

**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA"**

**Facoltà di Lettere e Filosofia**

**Corso di laurea in lingue e letterature straniere moderne**

**TESI DI LAUREA IN LINGUA E LETTERATURA INGLESE**

**CON OCCHI AFRICANI:**

**L'UOMO BIANCO DI DIO**

*The White Man of God* di Kenjo Jumbam

nella letteratura camerunese e africana

In appendice: traduzione del romanzo ed intervista all'autore

Relatore:  
**Prof. Agostino Lombardo**

Laureanda:  
**Alessandra Muzzi**

ANNO ACCADEMICO 1992-93

Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus.

[...]

Nous nous croyions essentiels au monde, les soleils de ses moissons, les lunes de ses marées: nous ne sommes plus que des bêtes de sa faune.

[...]

Si nous voulons faire craquer cette finitude qui nous emprisonne, nous ne pouvons plus compter sur les privilèges de notre race, de notre couleur, de nos techniques: nous ne pourrons nous rejoindre à cette totalité d'où ces yeux noirs nous exilent qu'en arrachant nos maillots blancs pour tenter simplement d'être des hommes.

(Jean-Paul Sartre, *Orphée noir*)

## **INDICE**

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>4</b>
<b><u>PARTE PRIMA: IL QUADRO DI RIFERIMENTO</u></b>	<b><u>7</u></b>
<b>I. LA LETTERATURA AFRICANA</b>	<b>7</b>
<b>II. L'IDENTITA' DEL CAMERUN</b>	<b>12</b>
<b>III. I BANSO</b>	<b>16</b>
<b>IV. LA LETTERATURA IN CAMERUN</b>	<b>21</b>
<b>V. KENJO JUMBAM E SCRITTI PRECEDENTI IL ROMANZO</b>	<b>26</b>
<b><u>PARTE SECONDA: <i>THE WHITE MAN OF GOD</i></u></b>	<b><u>37</u></b>
<b>VI. LA STRUTTURA GLOBALE</b>	<b>37</b>
<b>VII. LA RICERCA DI IDENTITA'</b>	<b>40</b>
<b>VIII. TRA DUE CULTURE</b>	<b>44</b>
<b>IX. IL PUNTO DI VISTA NARRATIVO</b>	<b>50</b>
<b>X. I PERSONAGGI</b>	<b>57</b>
<b>XI. ASPETTI SIMBOLICI</b>	<b>64</b>
<b>XII. ASPETTI LINGUISTICI E STILISTICI</b>	<b>68</b>
<b>CONCLUSIONI</b>	<b>73</b>
<b><u>APPENDICE A:</u></b>	<b><u>76</u></b>
<b><u>TRADUZIONE DEL ROMANZO</u></b>	<b><u>76</u></b>
<b>PREFAZIONE</b>	<b>76</b>
<b><u>APPENDICE B:</u></b>	<b><u>81</u></b>
<b><u>INTERVISTA ALL'AUTORE</u></b>	<b><u>81</u></b>
<b>INTERVIEW WITH KENJO JUMBAM</b>	<b>81</b>
<b><u>BIBLIOGRAFIA</u></b>	<b><u>88</u></b>
<b>OPERE DI KENJO JUMBAM</b>	<b>88</b>
<b>TESTI CRITICI</b>	<b>88</b>

## INTRODUZIONE

L'attenzione del mondo culturale italiano nei confronti dell'Africa è ancora piuttosto limitata in confronto ad altri paesi europei quali la Francia, la Gran Bretagna, la Germania. Vi sono certo motivi storici che giustificano questo stato di cose. Ma la situazione mondiale sta rapidamente cambiando, e realtà che ci sembravano lontane bussano ormai alle nostre porte. L'esigenza di un ampliamento di orizzonti culturali è sempre più pressante per tutti, in un mondo in cui le barriere geografiche perdono sempre più importanza, ed i confini culturali tendono a sfumarsi, seppure principalmente nel senso di un assorbimento delle altre culture in quella europeo-nordamericana. La scelta in questo lavoro di un punto di vista *altro* vuole quindi essere anche un modo per esaminare criticamente la *nostra* cultura, oltre a derivare da un legittimo interesse in una delle tante manifestazioni dello spirito umano. Dice Gnisci nel suo recente libro *noialtri europei*:

Alcuni popoli dell'Europa mediterranea indicano grammaticalmente il se stessi comunitario, l'identità autocentrata del proprio gruppo, con il paradossale sintagma pronominale *noi altri*. Oltre all'italiano, il siciliano *no' autri*, lo spagnolo *nos otros*, il francese *nous autres*, il romano *noantri*. Nella parola il sintagma è pronunciato, poi, come una singola emissione vocale. Noi stessi/noi altri: il cuore dell'identità viene scambiato senza mediazioni con quello dell'alterità. Non si può essere se stessi senza essere altri e questo paradosso inaggirabile viene alla luce nella fonazione ingenua e nella coscienza linguistica. Così come viene alla luce, nello stesso tempo, che l'identità si costituisce e costruisce nella contrapposizione, nella separazione e nel confronto con l'altro, per cui *noi altri* significa: noi, altri da voi e dagli altri, e per questo sia noi sia altri.<sup>1</sup>

Forse la presenza di tale espressione in queste lingue deriva dalla lunga consuetudine dei popoli mediterranei al contatto con culture diverse, essendo il Mediterraneo storicamente crocevia di popoli e di culture. Nella lingua emerge la consapevolezza collettiva che nel "noi" che ci definisce sono sempre sottintesi degli "altri" che, a loro volta, ci vedono come "altri". La nostra identità non è quindi assoluta, ma è costruita in contrapposizione a un "altro". Questo "altro" si sottomette sempre meno al ruolo passivo che l'Europa vorrebbe assegnargli, e dà voce sempre più forte alla sua alterità. Siamo giunti al punto in cui non possiamo più ignorare tale voce; e il darle ascolto ci costringe a ridefinire le nostre nozioni di tale alterità e, di conseguenza, a relativizzare e ridefinire la nostra stessa identità europea.

Questo studio rivolge la sua attenzione ad alcune opere di un autore camerunese, Kenjo Jumbam, in particolare al suo romanzo *The White Man of God*, che narra dei contatti tra missionari ed africani. Già il titolo ci sbalza in una prospettiva, dalla quale affrontare questo incontro, per noi inconsueta. Innanzitutto abbiamo l'"uomo bianco": ed ecco che "noialtri europei", abituati a dare il nostro colore per scontato e a vedere come segno di differenza quello nero, siamo spinti a riconsiderare la nostra bianchezza come un segno particolare, distintivo di un'umanità diversa da quella della comunità in cui è ambientato il romanzo. Poi vi

---

<sup>1</sup> Armando Gnisci, *noialtri europei*, 1991, p. 73

è il complemento di specificazione “di Dio”. È una specificazione ambigua: da una parte è indicativa di un atteggiamento di ingenua reverenza nei confronti dei missionari da parte delle popolazioni africane di cui parla il romanzo; dall'altra, in quanto inserita nel titolo da un autore che ingenuo non è, e nella cui opera troviamo diversi spunti critici nei confronti di missionari visti come assai poco “divini”, non può non portare una nota ironica.

