

ARTICLES / SAGGI

LEGGERE L'AFRICA IN ITALIA. LA RICEZIONE DELLE LETTERATURE AFRICANE NEI CINQUANT'ANNI DELLE INDIPENDENZE, 1960-2010

ITALA VIVAN

(Università degli Studi di Milano)

Abstract

In this essay, Itala Vivan looks back at the way African literatures have been received in Italy and analyses the features of such reception within the frame of the European approach to postcolonial literature on one side, and, on the other, considering the long survival of a colonial mentality in Italy. The essay embraces a long period of time and shows the growth of a more open and curious attitude towards the African literary production, although a certain inclination for exoticism is still visible in contemporary Italy.

Il tema di questa relazione – leggere l’Africa in Italia – chiama in causa un’ampia gamma di elementi e attori che ricoprono ruoli più o meno rilevanti, ma comunque imprescindibili nella vicenda su cui ci si soffermerà. Da un lato c’è il protagonista, e cioè il corpus letterario appartenente alle culture del continente africano. Dall’altro lato c’è il suo deuteragonista, ossia il variegato mondo dei lettori italiani, con i critici letterari, gli storici e gli specialisti a vario titolo della letteratura. A fianco di questi due personaggi principali, tuttavia, v’è una serie di altri elementi culturali che giocano attivamente in quella partita che è l’incontro fra i testi africani e l’utenza italiana: innanzitutto gli editori, ma anche, più in generale, il clima culturale e politico del cinquantennio che qui interessa – 1960-2010 – sia specificamente in Italia sia nell’insieme dei rapporti internazionali, bilaterali e non. Dal

complesso tessuto di questi diversi fattori e dalla loro interazione derivano i lineamenti del panorama culturale che si vuole identificare e commentare in questa sede.

La vicenda della diffusione delle letterature africane nel nostro Paese mi ha visto personalmente coinvolta sin dagli anni Settanta, quando iniziai a praticare gli studi postcoloniali. Ho quindi osservato direttamente i fenomeni che vorrei ricapitolare, e vi ho partecipato sia come critico letterario, ricercatore e docente universitario, sia come consulente editoriale e direttore di collana.

La parola d'arte in Africa

La produzione africana di letteratura orale – o, come sarebbe più corretto dire, di *oratura*¹ – non ha mai veramente raggiunto il pubblico italiano, e a tutt'oggi è rimasta campo di ricerca degli specialisti all'interno delle università (etnologi, antropologi e, più ancora, linguisti) senza saldarsi con altri aspetti della produzione artistica africana, a cominciare dalla letteratura scritta, ma anche per quanto riguarda il corpus musicale. Anzi, proprio i valori di parola d'arte così fortemente presenti in tante composizioni musicali africane appaiono oggi sommersi dall'interesse esclusivamente musicale, senza che in questi prodotti si riesca a identificare e debitamente valutare la fusione dei generi e la contaminazione dei mezzi espressivi così caratteristiche delle culture africane. Si tratta di un atteggiamento diffuso nella tradizione dei paesi europei coloniali, ove l'incapacità di leggere esteticamente la produzione orale si alleava al marchio di subalternità impresso sull'Africa e risultava funzionale al distanziamento e all'alterizzazione in cui si confinava un'Africa disprezzata perché considerata senza scrittura e senza storia.²

Quando, nel 1988, Valentin Yves Mudimbe pubblicò *The Invention of Africa*, il suo modello di lettura identificò chiaramente le

¹ Il termine *orature* (it. oratura), oggi corrente fra gli specialisti di oralità africana, fu coniato da Pio Zirimu e Austin Bukenya nel contesto del dibattito nato all'università di Makerere intorno alla produzione di arte orale in Africa, allo scopo di evitare l'ossimoro contenuto nella definizione di letteratura orale.

² Un'importante eccezione è l'attenzione che Irma Taddia ha dedicato ai materiali orali africani, servendosi delle autobiografie per fare storia, attingendo a nuove fonti e così innovando le discipline storiche (Taddia, 1996).

deformazioni delle letture europee dell'Africa, mentre stigmatizzava il rifiuto rispetto alle arti africane:

Even those social realities, such as art, languages, or oral literature, which might have constituted an introduction to otherness, were represented in support of theories of sameness. [...] they were tools strengthening a new organization of power and its political methods of reduction, namely, assimilation or indirect rule. (1988:83)

È importante tenere presente questo vizio d'origine nella storia del confronto estetico, poiché la mancata educazione all'ascolto dell'oralità ha contribuito a frenare la capacità di godimento anche delle letterature africane scritte e rende tuttora sordi rispetto a tanta produzione di poesia africana.

Naturalmente oggi nessuno più avrebbe il coraggio di negare l'esistenza di un'importantissima tradizione africana di parola d'arte, e tuttavia in Italia manca l'educazione del gusto necessaria a un autentico incontro in questo settore. Complice di tale carenza nazionale è il fatto che nelle università italiane lo studio delle lingue africane si limita a poche isole che si stanno ulteriormente rimpicciolendo in questi tempi di mancato finanziamento della ricerca umanistica. A ciò si aggiunga che la ricerca di africanistica effettuata nell'accademia scarsamente rifluisce nel mondo dell'editoria e in quello della critica letteraria militante. Il fattore di base di tale situazione, tuttavia, è la pervicace insistenza a non voler rivedere il canone letterario in senso generale: il che provoca danni anche sotto altri punti di vista, come si vedrà più innanzi relativamente alle letterature scritte.

C'è un episodio illuminante a questo proposito. Nel 1954 fu pubblicato in Italia *Il bevitore di vino di palma* di Amos Tutuola.³ Ebbene, il libro cadde nel silenzio più totale e, sebbene ristampato da Feltrinelli nel 1961, non giunse alla notorietà che quando Adelphi, nel

³ Amos Tutuola, *The Palm-Wine Drinkard*, London: Faber & Faber, 1952, comparve in Italia nel 1954 per i tipi dell'editore Bocca di Roma e nella traduzione di Adriana Motti, la quale poi fu incaricata anche della nuova e assai migliore traduzione uscita con Adelphi nel 1983 con il titolo *La mia vita nel bosco degli spiriti* e Nota critica di Itala Vivan.

1983, decise di offrire quel testo straordinario in modo totalmente diverso, accostandolo a *La mia vita nel bosco degli spiriti*, facendolo ritradurre e, soprattutto, dotandolo di un apparato critico che ne mettesse in luce le radici stilistiche squisitamente orali e il collegamento culturale con la tradizione narrativa orale yoruba da cui era nato e che esso aveva così sapientemente innovato. Così presentato, il libro ebbe un lento ma sicuro successo, ed è tuttora in catalogo e in circolazione, avendo assunto il ruolo che gli compete di diritto, cioè quello di un classico venuto di lontano e portatore di diversi valori e suggestioni culturali.⁴

Colonialismo, anticolonialismo e postcolonialismo

Il rapporto con l’Africa si colloca al cuore della questione coloniale, poiché il continente africano subì un colonialismo brutale di schiavitù e spartizione totale. Le poche colonie italiane erano tutte situate in Africa, perciò per l’Italia il colonialismo combaciava con l’Africa. Ne derivò, nell’immaginario nazionale, un’identificazione del soggetto africano con il colonizzato e il subalterno che appare ancor oggi visibile nel modo in cui vengono trattati gli immigrati di origine africana in Italia, ossia con un misto di superiorità (talora sprezzante) e condiscendenza (magari affettuosa) che testimonia una percezione di familiarità intima seppur distante, quasi una memoria di vicinanza e possesso riflessa da un certo linguaggio usato in riferimento agli africani (quasi fossero “i nostri negri”).

