

LUGHA NA FASIHI

Scritti in onore e memoria di
Essays in honour and memory of
ELENA BERTONCINI ZÚBKOVÁ

Series Minor
LXXXV

Direttore

Francesco SFERRA

Comitato di redazione

Giorgio BANTI, Riccardo CONTINI, Junichi OUE,
Roberto TOTTOLI, Giovanni VITIELLO

Comitato scientifico

Anne BAYARD-SAKAI (INALCO), Stanislav BAZYLINSKI (Facoltà teologica
S. Bonaventura, Roma), Henrietta HARRISON (University of Oxford), Harunaga
ISAACSON (Universität Hamburg), Barbara PIZZICONI (SOAS, University of London),
Lucas VAN ROMPAY (Duke University), Raffaele TORELLA (Sapienza, Università di
Roma), Judith T. ZEITLIN (The University of Chicago)

Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Napoli

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “L’ORIENTALE”
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Series Minor
LXXXV

LUGHA NA FASIHI

Scritti in onore e memoria di
Essays in honour and memory of
ELENA BERTONCINI ZÚBKOVÁ

a cura di
editors

Flavia Aiello and Roberto Gaudio



NAPOLI
2019

This volume is subject to copyright:

All right reserved whether the whole or part of the material is concerned, specifically those of translation, reprinting, re-use of illustrations, broadcasting, reproduction by Xerox-machine or similar means, and storage in data banks.

The essays published in this volume have undergone a double-blind peer review.

This publication has been funded by: Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo.

ISSN 1824-6109

ISBN 978-88-6719-170-3

© Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

<www.unior.it>

Distributed by:

Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo

e-mail: <daam@unior.it>

TABLE OF CONTENTS

<i>Introduzione</i>	9
<i>Introduction</i>	13
PROSPETTIVE STORICO-CRITICHE <i>HISTORICAL-CRITICAL PERSPECTIVES</i>	
MUGYABUSO M. MULOKOZI, <i>Pambazuko la Taaluma ya Fasihi ya Kiswahili Afrika Mashariki: 1968-1980</i>	19
CLARISSA VIERKE, <i>The Making of the “Classical” Utenzi: a Consideration of the Early Editorial History of Tenzi in 19th-20th Century Europe</i>	33
SERENA TALENTO, <i>The “Arabic Story” and the Kingwana Hugo: a (too short) History of Literary Translation into Swahili</i>	59
SGUARDI SULLA NARRATIVA SWAHILI <i>OVERVIEWS ON SWAHILI NARRATIVE</i>	
XAVIER GARNIER, <i>De l’utenzi au roman: filiation mystique du récit swahili</i>	83
LUTZ DIEGNER, <i>Maua yenye Fumbo, Njozi Zilizopotea na Wahenga Waliofufuka – Ukaribiano na Uanuwai wa Riwaya ya Kiswahili baada ya Uhuru wa Miaka Hamsini</i>	95
MIKHAIL GROMOV, <i>Social Dimensions of Kenyan Swahili Novel after the Year 2000</i>	115
STUDI ANALITICI SUL ROMANZO SWAHILI <i>ANALYTICAL INSIGHTS INTO THE SWAHILI NOVEL</i>	
SAUDA A. BARWANI & RIDDER H. SAMSOM, <i>“Kipimo cha Mizani”</i>	139
UTA REUSTER-JAHN, <i>Alex Banzi’s Formation and Career as an Author in Early Post-colonial Tanzania</i>	153
POESIA SWAHILI E TRADUZIONE <i>SWAHILI POETRY AND ITS TRANSLATION</i>	
FLAVIA AIELLO, <i>La poesia swahili in italiano: sfide e soluzioni traduttive per i versi di Abdilatif Abdalla</i>	171
ROBERTO GAUDIOSO, <i>Il genio della letteratura swahili: Hussein e Kezilahabi a confronto</i>	195

ANNACHIARA RAIÀ, *Angaliya baharini, mai yaliyoko pwani: the Presence of the Ocean in Mahmoud Ahmed Abdulakadir's Poetry*.....223

MEDIA E MEDIALITÀ
MEDIA AND MEDIALITY

ALENA RETTOVÁ, *La médialité et intermédialité du savoir en Afrique: le savoir philosophique entre tradition et modernité*.....253

IRENE BRUNOTTI, *Cyberbaraza: Sociability and Identity (trans)Formations in Contemporary Zanzibar*.....275

ROSE MARIE BECK, *"Kanga & Co". Verbal/Visual Representation as Social Practice in a Muslim Society (Swahili, East Africa)*.....307

STORIA E CULTURA
HISTORY AND CULTURE

ODILE RACINE, *Les vilinge ou confréries traditionnelles dans la région sud de l'île de Zanzibar à la fin du 20ème siècle*.....339

NELLI V. GROMOVA, *The State of Pate in History and Today*.....371

MARIA SURIANO, *Mama Daisy Sykes (Mwamvua Binti Mrisho): musica, politica ed emancipazione femminile in Tanganyika*.....381

LINGUISTICA STORICA E ANALISI MORFOSINTATTICA
HISTORICAL LINGUISTICS AND MORPHOSYNTACTIC ANALYSIS

GUDRUN MIEHE, *The Use of li, wa, and nga in Pre-Standard Swahili Texts (Poems, Proverbs, and Chronicles)*.....417

EDITH LYIMO, *Maumbo ya Usharti katika Mawasiliano ya Kiswahili: Utokeaji na Mfuatano wake katika Tungo za Kiswahili*.....453

STUDI SU SEMANTICA E LESSICOGRAFIA
STUDIES ON SEMANTICS AND LEXICOGRAPHY

SERGIO BALDI, *I dizionari swahili: considerazioni metodologiche*.....467

MADDALENA TOSCANO & ANTONIO LEVA, *Tra volontà e desiderio. Prime riflessioni sull'uso di -taka e -penda in alcuni passi selezionati da testi religiosi swahili*.....475

ROSANNA TRAMUTOLI, *Kwa moyo wote (con tutto il cuore): metafore del cuore in swahili e italiano*.....491

CONTRIBUTI CREATIVI
CREATIVE CONTRIBUTIONS

ABDILATIF ABDALLA, <i>Nayanwa!</i>	513
<i>Miba ya Waridi</i>	514
<i>Ungapomoka!</i>	515
<i>Na Nyota Huota Ndoto</i>	516
ENRICO D'ANGELO, <i>A Elena</i>	517
KULIKOYELA KAHIGI, <i>Donda Ndugu</i>	518
<i>Kupanda Mlima</i>	520
USTADH MAU, <i>Shukurani za Milele</i>	521
ABEDI TANDIKA, <i>Baadhi ya Methali na Misemo ya Kiswahili</i>	523
FAROUK TOPAN, <i>Aliyenyimwa Maisha</i>	529
KITHAKA WA MBERIA, <i>Calabria</i>	537
<i>Zulia la Kijani Kibichi</i>	538
<i>Vyeo</i>	540

UN RITRATTO
A PORTRAIT

ALENA RETTOVÁ, <i>Czechoslovakia's Swahilists: Elena Bertoncini Zúbková</i>	543
---	-----

PRODUZIONE SCIENTIFICA DI ELENA BERTONCINI ZÚBKOVÁ <i>BERTONCINI ZÚBKOVÁ'S SCIENTIFIC PRODUCTION</i>	551
---	-----

TRADUZIONI LETTERARIE SVOLTE DA ELENA BERTONCINI ZÚBKOVÁ <i>TRANSLATIONS PRODUCED BY BERTONCINI ZÚBKOVÁ</i>	558
--	-----

IL GENIO DELLA LETTERATURA SWAHILI:
HUSSEIN E KEZILAHABI A CONFRONTO

ROBERTO GAUDIOSO
(Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")

Qui mira e qui ti specchia,
Secol superbo e sciocco,
Che il calle insino allora
Dal risorto pensier segnato innanti
Abbandonasti, e volti addietro i passi,
Del ritornar ti vanti,
E proceder il chiami.
Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti,
Di cui lor sorte rea padre ti fece,
Vanno adulando, ancora
Ch'a ludibrio talora
T'abbian fra se. Non io
Con tal vergogna scenderò sotterra;
Ma il disprezzo piuttosto che si serra
Di te nel petto mio,
Mostrato avrò quanto si possa aperto:
Ben ch'io sappia che obbligo
Preme chi troppo all'età propria increbbe.
(Giacomo Leopardi, *La Ginestra, o fiore del deserto*)

* Non ho mai avuto l'occasione d'essere studente della professoressa Zúbková Bertoncini. Quando ho iniziato il primo anno di studi swahili, lei insegnava agli studenti dell'ultimo anno prima del suo pensionamento. Devo, però, ringraziarla dell'attenzione nei miei confronti, fin già dai primi anni di studio e in seguito, è stata sempre un punto di riferimento e confronto. Nonostante gli studenti non possano beneficiare più di un insegnamento diretto della Bertoncini, devono a lei se è possibile tale insegnamento e se i materiali di studio sono tutti in italiano, elemento fondamentale per la didattica. Inoltre, le sue dispense di letteratura sono utilissime per tracciare la storia e i generi della letteratura swahili.

Genio qui non solo è cifra di una scala valoriale, quanto più di cose che accomunano Ebrahim Hussein ed Euphrase Kezilahabi. Genio è il nume tutelare latino, *Genius loci* è l'entità che è a protezione della casa, della famiglia, di una tradizione; nonché termine usato in architettura ad indicare l'insieme dei significati, materiali e immateriali, che costituiscono il carattere di un luogo. In questo senso Hussein e Kezilahabi appaiono, perché riformatori, assai lontani dall'idea di "nume tutelare". Sono rivoluzionari, non per questo però geni; ciò che li rende tali è la loro estetica e il loro pensiero, la continua ricerca di forme e materia. Oggi dopo cinquant'anni dalla rivoluzione letteraria in Tanzania, Hussein e Kezilahabi appaiono ancora come degli scapigliati, due eccezioni della letteratura swahili, e, in quanto eccezioni, in modo diverso innalzati o accantonati, malnoti o non riconosciuti. Eppure, non ci sono altre opere se non quelle di Hussein e Kezilahabi che, come si direbbe oggi in architettura, per contemporaneità, complementarietà e vicinanza potrebbero essere definite *geni loci* della letteratura swahili. Sono contemporanei: Hussein del '43, Kezilahabi del '44; entrambi iniziano a scrivere alla fine degli anni sessanta. Hussein nasce da una famiglia musulmana colta e indipendentista nella città costiera di Kilwa che ospita tra le più importanti rovine della Tanzania, testimonianza di un ricco passato tra il XIII e il XV sec., Kezilahabi, invece, era figlio del capo villaggio di Namagondo ad Ukerewe, isola del Lago Vittoria di pescatori e contadini, cristianizzata ma caratterizzata ancora oggi da vivi elementi estranei alle religioni monoteiste dominanti oggi in Tanzania. Kezilahabi e Hussein sono due intellettuali, accademici; Hussein lo è stato fino ad una parte della sua vita. Le loro opere, creative o di critica, sono caratterizzate da un pensiero complesso e profondo, segno del tempo trascorso a pensare e a dialogare su tutto; nemmeno la forma delle loro opere trova scampo, è così che risultano continui innovatori. Hussein scrive per lo più drammi, Kezilahabi poesie e romanzi.