Coerentemente con l'ispirazione iniziale, di rifiuto di un punto di vista unico, l'impostazione di questo lavoro è basata sull'adozione di diversi angoli prospettici, al fine di dare una visione il più possibile poliedrica dell'argomento. Naturalmente non si pretende di aver raggiunto l'esaustività, specialmente sugli aspetti di carattere più generale. Si è partiti da un'inquadratura ampia sull'Africa, evidenziando le caratteristiche e le tematiche principali della sua letteratura. Si è poi stretto il campo sul Camerun, sottolineando come una di tali tematiche, quella della ricerca di identità, sia al centro del dibattito culturale in questo paese, per motivi etnogeografici e storici. Si è compiuta una breve indagine di carattere antropologico sul gruppo etnico banso, di cui fa parte il nostro autore e di cui si parla nel romanzo. Il punto di vista antropologico è stato quello più frequentemente adottato negli studi occidentali sulla realtà africana, e in quanto tale è stato a mio avviso limitante. È comunque utile per avvicinarsi ad una realtà diversa da quella abitualmente conosciuta, purché non sia adottato in modo esclusivo. Proprio perché il discorso antropologico non sia confuso con quello letterario, esso è situato prima di esso. Prima di affrontare il nostro autore si è voluta esaminare la realtà culturale e letteraria camerunese, al crocevia tra Africa anglofona e francofona, ed individuare in che modo la produzione letteraria anglofona, minoritaria, si situi al suo interno. Lo studio su Kenjo Jumbam è introdotto dall'analisi delle sue prime produzioni letterarie, i due racconti “Lukong and the Leopard” e “The White Man of Cattle”, che precedono la stesura del romanzo, *The White Man of God*, e nei quali sono già presenti molte delle tematiche riprese e sviluppate dal romanzo, oltre a contenere motivi di interesse autonomo. L'analisi del romanzo è introdotta da una considerazione della sua struttura globale, in cui si compie un lavoro di macro-analisi a livello di capitoli e dell'intero libro. Si passa poi a considerare la sua tematica di fondo, individuata nella ricerca di identità, problema che sta al centro di gran parte della letteratura e del dibattito culturale africani. Il modo in cui il romanzo affronta tale problema è stato analizzato da diversi angoli prospettici:

- 1) Contrapposizione culturale. È la situazione centrale del romanzo. Analizzare gli aspetti per i quali le due culture entrano in conflitto può aiutare a delineare una possibilità di sintesi in vista della costruzione di una nuova identità africana, mentre nello stesso tempo la considerazione del modo di tale conflitto pone tale possibilità in una luce problematica.
- 2) Punto di vista narrativo. La narrazione è condotta in prima persona dal protagonista, che per la maggior parte del tempo è un bambino. Il punto di vista infantile, che matura nel tempo, offre diversi spunti di riflessione ed analisi, tanto più in questo caso in cui si combina con il punto di vista di una cultura diversa dalla nostra. L'evoluzione del punto di vista coincide con la costru-

- zione, seppure incompleta, di un senso di identità personale, con una sua rilevanza anche in una dimensione collettiva.
- 3) Personaggi. È una vecchia categoria critica nella letteratura occidentale. Nella letteratura africana essa assume significati piuttosto diversi. I personaggi rispecchiano non tanto coscienze individuali, quanto ruoli in una situazione collettiva.
  - 4) Aspetti simbolici. Si è analizzata la natura del simbolismo usato e la sua funzione nello sviluppo del discorso sulla costruzione di identità.
  - 5) Aspetti linguistici e stilistici. La situazione linguistica dello scrittore africano è particolare, allo stesso tempo difficile e ricca di opportunità. I risultati espressivi raggiunti non mancano in diversi casi di una notevole efficacia.

Le conclusioni non intendono affatto chiudere il discorso, come non lo chiude Kenjo Jumbam nelle sue opere. Mi auguro anzi che servano a stimolare ulteriori riflessioni e ricerche su una letteratura in crescita, pur tra mille difficoltà, e che merita maggiore attenzione.

In appendice vi è la traduzione del romanzo, preceduta da una prefazione che affronta aspetti linguistici connessi alle problematiche della traduzione stessa, e un'intervista con l'autore. Per la bibliografia, mi sono limitata ad elencare le opere effettivamente consultate. Sulla letteratura africana in generale, ed in particolare dell'Africa occidentale di lingua inglese, esistono, oltre ai testi elencati, un buon numero di altre pubblicazioni. Le opere critiche sulla letteratura camerunese trattano prevalentemente della letteratura in lingua francese, dominante in Camerun. Un certo spazio alla letteratura in lingua inglese è dato nel vasto studio di Bjornson. Ritengo di aver esplorato, se non tutto, almeno la gran parte di ciò che è stato pubblicato riguardo a tale letteratura (non molto). Ho inoltre consultato testi di teoria della traduzione letteraria.

Colgo l'occasione per ringraziare quanti mi hanno aiutata nel mio studio, in particolare Kenjo Jumbam, che ha pazientemente e cordialmente risposto alle mie domande a Bamenda e in seguito per corrispondenza. Un grazie speciale a Justin, che mi ha aiutata a capire più a fondo il valore del rispetto e della tolleranza e mi è stato vicino durante il mio lavoro.

Spero di aver contribuito con questo lavoro ad avvicinare due culture diverse (ma non comunicabili), e di averlo fatto non deformando la realtà africana per adattarla alla visione eurocentrica, come troppo spesso è stato fatto, ma cercando di indurre noialtri europei ad assumere il ruolo di ascoltatori attenti e a lasciar parlare, per una volta, l'Africa.

## PARTE PRIMA: IL QUADRO DI RIFERIMENTO

### I. LA LETTERATURA AFRICANA

La letteratura africana comincia ad acquistare una certa importanza anche agli occhi dell'occidente dopo la seconda guerra mondiale, e in particolare negli anni '50, quando più forte si fa il movimento per l'indipendenza. Naturalmente esisteva da secoli in Africa una ricca tradizione orale, in forma di miti, leggende, racconti popolari, proverbi. Gli scrittori africani del dopoguerra si rifanno tuttavia principalmente alle forme letterarie occidentali, da essi conosciute nelle scuole dei colonizzatori europei: la poesia, il teatro, il romanzo. Non avendo nella maggior parte dei casi le loro lingue materne una tradizione scritta, adottano per lo più la lingua del paese colonizzatore. Gli scrittori francofoni sono in genere più ortodossi nell'utilizzo della lingua e delle forme letterarie europee, mentre gli scrittori anglofoni ne fanno un uso più libero e disinvolto, spesso contaminato dalla ancor viva tradizione orale.

Caso limite a riguardo quello di Amos Tutuola, che nel suo primo romanzo, *The PalmWine Drinkard*, apparso nel 1952, sconvolge la sintassi dell'inglese piegandolo a ricalcare la parlata yoruba. Ma anche in uno scrittore meno deviante dall'ortodossia linguistica quale Chinua Achebe l'utilizzo della forma romanzo e della lingua inglese è originalmente personale, arricchito da elementi della tradizione orale quale i proverbi.

Il primo romanzo di Achebe, *Things Fall Apart* (1958), è riconosciuto come la pietra miliare della narrativa africana. Achebe voleva dar voce all'Africa sull'Africa, contro i pregiudizi europei imperanti.

L'Occidente ha avuto, e spesso ha tuttora, un'immagine distorta dell'Africa. L'Africa è nell'immaginario europeo il continente nero, selvaggio, misterioso, inquietante, le cui popolazioni sono legate a modi di vita primitivi e a strani riti e superstizioni. Negli ultimi decenni si è aggiunta l'immagine di un continente martoriato da guerre civili e carestie. Al di là di questa visualizzazione stereotipa, l'occidente difficilmente giunge a capire l'Africa e gli africani. Eppure ciò non è così difficile, ove si riesca a mettere da parte i pregiudizi. L'Africa è un continente a noi geograficamente vicino, e probabilmente il continente da cui l'umanità ha avuto origine. Gli abitanti hanno sviluppato una loro cultura e modo di vivere, come tutti gli altri popoli, per rispondere a bisogni universalmente presenti fra gli uomini: bisogni di sopravvivenza, di sicurezza, di appartenenza, di stima, di auto-realizzazione. I modi di risposta non sono così incomprensibili per noi. Non è che in tempi storici relativamente recenti che l'occidente ha visto notevoli mutamenti nel suo modo di vita. Tornando indietro nei secoli, possiamo ritrovare, seppure in forme apparentemente diverse, le stesse realtà che tanto ci colpiscono nei modi di vita tradizionali africani: le credenze magiche (che anche oggi non sono certo scomparse in occidente), i modi primitivi di esistenza.

D'altra parte l'Africa contemporanea sta subendo un processo di rapido cambiamento e occidentalizzazione. Si può affermare che, nel mondo moderno,

grazie ai mezzi di comunicazione di massa e alla rapidità dei mezzi di trasporto, le differenze nei modi di vita e nella cultura di diversi popoli stiano diventando sempre meno importanti rispetto alle differenze tra classi sociali, popolazioni rurali e urbane, diverse generazioni anche all'interno di una stessa nazione. Tuttavia questi cambiamenti hanno un significato diverso in Africa (e nei paesi colonizzati in generale) che non in occidente. Nella cultura e civiltà occidentale l'idea di progresso si salda con quella di tradizione. Il progresso, o, con termine più neutro, il cambiamento, si verifica senza grosse fratture; anche ciò che appare un salto si salda con una tradizione precedente che lo prepara.

