi o la sporca catapecchia in cui vive Maimuna. Talvolta tali luoghi hanno un effetto premonitore, come la spiaggia di Shawe che rasserena Maimuna, lasciandole intravedere una speranza. La descrizione degli ambienti, naturali e artificiali, è molto curata e non risulta mai distaccata rispetto alla narrazione, contribuendo anzi a delineare l'atmosfera degli eventi in corso e offrendo un'opportunità al narratore per far sentire la propria voce (cfr. la descrizione della villa di Makuudi, p. 19).

Il fattore tempo è essenziale nella costruzione dell'opera. I singoli episodi molto spesso non vengono presentati in ordine cronologico, ma introdotti *in medias res*, per poi fornire a mano a mano al lettore ulteriori dettagli. Alcune vicende, simultanee dal punto di vista della *fabula* (come le azioni nella prima parte del romanzo, tutte avvenute nel giro di una notte), vengono connesse tramite opportune retrospezioni o anticipazioni, nonché dilatate attraverso l'uso abbondante di parti dialogate. Nella seconda parte del romanzo, invece, un arco temporale di anni viene narrato alternando abilmente parti riepilogate e scene significative per lo svolgimento della trama.

2.2 Narration

Sul piano della *narration*, l'autore ha costruito con grande maestria un fitto intreccio di episodi disposti in modo molto particolare, con un gioco di piani temporali e spaziali e rapporti intricati tra i personaggi che alimentano continuamente l'interesse del lettore. Lo scrittore alterna abilmente nella sua opera il modo diretto (mimesi) e il modo narrativo (diegesi). La voce narrante può servire a collegare più episodi, a fornire spiegazioni al lettore, a offrire una panoramica temporale, presentando il passato e la personalità di un personaggio o le circostanze storiche in cui si collocano gli eventi (ad esempio, il secondo capitolo comincia con un *excursus* che sintetizza la carriera politica di Makuudi).

Una delle grandi qualità di quest'opera è il sapiente dosaggio delle informazioni concesse al lettore per meglio decifrare la trama. I primi quattro capitoli del romanzo descrivono la decadenza della famiglia di Makuudi: il figlio Mussa sorpreso dal padre in casa della sua stessa amante, la fuga di Maimuna e infine la separazione dalla moglie. Ma solo a poco a poco il lettore si rende conto che questi episodi si inseriscono in un piano architettato da Farashuu, e il motivo appare addirittura nel quinto capitolo, in cui si scopre che la figlia di quest'ultima, prima moglie di Makuudi, è morta a causa dei suoi soprusi. A volte accade che le informazioni vengano anticipate da un personaggio ed in seguito ampliate dalla voce narrante, oppure che anticipazioni sugli eventi vengano accennate con apparente noncuranza, o che un evento sia ripreso dalla voce di un testimone, che lo presenta da un nuovo punto di vista.

L'opposizione tra mimesi e diegesi definisce uno spettro di possibilità

piuttosto che un'antitesi rigida, passando da una rappresentazione mediata in modo minimo ad una in cui il narratore interpreta, giudica o interviene con riflessioni morali e filosofiche; in *Utengano* raramente il narratore eterodiegetico si esprime direttamente in considerazioni morali o filosofiche, ma rimane nascosto, lasciando trasparire la propria voce nel testo attraverso la descrizione dei personaggi e degli ambienti o la manipolazione dei piani enunciativi. Molto frequente è il ricorso allo stile indiretto libero, che ha un maggior grado di autonomia rispetto allo stile indiretto legato: la mancanza di un sintagma di legamento lo rende più vicino alle parole e ai pensieri del personaggio di quanto non sarebbe un resoconto del narratore (Chatman 1981: 214). Quest'ambiguità permette alla voce narrante di mescolarsi a quella dei personaggi, e Mohamed utilizza frequentemente questa tecnica per rappresentare la loro vita interiore; esemplificativa di questa confusione prospettica è la descrizione dello stato d'animo di Maimuna prima di decidere di uscire di casa senza permesso:

Maimuna alikuwa katiwa kati baina ya mambo mawili mazito... Alivumbikwa ndani na babaake na kwa kweli sasa ameshaiva. Amenyimwa uhuru wa kutoka, naye amemtii babaake siku zote bila ya swali... Akikumbuka huona maonevu, hasa akisoma na kusikia kwenye redio jinsi wanawake wenziwe wanavyopiga hatua katika maendeleo ya nchi yao. Babaake amemtilia kila starehe alizohitaji yeye na mamaake, lakini hili halikufidia uhuru wake (Mohamed 1980: 23).