I *geni loci* della letteratura swahili, però, nonostante la qualità delle opere non sono mai diventati canone, esempio per gli scrittori swahili successivi. Di questo si è lamentato Euphrase Kezilahabi durante la lunga intervista che gli ho fatto nel 2015 a Gaborone. Allora replicai che magari nessuno esplicitamente l'ha seguito, ma che è stato un apripista per diversi generi letterari, lui ha insistito che in poesia nessuno l'ha seguito. Da un certo punto di vista è certamente vero, se si escludono i poeti della sua generazione sulla quale ha certamente influito (Mulokozi, Kahigi, Said Ahmed Mohamed e, forse, anche Kithaka wa Mberia), i nuovi poeti o scrivono in inglese o si rifanno al verso classico swahili, spesso enfatizzando attraverso quest'aspetto (ma non solo)

l'appartenenza identitaria. È un'operazione di senso contrario rispetto a quella di Kezilahabi e Hussein, la cui poetica è fortemente innovatrice, alla ricerca di forme e temi che si coniugassero col loro pensiero, la scelta di scrivere in swahili per loro non è mai stata una scelta regressiva. È vero che per Hussein il swahili è lingua madre e per Kezilahabi è una scelta consapevole della lingua della detribalizzazione, ma entrambi sono consci dell'internazionalità e multiculturalità dei parlanti swahili e colgono l'importanza di una ricerca artistica piena, intesa non solo come espressione culturale, ma come studio e formazione. A maggior ragione per Hussein si può dire che il suo percorso è stato più solitario, forse più radicale ed enigmatico. Si potrebbe sintetizzare con la felice formula usata da Alain Ricard¹ nel suo saggio su Hussein (2000: 90): "Sheik Ebrahim: Actor and Martyr". È sorprendente e triste notare come a quasi vent'anni dal saggio di Ricard, il suo grido d'allarme sull'isolamento di Hussein resti quasi totalmente inascoltato. Ricard coglie bene l'esperienza esistenziale ed estetica di Hussein (2000: 32).

Ebrahim Hussein experiences the contradiction in East African societies in an intense way. He tries to go beyond them by going deeper into a poetic vein, at the risk of being obscure. When he reaches a certain artistic maturity, the political debate becomes more Manichean and violent. As for him, he doesn't have the resource of exile: he cannot cut himself loose from his language and his world. Faced with the refusal to discuss or to stage his own works, he can only stay and suffer in silence, but does not resign himself to this sad fate.

In questo senso Hussein è decisamente stato accantonato. Diverso il fato di Euphrase Kezilahabi, che ha dovuto, forse, affrontare non meno difficoltà. Siamo spesso portati a dividere in modo manicheo la letteratura swahili tra classicisti e riformisti, ma Kezilahabi si è attirato anche le critiche dei riformisti. Mlinzi Mugyabuso Mulokozi (1975: 105), commentando la prima raccolta di poesie di Kezilahabi *Kichomi* (Dolore Dilaniante, 1974), la biasima per il suo troppo criticismo, in quanto scoraggerebbe l'azione.

¹ Qui vorrei ricordare Alain Ricard, che da poco ci ha lasciati. Non ci lascerà però il suo forte contributo all'africanistica. Il suo saggio su Hussein rappresenta uno sprone non solo dal punto di vista del contenuto, ma anche della forma, che ha saputo fare dell'aneddoto personale e della forma discorsiva strumenti d'analisi e divulgazione come raramente è stato fatto nella critica letteraria swahili.

Any writer who is really concerned about their welfare should give them hope and encouragement, not discouragement and despair. He should also give prescription whenever possible. For, to paraphrase Marx, the point is not to understand how bad the situation is, but to change it. Unfortunately, this important element is all but lacking in this otherwise epoch-making collection. I call it epoch-making because it is the first thorough attempt by a Swahili poet to deal critically and profoundly with contemporary social problems pertaining to the building of a new society in Tanzania and Africa in general. Furthermore, it is the first published attempt to depart radically from the old, rather outmoded Swahili prosodic rules – to free Swahili Poetry from the shackles of feudal “elegance”.

Come direbbe il poeta italiano Giacomo Leopardi “obblio/preme chi troppo all’età propria increbbe”, Hussein è stato accantonato e Kezilahabi innalzato alla “complessità” di filosofo creando una scusa fittizia per tra-lasciare anche la sua poesia; in spregio dei motivi che hanno portato Kezilahabi alla rivoluzione del verso libero e del registro colloquiale in poesia. Questa fama di scrittore complesso, oscuro ed ermetico trova il suo apice nell’ultima produzione narrativa: *Nagona* (1990) e *Mzingile* (Il labirinto, 1991). Allo stesso modo *Mashetani* (I demoni, 1971) di Hussein è stato fortemente criticato per l’oscurità della sua opera durante la conferenza *Zinduko* tenutasi a Dar es Salaam nel 1974 sulla libertà dello scrittore. Accantonando gran parte del pensiero kezilahabiano, infatti, il romanzo più studiato diviene oggetto di un’incomprensione totale. *Rosa Mistika* (1971) sarebbe per diversi studiosi e studenti un romanzo moraleggiante che, attra-verso il cattivo esempio della protagonista Rosa², vorrebbe ammonire le adolescenti tanzaniene, stravolgendo così il pensiero progressista di Kezilahabi, tra l’altro esplicito all’interno della stessa opera. Ad esempio laddove critica apertamente il metodo “educativo” del padre di Rosa (1971/2003: 9):

[Zakaria] Non comprendeva che Rosa non era in un buon gruppo di coetanei e che la rigidità non era adatta; non sapeva che le ragazze avessero bisogno di una certa libertà dai loro padri; non sapeva che

² Non voglio qui fare la storia della ricezione di tale romanzo, basti qui accennare che si tratta di un romanzo censurato a pochi mesi dall’uscita e che viene fortemente criticato (per esempio in *Zinduko* 1974), ma che da oltre vent’anni si è attestato come romanzo moraleggiante.

picchiare sua figlia non era tra i suoi compiti e che le sue opinioni riguardo al matrimonio non erano appropriate; lui, non sapeva che Rosa aveva la necessità di conoscere i ragazzi.³

Altrettanto malnota è l'opera probabilmente più conosciuta di Hussein: *Kinjeketile* (1969). Mulokozi⁴ (1974) che tocca tutti i punti fondamentali di *Kinjeketile* trascura però di delineare il carattere del protagonista. Mulokozi mostra nelle sue opere, sia creative sia accademiche, una forte militanza, ritiene che la letteratura sia un mezzo, a differenza di Hussein e Kezilahabi. Infatti, nel suo saggio su *Kinjeketile*, pur evidenziando i motivi profondamente laici dell'opera, non coglie, tuttavia (e forse non vuole) l'essere dubbioso del protagonista, un antieroe, quasi contrario all'azione del dramma. Mulokozi ha bisogno che *Kinjeketile* resti l'eroe della prima rivolta tanzaniana: orgoglio nazionale e africano. Forse un ultimo cenno va fatto riguardo ai motivi che rendono *Kinjeketile* e *Rosa Mistika* le opere più note

³ [Zakaria] *Hakufahamu kwamba Rosa alikuwa katika rika baya na kwamba ukali ulikuwa haufai; hakufahamu kwamba mabinti wanahitaji uhuru fulani kutoka kwa baba zao; hakufahamu kwamba kwa kumpiga bintiye alikuwa akiingilia utawala usio wake na kwamba kuhusu maoni ya ndoa yeye alifaa kidogo sana; hakufahamu kwamba Rosa alihitaji kuwafahamu wavulana.* Le traduzioni dal swahili non accompagnate dal nome del traduttore sono mie.

⁴ Ciò che vorrei sottolineare citando Mulokozi è come la ricezione di Kezilahabi e Hussein sia problematica anche considerando uno scrittore e poeta favorevole alle loro innovazioni. Solitamente si è portati a considerare due blocchi distinti: classicisti e riformatori, senza leggere le particolarità dei singoli pensatori. Mulokozi è certamente tra i più produttivi e competenti specialisti in campo swahili, però il suo lavoro tradisce la sua ferma posizione, politica più che letteraria, rispetto al compito celebrativo della letteratura, in quanto, ciò si può desumere già dai passi citati, dovrebbe celebrare l'indipendenza degli stati africani, sia per il popolo che dovrebbe essere incoraggiato, sia come gesto d'orgoglio rispetto a chi finora ha considerato l'Africa come "paese" incivile. Un esempio dell'ottimismo militante di Mulokozi è la sua poesia *Afrika* (1973: 11-13): [Afrika] *Inasonga mbele, hairudi nyuma, / Yakusanya heri, mali na heshima, / [...] Kwa furaha nasema bila hamaki, / Kuwa mbele ni raha tu bila dhiki, / [...] Na uzuriwe umezidi kufana, / Hii ajabu nani ataikana?* Traduzione in italiano della studentessa Miriam Chiusolo che ha tradotto questa poesia durante il mio laboratorio di traduzione della poesia swahili e recitato la stessa durante la conferenza di poesia Swahili *Ngoma na Vailini* dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale": [Africa] *Non torna indietro, si spinge avanti con ardore, / raccogliendo successo, ricchezza e onore, / L'Afrika sfavilla, / Oggi a ieri non assomiglia, / [...] Lo annuncio con gioia senza rancore, / Che davanti c'è quiete e non dolore, / [...] E la sua bellezza continua a fiorire, / Chi tale meraviglia potrà smentire?*

di Hussein e Kezilahabi. Il motivo in realtà coincide con l'equivoco interpretativo dei due lavori. Esclusivamente per la loro trama, infatti, questi due lavori si prestano particolarmente a studi di genere, culturali e post-coloniali, che però tendono ad estrapolare la trama dal complesso dell'opera e a considerare paratesto, contesto storico-culturale, eccetera, più che il testo nella sua complessità o in relazione con altri testi; contesto letterario o come lo definisce Karin Barber: "textual tradition" (2007: 5).