Nulla prepara invece l'africano al salto enorme e repentino conseguente al colonialismo europeo. Ciò che il colonialismo ha significato nella cultura e civiltà dei popoli colonizzati è stata una frattura che appare difficilmente sanabile. I cambiamenti verificatisi in Africa nell'ultimo secolo non sono dipesi da uno sviluppo autonomo della tradizione precedente, bensì da un fattore alieno e il più delle volte ostile. Tale situazione ha comportato lo smarrimento di un senso di identità, inteso come sentimento di adesione a un insieme di valori condivisi con altri. È questo uno dei problemi culturali, sociali, politici centrali in Africa oggi, che uomini politici, intellettuali, scrittori si trovano, volenti o nolenti, a dover affrontare. Le vie di uscita si basano tutte sostanzialmente su una rivalorizzazione della cultura africana tradizionale, ma in modi diversi.

La prima via, anche storicamente, è stata quella imboccata dal movimento filosofico della negritudine, i cui padri sono individuabili nel poeta della Martinica Aimé Césaire e nell'uomo di stato e poeta senegalese Léopold Senghor. È un movimento che si è diffuso principalmente tra gli africani francofoni, che hanno subito una colonizzazione culturalmente più invadente rispetto a quella britannica. La Francia ha mirato esplicitamente ad eliminare le tradizioni e la cultura africane per sostituirle con quelle francesi. La reazione del movimento della negritudine è stata di orgogliosa rivendicazione della diversità della cultura negra rispetto a quella europea.

I critici della negritudine, per lo più intellettuali africani anglofoni, rimproverano a questo movimento di aver accettato come marchi di differenza e di autenticità africana le grossolane categorizzazioni occidentali, avallando la stereotipata visione europea dell'Africa, che viene ribaltata ma non superata. La via più spesso percorsa dagli anglofoni è quella del sincretismo culturale. Un'autentica identità africana deve essere costruita da una parte rifiutando i gretti schematismi occidentali, e dall'altra assimilando dalla cultura occidentale ciò che è utile o addirittura necessario all'Africa di oggi. Il semplice recupero della tradizione è una risposta inadeguata a confrontarsi con la realtà contemporanea. L'identità non significa immobilità, ma continuità. La frattura costituita dal colonialismo va superata cercando di inserirla in un continuum che si ricolleggi con la tradizione precedente e che sbocchi in qualcosa di nuovo e allo stesso tempo originalmente africano.

Bisogna però dire che, malgrado le diverse teorizzazioni, le opere letterarie di diversi scrittori africani non presentano distinzioni così nette. Tema diffuso e spesso centrale è quello della colonizzazione, visto come momento in maggiore o minore misura traumatico. Nonostante tutto la frattura c'è stata, non si può ignora-



re né si può tranquillamente ricomporre. La cultura tradizionale è stata spogliata di valore dalla colonizzazione, non solo da quella francese ma anche da quella inglese, soprattutto tramite le missioni, che hanno condannato le usanze africane come pagane e demoniache. La dignità umana dell'africano è stata calpestata. Tutto ciò spesso si è svolto con l'acquiescenza o addirittura la complicità di alcuni membri delle popolazioni colonizzate. Lo smarrimento di identità non è facilmente superabile. Lo scrittore africano torna più volte su quel momento: tentativo di analizzarlo? di esorcizzarlo? grido di rabbia impotente? La chiave dei disagi attuali è lì. Anche in opere che trattano della realtà contemporanea il tema del colonialismo aleggia sempre nell'aria, come il presupposto principale dei mali odierni della società.

Larson<sup>2</sup> distingue cinque momenti teorici e in una certa misura anche storici della letteratura africana sotto il profilo delle tematiche affrontate: 1) primi contatti degli africani con i missionari e il governo coloniale; 2) adattamento all'educazione occidentale; 3) urbanizzazione; 4) politica e costruzione della nazione; 5) fuoco sull'individuo e i suoi problemi di estraniamento dal gruppo.

Non è un caso che l'individuo venga nominato per ultimo. L'interesse per l'individuo si trova abbastanza sporadicamente e generalmente nelle opere più recenti, ed è il sintomo di una occidentalizzazione della cultura e del modo di vivere africano. Caratteristica della maggior parte della letteratura africana è il suo prevalente interesse per situazioni di carattere collettivo (di qui la definizione del romanzo africano, da parte di Larson, come "romanzo situazionale") più che per la delineazione di personaggi. Come fa notare Cook<sup>3</sup>, il personaggio solitario è presentato nel romanzo africano come una figura eccezionale, su cui la società esercita una continua pressione affinché si unifichi alle esigenze del gruppo. Parallelamente, lo scopo per cui il romanziere o il drammaturgo africano scrive è uno scopo collettivo, sociale. In ciò vi è una consapevole presa di distanza dalla teoria letteraria europea contemporanea, che privilegia la concezione della letteratura come autonoma da considerazioni extraletterarie e come espressione individuale. Lo scrittore africano si sente chiamato in causa in prima persona come guida della società nello sforzo di ricostruzione di identità. Tale concetto è espresso chiaramente da Achebe:

The writer cannot expect to be excused from the task of reeducation and regeneration that must be done. In fact he should march right in front. For he is after all as Ezekiel Mphahlele says in his *African Image* the sensitive point in his community. [...] I for one would not wish to be excused. I would be quite satisfied if my novels (especially the ones set in the past) did no more than teach my readers that their past with all its imperfections was not one long night of savagery from which the first Europeans acting on God's behalf delivered them. Perhaps what I write is ap-

---

<sup>2</sup> Charles R. Larson, *The Emergence of African Fiction*, 1978, p. 114. Alla data della pubblicazione l'autore era professore di letteratura alla American University, Washington.

<sup>3</sup> David Cook, *African Literature. A Critical View*, 1977. Alla data della pubblicazione l'autore era professore di inglese all'università di Ilorin, Nigeria.

plied art as distinct from pure art. But who cares? Art is important and so is education of the kind I have in mind.<sup>4</sup>

Nel suo optare per un'arte "impura", contaminata da una funzione sociale, lo scrittore si ricollega alla tradizione orale della parola come momento sociale e collettivo, in cui il narratore non parla per sé, ma diviene "the sensitive point in his community", colui che interpreta il modo di sentire della propria comunità dandogli voce. Si farebbe torto all'autore che scrive con tali intenzioni se si analizzasse la sua opera con il metodo più in voga in occidente, prescindendo dal contesto extraletterario e considerando il testo letterario come oggetto completo in sé ed autosufficiente. Dice Larson:

What is clearly needed is the reviewer equipped to examine African fiction both from a cultural (anthropological) and an aesthetic (literary) point of view, though I am not trying to suggest that the two are ever totally separated.<sup>5</sup>

Mendo Ze precisa ulteriormente:

The modes of approach to a text such as we have inherited them from the western critical tradition are numerous: ranging from biographies, to transcendental criticism and passing through thematic, structural, phenomenologic, linguistic, ideologic, semiologic, philosophic, etc., criticism and what others? We have wondered whether the servile application of these methods will allow improved insight to the cultural identity of our literature. [...] The structural approach itself remains basically formalistic by accentuating the internal structure of a text considered in itself, leaving aside the origin. This is why we are proposing an ethnostructural approach. We have tried to allow for the creator and the productive environment of the work by giving preference to the physical, social and cultural environment in which the act of enunciation takes place.<sup>6</sup>

Rispetto alla tradizione orale del periodo precoloniale la situazione odierna del letterato africano è assai più complessa. Innanzitutto nel nuovo medium espressivo, la parola scritta, egli si trova a confrontarsi con la tradizione europea e le sue forme letterarie, che prende in prestito e che deve adattare ad esprimere nuovi significati. Inoltre l'identità che deve contribuire a ricostruire ha assunto valenze multiformi. Non si tratta più della semplice identità etnica del periodo precoloniale. Nella situazione postcoloniale l'africano si trova inserito in realtà socia-

---

<sup>4</sup> Chinua Achebe, "The Novelist as Teacher", *New Statesman* 29 January 1965 p. 162, in Chinua Achebe, *Morning Yet on Creation Day*, 1975.

<sup>5</sup> Larson, op. cit., p. 16.