L’immagine dell’Africa in Italia è stata quindi inficiata dal rapporto coloniale che noi italiani abbiamo avuto con essa e che tanto ha stentato a venir compreso, per non dire superato. Basti pensare che nell’università italiana il fare storia dell’Africa ha a lungo equivalso al fare storia coloniale: il che sta a significare quanto sia stato difficile staccarsi dal ruolo che ci eravamo scelto e che ci è rimasto incollato addosso, in mancanza di una seria revisione culturale oltre che politica (Lenci, 2004; Ercolessi, 2004).

⁴ Qui si potrebbe citare un esempio diverso negli esiti, ma affine nella natura: la poesia dell’angolano Agostinho Neto e del mozambicano José Craveirinha tradotta da Joyce Lussu, che ebbe successo anche perché innescò una risposta politica, nonostante la traduzione lasciasse a desiderare tecnicamente, e soprattutto obliterasse la radice orale del poetare di questi autori.

A questo proposito, lo storico dell’Africa Alessandro Triulzi, nel corso di una messa a punto della situazione dell’africanistica avvenuta nel 2003 in occasione di un convegno di storia contemporanea, così osservò:

[noi africanisti italiani] abbiamo studiato più gli Stati e i loro sviluppi storici esterni che non le società e i loro percorsi interni di crescita. Abbiamo privilegiato le ricerche di archivio più di quelle sul terreno. Più la storia degli apparati e delle legislazioni coloniali che non l’incontro tra colonizzati e colonizzatori che ha caratterizzato l’azione di dominio e di forzata coabitazione di ogni ‘situazione coloniale’. È di conseguenza mancato quel fertile incontro di fonti scritte e di storia orale, di storia coloniale e di storia africana, di continui negoziati e rimandi fra ricercatori, fonti ed esperienze storiche e culturali diverse che hanno dato i frutti più consistenti e innovativi nella ricerca africanistica internazionale. [...]

Il mancato incontro tra storia africana e storia coloniale ha di fatto ritardato gli studi di settore nel nostro Paese. [...] la sovraesposizione degli studi sull’Africa coloniale nella storiografia africanistica in Italia riflette un orientamento prevalentemente contemporaneistico negli studi sulla storia del Continente che non ha favorito un apprezzamento delle dinamiche interne di crescita e di formazione di identità collettive, statuali e non, le cui radici vanno rintracciate nella lunga durata dei processi storici interni alle società africane. (2004:101-104)

Queste constatazioni rivelano la diffusa disattenzione nei confronti degli sviluppi culturali interni alle società africane, e contribuiscono a spiegare la lontananza degli studiosi italiani dalle radici della produzione letteraria in Africa.

C’è tuttavia un ulteriore effetto legato al colonialismo che va tenuto presente. Le lotte anticoloniali e, poi, l’istituzione degli stati indipendenti, hanno avuto un’interfaccia importante in Italia. La lunga

battaglia per le indipendenze africane è stata appoggiata e variamente interpretata dagli schieramenti di sinistra della cultura militante italiana, e soprattutto dai movimenti di ispirazione marxista, i quali hanno visto in questo aspetto della storia contemporanea un momento di riscossa collettiva nella lotta generale contro l'imperialismo. Negli anni Sessanta e più ancora negli anni Settanta è sembrato che dall'Africa potesse venire un discorso nuovo, capace di innervare e rafforzare le sinistre europee. Intanto le concrete situazioni di resistenza anticoloniale nelle aree tuttora sotto dominio coloniale come l'Angola e il Mozambico, e là dove il razzismo bianco si era trasformato istituzionalizzandosi, come in Algeria e Zimbabwe e soprattutto in Sudafrica, rivelavano la crudezza dello scontro in corso fra schieramenti opposti. Il discorso di Frantz Fanon trovò ascolto. Così avvenne che l'Africa apparve come un campo di battaglia significativo per tutti coloro che volevano cambiare il mondo e pensavano che ciò si potesse fare cominciando dalle province ex coloniali dove le parti si collocavano lungo fronti ideologici nettamente diversificati. La causa infuocata dei resistenti al colonialismo e al razzismo fu comunque fatta propria anche dai movimenti anticolonialisti di ispirazione cristiana che in anni più tardi rifluirono nelle organizzazioni non governative (ong), insieme a frange dei giovani orfani della sinistra.

Ebbene, grazie a questo panorama politico molti lettori italiani si avvicinarono agli scrittori africani, parecchi dei quali parlavano apertamente di rivoluzione anticapitalista (come Ngugi) mentre altri, sebbene meno espliciti, apparivano comunque portatori di un discorso sovversivo nei confronti della cultura europea di establishment e del canone che essa aveva instaurato, come Chinua Achebe ma anche Wole Soyinka. Il successo della poesia di Agostinho Neto, ad esempio, come pure la comparsa di raccolte di poesia sudafricana di protesta, venivano collegati a fenomeni politici e prescindevano da ogni conoscenza culturale dei mondi da cui tali materiali provenivano. Analogamente, il ripescaggio di autori africani effettuato da gruppi di Comunione e Liberazione – come quelli che operavano all'interno della casa editrice Jaca Book – tendeva a edulcorare e marchiare di spirito cristiano dei testi che di fatto ne erano del tutto avulsi, come i romanzi di Ngugi wa Thiong'o, di Chinua Achebe e di Cheikh

Amidou Kane che vennero pubblicati negli anni Settanta appunto da Jaca Book.

Al contempo, in Italia si proiettava anche l'immagine dell'Africa sensuale e sonante cantata dalla Negritudine, che esaltava la bellezza della pelle nera e la peculiarità di un continente che si voleva caratterizzato dalle emozioni (una ideologia africana dell'alterità). Un'Africa che trovava echi prolungati in molta produzione letteraria africana francofona e specialmente nella poesia di marca senghoriana. Questa Africa andava ad allearsi alle sensibilità inclini all'esotismo – vedi Moravia e Pasolini – e solleticava spinte tendenti ad alterizzare l'Africa, a distanziarla in prospettive estetizzanti che non sollecitavano e in fondo nemmeno consentivano cammini di conoscenza e di incontri alla pari.

L'editoria italiana e gli autori africani

I libri non arrivano ai lettori se non per il tramite dell'editoria, che sceglie, pubblica, promuove o meno. Se questo è vero in generale, lo è tanto più per il nostro Paese, dato che i testi letterari di provenienza africana non sono mai nati in italiano e perciò vanno anche tradotti: il che marca una differenza di non poco conto rispetto a paesi come la Francia e il Belgio, la Gran Bretagna e il Portogallo dove i testi potevano arrivare direttamente anche nei (rari) casi in cui fossero stati pubblicati nelle colonie, poiché scritti nella lingua coloniale. Ciò è tanto più vero oggi, quando un libro pubblicato in Nigeria, Sudafrica, Angola o Senegal può venire distribuito in Europa, almeno teoricamente e comunque senza aver bisogno di intermediazione linguistica.