Text, very often, reflect upon themselves. In this way they offer a unique insight into their own operations as acts of cultural instauration. [...] They are set up to be interpreted: as a challenge, a puzzle or a demand. And the means to interpret them – the repertoires of arguments, analyses, explanations, expansions and inter-textual linkages – are themselves a tradition, and one that can be just as important and revealing as the textual tradition itself, with which it is symbiotically linked. The exegesis is part of the process by which the text is established; and because it is explicitly analytical and interpretative, it has the capacity to reveal something of the inner processes of instauration.

In questo senso questo articolo propone una lettura comparativa di alcune opere di Kezilahabi e Hussein al fine di delineare un terreno comune di riflessione e prassi poetica.

Estetica e Corpo: per una poesia laica

Hussein e Kezilahabi sono sempre stati ben coscienti di questo limite della critica swahili, forse è anche per questo che la loro poetica si è fatta con gli anni più filosofica, ermetica o simbolica, basti pensare a *Mashetani* (che non a caso segue *Kinjeketile*) o a *Nagona*;⁵ come a spingere il lettore a compiere un lavoro ermeneutico, contro la pigrizia intellettiva di un approccio troppo descrittivo o rappresentativo, che alienano (quindi decontestualizzando) la letteratura dalle altre arti. È significativo notare come i tre tra i più grandi scrittori swahili siano d'accordo sul ritardo della critica letteraria swahili.

⁵ Qui per Kezilahabi non sono in grado di ipotizzare un fenomeno di ricezione del pubblico o degli studiosi con una conseguente reazione dell'autore, perché *Rosa Mistika* è stato per lungo tempo censurato.

Durante il *Swahili Colloquium* del 2017 a Bayreuth, lo scrittore e studioso swahili Said Ahmed Mohamed afferma che la critica letteraria swahili è di gran lunga in ritardo rispetto agli studi linguistici. Mohamed riconosce come causa di questo ritardo gli approcci letterari che spingono il critico a sezionare la letteratura e ad analizzare una singola parte, più che l'intero complesso dell'opera. Kezilahabi già negli anni '70 si era accorto che l'atteggiamento degli studiosi di letteratura swahili tradiva altri scopi (1976: 121):

È triste notare come finora nessuno abbia analizzato la poesia swahili in modo letterario e, finora, non è stato pubblicato un solo libro di critica di poesia swahili; sebbene sia evidente che la poesia nella letteratura swahili abbia un posto così rilevante rispetto agli altri generi. Ci sono diverse ragioni per le quali l'analisi letteraria rimane indietro.⁶

Per Kezilahabi cifra della letteratura è la vita, ovvero la letteratura non è rappresentazione di qualcosa (1985: 228-229), ma è un evento vissuto ("event lived" 1985: 221). Per questo motivo lo studioso si dovrebbe avvicinare al testo non come ad un oggetto, ma come a qualcosa da esperire con tutti i sensi. Per lo scrittore di Namagondo c'è una linea di demarcazione netta tra la conoscenza e la comprensione. Quest'ultima implica una conoscenza esperienziale, percezionale, relazionale, mentre la prima tende a porre una distanza tra il conoscente e l'oggetto da conoscere, è basata sulla comunicazione (1985: 241). Per questo motivo la comprensione evita l'oggettificazione del conosciuto. Infatti, per Kezilahabi (1976: 121), vissuto così il testo può emergere dalla pagina e agire sul corpo del lettore o spettatore: "Un poeta competente proverà ad usare tutti i mezzi atti a far visualizzare al lettore ciò gli è detto, può eccitare il suo corpo o addirittura fargli sentire l'odore del sangue o di una capra (per esempio)."⁷ In questo senso, attraverso la percezione fisica e viva del lettore dovrebbe essere

⁶ *Ni jambo la kusikitisha kuona kwamba mpaka sasa hajatokea mtu wa kuyachambua mashairi ya Kiswahili kifasihi, na mpaka sasa hakijatika kitabu chochote cha uhakika wa mashairi ya Kiswahili, ingawa ni dhahiri kwamba ushairi umechukuwa sehemu kubwa sana katika Fasihi ya Kiswahili ukilinganisha na maandishi ya kawaida au michezo. Kuna sababu kadhaa ambazo zimedanya uchambuzi wa mashairi ya Kiswahili ubaki nyuma.*

⁷ *Mshairi mashuhuri atajaribu kutumia vyombo hivi vyote ili aweze kumfanya msomaji aone picha ya mambo yanayozungumziwa mwake; anaweza kuisimua mwili au hata kumfanya msomaji asikie harufu ya damu au beberu (kwa mfano).*

evitata l'oggettificazione del testo, ovvero attraverso la comprensione (che in Kezilahabi è esperienza 1985: 228-229). Similmente Ebrahim Hussein (1988: III) sottolinea la percezione e comprensione del lettore, come processo tutto immanente al testo, e la differenza tra la comprensione testuale e un dato scientifico.

Comprendere, seguire e rispettare questa operazione significa contemplare la rifrazione di suono e significato nel testo; questo vuol dire dare vita alla letteratura. È chiaro che il pensiero si parte dal suono e ritorna nel suono. Allo stesso modo il pensiero si parte dal pensiero e torna nel pensiero. Questa circolarità è la vita della letteratura. Nella scienza ci sono diverse operazioni e la scienza interpreta diversamente ciò che è vita e ciò che è morto.⁸ Capire queste operazioni è comprendere il rapporto che ci deve essere tra letteratura e scienza. Capire questo rapporto è rifiutare che la letteratura sia un concetto scientifico.⁹

Quindi per Hussein l'opera è da considerare in senso olistico, cioè costituita inscindibilmente dalle sue parti, ognuna delle quali concorre al suo significato e inalienabili l'una dall'altra. La concezione immanentista di Hussein è sorretta anche da una concezione sensistica ed esperienziale della sua opera, come sostiene Ricard (2000: 19). Esempio di questa poetica è la sua poesia *Ngoma na Vailini* (Tamburo e Violino, Abdulaziz 1979: 105):

<i>Huo, huo mpwito pwito wa ngoma</i>	Qui ora del tamburo il palpito
<i>Unachemsha damu yangu na</i>	Abbrucia il sangue, assaporante è il
<i>matamano yaliyo ladha</i>	desiderio
<i>Damu iliyopozwa na kubembelezwa</i>	rasserenato e cullato il sangue
<i>Na vailini nyororo, vailini inayonita</i>	dal dolce violino, il suo richiamo
<i>kwa huzuni yenye furaha</i>	gioiosa tristezza

⁸ Rendo così in italiano, ma in swahili Hussein usa *maiti* che vuol dire cadavere, corpo morto. Non credo che l'accezione di corpo per il testo sia casuale.

⁹ *Kuielewa, kuifuata na kuiheshimu operesheni hii, kutaamuli juu ya matamshi na juu ya fikira ni kuiweka hai fasihi. Ni wazi kuwa fikira hutoka kwenye matamshi na kurudi kwenye matamshi. Vilevile fikira hutoka kwenye fikira na kurudi kwenye fikira. Duara hili huwa hai katika fasihi. Katika sayansi kuna operesheni nyengine na sayansi inatafsiri vingine nini hai na nini maiti. Kuzielewa operesheni hizi ni kuelewa uhusiano ambao unaotakiwa uwepo baina ya fasihi na sayansi. Kuielewa uhusiano huu ni kukataa kuwa fasihi ni kielezo cha dhana ya sayansi.*

<i>Sasa nachemka na kupwitapwita</i>	Ora abbrucio e palpito
<i>Sasa nna furaha na kuburudika</i>	ora gioisco mi distendo
<i>Mdundo wa maisha</i>	il battito della vita
<i>Raha ya nafsi</i>	la gaiezza dell'anima
<i>Wapi niende?</i>	andare dove?
<i>Lazima ni-swali,¹⁰ lazima niabudu</i>	È dovere l'in-vocazione? devo adorare
<i>Nimuabudu Allah</i>	Allah adorare
<i>Lakini ataisikia sauti yenye panda</i>	ma ascolterà una voce incrinata
<i>Sauti inayotokana na mwenye kuvaa</i>	voce proveniente da chi veste
<i>Kanzu na msalaba?</i>	il caftano e la croce?

Questa poesia è stata solitamente tradotta e interpretata sulla base delle opposizioni tamburo/violino, piacere carnale/piacere dello spirito, Islam/Cristianesimo. La mia interpretazione si discosta da queste, tutte possibili, ma che mi sembra riducano la complessità del testo. Tali opposizioni, per me, sono del tutto esteriori, sono un espediente retorico – forse anche drammatico, visto che Hussein era solito interpretare le sue poesie –, ma non quello che ritengo sia il senso della poesia. Infatti, citando e seguendo l'interpretazione di Bertoncini Zúbková e utilizzando la versione di Abdulaziz,¹¹ Ricard (2000: 116-117) mostra un fondamentale accordo con questi studiosi. Abdulaziz nella sua traduzione, per mantenere l'opposizione nella seconda strofa, traduce il verso swahili “*Raha ya nafsi*” (piacere dello spirito) con “*The quiet pleasure of the mind*”, ovvero aggiunge la parola “*quiet*” (quieto), che nel testo swahili non c'è. Nella seconda strofa non c'è solo quel depotenziamento, ma anche il tradurre “*Sasa nna furaha*” (adesso sono felice/ora gioisco) con “*Now I soothed*” (adesso sono confortato, sollevato); ovvero più che un sentimento di “gioia”, come tra l'altro l'aveva tradotto nella prima strofa nell'espressione “*huzuni yenye furaha*”, “*sad mixed with joy*”, qui il traduttore mostra un composto conforto. L'interpretazione di Ricard e la traduzione di Abdulaziz sono basate tutte su una possibile scelta che, come giustamente afferma Bertoncini (in Ricard 2000: 116), il poeta non corre il rischio di fare. Ma siamo sicuri che ci sia una scelta da fare? Questa emerge chiaramente mettendo al centro della propria interpretazione

¹⁰ In Abdulaziz (1979: 104-105) c'è il trattino *ni-swali*, mentre in Topan (1974: 180-181) non c'è. Qui traduco dalla versione di Abdulaziz.