<sup>6</sup> Gervais Mendo Ze, "Cultural Identity and Critical Approach", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985, p. 159.

li più ampie. Ha preso coscienza del suo essere africano e della sorte comune che lo lega alle popolazioni del suo continente. A un livello intermedio tra il gruppo etnico e il continente Africa si situa poi l'entità nazione, creazione artificiale lasciata in eredità del colonialismo, ma anche strumento della liberazione da esso, ed ormai necessaria all'inserimento dell'uomo africano nel contesto mondiale. Uno dei compiti più difficili che le élite intellettuali e politiche delle nuove nazioni africane si trovano di fronte è quello della costruzione di un senso di identità nazionale.

## **II. L'IDENTITA' DEL CAMERUN**

Il Camerun è un paese composito, per storia, popolazioni, aspetto geografico, realtà linguistica. La sua varietà è rappresentativa di gran parte del continente africano. Tra gli europei vi sbarcarono per primi i portoghesi nel XV secolo. Fu poi uno dei paesi d'Africa più sottoposto al saccheggio di schiavi e d'avorio. Alla fine del XVIII secolo cominciarono a comparire commercianti e missionari britannici. Nella seconda metà del secolo scorso si fece predominante l'influenza tedesca. La conferenza di Berlino del 1884 assegnò in protettorato alla Germania un vasto territorio, che doveva raggiungere, in seguito anche ad accordi successivi, le foreste dell'Africa centrale ad est, il lago Ciad a nord, i massicci vulcanici del Monte Camerun, dei monti Manengouba e dei monti Bambuto ad ovest.

Durante la colonizzazione tedesca si intraprende la costruzione di infrastrutture e si avvia un'economia basata sul commercio e l'agricoltura. Si creano vaste piantagioni e si mette in moto un processo di migrazioni interne di popolazioni, che sperimentano la dolorosa esperienza dello sradicamento dalle proprie terre.

Nel corso della prima guerra mondiale il Camerun è occupato da un corpo di spedizione francobritannico. La Società delle Nazioni lo affida in mandato alla Francia (per la maggior parte) e alla Gran Bretagna (la parte occidentale). Tale mandato è trasformato in regime di tutela da parte dell'ONU dopo la seconda guerra mondiale.

La parte inglese è stata piuttosto trascurata dalla Gran Bretagna, perché sentita come provvisoria. Gli inglesi si preoccuparono più che altro di creare vaste piantagioni di prodotti destinati al mercato europeo. Nell'amministrazione adottarono il sistema dell'Indirect Rule, servendosi per governare delle autorità tradizionali. I francesi attuarono nella loro zona progetti su larga scala, ed intrapresero la loro politica preferita di assimilazione culturale. Gli inglesi al contrario non pensarono mai di poter trasformare l'africano in un *gentleman* inglese, e furono assai meno invadenti in campo culturale. Nel frattempo si erano diffuse su tutto il territorio missioni cristiane, che diedero il contributo più importante, con le loro scuole, all'alfabetizzazione del paese, ma che spesso con la loro zelante e intollerante opera di conversione minavano alle stesse fondamenta la cultura e la civiltà tradizionali.

Alla fine degli anni '50 spira in tutta l'Africa il vento dell'indipendenza. La parte francese del Camerun raggiunge l'indipendenza il 1° gennaio 1960. La parte britannica era sotto l'amministrazione del governatore della Nigeria dal 1946. Il 1° ottobre 1961 vi si svolge un referendum, in seguito al quale la parte settentrionale entra a far parte della Nigeria, ormai indipendente. La parte meridionale si ricongiunge invece con il Camerun, formando la repubblica federale del Camerun. Gioca in questa scelta la paura della dominazione da parte degli aggressivi e intraprendenti Igbo, che erano migrati in gran numero dalla Nigeria nel Camerun occidentale.

L'accesso all'indipendenza non è raggiunto in Camerun senza lacerazioni interne. Il movimento che più si era battuto per l'indipendenza, l'Unione delle Popolazioni del Camerun (il cui leader, Um Nyobé, era stato ucciso dalle truppe

francesi), viene dichiarato illegale dal governo conservatore e filofrancese di Ahi-djo, contro il quale l'UPC conduce, nei primi anni dell'indipendenza, una guerriglia clandestina.

Il Camerun attuale rappresenta dunque una sintesi di gran parte della storia, della ricchezza culturale e delle contraddizioni che contraddistinguono il continente africano. Popolato nel corso dei secoli da etnie provenienti da diverse parti del continente, ha visto incursioni arabe ed europee, ha sperimentato il colonialismo tedesco, francese e britannico, e come stato indipendente sperimenta le difficoltà in cui si dibatte la maggior parte dell'Africa postcoloniale.

Particolarmente accentuato in Camerun è proprio il problema dell'eterogeneità, che se da una parte è una ricchezza, dall'altra rende difficile la costruzione di un senso di identità nazionale. Che il problema sia vivamente sentito in Camerun lo testimonia, ad esempio, il fatto che nel 1985 si sia tenuto a Yaoundé, in occasione della seconda settimana culturale nazionale, un colloquio a-vente per tema "L'identità culturale del Camerun"<sup>7</sup>, al quale hanno partecipato alcuni tra gli intellettuali più di spicco del paese.

Il dibattito è affrontato da diverse angolazioni. Sono scartate rapidamente le ipotesi di un'identità come unità interna, data l'eterogeneità culturale del paese, così come di un'identità come specificità in rapporto agli altri paesi africani, presentando il Camerun, come abbiamo visto, realtà rappresentative di gran parte dell'Africa. Resta l'ipotesi di definire l'identità camerunese proprio nei termini della sua eterogeneità e rappresentatività africana. Tale ipotesi è spesso implicita negli interventi dei vari partecipanti, in cui le parole "Camerun" e "Africa" sembrano talvolta intercambiabili. Mveng presenta esplicitamente tale ipotesi come realtà compiuta:

Cameroon cultural identity is a fact evidenced by factors such as history, geography, political institutions and an extraordinary artistic, linguistic, ethnic and economic variety.[...]

The Cameroon cultural heritage, which enables our country to stand out over others, asserts itself even more within the country itself. Our privileged geographical situation on this loop of the Gulf of Guinea gives us the opportunity to embody the whole continent, with its turbulent river banks, its tumultuous volcanos, its virgin forests and its burning deserts. All the great ethnic groups of the African continent can be found here[...]. It is literally Africa in miniature. It is also the History of Africa in miniature. Nowhere else are the great African Empires to be found so close to the equatorial forest phylocraties; [...] nowhere else in Africa have colonial powers succeeded each other with such rapidity as in our country [...]. Nowhere else on our continent have we seen a country that was divided by colonization and by French and English language barriers, reunite and transform itself into a meeting place where all Africans feel at home. [...]

Because of its linguistic wealth, Cameroon has produced one of the richest and most varied oral literatures of the continent. [...] Because they are bilingual, Came-

---

<sup>7</sup> Gli atti sono raccolti in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.

roonians also produce an abundant contemporary literature in French and English, which is at the forefront of black African postcolonial literature. [...]

Finally, the Cameroon identity has made our country the rendezvous for all African lands and people. It is our vocation to be a land which reassures and welcomes. If there is any place which can play the same role for Africa as Switzerland plays for Europe, Cameroon is undoubtedly that place a land of peace and tolerance, of encounter and dialogue.<sup>8</sup>

Sebbene il Camerun abbia indubbiamente le potenzialità per essere tutto ciò, questa celebrazione idilliaca sembra per ora più un auspicio che uno scenario realistico. Alcuni partecipanti al congresso hanno una visione più problematica del problema dell'identità camerunese:

I am afraid of Father Mveng's point of view. [...] I am very anxious above all about the declaration that there is in fact a Cameroon cultural identity.[...]

Another example is flagrant: I am in this house which is called the "House of Culture" ("The People's House", it was once called). And the people don't manage to come here. It is very difficult. This house is magnificent, it is a jewel, we salute our friends in China, but what a lack of Cameroonian personality it shows that we had to transplant such a jewel onto our land without putting in it the smallest Bamiléké mask or anything which bears any resemblance to Yaoundé; even the wood came from China I made inquiries. We are not at home here!

That is an example of cultural identity. Father Mveng, I am very disturbed, but there is such a radical acculturation reaching even the point where we find ourselves now, even in the manner in which we dress, eat and make love [...].