In Italia, pertanto, l'industria editoriale ha avuto un ruolo preponderante nell'accogliere o escludere i testi, nel tradurli e lanciarli o lasciarli invece a se stessi e alla letargia del mercato nazionale.

Nel 1985, in occasione di un convegno di storici che fece il punto sugli studi africanistici in Italia, nel corso del quale si dibatté vivacemente il necessario distacco dalla tradizione italiana che orientava ancora verso la storia coloniale, tre esponenti degli studi letterari di africanistica ebbero il compito di presentare una prima rassegna del settore: Elena Bertocini per le letterature in lingue africane, Franca Marcato per la francofonia, e Itala Vivian per le

letterature anglofone. Dalle loro relazioni – reperibili nel volume che raccoglie gli atti del convegno (Bertoncini, 1986; Marcato, 1986; Vivan, 1986) – emerge un panorama davvero sconsolante. Sino al 1985 si riscontravano pochissime traduzioni e anche quelle casuali e usate come *ballons d'essai* dagli editori, senza nessun coerente programma culturale; scarsissima l'attenzione della critica e degli studiosi di letteratura, anche nel settore universitario. Eppure a metà anni Ottanta si compivano i primi vent'anni delle indipendenze africane e in Africa esisteva già un'ampia messe di produzione letteraria che si stava diversificando nelle varie realtà nazionali e non poteva più venire genericamente etichettata come 'africana' *sic et simpliciter*.

Ciascuna relazione, inoltre, si soffermava sugli aspetti particolari del settore. Per le letterature nate nell'area francofona, la voga della Negritudine e la diffusione del concetto di 'letteratura negra' che suggerivano la pubblicazione di grandi antologie poetiche caratterizzavano un certo tipo di interesse anche abbastanza ampio.

La relazione di Vivan, pur registrando una situazione generale assai carente relativamente alle letterature africane anglofone, si chiudeva con un auspicio ottimistico:

Pare che negli anni Ottanta le ventate di interesse esotistico si stiano placando per dar luogo a una politica editoriale più attenta e qualificata, che curi i testi e li munisca di traduzioni e apparati critici tali da renderli più accessibili al pubblico italiano. Nel frattempo l'interesse che gli scrittori africani anglofoni stanno cominciando ad attirare nel mondo accademico [...] fa sì che vi sia una maggiore attenzione critica, una crescente disponibilità a recensire e presentare in modo più accurato e congeniale dei testi spesso culturalmente difficili. (1986:330)

Mentre si rimanda alle relazioni citate chi sia interessato a un'analisi storica ma anche culturalista del settore, ci si chiede che cosa sia accaduto nel frattempo e che cosa sia cambiato rispetto ad allora, a cinquant'anni dalle indipendenze.

Negli anni Ottanta e Novanta si è sviluppato e consolidato internazionalmente il ruolo degli studi postcoloniali, facendo sì che si

cessasse di assimilare gli scrittori postcoloniali al panorama del centro metropolitano, ossia all'ex capitale coloniale, pur analizzandone i rapporti con esso. Anche in Italia tali studi si sono lentamente ma sicuramente affermati nonostante le forti resistenze di un certo establishment accademico e hanno trovato particolare attenzione soprattutto nelle generazioni più giovani, nelle riviste e nella pratica della critica più militante. Parecchi studiosi si sono proposti di diffondere quelle che allora venivano chiamate 'nuove letterature' (o anche, con espressione meno felice, 'letterature emergenti') suggerendo traduzioni e introducendo corsi universitari aperti ai nuovi settori.

A livello internazionale, i 'nuovi' scrittori venivano sempre più apprezzati e ricevevano segnalazioni e premi anche prestigiosi. Per considerare solo l'Africa, si ricordi che nel giro di una ventina d'anni ben cinque scrittori africani furono insigniti del Premio Nobel: in ordine cronologico, Wole Soyinka nel 1986, Naguib Mahfuz nel 1988, Nadine Gordimer nel 1991, John M. Coetzee nel 2003, e infine Doris Lessing nel 2007. Tutto ciò provocò scalpore e attirò l'attenzione della critica, degli editori e anche dei lettori. Il primo di questi conferimenti, quello a Soyinka, creò un vero e proprio caso letterario in Italia, dove lo scrittore yoruba era ignorato e le sue poche opere pubblicate nel Paese avevano avuto in sorte delle traduzioni pressoché illeggibili.⁵ Ai Premi Nobel si aggiunsero vari altri riconoscimenti internazionali, dal Man Booker Prize al Prix Goncourt (il primo africano che lo ottenne fu Ben Jelloun) a premi italiani come il Mondello, il Grinzane Cavour, il Premio Eni, il Malaparte, il Nonino e altri minori.

Per rimanere in Italia, il richiamo indotto dai riconoscimenti internazionali si alleò alle pressioni esercitate dalla critica accademica e da riviste accademiche e non.⁶ Fu allora evidente che l'editoria

⁵ Si veda la polemica sulle pagine del *Corriere della Sera* tra il critico Riva che affermava che il Nobel era andato a Soyinka giusto perché si voleva darlo all'Africa, e Itala Vivan che invece sottolineava il valore letterario di Soyinka, a fronte delle infelici traduzioni di suoi testi che circolavano in Italia.

⁶ Tra le riviste accademiche, vanno citate *Africa America Asia Australia e Francofonia*; fra quelle non accademiche, testate prestigiose come la milanese *Alfabeta* e la torinese *L'Indice*, ed altre assai vivaci e intraprendenti come *Linea d'ombra*. Ma non va dimenticata l'opera di divulgazione di buon livello condotta dalla rivista veronese dei missionari comboniani *Nigrizia*, che si aprì alle collaborazioni dal mondo accademico sotto la direzione di Alex Zanotelli.

italiana era impreparata a rispondere a tali sollecitazioni e a proporsi programmazioni articolate nel campo delle letterature d’Africa e della diaspora africana, così come aveva invece fatto Adelphi per le letterature mitteleuropee e più tardi farà Iperborea per quelle scandinave. Infatti sino allora l’unico editore a prestare particolare attenzione all’Africa era stato Jaca Book, con esiti ahimè discutibili (Vivan, 1986:327).

Mondadori continuò a pubblicare saltuariamente e tepidamente i romanzi di Coetzee⁷ che vennero affidati a traduttori diversi e mai valorizzati con i lanci riservati ad altri scrittori. Feltrinelli pubblicò quasi tutti i libri di Nadine Gordimer, soprattutto dopo il conferimento del Nobel, però cambiando traduttore ogni volta, con esiti talvolta imbarazzanti. Si potrebbe continuare a lungo registrando gli errori in cui sono incorsi i maggiori editori italiani, poco avveduti ma soprattutto poco attenti al mondo africano che veniva implicitamente considerato subalterno e non meritevole di essere trattato con gli stessi metodi riservati a quello europeo o americano.