¹¹ In realtà le interpretazioni di Abdulaziz, Bertoncini, Ricard e Topan (1974) sono sostanzialmente in accordo tra loro.

questa opposizione. Abdulaziz segna questa divisione traducendo nell'ultima strofa *sauti yenye panda* con "divided voice". È vero che *njia panda* sta ad indicare un incrocio, quindi una strada o qualcosa che si divide, ma come forma verbale *-panda* significa anche ascendere, salire, scalare. Abdulaziz enfatizza proprio l'opposizione, scegliendo di tradurre come voce divisa, più che come voce all'incrocio, che potrebbe essere plausibile considerato l'ultimo verso della seconda strofa *wapi niende?* (andare dove?). Abdulaziz, inoltre, traduce il titolo della poesia *Ngoma na Vailini* come *Drums versus the Violin*, sottolineando un'opposizione; se Hussein avesse voluto sottolineare l'opposizione avrebbe potuto utilizzare *au/ama* (o) oppure *dhidi* (contro). Credo poco plausibile che l'opposizione sia il nucleo di questa poesia, né che ci sia una scelta da fare tra gli elementi messi in gioco dall'autore. In particolare non credo Hussein abbia mai pensato di diventare cristiano. Si potrebbe obiettare che la croce è un simbolo, leggere quindi croce e caftano come simboli dei due schieramenti nel contenzioso sulla poesia swahili, ossia versi liberi vs. poesia classica. Ma questa interpretazione mi convince poco, prese in considerazione le opposizioni della prima strofa; tamburo e violino per che cosa stanno? Tamburo simboleggia l'africanità e il violino la cultura occidentale? Però entrambi vengono usati nella musica *taarab* della costa swahili e, in realtà, nella musica occidentale tamburi e percussioni sono presentissimi. Non violini, forse, ma diversi strumenti a corde con arco sono presenti in tutta l'Africa (l'*orutu* dei Luo, per esempio, è uno strumento a corde suonato con un archetto). C'è opposizione tra il ribollire del sangue *unachemsha damu* (nella mia traduzione "abbrucia il sangue") e il richiamo del violino misto di tristezza e gioia? Il ritmo della vita è in opposizione al piacere dell'anima? Ciò che qui l'io lirico esprime, già nel qui ed ora iniziale (*Huo, huo*), è una concezione olistica dell'esistenza ricondotta all'interezza del corpo e coscienza, quasi da poter dire con Abraham Olivier, parafrasando Merleau-Ponty, "I do not have a body, but rather I am my body" (2007: 12). Il protagonista di questa lirica è certamente lui, il corpo col pulsare del cuore (*mpwitopito* e *kupitwapitwa*), il ribollire del sangue (*umechemsha damu* e *nachemka*), il desiderio che è già nell'assaporare (*matamano lenye ladha*), il rasserenamento (*iliyopozwa*) e l'esser cullato (*bembelezwa*). È quasi una descrizione di un amplesso, di un climax e della discesa del desiderio, ma non il venir meno della carnalità. Né *huzuni* né *furaha* né *burudika* suggeriscono una opposizione alla carnalità esperita dal tamburo, né si riferiscono ad una felice contemplazione religiosa

perché c'è *huzuni*. È vero che *raha* può indicare anche il piacere della contemplazione divina/religiosa, ma qui questa gaiezza investe il corpo, per intero, anima e corpo, altrimenti perché alla stessa sfera sarebbe associata *furaha* e *burudika*? L'opposizione è solo apparente, perché, come sottolineavo prima né si è mai posta una conversione di Hussein al cristianesimo (che io sappia), né Hussein è così ingenuo da poter associare una delle due sfere soltanto ad una religione. È una voce all'incrocio, più che divisa; è una voce rotta, incrinata dalle emozioni, più che ferma ad un incrocio. Ancora una volta Hussein ci da un indizio per farci capire che è tutto giocato sul corpo: la ripetizione di *sauti* e la scelta di *inayotokana* (che proviene da) in luogo di *ya* (di) o *kutoka* (da) enfatizza il movimento della voce, il suo provenire dal corpo. Del resto una delle prime cose che Hussein fa dire a Kinjeketile (1969: 15) è “*Tutakuwa mwili mmoja na, kama ilivyo katika mwili, kidole kikijikwaa, mwili mzima unahisi maumivu*” (Saremo un corpo solo e, com'è nel corpo, se un dito si graffia, tutto il corpo sente dolore).¹² Se in più proviamo ad immaginare l'Hussein attore-poeta dare corpo a questa poesia, allora, forse possiamo restituire alla complessità, forse non priva di contraddizioni, la vivacità del corpo. Ho proposto a Farouk Topan di chiudere con questa poesia il *Swahili Colloquium XXX*,¹³ ha accettato entusiasta. Topan, prima di leggere la poesia, ha spiegato come Hussein la

¹² Non posso qui soffermarmi sulla concezione del dolore e del corpo, ma vorrei sottolineare come questa frase è tutt'altro che ingenua, non un artificio retorico del profeta per unire in battaglia gli uomini, Kinjeketile nel dramma di Hussein non convince nessuno, se non rispetto alla sua rivelazione, erano gli uomini che, disperati, avevano bisogno di credere ad un'ideologia che, infatti, li ha fatti perire. Questa concezione del corpo, dell'unità del corpo, anche come metafora dell'unione del Tanganyika contro i tedeschi, ritorna spesso in questa opera e rappresenta una condizione indispensabile alla libertà. Il filosofo sudafricano Abraham Olivier (2007: 54-57) spiega bene questa concezione del corpo: “I do not say, my pain is about my leg as if I am separated from my leg, as if I am mind and my leg is body, but rather I say, my leg hurts; I am a body and if my body is in pain, if my leg hurts, I am in pain. [...] We see: pain cannot be reduced to location in my body; even if parts of my body are hurting or undergoing changes when I feel pain, it is my body that is in pain. To say I have a pain in my leg means my leg hurts, I am hurt, my perception is disturbed. [...] The person in pain is a body in pain and this is a body that performs the neural processes responsible for pain processing.” Qui non posso soffermarmi su questa questione, la tratto in modo più ampio nella mia tesi di dottorato *The Voice of the Text and its Body. The Continuous Reform of Euphrase Kezilahabi's Poetics* in uscita nel 2019.

¹³ Il *Swahili Colloquium XXX* si è tenuto a Bayreuth dal 26 al 28 maggio 2017.

recitava. Aveva una grossa croce al collo e un caftano bianco, strappato perché si vedesse la pelle. Il caftano era diviso in quattro, due parti nere e due lasciate bianche. Hussein recitando si dirigeva a destra e sinistra simboleggiando il dibattersi dell'io lirico tra tamburo e violino. Poi si fermava e inchinava pronunciando il primo verso dell'ultima strofa. L'opposizione, quindi, come dicevo esiste, ma la ritengo più un espediente retorico-drammatico, altrimenti come leggere lo strappo del caftano che lasciava intravedere la pelle, il corpo? Il corpo non è mai citato in questa poesia, ma è costantemente presente attraverso le sue reazioni e percezioni. Si realizza come parola in un altro lavoro di Hussein *Kinjeketile* (1969), che è un dramma della parola più che dell'azione (nella sezione seguente mi soffermerò su questo aspetto). Il corpo è cifra fondamentale nella rivoluzione attuata da Hussein e Kezilahabi. Non a caso una delle prime poesie di Kezilahabi è *Bikira Mwenye Huzuni* (Vergine addolorata 1974: 3) dove il corpo e la sensualità assumono un ruolo di rilievo, non solo come sensazione, ma come cognizione.

*Miaka kumi ya uchovu
Mapenzini na msichana
Aliyeishi pangoni
Ilikuwa imepita kwa huzuni.*

Dieci anni di sfinimento
in amore d'una giovane
un antro per dimorare
tristezza li aveva attraversati.

*'Sababu, buibui alikuwa kwa uchawi
Amekwisha fuma usiku
Ule wavu wa ubikira
Mlangoni.*

Giacché ebbe d'un ragno la stregoneria
intessuto già in oscurità
la tela della verginità
su la soglia.

*Halafu buibui, kanisa, alikuwa
Amekwisha wasomea kitabu cha zamani
Na kusema aliweza kumwoa; lakini
Bila, kwa nguvu
Za shetani, kwanza
Kuvunja ule wavu wa uchawi.*

Poi che il ragno, la chiesa, ebbe
già letto il libro antico
e detto la può sposare; ma
che non sia, per volontà
del diavolo, prima
franta la stregata tela.

*Vema. Lakini namna gani kwa nguvu
Za Mungu, angeweza
Kuingia hilo pango la upweke
Bila kwanza kuvunja
Huo wavu wa uchawi?*

Bene. Ma in che modo, per volontà
di Dio, si potrebbe
penetrare l'antro della solitudine
senza prima frangere
la stregata tela?

<i>Ndoa ni jambo la kawaida</i>	Un'usanza il matrimonio
<i>Au ujuzi fulani usojulikana</i>	o un sapere insondabile oscurità
<i>Ambao hausailiki</i>	imperscrutabile
<i>Na akili za binadamu?</i>	dalla mente umana?

Il divieto del sesso prematrimoniale, qui, emerge come l'incomprensibile. Kezilahabi qui si oppone all'intellettualismo e lo spiritualismo di tale divieto in favore di una conoscenza basata sull'esperienza. Il mito della verginità è definito qui *uchawi* (magia, stregoneria), nell'ultima strofa inoltre si enfatizza la questione della conoscenza (anche corporale) che, infatti, risulta essere il climax che parte dalla strofa precedente nella quale l'io lirico chiede in che modo "si potrebbe/penetrare l'antro della solitudine/senza prima frangere/la magica tela?" Anche se precedente di anni, questa poesia si presenta in consonanza con l'idea di Kezilahabi dell'*understanding*, della comprensione (corporale-diretta) in opposizione alla conoscenza mediata fondata sulla comunicazione, sull'*ipse dixit*. In questa poesia, infatti, si può notare l'opposizione tra corporalità e libri, la tristezza è data dalla tela (imene) stregata dalla lettura dei libri (*kitabu cha zamani*, il libro vecchio; potrebbe riferirsi alla *Bibbia* nella sua interezza o soltanto all'antico testamento). Ricard sottolinea bene come anche Hussein fosse vicino a questa idea, ad una conoscenza fisica del testo, data dalla prassi, dall'esperienza (2000: 24).¹⁴ Inoltre, Ricard si sofferma in più passi sul laicismo di Hussein, per esempio evidenzia la distanza tra l'esperienza intellettuale e artistica di Hussein e quella militante di Sengo; Hussein condanna apertamente le manifestazioni politiche di religione (2000: 7). Questo dimostra che negli anni '70 Hussein e Kezilahabi avevano, in qualche misura, già molte riserve sulle tendenze dominanti nell'ambito della critica letteraria swahili. C'è una continuità storica generazionale e tematica con le opinioni espresse ad inizio del paragrafo rispetto al ritardo della critica letteraria swahili: Said Ahmed

¹⁴ Mi prefiggo di approfondire tale aspetto nei prossimi lavori, certamente, però, il fatto che performasse le sue stesse poesie sembra metterci su questa strada. Ricard (2000: 19): *Ebrahim Hussein views the theatre through the eyes of a playwright and an actor: he has a great reputation as an actor. Performance, staging and theatre are notions that are very close in his oeuvre, and which he does not separate from poetry. He is hostile to the confusion between ritual and theatre: if heroic recitation is a form of show, it is not a ritual form: speech is performed, power is also portrayed on stage. [...] Ebrahim Hussein is not a manufacturer of myths. We do not find the proposition in his writing that celebrations like initiation rites are forms of drama.*

Mohamed nel 2017, Hussein nel 1988, Kezilahabi nel 1974. Per la verità Hussein già nell'introduzione a *Kinjeketile* (1969: V) ricordava: "Poiché l'arte e la storia sono cose diverse. Un'opera d'arte non deve essere criticata in base agli errori storici, ma se si scontra con le leggi¹⁵ dell'arte."¹⁶ Un principio tanto immanentista dell'arte (del testo in questo caso) – espresso anche nel passo del 1988 di Hussein dove afferma che la comprensione e la vita della letteratura si dà da un circolo ermeneutico tra suono e significato del testo – non può che essere un principio laico.¹⁷ Mulokozi (1974: 47-48) esprime bene il laicismo di Hussein nel suo saggio su *Kinjeketile*.