I am afraid of this word, Cameroonian. We must have an Institute of arts which will teach our children by means of television and cinema, etc. so that they can learn to protect themselves and so make Cameroon the African Switzerland, with all that that implies in Switzerland: speaking French in German, German in Italian and the whole in a national hymn sung in four languages at once. [...] can one talk about Cameroonian culture because there is already an African culture? Does Cameroon exist apart from Africa?<sup>9</sup>

Presentata in modo più o meno problematico, la soluzione sembra comunque essere quella dell'identità camerunese come microcosmo dell'Africa e come africanità contrapposta all' egemonia culturale occidentale. La contraddizione di fondo del discorso sta nel fatto che per far ciò occorre rivalorizzare ciò che sta alla base della cultura africana, ovvero le specifiche tradizioni culturali delle diverse

---

<sup>8</sup> Engelbert Mveng, "Is There a Cameroonian Cultural Identity?", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985, pp. 66-69.

<sup>9</sup> JeanBaptiste Obama, intervento nel dibattito, AA.VV., *op.cit.*, pp. 104-106.

etnie. Ora, sulle divisioni etniche si sono imbastiti negli ultimi decenni le principali rivalità economiche e conflitti sociali nel paese.

Nel tentativo di neutralizzare ciò che spregiativamente viene definito tribalismo, il governo del Camerun indipendente ha in diversi casi soffocato la cultura tradizionale più degli stessi governi coloniali. Il campo in cui ciò è avvenuto con maggiore evidenza è quello linguistico. Fallito il tentativo di far assurgere una o due lingue indigene al rango di lingue ufficiali, per non correre il rischio di conflitti etnici, si è intrapreso a rafforzare le due lingue eredità del colonialismo, il francese e l'inglese. Lo studio delle lingue indigene è stato bandito dalle scuole e relegato a pochi specialisti. Allo stesso modo nelle scuole non si studia la letteratura orale, la musica, la danza, la scultura e la medicina tradizionali. Questa situazione è denunciata da diversi partecipanti al colloquio. Vi è accordo diffuso sul fatto che un'identità camerunese va costruita ripartendo dalle radici culturali della popolazione. Tali radici affondano appunto nelle tradizioni delle diverse etnie. Nel prossimo capitolo vedremo da vicino una di queste etnie, i Bansa, della quale fa parte il nostro autore.

### III. I BANSO

Nel sottolineare l'importanza della conoscenza del contesto culturale di un'opera letteraria africana da parte del critico, Shelton precisa:

Does this mean, therefore, that the student of African literature must become an anthropologist, a historian, a political scientist, a sociologist? Not precisely; but to understand events of the literary work other than casually he must understand something of their context beyond what the author can furnish.<sup>10</sup>

Diversamente che per l'etnoantropologo, per il critico letterario la conoscenza di un'altra cultura non è fine a se stessa, ma uno strumento attraverso il quale si può giungere alla fruizione dell'opera letteraria (tenendo presente che per "fruizione" non si intende necessariamente un'esclusiva fruizione estetica). Tale strumento è tanto più necessario laddove si proceda all'analisi critica di un'opera facente parte di una cultura diversa dalla nostra. Occorre inoltre chiarire che il concetto stesso di "cultura" indica qualcosa di dinamico, il frutto di un complesso di interazioni fra gruppi umani e il loro ambiente, e che quindi una cultura non può essere descritta in modo inequivoco e definitivo.

Nel parlare della cultura banso mi baserò principalmente su un libro di Aletum e Fisiy, *Socio political Integration and the Nso Institutions Cameroon*, del 1989. Mia intenzione non è riassumere qui il contenuto dell'intero studio, bensì delineare un essenziale quadro di riferimento e sottolineare quegli aspetti che possono avere rilevanza nell'analisi dell'opera di Jumbam. Tale analisi sarà integrata ove occorra da osservazioni tratte da studi dedicati alla cultura africana in generale.

Precisiamo, con le parole di Aletum, che cosa si intende per "etnia" o "tribù":

[...] as applied to modern Africa, a tribe is an ethnic group having the same history and practising more or less the same customs and traditions, with its own system of government. Within a given ethnic group one can find as many differences in the language and the customs, as one would find in any particular city in Western Europe.<sup>11</sup>

The word "tribe" had never really existed for the African until very recent times. It was brought to West Africa by the colonialists, and served for the purpose of administration, especially under the English system of Local Government or Indirect Rule. The African had always thought that his ethnic group was a complete nation under the rule of the monarch or king.<sup>12</sup>

I Banso sono gli abitanti del regno di Nso. Nso è uno dei vari regni della zona di Bamenda, nella parte anglofona del Camerun (provincia del Nord Ovest). Tali regni, fra cui ricordiamo Kom, Bafut, Bali Nyonga, vedono tutti alla loro testa

---

<sup>10</sup> Austin J. Shelton, «Critical Criteria for the Study of African Literature», in *Literature East & West*, n. 12, 1968, p. 8, citato in Rand Bishop, *African Literature, African Critics*, 1988, p. 7.

<sup>11</sup> Aletum, *An Appraisal of Our Culture: Social Customs and Traditions of the Bafut West Cameroon*, 1971, p. 29.

<sup>12</sup> Ivi, p. 28.



dei sovrani ereditari detti Fon. Il palazzo del Fon di Nso si trova a Kimbo (o Kumbo).

Nel loro studio Aletum e Fisiy pongono l'accento in modo particolare sulla capacità della cultura banso di integrare contributi diversi e di evolvere con i tempi. La stirpe regnante su Nso sembra provenga dalla regione dei Tikar, a nord-est di Nso. Si narra che una principessa con un seguito lasciò la sua terra, e fu ricevuta a Kovvifem dai Visaly. Quando il Fon dei Visaly morì senza lasciare eredi, il trono fu dato al figlio della principessa. Il regno di Nso nasce quindi dall'unione di due stirpi, cui dovevano con il tempo aggiungersene altre, provenienti in diverse ondate da direzioni diverse. I gruppi più piccoli furono semplicemente assorbiti. Chi giungeva con gruppi più ampi al seguito fu integrato come consigliere del Fon. Altri gruppi conservarono una certa autonomia, costituendo regni tributari del monarca di Kimbo.<sup>13</sup> Nkar, dove è ambientato il romanzo *The White Man of God*, è uno di questi regni tributari (gli altri sono Mbiame, Nseh e Njerum). I loro Fon sono a capo di popolazioni parlanti lamnso, che riconoscono il Fon di Nso come monarca sovrano.

[...] In fact, all Nso elements, once beyond the confines of the Fandom, invariably identify themselves with the Nso Paramountcy even though they might come from these tributary villages. The process of socio-political integration is total.<sup>14</sup>

Aletum e Fisiy sottolineano all'inizio quattro elementi che spiegano la forte unità del regno Nso: la creazione di legami di affinità tramite il matrimonio; il reclutamento di paggi di palazzo e membri di società regolatrici; la creazione di titoli non ereditari e il loro conferimento in base a particolari meriti; la presenza di una lingua comune, il lamnso. Tradizionalmente notevole importanza rivestiva il matrimonio, che era una transazione complessa che riguardava non solo i due diretti interessati, ma le loro famiglie e tutta la società. Attraverso tale transazione si creavano alleanze durature. Generalmente erano i genitori ad accordarsi per unire in matrimonio i figli. La società banso, come la maggior parte delle società africane, è poligama. Molte famiglie davano le loro figlie al Fon per creare legami con il palazzo. Con i cambiamenti degli ultimi decenni accade però sempre più spesso che i giovani scelgano il proprio coniuge autonomamente.

L'altro mezzo di coesione sociale, il reclutamento di paggi di palazzo e membri di società segrete, fa sì che la popolazione non si senta estranea ai centri di potere. I paggi di palazzo sono scelti al di fuori della famiglia reale. Ricevono un'educazione particolare e vengono a conoscenza dei segreti del palazzo. Hanno quindi una certa capacità di influenza sulle decisioni che vengono prese. Altri gruppi di persone hanno un ruolo considerevole nel processo decisionale a palazzo, e servono da contrappeso al potere del Fon. Tra essi figurano in primo luogo i consiglieri del Fon, figure istituzionali la cui carica è ereditaria. Il palazzo del Fon, in particolare il Takibu (un cortile interno al palazzo dove si tiene il consiglio, si

---

<sup>13</sup> V. Aletum e Fisiy, *Socio political Integration and the Nso Institutions Cameroon*, 1989, pp. 13 - 14.