Fra il 1986 e il 1987 io fui personalmente coinvolta in due diverse vicende editoriali, rispettivamente con Giunti di Firenze e con le Edizioni Lavoro (E/L) di Roma. Giunti decise di aprire una collana di scrittura solo femminile (iniziativa di avanguardia per l’epoca) che si chiamò Astrea e che nel 1986 venne inaugurata dalla matriarca delle lettere africane, la sudafricana Olive Schreiner, con *Storia di una fattoria africana* del 1883, sino allora ignorato in Italia (Schreiner, 1986). E/L lanciò la collana “Il lato dell’ombra” di cui mi venne affidata la direzione e che nel 1987 si inaugurò con un capolavoro antico della tradizione orale africana, *Sundiata* (Niane, 1987). Già da questi titoli si può capire come il progetto che mi animò allora fosse quello di portare ai lettori italiani opere classiche del mondo africano che andassero dalle ombre lontane dell’epos anonimo allo straordinario romanzo ottocentesco di Schreiner, antesignana del postcolonialismo, a una serie di autori più o meno recenti e anche

⁷ *Aspettando i barbari* nel 1983 e *La vita e i tempi di Michael K* nel 1985, con due diversi traduttori. L’editore Adelphi considerò se acquistare o meno i diritti sulle opere successive di Coetzee, poi però decise per il no, e lo scrittore sudafricano, dopo una parentesi con Donzelli, finì con Einaudi, quando però la sua fama era ormai internazionalmente consolidata.

contemporanei che creassero un punto di riferimento di esempi importanti e significativi nella storia della letteratura.

L'esperimento con Giunti/Astrea portò alla pubblicazione di *Cittadina di seconda classe* di Buchi Emecheta e *Il lungo viaggio di Poppie Nongena* di Elsa Joubert, libri che, insieme alla *Storia di una fattoria africana*, ebbero successo. Erano assai ben tradotti, curati nella veste grafica, e forniti di un apparato critico che li ambientasse culturalmente.

La collana "Il lato dell'ombra" nacque con il preciso scopo di fornire ai lettori italiani un panorama inedito sulla narrativa africana e caraibica – che attingesse, cioè, alle letterature d'Africa e della diaspora africana – in modo da costruire nel tempo una galleria di testi che si potessero definire 'classici', appartenenti alle prime produzioni coloniali e postcoloniali sino alla contemporaneità e all'oggi più immediato.

Il progetto delle scelte testuali destinate alla collana si accompagnò, tuttavia, a una strategia del paratesto. Si decise infatti che ogni romanzo o raccolta di racconti dovesse venire affidato a traduttori provetti e rivisto accuratamente, e fosse accompagnato da un'introduzione (in taluni casi 'nota critica') richiesta a specialisti del settore, cioè a studiosi e persone di cultura che conoscessero a fondo il *background* linguistico, culturale e sociopolitico in cui si collocava e da cui nasceva la singola opera. L'introduzione era pensata allo scopo di facilitare al pubblico italiano l'ingresso in un testo proveniente da mondi sconosciuti ai più e da essi lontani; e si sarebbe dovuta configurare come interpretazione della presa di parola di quel soggetto postcoloniale la cui autorappresentazione era stata direttamente o indirettamente avversata e preclusa dal colonialismo europeo. Il mondo alterizzato dall'imperialismo italiano, inglese, portoghese, francese e spagnolo aveva a lungo praticato la strada dell'espressione letteraria scritta per narrare le proprie storie e, insieme, la propria Storia: tale processo si era accelerato dopo la seconda guerra mondiale, con la dissoluzione graduale degli imperi europei e l'emergere delle indipendenze postcoloniali.

Dopo il 1960 la letteratura era diventata un campo di battaglia del discorso postcoloniale e aveva prodotto opere di evidente interesse critico e di sicuro valore culturale. Queste opere presentavano peculiari caratteri di novità – contaminazioni, creolizzazioni, tracce

orali cospicue, ibridismo di generi e linguaggi, plurilinguismo – che non andavano stigmatizzati in nome di un preteso canone universalizzante, bensì compresi nelle loro valenze stilistiche e culturali. Gli elementi di paratesto che vennero messi a disposizione della narrativa de “Il lato dell’ombra” avevano il compito di far emergere tutto ciò, e quindi se ne affidò la stesura a figure che consentissero di offrire al lettore uno scenario inedito di scrittori nuovi presentati in modo adeguato e utile. Nacquero così introduzioni assai diverse l’una dall’altra per stile e taglio critico, ma sempre calibrate sui singoli testi e studiate in funzione del pubblico italiano.

Talvolta si decise anche, come variante, di studiare delle introduzioni combinate, composte cioè di più parti affidate a esperti complementari, come avvenne per il bel romanzo di Tahar Ben Jelloun *Moha il folle Moha il saggio*, pubblicato nel 1988 quando l’autore non aveva ancora avuto il Prix Goncourt. Esso fu preceduto da una breve nota di Andrea Zanzotto, che ne sottolineava l’andatura “alla soglia del canto”, seguita da una solida introduzione critica di Majid El Houssi che collocava il tono visionario del racconto all’interno dell’immaginario maghrebino. Un’altra introduzione a più mani fu dedicata alla raccolta di narrativa breve *Milleottocentonovantanove* di Olive Schreiner, per la quale Annamaria Gentili diede il quadro storico di fine Ottocento e io stessa e Annalisa Oboe la lettura critica dei bei testi schreineriani dal ritmo di ballata. Per il suo *Fantasia*, uscito nel 1992, il tunisino Abdelwahab Meddeb preferì un’intervista-conversazione con il traduttore, Fabio Gambaro, posizionata in coda al testo.

Fra il 1987 e il 1996 la collana pubblicò 36 opere di narrativa e per tutte si fornì un’introduzione (meno che per *Sundiata*, comparso quando ancora si stava elaborando il volto della collana). Lo storico inglese Basil Davidson introdusse *Mayombe* dell’angolano Pepetela, tracciando un quadro della resistenza anticoloniale di quel paese da cui emergeva la figura dell’intellettuale impegnato così caratteristica dell’epoca e delle vicende. I tre romanzi della prima trilogia del narratore somalo Nuruddin Farah comparvero in sequenza: nel 1992 *Chiuditi Sesamo*, con introduzione di Claudio Gorlier; nel 1993 *Latte agrodolce*, con una mia introduzione critica che decodificava la struttura a rebus tipica di quella prima fase della scrittura di Farah; nel 1996 *Sardine*, con una sottile analisi critica di Jacqueline Bardolph,

traduttrice francese dell'autore, che si soffermava particolarmente sulla rappresentazione del femminile.

Venne ripubblicato, in edizione integrale e in un'ottima traduzione di Riccardo Duranti, il classico *Chaka* che nel lontano 1925 aveva segnato la nascita del romanzo storico africano, come sottolineò Jane Wilkinson nella sua introduzione del 1988. Ancora nel 1988 uscì l'incantevole *Interprete briccone* del maliano Ahmadou Hampate Bâ, tradotto e presentato da Liana Nissim come testo che filtrava la tradizione orale bambara. Il critico sudafricano Kelwyn Sole scrisse nel 1989 l'introduzione al romanzo *Soweto* del poeta Sipho Sepamla, disegnando la vicenda della "Stagione di Soweto" che aveva visto una generazione di rivoltosi e di poeti nati dalla storica township; e nel 1992 Dorothy Driver elaborò un'acuta analisi della scrittura di Zoë Wicomb per i racconti di *Cenere nella mia manica*, situati in un'atmosfera rarefatta fra il Griqualand e Cape Town; mentre Geoffrey Davis presentò con affetto, nel 1990, la tragedia della township sudafricana distrutta dalle ruspe dell'apartheide rievocata con acuta nostalgia in *District Six* di Richard Rive. La prosa raffinata e complessa di Bessie Head trovò un'interprete sensibile in Maria Antonietta Saracino che curò *La donna dei tesori* nel 1988, mentre nel 1993 la filosofa Adriana Cavarero analizzò con acume ma anche con empatia la posizione femminista in *Questione di potere*.