Maimuna si trovava davanti a una scelta difficile... Veniva relegata in casa dal padre e adesso era davvero come un frutto maturo. Privata della libertà di uscire, aveva sempre ubbidito al padre senza far domande... Quando ci pensava stava male, specialmente se leggeva o ascoltava alla radio dei passi in avanti che le altre donne stavano compiendo per il loro progresso e per quello del loro paese. Suo padre aveva fatto vivere lei e sua madre nell'agiatazza, ma questo non aveva mai compensato la mancanza di libertà.

2.3 *Mise en discours*

Anche la ricerca lessicale e sintattica di Said A. Mohamed contribuisce alla creazione di uno stile fluido e brillante. La scelta del vocabolario e l'uso di svariati mezzi stilistici e sintattici, quali la variazione della lunghezza delle frasi e la manipolazione dei tempi verbali, aiutano ad esempio ad esprimere l'esperienza individuale del tempo, come nella scena in cui Bi Tamima, moglie di Maksud, e la serva coraggiosa Biti Kocho abbandonano frettolosamente la casa:

Tamima na Biti Kocho waliingia katika pirikapirika ya kufunga virago vyao. Wakafungua waliyowahi kufunga. Walipomaliza walikuwa tayari kutoka. Wakaaga watumishi wengine waliokuwa bado hawajachangamka. Kwa heri, kwa heri ya kuonana. Hao wakatoka (Mohamed 1980: 104).

Tamima e Biti Kocho si sbrigarono velocemente a fare i bagagli. Portarono via ciò che fecero in tempo a prendere. Appena finito, erano pronte ad uscire. Salutarono le altre serve che erano ancora sconvolte. Arrivederci, ci vediamo. Uscirono.

Il senso di fretta ed agitazione viene comunicato attraverso le frasi brevi, l'uso dei modificatori verbali -LI- e -KA-, tipici delle azioni drammatiche, la scelta delle parole (ad esempio l'onomatopea *pirikapirika*), ed infine il discorso diretto libero.

Lo scrittore dimostra inoltre grande cura nel rispettare i differenti registri linguistici nei dialoghi (vedi il linguaggio colorito di Biti Sururu). La registrazione del parlato comprende tra l'altro il *codeswitching* tra swahili ed inglese (tipico della classe media istruita; vedi il linguaggio di Mussa) e le varianti di swahili parlate da indiani ed arabi (i commercianti Ganji e Ashuru), le cui storpiature producono un notevole effetto comico.

Nei suoi romanzi Mohamed rifugge dall'eccessiva standardizzazione del swahili letterario, e spesso, come nel caso di *Utengano*, troviamo alla fine del libro un glossario per i termini difficili o rari. Il linguaggio dei suoi romanzi risulta infatti ostico non solo per i lettori stranieri, ma talvolta anche per gli altri parlanti swahili, poiché l'autore utilizza deliberatamente molte parole ed espressioni tipiche della costa swahili o del *kipemba*, suo dialetto d'origine. Ritiene, infatti, un errore da parte degli scrittori sottostare ai canoni restrittivi di una lingua standard tutt'altro che definita:

Unfortunately many users of the so called standard form, for one reason or another, are satisfied with certain features, words or expressions to be found in our standard dictionaries ... But Swahili is not that much poor for such role, hence it is a pity that variation, flexibility and broadness of choice in style is lacking, not because the language in its totality does not provide the means, but because the users of the language will not utilise the linguistic means sufficiently (Mohamed 1984: 591).

Il linguaggio del romanziere si arricchisce anche grazie ad un fecondo e creativo rapporto con la letteratura orale (Mlacha 1980: 110): al pari di altri scrittori zanzibariani, l'autore ha saputo sfruttare in modo molto creativo il patrimonio di saggezza popolare sempre vivo nella lingua swahili, intuendone le infinite possibilità di utilizzo in campo letterario al di là dell'intento didascalico (Ohly 1990: 162). Un proverbio può essere parafrasato in vari modi, o ripreso nella frase seguente, elaborando l'immagine in esso contenuta, come nell'episodio dell'incubo di Maimuna, in cui un serpente mostruoso dal volto di suo padre le urla:

Mbio za sakafuni huishia ukingoni... mbio zako zimefika wapi? (Mohamed 1980: 133).