In questo modo Ebrahim Hussein riesce a trattare in modo esaustivo uno degli argomenti di questo dramma: lo scontro tra la scienza e la superstizione. [...] Un grande insegnamento che ne ricaviamo qui è che in questo secolo, il XX, nessuna

¹⁵ Ovviamente qui non si riferisce alla prosodia classica, ma all'estetica in generale, della ricerca artistica, non interpreterei, quindi, in senso normativo. Del resto come sottolineano bene Kahigi e Mulokozi (1979: 10): "*Mashairi ya mtiririko si 'huru' hata kidogo, yanazo mbinu, kunga na kanuni yake, na si rahisi kuyatunga. Ila katika kanuni zake hizo kuna uhuru mkubwa wa kubuni na kutunga. Kanuni yake kuu, ambayo kila mtungaji wa shairi yabidi aitimize, kanuni ambayo ndiyo roho ya mashairi haya, na roho ya fasihi kwa jumla, ni kwamba muundo wa shairi lazima uamuliwe na kufungamana na mawazo, mtiririko wa hisia, na makusudio ya mtunzi.*" (Il *mtiririko* (poesia scrosciante) non è libera per niente, ha una sua strategia, ratio e modalità, e non è facile comporla. Ma nelle sue modalità c'è molta libertà di creazione e composizione. Il suo canone che ogni poeta deve osservare, che è l'anima di queste poesie, e anima della letteratura in generale, è che la struttura della poesia deve accordarsi ed essere legata al pensiero, allo scorrere delle emozioni e all'intenzione dell'autore.)

¹⁶ *Kwani sanaa na historia ni mambo mbalimabali. Sanaa haihesabiwi kuwa imekosa ikiwa haipatani na historia bali hutolewa makosa ikiwa imegongana na 'sheria' za sanaa.*

¹⁷ Enzo Melandri (2004: 56) sottolinea filosoficamente come alla questione ermeneutica sia da sottintendere un laicismo di base: "Non si capisce come sia potuto applicare alla Bibbia il canone ermeneutico "*den Autor besser zu verstehen, als...*" senza concludere, come Nietzsche, a un ateismo postulatorio. Il fatto che ciò non sia avvenuto (nemmeno con Bultmann) indica che nell'esegesi teologica Dio è concepito come un principio di anomalia, il quale trascende sempre i risultati delle operazioni interpretative. Ma l'analogia è un principio laicistico, intollerante di ogni compromesso, e che perciò ripropone sempre da capo il compito di una riduzione dell'anomalia. Al limite, solo l'ateismo – concepito non in maniera anonima, bensì come tesi di teologia razionale – può risolvere le aporie ermeneutiche che le precedenti interpretazioni anomalistiche hanno introdotto nella Scrittura." Non posso qui dilungarmi sulla questione dell'analogia, che occuperà le mie ricerche nei prossimi anni; un iniziale lavoro sull'analogia, la lettura del testo e la letteratura swahili è stato pubblicato in *AIOO 77* (Gaudioso 2017: 3-32).

nazione può vincere una guerra basandosi sull'ideologia della superstizione o della religione. Gli strumenti principali sono la politica e la scienza.¹⁸

Questo laicismo emerge dalle parole dello stesso protagonista. Kinjeketile infatti dubita della sua profezia e dell'arma (l'acqua) che avrebbe dovuto proteggerli dalle armi dei tedeschi (1969: 33): “Oppure accordiamoci in questo modo, quando guiderai gli uomini in battaglia, fai conto che non c'è nulla come l'acqua. Pianifica gli uomini a seconda della loro forza, non andare allo sbaraglio dipendendo dall'acqua.”¹⁹ Quindi gli uomini dovrebbero far affidamento solo sulla loro forza, sulle loro possibilità, non sulla fede. Che la questione del laicismo, dell'interpretazione letteraria e della ricerca estetica della letteratura swahili siano collegate è una concezione anche kezilahabiana. Kezilahabi nello stesso articolo del 1976 esprime con preoccupazione quest'aspetto (1976: 126-129). Kezilahabi indica proprio come reazionarie queste forze (1976: 129):

Molti tra i poeti famosi amano utilizzare questa parola “sapienza”. Questa parola induce molti poeti a considerarsi come persone dalle quali, non appena aprano la loro bocca attraverso la penna, discenda veramente sapienza. Proprio per questo motivo molta poesia swahili è di biasimo e censura.²⁰

La parola del silenzio: libertà e azione

La libertà intesa come libertà civile e laicismo “*lazima nitamke kwa nguvu/Hapa nilipo sina uhuru!*” (devo pronunciare con forza/qui dove sono non ho libertà! Kezilahabi 1974: 36), sia come indipendenza, è un tema

¹⁸ *Kwa njia hii Ebrahim Hussein anafaulu kuitekeleza dhamira yake mojawapo ambayo inajitokeza sana katika mchezo huu – ile ya kuonyesha mgongano kati ya sayansi na ushirikina. [...] Fundisho kubwa tunalolipata hapa ni kwamba katika karne hii ya ishirini hakuna taifa linaloweza kushinda vita kwa kutegemea itikadi za ushirikina au dini. Nyenzo kuu ya karne hii ni siasa na sayansi. Si ricordi quanto detto nell'introduzione, nonostante il dubbio sulla sua stessa rivelazione e nonostante Kinjeketile tenti di fermare l'azione del dramma, il protagonista per Mulokozi resta un eroe e nel suo saggio non fa menzione a questo aspetto del protagonista di Hussein.*

¹⁹ “*Au, tupertane hivi, utapoongoza watu vitani fanya kama hakuna kitu kama maji. Panga watu nguvu zao siyo wende hovy hovy tu kutegemea maji*”

²⁰ *Wengi kati ya washairi wetu mashuhuri wanapenda sana kutumia neno hili hekima. Neno hili limefanya washairi wengi wajifikirie kama watu ambao mara tu wafunuapo vinywa vyao kwa uwezo wa kalamu, basi hekima inaaminika. Na hili ndilo jambo ambalo limefanya mashairi mengi ya Kiswahili yawe ni ya maoni na marudi.*

costantemente problematizzato nelle opere di Kezilahabi e Hussein. Nella sua ultima raccolta di poesie *Dhifa* (Banchetto 2008) Kezilahabi dedica almeno due poesie ai dittatori africani (2008: 31).

<i>Kama wajiona ni wewe pekee</i>	Se credi d'esser il solo
<i>Uwezaye kufikiri</i>	a saper pensare
<i>Ulikufa karne nyingi zilizopita.</i>	sei morto diversi secoli fa.
<i>Kilichobaki ni wako mweweseko.</i>	ciò che resta è il tuo farneticare.
<i>Wale uliowakemea, uliowaweka ndani</i>	Coloro che hai denigrato e rinchiuso
<i>Uliowadhulumu na uliowaua</i>	che hai represso e ucciso
<i>Mawazo yao sasa milizamu</i>	acqua zampillante le loro idee
<i>Ambamo watoto hucheza kwa furaha</i>	dove i bimbi giocano felici
<i>Na kunawa shombo uliloliacha.</i>	e lavano la puzza di pesce da te lasciata.
<i>Madaraka ni ndoto isiyotegemewa.</i>	L'autorità è inaspettato sogno.
<i>Ni kuvaa kofia juu ya gari wazi</i>	È attraversare il fiume dei diritti
<i>Lendalo mbio kuvuka mto wa haki</i>	spazzato via il ponte dal diluvio delle leggi
<i>Ambao daraja lake limechukuliwa</i>	che hai violato
<i>Na mafuriko ya sharia ulizovunja,</i>	sfrecciando su una cabrio con in testa un cappello
<i>Ambalo breki zake ni roho za watu</i>	i suoi freni degli uomini le anime
<i>Na matairi yake ni mafuvu manne</i>	le sue ruote quattro teschi
<i>Ya wale uliowaita vichwangumu</i>	di chi hai chiamato testadura
<i>Haini namba wani wa fikra zako.</i>	il tradimento number uàn dei tuoi pensieri.