La robusta tradizione narrativa nigeriana approdava alla collana con Chinua Achebe, di cui nel 1990 si pubblicò il romanzo più recente, *Viandanti della storia*, con una nota sull'uso del pidgin redatta da Ola Rotimi e un'introduzione critica mia, in cui analizzavo la lettura politica della contemporaneità compiuta dal grande narratore epico. Nel 1992 comparve *Jagua Nana* di Cyprian Ekwensi, con introduzione del critico nigeriano Ernest Emenyonu, che aprì al lettore italiano uno spiraglio inedito sullo stile disinibito e scorrevole della letteratura della città-mercato di Onitsha. Oggi chi legge i giovani narratori nigeriani troverà i segni del loro cammino proprio nell'ultimo Achebe e nel popolaresco Ekwensi, come pure nella vitalità scatenata dello sfortunato Ken Saro-Wiwa, autore del romanzo più importante della sua generazione, *Sozaboy*, per cui scrissi l'introduzione alla traduzione uscita nel 2005 per i tipi di Baldini Castoldi Dalai. La collana "Il lato dell'ombra" si era conclusa nel 1996, non prima di aver dato una rassegna anche della letteratura

maghrebina ed egiziana.⁸ Infatti, oltre al già citato Abdelwahab Meddeb, si pubblicò un secondo romanzo di Tahar Ben Jelloun, *La preghiera dell'assente* (1990), e due romanzi dell'algerino Rachid Boudjedra, *La pioggia* nel 1989 e *Il ripudio* nel 1992. Di Abdelkébir Kathibi, marocchino, venne tradotto nel 1992 l'intrigante *Amore bilingue*, con introduzione della studiosa sua connazionale Anissa Benzajour Chami; e nel 1987 si pubblicò *Nascita all'alba* di Driss Chraïbi con introduzione di Majid El Houssi. L'Egitto fu rappresentato da *Miramar* di Naguib Mahfuz curato dall'arabista Isabella Camera d'Afflitto nel 1989: era l'unico romanzo che il futuro Premio Nobel avesse ambientato fuori dal Cairo, la città amata dove aveva trascorso tutta la vita.

L'Africa lusofona, già ben rappresentata dalla scrittura appassionata di Pepetela, vide aggiungersi l'allora giovanissimo mozambicano Mia Couto, che con *Voci all'imbrunire* (1989), introdotto dal connazionale José Cabaço, fece il suo primo ingresso in Italia, dove deliziò i lettori con la sua prosa inimitabile, acrobaticamente tradotta da Edgardo Pellegrini.

La rassegna della collana includeva anche *Il fumo della savana* di Sembène Ousmane (1990), introdotto da Dacia Maraini – un romanzo storico appassionatamente postcoloniale, come il grande senegalese sapeva egregiamente fare, ricorrendo al suo occhio cinematografico – e *Una vita e mezza* del congolese Sony Labou Tansi (1990), con una presentazione critica di Franca Marcato che analizzava sottilmente gli stilemi elaborati dall'autore; e tre importanti opere sudafricane, *Dire libertà* di Peter Abrahams (1987), che una mia introduzione analizzò come romanzo di formazione all'interno del razzismo bianco, *Sabbie nere* di Lewis Nkosi (1988), ancora con una mia introduzione, e *Un altro anno in Africa*, di Rose Zwi (1995), per il quale vi fu una lettura di Chiara Sereni.

La lunga avventura con “Il lato dell'ombra” fu occasione di una serie di incontri con scrittori e studiosi da cui nacquero contatti e amicizie che portarono in Italia gli autori e contribuirono al dibattito sulle culture e le situazioni sociali e politiche del continente. Si creò, all'interno dell'università, un rapporto di collaborazione anche con

⁸ La collana “Il lato dell'ombra” si chiuse quando finì la mia collaborazione con Edizioni Lavoro, che tuttavia continuò a pubblicare saltuariamente narrativa postcoloniale di varia provenienza geografica.

storici, geografi e antropologi che risultò fecondo e certamente arricchì gli studenti ma anche i lettori che gravitavano intorno a quei libri. Il pubblico fu più numeroso e attento di quanto sarebbe stato lecito sperare, data la novità dell'iniziativa, e va riconosciuto che oggi quella collana (che si chiuse negli anni Novanta) è ormai entrata nella memoria storica dell'editoria.

La mia attività in campo editoriale è continuata anche oltre, e mi ha portato a svolgere funzioni di consulente per vari altri editori e di curatrice di varie altre opere. Non ho più ripreso, tuttavia, il disegno di un progetto così strutturato, anche perché con l'andare degli anni e il mutare dei tempi verso una globalizzazione culturale sempre più pronunciata diventava più utile da un lato approfondire la ricerca teorica negli studi postcoloniali in senso generale, e dall'altro scegliere di specializzarsi analizzando tradizioni nazionali e/o singoli scrittori. Per quanto mi riguarda, venni attratta da un intenso rapporto con il mondo sudafricano, cui ho dedicato una parte sempre maggiore della mia attenzione e della mia ricerca.

Uno sguardo all'oggi

Attualmente ci sono nell'editoria italiana alcune collane che si concentrano su testi di scrittori africani, come "I leoni" di e/o, che tuttavia esce rapsodicamente e non sembra essere articolata secondo un progetto coerente. Il suo nome, che strizza l'occhio al lettore richiamandosi all'animale africano per eccellenza, è un esempio interessante di come l'esotismo può allearsi ad altri fattori per creare una percezione antropologica. Se nella collana di e/o i leoni stanno per l'Africa *tout court*, in alcuni importanti testi di storia dell'Africa acquisiscono un significato aggiunto: Annamaria Gentili, ne *Il leone e il cacciatore* (Gentili, 1995), sceglie un titolo ispirato a un detto di Chinua Achebe per presentare una lettura storica dell'Africa che non sia più coloniale, ma africana; mentre il libro di Giampaolo Calchi Novati, *Dalla parte dei leoni* (Calchi Novati, 1995), si dichiara partigiano dei leoni rispetto a una lunga tradizione storica antecedente che è sempre stata costruita dal cacciatore, cioè da chi ha in mano il fucile e il potere. Entrambe le opere sono comparse nel 1995 e hanno segnato un nuovo modo di guardare alla storia africana e di presentarla al lettore italiano.