<sup>14</sup> Ivi, p. 37.

fanno proclamati, si intrattengono i visitatori, si ascoltano le richieste del popolo), è aperto a tutti, ad eccezione delle donne non di famiglia reale.

Any patriotic Nso element would undoubtedly claim that the palace belongs to the people of Nso and not to the Fon. Failure to attend the palace without justification or refusal to drink the Fon's wine in the company of others is an overt sign of disrespect for State Institutions and the people of Nso as symbolized by the Fon himself.<sup>15</sup>

Notevole importanza hanno due società maschili, Ngwerong e Ngiri. Allo Ngwerong sono ammessi elementi maschili non di famiglia reale. È una società segreta che detiene istituzionalmente poteri di esecuzione delle decisioni del Fon e di polizia. È costituita da diverse logge, ognuna con il suo juju (maschera rappresentante uno spirito, che si esibisce in occasione di celebrazioni pubbliche). La maggior parte di tali logge sono state cedute al Fon da gruppi giunti in seguito, o prese da regni adiacenti. Così ad esempio il prestigioso juju Kibarankoh è stato acquisito da un gruppo etnico confinante.

L'autorità dello Ngwerong è di natura impersonale, e per questo più temuta:

It draws its dreaded strength from the mystical aura that shrouds its secret faceless activities. And to heighten this mystical content of its authority, its important activities and secret meetings are usually accomplished under the cover of darkness in well fenced enclosures. It is only the cultural/acrobatic aspects of its masked jujus that are conducted in broad daylight with the goal to entertain. The secrecy shrouding it tends to give the Ngwerong the aura of omnipotence. That is why in Nso ways of thought, people perceive Ngwerong as having eight hundred (800) eyes. This stems from the fact that all deeds or misdeeds – irrespective of their magnitude – are knowingly or unknowingly reported to Ngwerong which takes prompt and efficacious action.<sup>16</sup>

Gli elementi non ammessi allo Ngwerong perché apparentati con la famiglia reale hanno una loro società, lo Ngiri. Tale società non ha poteri istituzionalmente riconosciuti, ma storicamente ha cercato di competere con il potere dello Ngwerong. Gruppi di nobili che si sentivano esclusi dai processi decisionali tentarono di rivaleggiare con lo Ngwerong, sfidandolo nell'ambito delle esibizioni in maschera. La tensione sfociò in una crisi, in cui membri dello Ngwerong presero d'assalto i quartieri dello Ngiri, saccheggiando, dando fuoco e confiscando le maschere lesive del prestigio dello Ngwerong, il quale riaffermò così la sua autorità.<sup>17</sup>

Naturalmente l'influenza non ufficiale dello Ngiri nel processo decisionale si fa sentire comunque. La sua tipica attività pubblica, come per lo Ngwerong, è quella delle esibizioni in maschera:

Since Ngiri was introduced by the Vinyang lineage from Fouban, it has been actively upgrading its cultural aspect by creating new lodges and masquerades. These new creations do not only seek to create counterparts of the Ngwerong lodges, but also look back with some nostalgia on the migratory movements and lineal affiliations of the royal lineage to the Bamums. That's why among the old lodges such as Yengiri,

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 48.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 50-51.

<sup>17</sup> V. Ivi, p. 56. [...]

Lav Shiguala, Lav Wanmabuh, etc., new lodges as Momum, Moh, Rifem, Shinyardze, etc. have been created to give some decorum to the institution.<sup>18</sup>

Il fattore più importante di unità e stabilità all'interno del regno Nso quale emerge dallo studio di Aletum e Fisiy è quello religioso. Esso tanto più rivela la sua forza quanto più emergono nello stato moderno istituzioni che invadono il terreno politico delle strutture di potere tradizionali. Il fatto che queste ultime mantengano nonostante tutto la loro autorità sulle popolazioni banso deriva dalla cultura di questo popolo, alla cui base è una spiritualità religiosa profondamente radicata nella terra su cui la popolazione stessa vive. La terra rappresenta per le popolazioni africane la propria storia, la propria identità, gli antenati, Dio stesso come primo antenato. Le autorità tradizionali derivano il proprio potere dal loro legame con la terra, dalla propria ascendenza genealogica; è un potere che ha una forte base spirituale e religiosa. Tale base, lungi dall'incoraggiare tendenze dittatoriali nei governanti, è il controllo più efficace e la migliore garanzia per il popolo. I governanti stessi sarebbero, infatti, i primi ad essere giudicati dalla terra per gli atti che dovessero compiere contro il proprio popolo.

È diffuso in tutti un forte senso di responsabilità sociale. La base della società è la famiglia, concetto assai ampio che include i morti, considerati morti viventi finché è in vita qualcuno che si ricorda di loro, i vivi e coloro che devono ancora nascere. Si è vista l'importanza dei legami creati con il matrimonio. C'è poi un legame assai forte che tiene unita la comunità nel suo complesso, e che costituisce il controllo sociale più efficace contro le devianze. Tale controllo è esercitato mediante un'assunzione di responsabilità della comunità intera per le colpe del singolo. Quindi, da una parte ogni membro della comunità è investito della responsabilità di evitare atti che coinvolgerebbero nei loro effetti negativi tutta la comunità, dall'altra tutti i membri della comunità vigilano affinché nessuno fra di loro commetta atti le cui conseguenze ricadrebbero su tutti. Al verificarsi di un abominio, infatti, tutti gli abitanti della località devono essere purificati. Sono considerati abomini, tra le altre cose, gli atti di incesto, il suicidio per impiccagione, la morte di una donna incinta.

What is relevant to us here is not the fact that these cleansing rites are performed but the collective concern for rectitude in social dealings. Evil deeds in the community tend to poison communal life, attracting in their wake the wrath of the ancestors and gods – hence the need for expiatory rites. [...] The entire community needs purification. In that manner, each member of the community becomes his brother's keeper. This is because the consequences of evil deeds are shared by the community as a body. [...] Myth and religion are therefore central to the legitimacy of authority in traditional society. Those who possess the knowledge and means of communicating with the ancestors also have the power – hence the hereditary nature of traditional rule. This further explains why a “coup d'état” can never take place in traditional society since the usurper will never enter into communication with the deities and ancestors of the land. He lacks the spiritual link and means of invoking the gods. He further runs the omi-

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 57.

nous risk of receiving judgment from the earth – a tribunal where no submission nor appeal is ever made. The land is swift in its punishment of wrong doers.<sup>19</sup>

Tale filosofia potrebbe far pensare a un potere politico fortemente conservatore e incapace di adattarsi ai cambiamenti portati dallo stato moderno. Caratteristica delle istituzioni Nso è invece proprio la loro flessibilità e capacità di adattamento. La spiritualità che permea la cultura Nso, come la maggior parte delle culture africane, non è in contrasto con un suo orientamento fortemente pragmatico (aspetto questo trascurato dalla filosofia della negritudine). Ad esempio, accanto ai titoli tradizionali, di natura ereditaria, ne vengono creati di nuovi, non ereditari, che vengono conferiti a personalità banso e non, per particolari meriti acquisiti. A Bernard Fonlon, filosofo e critico letterario banso di nascita, distintosi internazionalmente, è stato conferito il titolo di “Shufai Ntoo Ndzev”.<sup>20</sup> Il fatto che persone con un forte senso di appartenenza etnica abbiano svolto un ruolo degno di nota a livello nazionale ed internazionale è indicativo di come la comunità etnica possa costituire un fattore dinamico essenziale nella costruzione delle nuove nazioni africane.

---

<sup>19</sup> Ivi, pp. 66-67.

<sup>20</sup> Ivi, p. 30, n. 30.

#### **IV. LA LETTERATURA IN CAMERUN**

Le letterature del continente africano non sono caratterizzabili a livello nazionale nella stessa misura in cui lo sono, ad esempio, le letterature europee. Le ragioni di ciò sono evidenti. Gli stati africani attuali sono creazioni storicamente recenti e con scarse o nessuna radici nelle tradizioni dei popoli del continente. Abbiamo già visto come due importanti punti di riferimento competano con quello nazionale nella formazione di un senso di identità africana: quello etnico e quello panafricano.