Kezilahabi pone qui importanti questioni rispetto alle libertà individuali, mostrando nella prima strofa la repressione del dittatore. Le sue parole sono precise e nette, nell'ultima strofa non parla generalmente di diritti violati. I diritti nella raccolta del 2008, così come nella raccolta del 1974 nella poesia *Mto wa Haki* (Il fiume del diritto), sono un fiume, forse, l'elemento naturale sottolinea l'inalienabilità dei diritti, per la vita (l'acqua), e il flusso la sua inarrestabilità, il suo continuo cammino. Il ponte, la costruzione umana su questo fiume distrutta dal dittatore, potrebbe essere la costituzione, l'insieme delle leggi o l'istituzione statale stessa. Ma più preciso in termini libertari e di stato di diritto è che il diluvio che ha spazzato via il ponte è causato dalla violazione delle leggi, perché, a guardar bene, non è un semplice elenco delle violazioni compiute dal un dittatore. Un dittatore ha spesso il potere di cambiare o cancellare delle leggi, anche uno stato democratico può violare le proprie leggi, ma cessa di essere uno stato di diritto. Kezilahabi si spinge quindi non solo a difendere genericamente la libertà e la democrazia, o il diritto alla vita, ma la vita del diritto necessaria alla libertà, alla democrazia e

alla vita. Una simile posizione è espressa con chiarezza da Julius Nyerere, primo presidente, eroe dell'indipendenza e teorico del socialismo africano. In un discorso²¹ quando ormai s'era dimesso, dice:

Lo sviluppo deve aver relazione con le persone, deve essere misurato su quello che fai per le persone. [...] Se è *people centred* non puoi parlare solo del fatto che siano sazi (essere sazi è bello), che si vestano bene, devi parlare della loro istruzione, della salute, del sistema di trasporti, ma parlare anche della loro cultura e, allo stesso modo, della loro libertà: *democracy*. Se c'è sviluppo le persone sono libere. In questi tempi c'è un dibattito sulla questione democratica. Ma non dibattiamo sulla democrazia, ma su altre cose, non criticiamo la democrazia in sé. Dibattiamo sulle posizioni stupide, ma sulla libertà delle persone non possiamo litigare. Le persone non possono dirsi progredite se nella loro terra non possono viaggiare liberamente, se temono, hanno paura, pensano che un mattino sentendo bussare alla porta arrivi qualcuno per rinchiuderli in prigione. Uno stato come questo non si può dire progredito, se non c'è la libertà delle persone. [...] Nel rispettare i diritti umani e rispetto al fatto che i nostri stati abbiano lottato per l'indipendenza per portare i diritti umani, non possiamo, per la verità, vantarci molto sulla questione della democrazia. Gli stati del sud, abbiamo tanto degradato i diritti umani. Molti dittatori di oggi sono i nostri, sì molti dittatori al mondo oggi sono delle nostre parti: Africa, Asia, America latina. E per dire la verità ora stanno restando per lo più in Africa. Degradare così tanto la vita delle persone, maltrattarli, sottovalutare e ignorare le persone, è una caratteristica più consuetudinaria dai noi al sud.²²

²¹ Non sono in grado di stabilire con certezza la data e il luogo di tale discorso, ritengo però che sia successivo al 1985, quando cioè lasciò ad Ali Hassan Mwinyi la guida del paese, ma non quella del partito. La mia fonte è un video dal titolo *Mfumo mpya Uchumi duniani* (Il nuovo sistema economico mondiale) postato dalla pagina facebook Yericko Nyerere il 12/09/2017 alle ore 9:56. <https://www.facebook.com/100000057246937/videos/1941412519203971/?id=100000057246937>.

²² *Maendeleo hayana budi yawe na uhusiano na watu, hayana budi uyapime umefanya nini kwa watu [...] Kama ni people centre huwezi kutaja kwamba wanashiba sana (kushiba ni kitu kizuri) ama wanavaa vizuri, lazima utaje elimu yao, afya yao, usafiri wao, lakini tutaje pia utamaduni wao, tutaje vilevile mambo ya uhuru wao: democracy. Kama kuna maendeleo watu wana uhuru. Siku hizi tunabishanabishana na mambo ya democracy. Lakini tunachobishana sio democracy, ila juu ya mambo mengine, hatubishani kuhusu democracy yenyewe. Tunabishanabishana juu ya misimamo ya kijingajinga, lakini juu ya uhuru wa watu hatuwezi kubishana. Watu hawawezi kusema wana maendeleo na katika nchi yao hawawezi kutembea kwa uhuru, wanaogopa, wana hofu, wanadhani asubuhi yoyote wakisikia mtu mlangoni kwakwakwa wanafikiri akaja mtu anawapeleka kufunga.*

Per Nyerere, come per Kezilahabi, la vita del diritto è necessaria alla libertà e al progresso dei cittadini. Nyerere lega la democrazia alla libertà e ai diritti umani, per quest'ultimi, dice, gli stati africani hanno lottato per l'indipendenza. Fa così autocritica del suo governo, dicendo che sul progresso libertario, democratico e dei diritti civili "non possiamo, per la verità, vantarci." Critica, inoltre, molti leader africani che definisce dittatori. Anche Kezilahabi nella sua tesi di dottorato del 1985, sottolinea come l'enfasi sul moralismo, spiritualismo e mitizzazione dell'origine da parte dei leader africani sia un'azione fascista (1985: 357-358).

Africa has been plagued with philosophies of origin. In the Western world this very philosophy culminated in Nazi Germany, and we know the consequences of this philosophy. The oldest is not necessarily the nearest to our true Being, neither does it have a mandate to rule the present. It does not greatly matter whether we are the real true heirs to the "Stolen legacy". What matters is what we are. A philosophy of origins is a Fascist enterprise. Philosophies of origins are another error. The third error concerns moralism. We have, in the past, put too much emphasis on moralism and spiritualism. [...] There is no causa prima for Africanness and blackness. Since no one is responsible for our Being African and Black no moral facts can be attached to these questions. [...] We have noted that through the glorification of illusory traditional qualities of African society, our leaders create mythologies of a magnificent past and refuse to confront those very institutions which are by their nature retrogressive.

Kezilahabi, come Nyerere, difende la libertà di pensiero e di espressione. Nella sua *ngonjera*²³ *Dakika 15 za Uzalendo* (15 minuti di Patriotismo 1974: 51), infatti, sembra criticare il soldato che indaga così a fondo.

Nchi ya namna hiyo haiwezi kusema ina maendeleo, nchi haina uhuru wa watu. [...] Katika mambo ya kuheshimu haki za binadamu pamoja na kwamba nchi zetu hizi ni nchi ambazo zimepigania uhuru kwa kutaka kuleta haki za binadamu, lakini, kwa kweli, katika jambo la democracy hatuwezi kujivuna sana. Nchi ya kusini, tumepuuza sana haki za binadamu. Madikteta wengi sasa hivi ni ya kwetu, ndiyo madikteta wengi wa duniani sasa hivi ni ya kwetu, wapo katika Africa, Asia, Latin America. Na sasa kusema kweli wanaanza kubakia Afrika zaidi. Kupuuzapuuz tu maisha ya watu hivi, oneaonea watu tu, kutojalijali watu hivi, tabia za namna hii zipo zaidi kwetu katika kusini.

²³ Componimento dialogato in versi molto in voga durante l'*Ujamaa* di Nyerere per la propaganda politica, questo è l'unico componimento di Kezilahabi che dichiaratamente segue un genere tradizionale.

ASKARI:

*Hei Hei! nyinyi watu, njianini mwasemani?
Elezeni kila kitu, mlichu nacho kichwani,
(Tajiri anainama)
Wavitazama viatu, unacho nini moyoni?
Meno wauma kakatu, unayo hasira gani?
TANU hunayo imani, watu wamekuwa vitu!*

SOLDATO:

Hei hei voi in strada! Cosa dire?
Riferite ogni cosa vi giri in testa
(Il ricco si china)
Ti guardi le scarpe e cos'hai nel cuore?
Il dente duole fratello nostro, perché sei
arrabbiato?
Non hai fiducia nel TANU, le persone
sono diventate cose!

Questi versi confrontati con le parole di Nyerere sulla libertà di camminare e sulla paura d'essere arrestati appaiono non solo come finzione poetica, ma nella loro concretezza e assumono, quindi, la loro cifra critica al regime. Questa critica emerge anche dall'oggettificare le persone e dal con-trollo della libertà d'espressione e sin anche di pensiero. Anche Hussein in *Kinjeketile* (1969: 26-27) mostra come anche per lui la libertà di pensiero sia fondamentale.

Non ha senso ottenere la libertà²⁴ se poi saremo schiavi d'altri signori che c'entrano nella testa e per usarci a loro piacimento. Se questo Seyyid Said può controllare il nostro cervello senza che ce ne accorgiamo, può utilizzarci incoscienti, allora lui è un nemico più grande del tedesco. Ci può controllare anche se è lontano dalla nostra terra. Aspettiamo d'avere un'armata grande, avremo la forza, la nostra forza non quella esterna. Combatteremo e vinceremo. Attendi.²⁵

Anche appena dopo la sua rivelazione/profezia, *Kinjeketile* esprime dubbi al riguardo di una profezia che promette libertà ma anche un nuovo padrone (Hussein 1969: 24).

Non portare la lampada vicino. Spegni questa luce... Dissero che avrebbero portato la luce... per eliminare l'oscurità... Ma ho compreso, ho compreso che la loro luce è più pericolosa di questa oscurità. Meglio

²⁴ N.B. in swahili libertà e indipendenza si traducono in *uhuru*, mentre emancipazione e liberazione in *ukombozi*.

²⁵ *Haina maana kupata uhulu ili baadaye tuwe watumwa wa mabwana wengine, watupande vichwani na kutumia wapendavyo. Ikiwa huyu Seyyid Said anaweza kutumiliki akili zetu bila sisi wenyewe kujua, akaweza kututumia bila kujua, basi yeye ni adui mkubwa kuliko Njelumani. Anaweza kututawala hali yupo nje ya nchi. Tungoje tutapata jeshi kubwa, tutakuwa na nguvu, siyo nguvu za watu wa nje bali nguvu zetu. Tutapigana na tutashinda. Ngojea.*

questa oscurità, meglio la schiavitù del corpo che la schiavitù del pensiero portata da questa luce.²⁶

In *Kinjeketile* il colonialismo tedesco è legato alla schiavitù del corpo, ma non è chiaro a cosa si riferisca con schiavitù del pensiero (*utumwa wa akili* schiavitù della mente). *Dikteta* di Kezilahabi e nel discorso di Nyerere appena citato sono successivi al regime di Nyerere, mentre *Kinjeketile* e *Kichomi* (1974) sono pubblicati e scritti durante il regime di Nyerere. Quindi le critiche al potere politico nazionale riscontrabili in queste prime opere sono da imputare all'*Ujamaa* di Nyerere. Del resto, nel discorso citato, è lo stesso Nyerere che sottolinea le stesse criticità. In questo senso, i dubbi di *Kinjeketile* sulla sua stessa profezia, sebbene il dramma sia ambientato ben prima della liberazione del TANU, potrebbero essere critiche al governo di Nyerere. Ovvero, il profeta *Kinjeketile*, invece, che essere l'antesignano eroe della libertà, diventa il profeta dei limiti del governo del TANU. La metafora della luce ingannevole è utilizzata anche da Kezilahabi. Ho sempre interpretato la poesia *Nondo* (La falena 1988) in senso filosofico esistenziale, ma la vicinanza tra alcuni versi di *Nondo* con le parole appena citate di *Kinjeketile* gettano nuova luce sul significato di questi versi (2008a: 14).

<i>Nje kuna giza, nao bundi</i>	Fuori c'è buio e le civette
<i>Kama askari jasiri waimba</i>	come soldati di ventura cantano
<i>Wimbo wa woga na kifo:</i>	la canzone della paura e della morte:
<i>Walituletea mwanga kutulia gizani.</i>	Ci hanno portato la luce per mangiarci nell'oscurità.
<i>Nami kama bundi msituni naitikia:</i>	E io come una civetta nella foresta strido:
<i>Kutulia gizani walituletea msitu.</i>	Per mangiarci nell'oscurità ci hanno portato la foresta.
<i>Ndani kuna vifo viso mtezei.</i>	Dove ci sono morti senza protettore.