Oltre ad e/o, altri editori hanno deciso di far posto agli scrittori che vengono dall’Africa, tanto che da un lato si sono visti pubblicare classici recenti e meno recenti sinora dimenticati in Italia, come *Sozaboy* di Ken Saro-Wiwa (il cui originale è del 1985) e *Mhudi* di Sol Plaatje (del 1930), entrambi con Baldini Castoldi Dalai, dall’altro lato arrivano nelle librerie opere di giovani e promettenti scrittori in contemporanea con le edizioni inglesi o americane, come è accaduto per *Bestie senza patria* di Uzodinma Iweala e *Metà di un sole giallo* di Chimamanda Ngozi Adichie, ma anche per *Il fuoco e la farfalla e Vergini delle rocce* di Yvonne Vera, *La memoria amputata* di Werewere Liking e *La moneta d’oro* di Ken Bugul. Questi ultimi titoli non costituiscono più una rassegna sistematica delle opere africane tradotte che diverrebbe impossibile in questa sede, dato l’alto numero di pubblicazioni. Insomma, forse in campo editoriale la situazione si va normalizzando e l’Africa comincia a essere trattata alla stregua di altre regioni del mondo, anziché venire relegata a uno statuto speciale.

Meno promettente è la situazione che si profila nell’università, dove i tagli ai corsi offerti agli studenti nei vari indirizzi di laurea, insieme alla riduzione drastica degli accessi dei ricercatori ai ruoli universitari, hanno raffreddato l’entusiasmo di molti giovani e limitato le scelte a tutti i livelli, anche nei programmi di dottorato, così che si studia sempre meno ciò che non è strettamente *mainstream*.

Un elemento che in Italia ha contribuito a far cambiare il rapporto con le culture africane è che a partire dagli anni Ottanta nel nostro Paese sono arrivati, sempre più numerosi, immigrati africani. Essi hanno portato con sé le proprie culture, che non mancano di celebrare e divulgare quando gliene sia loro offerto il destro. Fra di loro si sono manifestati i nuovi scrittori italiani di origine africana che, narrando se stessi e il proprio passato, aiutano a diffondere la nozione dell’esistenza di culture africane ricche e antiche, assai diverse l’una dall’altra e ancor più da quelle europee, degne di attenzione e di rispetto, capaci di insegnare cose interessanti a chi le sappia leggere e marcate dalla presenza e dall’influenza di grandi personalità letterarie (Vivan, 2011; 2012a e 2012b).

Gli immigrati hanno anche contribuito a far conoscere i materiali delle tradizioni orali, che alcuni di loro presentano e mettono in scena nelle scuole e ai festival letterari e musicali. E parecchi di tali festival – primo fra tutti il più antico di essi nel campo letterario, e cioè il

Festivaletteratura di Mantova – hanno avuto e tuttora hanno un'importante funzione di stimolo, divulgazione, sollecitazione, nel confronto degli autori africani che vengono messi faccia a faccia con il loro pubblico.

Forse nel lungo periodo questi fattori squisitamente culturali influiranno sulla ricezione delle opere letterarie africane, acuendo la curiosità dei lettori e allo stesso tempo abbattendo quel tanto di esotismo che ancora spinge molti italiani a scegliere di leggere un libro africano. Forse la realtà delle presenze africane, la loro storia individuale e la loro testimonianza esistenziale serviranno anche a precisare la natura dello stesso colonialismo italiano e il suo ruolo, sfatando leggende di "italiani brava gente" e simili, come già sembra poter fare il romanzo *Regina di fiori e di perle* dell'italo-etiope Gabriella Ghermandi, del 2008.

Scrivere e pubblicare letteratura in Africa

Si è già visto come, nell'analizzare la ricezione italiana, si debbano anche tenere presenti le peculiari caratteristiche della produzione letteraria che proviene dai vari paesi dell'Africa. Da un lato non va mai sottovalutata l'importanza della tradizione orale che, anche nella contemporaneità, continua a nutrire la scrittura. Dall'altro va tenuto presente che gli scrittori africani hanno difficoltà talvolta anche molto grandi a trovare un editore che li pubblichi nel loro paese. L'editoria africana ha ben poco posto per le opere letterarie, e in generale versa in condizioni di estrema difficoltà, sia per la concorrenza che proviene dalle multinazionali sia per la carenza di personale qualificato nelle redazioni, sia – e soprattutto – perché il mercato librario interno africano è poverissimo. I libri sono sempre troppo costosi per la maggioranza degli africani e più in generale non sembrano costituire un genere di necessità, anche nel caso dei testi scolastici e di studio.

Date le caratteristiche del mercato, difficilmente gli editori investono per pubblicare narrativa o poesia. Uno scrittore può solo sperare di uscire con qualche piccola pubblicazione, essere notato dall'editoria euroamericana e, una volta venduti i diritti, diventare famoso e magari trasferirsi a Londra, Parigi, New York. Se non tutti, la maggior parte degli autori africani mirano più o meno coscientemente al mercato internazionale. Coloro che vengono

riconosciuti come grandi e rimangono in patria, come fecero Mahfuz e Craveirinha, sono piuttosto rari, almeno al giorno d'oggi. Altri scrittori nascono già in una situazione di *erranza* (come dicono i maghrebini) politica e culturale, come Aminatta Forna, o vi sono costretti dalle pressioni politiche, come Ngugi wa Thiong'o, Zakes Mda e Chris Abani. È chiaro che coloro che vivono fra più mondi, che passano da Londra a New York (come Caryl Phillips o altri) sono cittadini del mondo con tematiche e scelte stilistiche fortemente influenzate dalle frequentazioni cosmopolite, mentre chi nasce e vive in un remoto angolo del continente apparirà forse provinciale sia in senso positivo (cioè legato a temi di vita locale) sia in senso negativo (cioè magari determinato dal controllo sociale cui è soggetto, o dalla tradizione). Insomma, c'è una vasta varietà di situazioni che possono influire sulla formazione e il modo di essere di uno scrittore africano, producendo una scrittura assai insolita o addirittura ostica per un lettore italiano. Senza contare che l'estetica implicita delle culture africane può suggerire tematiche e stili lontani dal gusto italiano corrente. Ci sono quindi molte probabilità che uno scrittore africano che abbia anche successo in patria possa non incontrare il gusto del mercato italiano. Come valutare i testi degli scrittori che vengono da contesti così lontani e diversi dal nostro, soprattutto se noi critici o editori non ne siamo a conoscenza? Come prevedere quale sarà l'impatto di un nuovo scrittore sui lettori italiani?

Gli editori italiani di norma si affidano prevalentemente agli agenti e guardano al successo raggiunto o meno sulle altre piazze europee o americane; le considerazioni di tipo estetico e/o antropologico non influiscono sulle loro scelte. È quindi difficile convincerli a pubblicare un qualche libro che noi critici e studiosi abbiamo incontrato nel corso dei nostri studi, nonché di incontri e conversazioni con intellettuali africani o del nostro girovagare; e ancor più far sì che anche un piccolo libro, un libro che appare incerto, ottenga tutte le attenzioni possibili quanto a traduzione, apparati, grafica e lancio. Per l'editore, il libro è innanzitutto un prodotto commerciale, in cui investire il più possibile a ragion veduta e in vista di un ritorno positivo.