La situazione linguistica del continente riflette questo stato di cose: da un lato abbiamo le lingue etniche, dall'altro le due o tre lingue europee diffuse su tutto il continente. Si capisce allora come il fattore linguistico, che in Europa è stato di primaria importanza nella costruzione delle identità e delle letterature nazionali, non giochi in Africa lo stesso ruolo. Quando si parla di letteratura in Africa, questa viene inquadrata per lo più o in un ambito etnico, qualora si tratti di letteratura orale o scritta nelle lingue vernacolari, oppure in un ambito continentale, quando si tratta di letteratura in una lingua europea (e si può allora distinguere tra letteratura africana in lingua inglese, francese, portoghese).

Tuttavia il quadro nazionale sta assumendo progressivamente una certa importanza. Gli stati africani hanno ormai alle spalle un trentennio o più di vita come stati indipendenti, e un secolo o più di storia come creazioni del colonialismo. In essi vi è quindi una memoria storica comune e una realtà politica e sociale comune. Guardando retrospettivamente la produzione letteraria di una nazione africana a tutt'oggi, si possono scorgere tematiche comuni, fili conduttori, riferimenti intertestuali che danno in diversi casi il diritto di parlare di una letteratura nazionale.

Richard Bjornson<sup>21</sup> segue questa strada nel suo libro *The African Quest for Freedom and Identity. Cameroonian Writing and the National Experience* (1991). Si sofferma sulla storia del Camerun, e del dominio coloniale francese descrive da una parte la durezza del sistema del lavoro forzato e dell'indigénat, che poneva gli africani in una posizione di inferiorità e di soggezione agli arbitri della giustizia coloniale, dall'altra la vasta diffusione dell'istruzione primaria. I primi scrittori francofoni del periodo coloniale sono generalmente docili cantori della missione civilizzatrice della Francia. Dopo la seconda guerra mondiale comincia ad organizzarsi un movimento anticolonialista, l'UPC (Union des Populations du Cameroun), alla cui testa vi è una personalità carismatica, Ruben Um Nyobé. Ma nel corso degli anni '50 il movimento viene messo al bando e Um Nyobé giustiziato dai francesi. L'evoluzione della situazione politica porta comunque all'indipendenza dal dominio coloniale francese, ma sotto la guida di Ahmadou Ahidjo, sostenuto dalla Francia, la quale continua così a garantire i suoi interessi nella zona. Il nome di Um Nyobé è cancellato dalla storia ufficiale del paese, ma in Camerun il suo ricordo è sempre vivo ed ispira molti scrittori.

---

<sup>21</sup> Professore di Letteratura Francese e Comparata alla Ohio State University, direttore di Research in African Literatures (fino alla sua recente scomparsa).

I maggiori scrittori camerunesi francofoni emergono dal gruppo di studenti espatriati in Francia, accumulati dall'opposizione al colonialismo e al neocolonialismo. Fra di essi ricordiamo François SengatKuo, Ferdinand Oyono, Mongo Beti. Quest'ultimo scrive, sotto lo pseudonimo di Eza Boto, quello che è considerato il primo romanzo camerunese, *Ville cruelle*, del 1954, e continuerà a scrivere, al riparo in Francia dalla censura governativa, romanzi e saggi fortemente critici verso il potere politico in Camerun.

La filosofia della negritudine ha in Camerun una storia complessa. Inizialmente abbracciata dai nazionalisti più ardenti, è poi adottata da Ahidjo come parte integrante della retorica ufficiale del suo governo sulla costruzione della nazione. L'opposizione che nasce negli anni '70 contro la filosofia della negritudine da parte di intellettuali quali René Philombe, Marcien Towa, Ebenezer NjohMouelle, nasconde quindi in realtà un attacco alla politica governativa che non poteva essere espresso direttamente. Si legge nel manifesto dell'APEC (Association des Poètes et Ecrivains Camerounais, fondata subito dopo l'indipendenza, di cui è segretario Philombe):

Nous, Apécistes, [...] condamnons [...] tout dogmatisme qui tendrait à faire de la négritude un slogan chauviniste propre à limiter ipso facto l'horizon et la portée de la culture noire, empêchant ainsi l'artiste et l'écrivain noirs de jouer tout leur jeu créateur sur la scène nationale et internationale.<sup>22</sup>

Già alla fine degli anni '70 la negritudine è ormai vista come superata seppur storicamente importante (malgrado i tentativi di resuscitarla come "negrismo" o "negrità" compiuti da Abanda Ndengue e Fouda).

Nel 1963 viene fondata, con l'aiuto della chiesa protestante, la casa editrice Editions CLE, che svolge un ruolo di notevole importanza nella pubblicazione di opere di scrittori camerunesi. Le opere pubblicate da CLE trattano sovente del tema della riconciliazione tra cristianesimo e tradizioni africane. Scritti critici dell'autorità governativa non sono invece accettati. La censura governativa smorza l'entusiasmo creativo degli scrittori che si era registrato nel periodo dell'accesso all'indipendenza. La produzione letteraria più significativa si sviluppa in una vena fortemente autobiografica. Grande sviluppo ha anche il teatro, orientato verso la commedia sociale, che raggiunge un grado di popolarità assai più vasto delle altre forme letterarie, grazie alla sua capacità di raggiungere un pubblico non letterato.

Nel 1985, in un momento in cui il passaggio di potere da Ahidjo a Biya dà l'illusione temporanea di una maggiore libertà di espressione, Binam Bikoï denuncia la censura subita dagli scrittori, che ha soffocato la loro creatività, e si augura, con un certo realistico scetticismo, una politica più liberale da parte del nuovo governo:

[...] after the great names which give lustre to the short period which precedes or follows shortly after accession to the community of free and independent nations, a period which coincided with this wind of liberalism which gave authority to the struggle

---

<sup>22</sup> Dal Manifeste des Apecistes, cit. in René Philombe, *Le livre Camerounais et ses auteurs*, Yaoundé, Editions Semences Africaines, 1984, p. 122.

for independence, the national literature sank into an almost total blackout. The great names of yesterday, when not forced into exile, compromised with the governing power. [...] we are witnessing a fossilization of literary creation in Cameroon marked by banalization and repetition of its themes and subjects and by the deterioration of literary expression itself.

But in truth how could it be otherwise, while the producers of culture are filled with fear, while writers no longer recognize their authority to speak to their people about the problems of existence, to denounce decay, suggest types of men, to imagine and to mould the model of society with the mud of folklore and the clay of daily life, which is the primary mission of culture and literature? [...]

Recently, a light of hope has appeared on the horizon for culture and for national literature. We talk a good deal about democracy and it is to be hoped that there is more than only the "democratic intention" behind this talk. [...]

There is, then, an invitation to work so that the years and decades to come will see the start of a policy which gives priority to Culture and which develops literary creation by giving it every possible chance, the most certain of which will be freedom. Freedom to think, freedom to write, freedom to publish, in short, freedom to dissent as well as to praise. For, in this area, what Cameroon needs most today is essentially a Cameroonian period of Enlightenment, in which each intelligence will apply itself to illustrating to the best of its abilities and competence, in which the poetic quest will finally cease to be a political quest in disguise. Cameroonian literature for a true cultural identity will be a free literature or it will not exist at all.<sup>23</sup>

Nel 1962 viene fondata la rivista culturale *Abbia*, la cui direzione è affidata a Bernard Fonlon. Anglofono nato a Kimbo (Nso), con una perfetta conoscenza del francese, politicamente moderato ma rispettato da tutti per la sua saggezza e integrità morale, Fonlon porta avanti per vent'anni la pubblicazione di quella che è stata la rivista culturale più importante del paese, prima con dei collaboratori, poi sempre più da solo. Dalle pagine di *Abbia* Fonlon risponde a coloro che, in nome dell'autenticità africana, rifiutano tutto ciò che proviene dall'Europa:

I come from an ethnic group in Cameroon where many of the prominent traditional social and political institutions are known to have been borrowed from our neighbours; the clansmen admit that and seem to see nothing derogatory in the admission; on the contrary, they point to the fact with pride. Indeed, hardly an African nationalist would find anything to quarrel with in cultural borrowing between African peoples; if African borrows from African, that's borrowing from a brother! Thus it is not so much against the borrowing in itself, as against the people from whom it is done that the African purist rises up in arms. [...]