Qui c'è la stessa opposizione luce/oscurità e il riferimento a qualcuno che porta la luce. Quindi anche per Kezilahabi la luce può ingannare. Si noti la singolare vicinanza estetica dei due testi: in Hussein "*Walisema wataleta muangaza... kutoa kiza*" (Dissero che avrebbero portato la luce... per eli-minare l'oscurità) e in Kezilahabi "*Walituletea mwanga kutulia gizani*" (Ci hanno portato la luce per mangiarci nell'oscurità.), nel verso successivo in Hussein "*Lakini nimetambua, nimetambua kuwa muangaza wao una hatali zaidi. Afazali kiza hiki.*" (Ma ho

²⁶ *Usilete taa kalibu. Ondoa muangaza... Walisema wataleta muangaza... kutoa kiza... Lakini nimetambua, nimetambua kuwa muangaza wao una hatali zaidi. Afazali kiza hiki. Afazali utumwa wa mwili kuliko utumwa wa akili unaoletwa na muangaza.*

compreso, ho compreso che la loro luce è più pericolosa di questa oscurità.) e in Kezilahabi “*Nami kama bundi msituni naitikia:/Kutulia gizani walituletea msitu./Ndani kuna vifo viso mtetezi.*” (E io come una civetta nella foresta strido:/Per mangiarci nell’oscurità ci hanno portato la foresta./Dove ci sono morti senza protettore). Kezilahabi quasi riscrive Hussein trasportando nel suo testo la stessa metafora della luce portata per ingannare. Nella poesia *Safari* (Il viaggio 1988) a tale inganno, l’io lirico manifesta l’esigenza di oscurità (2008a: 7).

*Wakati nisafiripo kwenda mawioni usiku
Nitazichuma karanga zote zing’aazo angani
Na kuziweka ndani ya mifuko iliyotuna.
Nitakapofika nitafungua kinywa kwa
chapati
Ya dhahabu kabla haijapoa kilimani;
Halafu hapatakuwa na mwanga tena,
Kwani taswira na sitiari zote za nuru
Hazikutufikisha pasipo giza.
Kwa hiyo basi kama mkulima kipofu
Nitapanda mbegu gizani.*

Il tempo del mio viaggio verso l’alba la notte
coglierò tutti i baccelli lucenti in cielo
e li metterò nel fondo delle mie tasche
finché piene ad uno ad uno li mangerò.
Quando arriverò aprirò la bocca per il *chapati*
d’oro prima che si freddi sulla collina;
dopo non ci sarà più luce,
tutte le immagini e le metafore della luce
non ci hanno condotto dove non c’è oscurità.
Per questo allora come un contadino cieco
spargerò semi nell’oscurità.

Finora ho letto anche tale poesia come espressione esistenziale ed estetica di Kezilahabi e l’ho confrontata con Heidegger e Nietzsche, ma la metafora della luce ingannatrice ci porta all’unica poesia esplicitamente politica di Kezilahabi in *Karibu Ndani* (Accomodati 1988), ovvero *Azimio* (Dichiarazione 2008a: 27), riferita alla Dichiarazione di Arusha alla quale, in questa poesia, un seminatore cieco ha dato vita.

*Azimio sasa ni mabaki ya chakula
Kwenye sharubu za bepari
Kalamu inayovunja
Katika mfuko wa mwanafunzi
Vumbi zito
Baada ya ng’ombe kupita. [...]
Kilichosalia sasa
Ni punje za ulezi
Zilizosambazwa kangwani
Na mpandaji kipofu.*

La Dichiarazione sono adesso i resti di cibo
Nella barba del riccone
La penna che perde
Nella tasca dello scolaro
La densa polvere
Dopo il passaggio della mandria. [...]
Ciò che è rimasto adesso
Sono chicchi di miglio
Sparsi nel deserto
Da un seminatore cieco.²⁷

²⁷ Questa traduzione è stata realizzata da Elena Bertocini Zúbková (2002: 132); le restanti traduzioni di questo articolo sono mie.

Qui è chiaro che la luce non ha soltanto una valenza filosofica, ma sia una concreta critica a Nyerere. La luce, quindi, come nel *muangaza* di Kinjeketile, potrebbe essere metafora anche della torcia della libertà (*mwenge*), e quindi prefigurare già nelle prime opere delle critiche a Nyerere. Se le critiche del 1988 di Kezilahabi appaiono più chiare e nette, non è solo perché nel 1988 c'era maggiore libertà di criticare il regime trascorso, ma perché c'era maggiore evidenza dei suoi limiti. I riferimenti alla “torcia dell'indipendenza” non devono essere prese come icona o simbolo, sono riferimenti possibili di una metafora che non esauriscono il loro significato come critica. D'altra parte le critiche in *Kinjeketile* e *Kichomi* sono appena accennate, non solo per paura del regime, ma perché, come abbiamo visto citando Nyerere, Hussein e Kezilahabi condividevano con Nyerere fondamenti e finalità per la vita civile del paese. Quindi i due autori preferiscono far emergere queste critiche come dubbio, più che come aperta critica. Resta chiaro, infatti, che per due laici e libertari come Kezilahabi e Hussein le limitazioni alla libertà e i soprusi dei soldati potevano destare solo perplessità. Inoltre, per quanto fossero laicamente convinti che il continente africano avrebbe dovuto essere indipendente e svilupparsi con le proprie forze, non fanno della loro africanità un'ideologia. Infatti, le conclusioni della tesi dell'85 di Kezilahabi esprimono apertamente questa possibilità, e la metafora di Hussein della luce che tenta di controllare la mente umana sembra riferirsi anche a questo tramite il riferimento allo spirito africano. La rivelazione (la luce) gli viene da uno spirito Hongo, quindi da una credenza animista africana (probabile simbolo dell'africanità) che gli dice che saranno liberi dai tedeschi per essere governati dal sultano di Zanzibar Sayyid Said rendendo problematica tale profezia. La signoria di Sayyid Said potrebbe essere interpretata come critica di chi voleva enfatizzare l'elemento arabomusulmano come unico elemento identitario swahili. È probabile che Hussein sentisse già rischiosi i discorsi intorno all'essenza africana, su una differenziazione ontologica e razziale dell'umanità. Del resto è quello che ricorda Kezilahabi nelle conclusioni della sua tesi appena citate. Il superamento del tribalismo è una preoccupazione costante sia di Hussein, in *Kinjeketile* viene più volte ripresa questa questione (1969: 6,14-17, 25, 29, 41), sia di Nyerere, il quale sia per le sue scelte politiche sia nei discorsi successivi l'ha sempre combattuto. Infatti, in un discorso²⁸ sul Rwanda

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?V=6TuNQOm4NFc>

Nyerere afferma la sua preoccupazione rispetto al tribalismo e all'ingresso della religione nella politica.

Cercare una leadership attraverso la religione o il tribalismo divide le persone. Il lavoro di un capo è unire le persone. [...] Queste cose fomentano l'odio tribale e religioso e se iniziano e gli diamo spazio non le governeremo. Vi sorprenderete per come vi preparerete a scannarvi e se si arriva a questo livello, nessuno dirà "basta".²⁹

Anche Kezilahabi, come abbiamo visto citando la sua tesi, è contrario ad ogni tribalismo. Questo appare particolarmente chiaro in *Wimbo wa Unyago* (La canzone dell'iniziazione 2008b: 17).

<i>Ishi kijana ishi, ishi maisha yako</i>	Vivi giovane vivi, vivi la vita tua.
<i>Wazee waliishi yao</i>	L'anziano visse la sua
<i>Sasa yamebaki kwako.</i>	adesso resta a te.
<i>Ukabila ni utumwa</i>	Tribalismo è schiavitù
<i>Olewa msichana olewa</i>	sposati ragazza sposati
<i>Olewa chaguo lako</i>	sposa la tua scelta
<i>Hiari ni haki asilia</i>	diritto naturale è la volontà
<i>Achaguaye embe bichi</i>	chi sceglie un mango acerbo
<i>Ajua lini litaiva.</i>	sa quando maturerà.

A differenza di quello che crede Mulokozi, il criticismo di Kezilahabi ha come obiettivo l'azione. È chiaro che Kezilahabi qui spinge i giovani verso una scelta libera e responsabile. L'azione è una preoccupazione costante del poeta di Ukerewe. Nella poesia *Nondo* che ho comparato precedentemente con un monologo di Kinjeketile ho sottolineato delle forti connessioni filosofiche ed estetiche, ma negli ultimi versi Kezilahabi va oltre la dualità espressa da Kinjeketile "Meglio questa oscurità, meglio la schiavitù del corpo che la schiavitù del pensiero portata da questa luce", tentando di sintetizzare pensiero e azione (1988/2008a: 14).

²⁹ *Kutafuta uongozi kwa kutumia dini au kutumia kabila inagawa watu. Kazi ya uongozi ni kujenga watu wawe kitu kimoja. [...] Mambo haya ya kuchochea chuki ama za ukabila ama za udini yakianza na tuki yapa nafasi hayana simile. Mtashangaaa jinsi mnavyoandaa kuchinjiana na ikifika kiasi hicho hakuna mtu kukema, hakuna atakavyosema "acheni".*

<i>Usingizi unaanza kunipata.</i>	Il sonno inizia a comprendermi.
<i>Ninapotea kwatika bahari ya ndoto</i>	Naufrago nel mare del sogno
<i>Ndani ya msitu uliofungama</i>	nell'intimo della foresta che s'infittisce
<i>Ambamo kufikiri bila vitendo ni kuwa msaliti.</i>	dove pensare senza agire è tradire.

L'io lirico di *Nondo* si spinge ad invocare una sintesi: il sogno che diventa realtà attraverso la coincidenza di pensiero (parola) e azione. Nonostante Hussein mantenga una formale dualità, questo elemento di sintesi è anche al centro delle ultime parole di Kinjeketile, che assume il sapore di una profezia laica, perché questa volta non c'è nessun intervento/interferenza della religione o superstizione (Hussein 1969: 49).