Lo stesso editore ha poi il problema della distribuzione, la lotta per comparire nelle librerie dove la concorrenza dei grossi gruppi schiaccia i piccoli editori e fa sloggiare i libri invenduti nel giro di brevissimo tempo. Le librerie sono a loro volta minacciate da catene

di proprietà dei gruppi editoriali, così che ogni nuovo libro deve affrontare un'alea durissima contro molteplici fattori avversi. C'è quindi da stupirsi che così pochi libri di autori africani vengano pubblicati in Italia, e che poi ottengano un successo consistente, se si eccettuano i pochissimi nomi di autori-star che l'acquirente compra a occhi chiusi?

Questi tuttavia sono aspetti di natura piuttosto sociologica e riguardano l'industria editoriale in Italia e nei paesi africani. Ritornando all'Africa da un punto di vista letterario, invece, va detto che oggi, a cinquant'anni dalla creazione degli stati indipendenti, in ciascuno di questi ultimi si sono sviluppate società diversificate e specificamente legate a una propria storia. Le nazioni africane, anche se formate sulla falsariga delle divisioni coloniali e spesso in modo da raggruppare insieme etnie culturalmente e linguisticamente diverse, presentano situazioni specifiche e vanno studiate e analizzate nella loro unicità. Ciò si ripercuote in campo letterario, dove si sono sviluppate tradizioni nazionali combinate con substrati culturali e condizioni politiche diversi. Non si può certo parlare di una 'letteratura africana' al singolare, o per lo meno non se ne può parlare più di quanto si possa parlare di una 'letteratura europea': bisogna invece osservare le singole produzioni nazionali, così come si inseriscono in ciascun panorama artistico ove si combinano letteratura, musica e teatro, e anche arti figurative.

Di conseguenza, gli studiosi che si occupano di letteratura tendono sempre più a concentrarsi su produzioni nazionali o addirittura su segmenti di esse (il teatro nigeriano, ad esempio; o la nuova poesia orale in Sudafrica). Analoghi fenomeni accadono anche agli storici africanisti, che in Italia contano una leva di giovani ricercatori agguerriti che hanno profondamente innovato l'africanistica nazionale. Per quanto riguarda gli studi postcoloniali rivolti all'Africa, l'università italiana è ancora arretrata, e l'attuale situazione di crisi dell'istituzione universitaria non contribuisce a migliorarla. Per svolgere ricerca seriamente sarebbe necessario disporre di adeguati fondi di ricerca che consentissero permanenze nei paesi africani, scambi e incontri con studiosi africani, biblioteche settoriali aggiornate ed efficienti: tutte cose di cui il ricercatore italiano oggi non dispone. Quindi il mondo accademico non potrà svolgere una funzione osmotica all'interno della cultura italiana trasferendovi

conoscenze e pratiche con cui sia venuto a contatto e che abbia appreso nei soggiorni di studio.

La letteratura sudafricana in Italia

Può essere interessante, in questa sede, soffermarsi sulla fortuna della letteratura sudafricana in Italia e sulle ragioni del suo andamento attraverso il tempo.

All'epoca della prima rassegna critica del settore, e cioè nel 1985, gli scrittori sudafricani tradotti erano davvero pochi, e quei pochi scarsamente noti al pubblico dei lettori italiani.

Come ho osservato all'epoca (Vivan, 1986), erano comparsi nei cataloghi dell'editoria italiana tre romanzi di Stuart Cloete, *Le ruote girano* (1939), *La collina delle colombe* (1952) e *Ritorno alla foresta* (1958); il celebre *Piangi terra amata* di Alan Paton (1953), reso popolare dal film omonimo; *Il sentiero del tuono* di Peter Abrahams (1953); un'edizione ridotta dell'opera principale di Thomas Mofolo intitolata *Chaka zulu* (1959); *Il colore della pelle* di Noni Jabavu (1961); una serie di opere di Nadine Gordimer, *Un mondo di stranieri* (1961), *La figlia di Burger* (1979), *Il bacio del soldato* (1983), *Occasione d'amore* (1984) e *Luglio* (1985); due testi teatrali di Athol Fugard, *Sizwe Bansi è morto* (1979) e *L'isola* (1985), il secondo dei quali ebbe anche una splendida resa teatrale al Teatro Elfo di Milano; e un romanzo di John M. Coetzee, *Aspettando i barbari* (1983). Per quanto riguarda la poesia, l'attenzione risultava più spiccata soprattutto negli ultimi anni del periodo considerato, con due raccolte dedicate interamente alla produzione sudafricana, *Poesie sudafricane di protesta* (1980) e *Africa Mayibuye* (1982).

Era evidente che – tralasciando l'eccezione della Gordimer, già molto affermata sui mercati internazionali – negli altri casi si era passati da una sostanziale indifferenza durata molti anni a una tepida attenzione destata a fine anni Settanta e ancor più negli anni Ottanta da fattori politici, e cioè dalla lotta ingaggiata in Sudafrica contro l'apartheid e dal configurarsi anche in Italia di un fronte di solidarietà ideologica e civile nei confronti della resistenza sudafricana. Si scopriva insomma che in Sudafrica si stava svolgendo un dramma coinvolgente che toccava i diritti civili e umani fondamentali; e che

tale dramma trovava un racconto avvincente in forti espressioni letterarie.

Questi fattori gradatamente conducevano l'editoria su un sentiero di attenzione specificatamente letteraria, con la scoperta del teatro di Athol Fugard e della prosa raffinata di John Coetzee: una tendenza che andò accentuandosi e crescendo grazie soprattutto alle sollecitazioni che vennero dagli studiosi di letterature postcoloniali che andarono in Sudafrica, si documentarono, e portarono in Italia libri quivi sconosciuti e autori viventi che furono invitati a performance orali (Sipho Sepamla, Gcina Mhlophe, Zoë Wicomb, Lauretta Ngcobo, ecc.), insieme a figure del mondo culturale e politico sudafricano che in Italia tennero conferenze e discorsi pubblici, come Achmat Dangor, Albie Sachs e la stessa Nadine Gordimer, che negli ultimi anni dell'apartheid si rivelò capace di un'oratoria accesa e vibrante.

L'interesse per le voci sudafricane crebbe di conseguenza anche fra i lettori, molti dei quali usarono i testi letterari per documentarsi sul paese diviso e oppresso dall'apartheid. Ma risultò sempre più difficile far pubblicare e far leggere gli scrittori neri piuttosto che i bianchi, far apprezzare la poesia nera, così profondamente imbevuta di oralità, piuttosto che quel settore della produzione poetica sudafricana che aveva radici in terreno europeo oltre che africano. Così accadde che, nonostante tutto, parte dell'interesse per la letteratura sudafricana si ancorava comunque ad elementi più politici che letterari.

Da allora sono passati parecchi anni e la vicenda del Sudafrica, con la spettacolare liberazione dall'apartheid, la costruzione costituzionale democratica e quindi la creazione della TRC, ha attirato sempre più l'attenzione del pubblico italiano, contribuendo anche a far leggere le opere che provenivano dal Paese diventato un esempio da ammirare per il mondo intero. Nel frattempo, ci sono stati i due Premi Nobel a Gordimer e Coetzee, e la loro conseguente fortuna editoriale e letteraria.