La corsa sul terrazzo finisce alla ringhiera... la tua dov'è finita?

La seconda domanda riprende l'immagine della corsa contenuta nel proverbio, alludendo alla vita sbandata della giovane donna. Ma un detto può anche rimanere una conoscenza implicita cui fa riferimento un'allusione del testo. Di rado i proverbi vengono espressi dal narratore, solitamente compaiono nelle parole o nei pensieri dei personaggi, come il proverbio «quando lo stupi-

do si fa furbo per il furbo è finita la festa» che, pronunciato da Kazija e Biti Kocho anche se in modo leggermente diverso,⁴ rafforza le forti analogie tra le due figure femminili.

La ricerca lessicale, le figure retoriche e le costruzioni sintattiche sofisticate – molto frequenti i parallelismi e le enumerazioni – sono tutti elementi testuali che, sommati all'interferenza dei punti di vista narrativi, contribuiscono a creare l'effetto orchestrale e il senso di mobilità che pervade questo romanzo zanzibariano.

Flavia Aiello
Via Portanova, 15
I-80138 Napoli

⁴ Kazija (p. 7): *Mjinga huja akawa mwerevu, na mwerevu akajutia werevu wake* (lett. «Se lo stupido diventa furbo, allora il furbo si pentirà delle sue azioni»). Biti Kocho (p. 50): *Jinga likierevuka, mwerevu kaumia* (lett. «Se lo stupido rinsavisce, il furbo la pagherà»).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bertoncini Zúbková, Elena (1996) *Vamps and Victims – Women in Modern Swahili Literature*. Köln.
- Blommaert, Jan (1999) *State Ideology and Language in Tanzania*. Köln.
- Chatman, Seymour (1981) *Storia e discorso*. Parma.
- Mazrui, Alamin M. (1984) Dunia, mti mkavu: A Swahili Literary Treatise on Marxism. *Kiswahili* 51, 198-207. Dar es Salaam.
- Mbughuni, Patricia (1980) The Theme of a New Society in the Kiswahili Prose Tradition: From Oral to Contemporary Literature, in Ulla Schild (ed.), *The East African Experience. Essays on English and Swahili Literature*, 91-115. Berlin.
- Mlacha, Shabani A.K. (1980) The Use of Proverbs in Kiswahili Literature. *Lugha* 4, 100-12. Dar es Salaam.
- (1984) Riwaya za Visiwani (1970-1980) na Ujenzi wa Jamii Mpya. *Mulika* 16, 4-31. Dar es Salaam.
- (1987) Aggression as Mental and Social Disorder: A Study of Swahili Novels. *Kiswahili* 54, 77-91. Dar es Salaam.
- Mohamed, Said Ahmed (1980) *Utengano*. Nairobi.
- [Khamis, Said Ahmed Mohamed] (1984) Literary Swahili - Its Role and Contribution to the Standard Form. *Zeitschrift für Phonetik und Kommunikationforschung* 37, 589-98. Leipzig.
- Mulokozi, Mgyabuso M. (1985) The Present State of Swahili Literature: A Survey, in Stephen Arnold (ed.), *African Literary Studies: The Present State*, 171-88. Washington.
- Ohly, Raymund (1990) *The Zanzibarian Challenge: Swahili Prose in the Years 1975-1981*. Windhoek, Namibia.
- Reuter, Yves (1991) *Introduction à l'analyse du roman*. Paris.

SUMMARY

The Swahili novel is one of the new literary genres developed in Tanzania after Independence, promoted by the cultural policy of *Ujamaa* (African socialism); the most significant novelty during the Seventies and Eighties has been the emergence of a Zanzibarian prose very appreciated by Western and African literary critics. The novel *Utengano* by Said Ahmed Mohamed is an emblematic work of this trend: its thematic and stylistic features are analysed underlining both the representation of the contradictions in post-revolutionary society and the writer's serious attitude towards style and lexical research.