Sai domani cosa diranno? Il signor ufficiale cosa dirà ai bambini – ai nostri bimbi Kitunda – dirà che ciò che abbiamo fatto era un errore. Combattere un errore? Combattere per la nostra terra un errore? Vuole che lo aiuti a dimostrare che abbiamo sbagliato. No. Se lo dirò, domani, da sud a nord gli uomini lasceranno la battaglia. Non avranno più coraggio. No! Non dirò questa parola. La parola è nata. I nostri bambini la diranno ai loro bambini. I nostri nipoti l'ascolteranno. Un giorno questa parola non sarà sogno, ma realtà.³⁰

Kitunda prova a chiedere a Kinjeketile quale fosse la parola da tramandare, ma Kinjeketile non proferisce parola. L'opera si chiude nel silenzio di questa profezia. Appare abbastanza chiaro che il silenzio potenzi la profezia e il momento drammatico. Appare altresì chiaro che, per quanto detto finora, la parola che Kinjeketile non pronuncia è *uhuru* (libertà) intesa non solo come indipendenza, ma come libertà del corpo e della mente. Il silenzio è la necessità espressa da Kinjeketile dopo l'errore della rivelazione della parola "*maji*" (acqua) (1969: 33).

L'uomo genera una parola – la parola acquista forza – diventa grande
– grande così grande che vince in grandezza e forza l'uomo che l'ha

³⁰ *Unajua kesho watasema nini? Bwana afisa atawaambia watoto – watoto wetu Kitunda – atawaambia kuwa tuliyojanya sisi makosa. Kupigana makosa? Kupigania nchi itakuwa makosa? Anataka na mimi ninsaidie niseme kweli tulikosa. Hapana. Kesho nikisema, watu kusini, kaskazini, wataacha kupigana. Watakuwa hawana moyo. Hapana! Sitasema neno hilo. Neno limezaliwa. Watoto wetu watawaambia watoto wao neno hilo. Wajukuu wetu watalisikia. Siku moja neno hilo halitakuwa ndoto, bali ukweli.*

generata. Lo fa cadere. La parola che è generata dall'uomo arriva a governarlo.³¹

L'uomo viene sovrastato dalla sua stessa parola che porterà gli altri uomini alla disfatta, all'eccidio. Allo stesso modo Kezilahabi in *Karibu Ndani* (1988) tratta le metafore della luce e della parola, così come abbiamo visto in particolare nelle poesie *Nondo* e *Safari*. L'io lirico nella raccolta di poesie ha bisogno di ritornare ad un'azione creativa/generativa del silenzio, ciò è espresso in *Ngoma ya Kimya* (La danza del silenzio 1988/2008a: 43)

<i>Nao upepo ukinifundisha lugha ya kimya</i>	E se il vento mi insegnerà la lingua del silenzio
<i>Maana yule mwanamke amekwishajifungua.</i>	vorrà dire che quella donna ha già partorito.

Il silenzio in Hussein e Kezilahabi, come giustamente affermava Ricard su Hussein, non è rassegnazione. Per spiegare questo silenzio il saggio di Heidegger *In cammino verso il linguaggio* sembra particolarmente adatto (1973: 130-170).

Là dove la parola manca s'è insinuata una frattura, una demolizione. [...] Non esiste cosa là dove manca la parola, la parola cioè che di volta in volta nomina le cose. [...] Il Dire originario, come quello che infonde il moto al quadrato del mondo, aduna ogni cosa nella prossimità dell'esser l'uno di fronte all'altro, e questo adunare è silenzioso, come silenzioso è il temporalizzare del tempo, lo spazializzare dello spazio, come silenzioso è il gioco dello spazio del gioco temporale. Quell'adunare con appello silenzioso, con cui s'identifica il movimento nel mondo del Dire originario, noi lo chiamiamo il suono della quiete. Esso è: il linguaggio dell'essenza. [...] Venir meno qui significa: la parola possibile a pronunciarsi ritorna nel silenzio, là donde essa trae origine e possibilità, ritorna nel suono della quiete che, in quanto Dire originario, infonde movimento

³¹ *Binadamu huzaa neno – neno hushika nguvu – likawa kubwa – kubwa, kubwa likamshinda binadamu kwa ukubwa na nguvu. Likamuangusha. Neno ambalo limezaliwa na ntu likaja kuntawala ntu yule aliyeliza.*

alle regioni del quadrato del mondo, instaurando tra loro la prossimità. Questo venir meno della parola è l'autentico passo a ritroso sul cammino del pensiero.

In questo senso il silenzio non è rinuncia, ma è volto a generare e creare l'azione. Il silenzio è *poiesis* (poesia e creazione). Così la parola poetica stessa tende a superare la dualità di pensiero/azione e si fa profezia laica, come quella di Kinjeketile. La parola poetica diventa silenziosa, è un cammino a ritroso verso il pensiero che mette in gioco il fruitore dell'opera, il suo atto di lettura e comprensione del silenzio. In questo senso l'opera di Kezilahabi e Hussein è già azione, perché spinge il lettore attraverso i limiti del linguaggio (che sono anche i suoi) e perché campo della possibilità ermeneutica. La poesia di Hussein e Kezilahabi tenta di sintetizzare le opposizioni, è un appello al divenire, quindi all'avvenire, alle possibilità dell'esistenza e alla volontà degli uomini.

Conclusioni

In questo articolo ho mostrato la vicinanza tra due tra i più grandi scrittori e pensatori in lingua swahili: Ebrahim Hussein ed Euphrase Kezilahabi. Nella parte introduttiva mi sono soffermato sulla fortuna dei loro testi. In particolare mi sono soffermato sulla ricezione di Mlinzi Mugyabuso Mulokozi, in quanto quest'ultimo era decisamente schierato con Hussein e Kezilahabi sulla questione della prosodia swahili, ma non di meno mostra una certa distanza nell'occuparsi di Hussein e Kezilahabi. In particolare nel periodo post-indipendenza e del progetto socialista nazionale di Nyerere, per Mulokozi risultava poco appropriato il criticismo dei due poeti, bisognava incoraggiare il popolo. Ho, quindi, mostrato la base laica di Hussein e Kezilahabi che applicavano ad ogni campo del sapere e del creare, così la loro concezione estetica, la loro poetica risulta essere simile sotto molti aspetti. In particolare ho accennato alla rilevanza del corpo nella loro opera. Il corpo risulta essere fondamentale non solo come elemento poetico, anche cognitivo. Il laicismo e l'idea del sensismo (del corpo quindi) come strumento ermeneutico-cognitivo sono applicati anche nella teoria letteraria come approccio immanentista-sensista del testo. Nell'ultima parte ho mostrato delle connessioni tra i testi di Kezilahabi e Hussein, in particolare delle opere *Karibu Ndani* (1988) e *Kinjeketile* (1969). Elementi quali libertà,

luce, azione e silenzio sono stati confrontati; da ciò è emersa la loro valenza letteraria, filosofica e politica. Infatti, grazie al confronto con un discorso di Nyerere è emersa la cifra dell'importanza che Kezilahabi e Hussein davano alla libertà, alla democrazia e al diritto.

Questa vicinanza politica e intellettuale, che per Hussein e Kezilahabi è anche estetica, rende ancora più emblematica la scarsa ricezione dei due tra le nuove generazioni, in particolare fra gli scrittori swahili attuali. Ciò resta enigmatico perché la critica e la storicizzazione della letteratura swahili celebrano Hussein e Kezilahabi come rivoluzionari, come coloro che hanno fatto rinascere o, quanto meno, cambiato sensibilmente la letteratura swahili; ebbene se è così qual è la ricezione dei loro lavori tra la nuova generazione di scrittori? Esperienze estetiche quali quelle di Hussein e Kezilahabi, che propongono come fondamento e scopo della propria ricerca la libertà, appaiono oggi difficili come allora, su questo piano, così come affermava Nyerere, la Tanzania ancora oggi non ha fatto nessun passo in avanti.

Meno probabile, ma a parer mio più necessaria e urgente, appare la loro ricezione tra un vasto pubblico. Seppure i programmi scolastici non prediligono le loro opere e l'acquisto e la lettura tra i cittadini tanzaniani resta un'attività per pochi, la possibilità di riconoscere nelle opere di Kezilahabi e Hussein il *genius loci* della letteratura swahili, ora ci sarebbe, considerata la sensibile diminuzione dell'analfabetismo. Purtroppo, oggi come negli anni '70, la rivoluzione estetico-letteraria di Hussein e Kezilahabi appare essere ancora d'altri tempi: quelli futuri.

Riferimenti bibliografici

- Abdulaziz, M. H. 1979. *Muyaka. 19th Century Swahili popular poetry*. Nairobi: Kenya Literature Bureau.
- Barber, K. 2007. *The Anthropology of Texts, Persons and Publics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bertoncini Zúbková, E. 2002. *Poesia Moderna Swahili*. Napoli: Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" (unpublished).
- Chama cha Kiswahili (ed.). 1974. *Zinduko – Kongamano la Kiswahili juu ya "Uhuru wa Mwandishi"*. Dar es Salaam: Chuo Kikuu Dar es Salaam.
- Gaudio, R. 2017. A Literary Approach to Avoiding Objectification of the Text: Reading Kezilahabi and Beyond. *Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" - Sezione orientale (AIOO)* 77: 3-32.

- Gaudioso, R. 2019. *The Voice of the Text and its Body. The Continuous Reform of Euphrase Kezilahabi's Poetics*. Köln: Köppe (forthcoming).
- Hussein, E. 1969. *Kinjeketile*. Dar es Salaam/Nairobi: Oxford University Press.
- Hussein, E. 1988. *Kwenye Ukingo wa Thim*. Nairobi: Oxford University Press.
- Kahigi, K. & Mulokozi, M. 1973. *Mashairi ya Kisasa*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.
- Kezilahabi, E. 1974. *Kichomi*. Nairobi: Heinemann Educational.
- Kezilahabi, E. 1976. Ushairi wa Mapokeo na Wakati Ujao. *Uandishi wa Tanzania*. Nairobi/Kampala/Dar es Salaam: East African Literature Bureau, pp. 1-11
- Kezilahabi, E. 1985. *African Philosophy and the Problem of Literary Interpretation*. PhD thesis, University of Wisconsin – Madison (unpublished).
- Kezilahabi, E. 1988/2008a. *Karibu ndani*. Dar es Salaam: University Press.
- Kezilahabi, E. 2008b. *Dhifa*. Nairobi: Vide~Muwa.
- Kezilahabi, E. 2013 [1971]. *Rosa Mistika*. Nairobi: Kenya Literature Bureau
- Melandri, E. 2004. *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*. Macerata: Quodlibet.
- Mulokozi, M. 1974. Kinjeketile. *Kioo Cha Lugha* 4/5: 32-50.
- Mulokozi M. & Kahigi, K. 1979. *Kunga za Ushairi na Diwani yetu*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.
- Olivier, A. 2007. *Being in Pain*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Ricard, A. 2000. *Ebrahim Hussein: Swahili Theatre and Individualism*. Dar es Salaam: Mkuki na Nyota.
- Topan, F. 1974. Modern Swahili Poetry. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 37 (1): 175-187.