Oggi il Sudafrica è il paese africano più presente nei cataloghi dell'editoria italiana, il paese i cui autori vengono più spesso invitati a festival e convegni ed è anche senza dubbio quello più visitato dai turisti italiani – sebbene a questo proposito vada detto che questi ultimi sono più attratti dai *big five* che dagli scrittori. Anche larghi strati degli italiani contemporanei, come i lettori britannici e francesi,

tendono a preferire letture che lusinghino le nostalgie per i tempi del colonialismo, quando esistevano gli imperi e gli europei possedevano vasti domini in Africa, dove andavano in safari anche di caccia. Come i turisti britannici in vacanza in Africa leggono *The White Maasai*, così gli italiani vanno pazzi per i romanzi gialli di McCall Smith con quel suo ambiente africano di cartapesta che si spaccia per Botswana. Questi sono i libri popolari oggi.

In conclusione, dinanzi a un mondo che cambia rapidamente e che richiede continui adeguamenti conoscitivi e pragmatici, la carenza delle strutture universitarie che porta a una scarsa qualificazione specialistica si riversa sull'intero Paese e ne diminuisce le capacità di crescita. Dinanzi alle letterature di un immenso e variegato continente occorre seria preparazione storica e culturale, conoscenza approfondita, scioltezza di movimenti e di indagine, in mancanza delle quali le industrie culturali italiane, prima fra tutte l'editoria, si appoggeranno ancora all'improvvisazione, al dilettantismo, o magari a quei saperi che si sono messi a punto altrove, in contesti nutriti da politiche più lungimiranti e sagge.

Bibliografia

- | | | |
|---|------|--|
| AAVV | 1986 | <i>Atti del convegno 'Gli studi africanistici in Italia dal 1960 ad oggi', Roma, 25-27 giugno 1985.</i> Roma: Istituto Italo-Africano. |
| Bates, R.H./
Mudimbe, V.Y./
O'Barr, J.
(a cura di) | 1993 | <i>Africa and the Disciplines. The Contributions of Research in Africa to the Social Sciences and Humanities.</i> Chicago & London: University of Chicago Press. |
| Bernardi, B. | 1998 | <i>Africa, tradizione e modernità.</i> Roma: Carocci. |
| Bertoncini, E. | 1986 | "Studi sulle letterature dell'Africa [in lingue africane]." In: AAVV, <i>Atti del convegno di studi africanistici</i> : 311-324. |

- Calchi Novati, G. 1995 *Dalla parte dei leoni*. Milano: Il Saggiatore.
- Ercolessi, M.C. 2004 “L’Africa australe e la storiografia italiana.” In: Giovagnoli, A./Del Zanna, G. (a cura di), *Il mondo visto dall’Africa*: 160-172.
- Eulisse, E. 2003 *Afriche, diaspore, ibridi. Il concettualismo come strategia dell’arte africana contemporanea*. Repubblica di San Marino: AIEP Editore.
- Filesì, T. 1986 “Studi storici sull’Africa sub sahariana.” In: AAVV, *Atti del convegno di studi africanistici*: 55-84.
- Gentili, A.M. (a cura di) 1980 *Africa come storia*. Milano: Franco Angeli.
- Gentili, A.M. 1995 *Il leone e il cacciatore. Storia dell’Africa sub-sahariana*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Ghezzi, C. 1993 *La letteratura africana nella biblioteca dell’Istituto Italo-Africano. Catalogo delle opere di autori africani e dei testi critici acquisiti dal 1976 al 1991*. Roma: Istituto Italo-Africano.
- Giovagnoli A./ Del Zanna, G. (a cura di) 2004 *Il mondo visto dall’Italia*. Milano: Guerini e Associati.
- Iyob, R./ Triulzi, A. (a cura di) 2007 dossier “Il ritorno della memoria coloniale.” In: *Afriche e Orienti* 2007(1): 22-115.
- Lenci, M. 2004 “Dalla storia coloniale alla storia dell’Africa.” In: Giovagnoli, A./Del Zanna, G. (a cura di), *Il mondo visto dall’Italia*: 108-121.

- Lombardo, A. (a cura di) 1995 *Le orme di Prospero. Le nuove letterature di lingua inglese: Africa, Caraibi, Canada.* Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Marcato, F. 1986 “Studi sulle letterature dell’Africa [in francese].” In: AAVV, *Atti del convegno di studi africanistici*: 343-363.
- Miller, C.L. 1993 “Literary Studies and African Literature: The Challenge of Intercultural Literacy.” In: Bates, R.H. et al ii (eds.), *Africa and the Disciplines*: 213-232.
- Mkandawire, T. 2005 *African Intellectuals. Rethinking Politics, Language, Gender and Development.* London: Zed Books.
- Mudimbe, V.Y. 1988 *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge.* Bloomington: Indiana University Press, London: James Currey.
- Taddia, I. 1996 *Autobiografie africane. Il colonialismo nelle memorie orali.* Milano: Franco Angeli.
- Triulzi, A. 2004 “Introduzione”, Parte II, Africa. In: Giovagnoli, A./Del Zanna, G. (a cura di), *Il mondo visto dall’Italia*: 101-104.
- Valsecchi, P.L. 1996 “Africa post-coloniale.” In: *Storica*, 1996(4): 127-144.
- Vivan, I. 1978 *Interpreti rituali. Il romanzo dell’Africa Nera.* Bari: Dedalo.
- Vivan, I. 1984 *Tessere per un mosaico africano. Cinque scrittori neri dall’esilio.* Verona: Morelli.
- Vivan, I. 1986 “Studi sulle letterature dell’Africa [in inglese].” In: AAVV, *Atti del convegno di studi africanistici*: 325-43.

- Vivan, I. (a cura di) 1996 *Il Nuovo Sudafrica dalle strettoie dell'apartheid alle complessità della democrazia*. Firenze: La Nuova Italia.
- Vivan, I. 2003 “Presenze e influenze delle culture coloniali nelle letterature dell’Africa subsahariana”, “Ombre imperiali. Il colonialismo europeo e le letterature dell’Africa sub sahariana.” In: *Afriche e Orienti*, 2003(1): 9-11, 12-24.
- Vivan, I. (a cura di) 2005 *Corpi liberati in cerca di storia, di storie. Il Nuovo Sudafrica dieci anni dopo l'apartheid*. Milano: Baldini Castoldi Dalai.
- Vivan, I. 2010 “Mediare il testo: introduzioni e postfazioni.” In: Catarci M./Fiorucci, M./Santarone, D. (a cura di), *In forma mediata. Saggi sulla mediazione interculturale*. Milano: Unicopli, 169-183.
- Vivan, I. 2011 “Voci postcoloniali nella letteratura italiana.” In: *Il Mulino*, 11(5): 884-890.
- Vivan, I. 2012a “L’Italia postcoloniale. I nuovi scrittori venuti dall’Africa.” In: *Nuova Informazione Bibliografica*, 2012(2): 100-122. April-June.
- Vivan, I. 2012b “From Africa Mix to Babylonia. The African Voice Writing Italian.” In: The Proceedings of ISOLA 2010, ‘Indigenous Knowledges and Intellectual Property Rights in the Age of Globalization’, *The Global South*, 5.2: 121-138.
- Wilkinson, J.F. 1995 “Le letterature anglo africane.” In: Lombardo, A. (a cura di), *Le orme di Prospero*, 13-113.