But if the white man had not been the soulless, heartless slaver and humiliator of the African that he was, if he were not the arrogant jeerer at things African, the self-assured proclaimer of his own cultural superiority, would borrowing from his culture still provoke the same bitterness? I do not think so. The indignation is levelled against the white man's arrogance and wickedness, not against his culture.[...] The question should not therefore be, whether we should borrow, but how to make sure that this borrowing shall be done with judiciousness and dignity.

Every cultural contribution that comes to us from the stranger should be carefully scrutinized, before it is integrated into our way of life. If we are cautious and approach

---

<sup>23</sup> Charles Binam Bikoï, "The Literary Dimension of Cameroon Cultural Identity", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985, pp. 96-99. Bikoï era in quel momento ricercatore al Ministero dell'Educazione Superiore e della Ricerca Scientifica.

this problem with shrewd insight, borrowing from others can lead to a rich and healthy cultural growth provided [...] that what we borrow is digested and becomes part of us just like dead animal, vegetable, mineral or gaseous matter, taken in, and broken down, and absorbed, becomes living substance, part and parcel of our being. Through such digestion and absorption, a borrowed cultural element becomes ours however distant its origin may be.<sup>24</sup>

Fonlon, che ha avuto anche incarichi governativi, si è battuto per una piena integrazione del Camerun anglofono nel contesto nazionale. A tal fine ha insistito affinché nelle scuole di tutto il paese fosse introdotto fin dai primi gradi il bilinguismo, ed ha promosso varie iniziative per stimolare la produzione letteraria anglofona.

Le cause dell'atrofia della letteratura del Camerun ex-britannico in confronto a quella del Camerun ex-francese sono diverse. Alcune risalgono al periodo coloniale. Come ci informa Bjornson<sup>25</sup>, la presenza inglese nel Camerun britannico fu meno sentita dalle popolazioni locali rispetto a quella francese nel Camerun orientale. Mentre ciò risparmiò loro alcune delle durezze del regime coloniale, conseguenza ne fu anche una minore diffusione dell'alfabetizzazione. Gli inglesi non insistettero sull'uso nel territorio della lingua inglese standard. Nella maggior parte delle scuole elementari l'istruzione era impartita, per i primi anni, nelle lingue locali, e venivano sviluppate anche abilità tecniche e pratiche. Tali scuole causarono dunque minore disgregazione nel tessuto sociale, ma erano anche meno diffuse, rispetto al Camerun francese. Nel 1938, su una popolazione di oltre 800.000 persone, solo 66 ottennero il *first school-leaving certificate*.

Un ruolo predominante fu giocato a lungo dalle scuole missionarie. La prima scuola secondaria locale, l'istituto St. Joseph, fu fondata dalla chiesa cattolica nel 1938 a Sasse. Da tale scuola è uscita gran parte della prima élite intellettuale del Camerun britannico. Un contributo alla formazione di tale élite è stato fornito anche dal Government Teacher Training College di Kumba.

Dopo la riunificazione con il Camerun orientale, malgrado le promesse del governo federale, la situazione nella ex colonia britannica si fa difficile. I legami con la Nigeria e il Commonwealth si interrompono, mentre tardano a stabilirsi vie di comunicazione efficienti con il resto del Camerun. L'economia precipita, anche in conseguenza del fatto che vengono a mancare i finanziamenti provenienti dai dazi doganali, appropriati dal governo federale, mentre la responsabilità delle spese resta sull'amministrazione locale. Dopo la fusione in una repubblica unitaria nel 1972, i camerunesi anglofoni si sentono sempre più emarginati dal governo centrale, che privilegia la lingua francese e i legami con la Francia. Le leggi che prevedono il bilinguismo nelle scuole del paese sono in gran parte disattese. Le poche scuole secondarie effettivamente bilingui sono frequentate solo da un'esigua élite. La resistenza ad apprendere una seconda lingua europea si ha sia tra i francofoni, che tendono a considerare l'apprendimento dell'inglese come

---

<sup>24</sup> Bernard Fonlon, "Idea of Cultural Integration", *Abbia* n. 19, cit. in Geneviève de la Taille, Kristine Werner, Victor Tarkang (eds.), *Balafon. An Anthology of Cameroon Literature in English*, 1986, pp. 162-163.

<sup>25</sup> V. Bjornson, op.cit., pp. 27-28.



superfluo, sia tra gli anglofoni, che nelle scuole devono innanzitutto imparare l'inglese standard, dal momento che lingua di uso comune nel Camerun anglofono è piuttosto il pidgin.

Il primo centro di studio a livello universitario nel Camerun occidentale è il Cameroon College of Arts, Sciences and Technology, fondato a Bambili con l'aiuto statunitense. La proliferazione di nuove scuole incrementa l'uso fra la popolazione dell'inglese standard. La lingua inglese diventa sempre più per tale popolazione un simbolo della loro identità regionale negletta. Nel corso degli anni '70 qualcosa si muove in campo letterario. Buma Kor crea la *Drama and Speech Performers' Society*, mentre Sona Elonge organizza un laboratorio letterario che esamina manoscritti prodotti dai suoi membri. Si stabiliscono contatti con l'APEC. Nel 1973 Buma Kor organizza un'esposizione di testi letterari del Camerun anglofono alla Fiera dell'Agricoltura a Buea. Il gran numero di manoscritti esposti evidenzia come anche nel Camerun anglofono si stia sviluppando una ricca letteratura, che trova però scarso sbocco editoriale.

La letteratura in lingua inglese riflette spesso un idealismo morale derivato a questi scrittori dalla loro educazione cristiana. Il senso etico da essi espresso è posto in contrasto con la corruzione identificata nel governo centrale dominato dai francofoni. Tale preoccupazione etica è rinforzata dal fatto che destinatari di tale letteratura sono spesso i giovani, essendo l'inclusione nel curriculum scolastico uno dei suoi principali sbocchi di mercato. Temi principali sono la riconciliazione tra vecchio e nuovo e la costruzione di un senso di identità personale.

## V. KENJO JUMBAM E SCRITTI PRECEDENTI IL ROMANZO

L'attività di scrittore di Kenjo Jumbam nasce da un'esigenza pratica. Spiega egli stesso in un'intervista:

At the time of unification, the focus was changing from Nigeria to Cameroon in educational materials. I was a history/geography teacher and had to teach without available materials. So, I wrote my own geography and history textbooks. Later, I went to teach in Bafia, where I taught English in a francophone area. The book from which I was to teach was not available, so I wrote *Lukong and the Leopard*.<sup>26</sup>

Nato nel 1938 in terra banso, Jumbam ha frequentato la Sacred Hearth School a Shisong, il St Peter's Teacher Training College a Bambui, il Government Teacher Training College a Kumba e il College of Arts, Sciences and Technology a Bambili. Ha studiato in seguito alle università di Cardiff, Yaoundé e Leeds. Ha insegnato inglese, storia e geografia in scuole in varie parti del Camerun. Nel 1978 si è stabilito a Yaoundé, dov'era Research Assistant al Centro Nazionale per l'Educazione, ma è in seguito tornato ad insegnare. Attualmente insegna in un college a Bamenda.

La preoccupazione didattica è al centro, come della vita, così anche della produzione letteraria di Jumbam. La sua insistenza su materiale di lettura camerunese nelle scuole<sup>27</sup> non deriva da angusto nazionalismo, bensì dalla consapevolezza dei problemi pedagogici insiti nell'educazione alla lettura, aggravati dalla specifica situazione africana. Come afferma Fonlon:

[...] materials for the instruction of the African child should be drawn from his immediate surroundings and from his immediate experiences and [...] only thereafter, should he or she be introduced gradually to the rest of the universe.<sup>28</sup>

È un principio pedagogico noto quello secondo il quale l'interesse alla lettura è stimolato nel bambino da materiale che gli parli del suo mondo e non di cose lontane ed incomprensibili. Il problema di stimolare la lettura è complicato per Jumbam dal fatto che l'istruzione è impartita in inglese, una lingua che il bambino africano comincia nella maggior parte dei casi ad apprendere solo dopo l'ingresso nella scuola. Aggiungere una barriera culturale a quella linguistica può significare scoraggiarlo definitivamente.

I due racconti *Lukong and the Leopard* e *The White Man of Cattle* sono stati concepiti per l'insegnamento dell'inglese e per l'introduzione alla lettura nelle scuole. Tale impostazione didattica è palesata tra l'altro dal fatto che il volumetto che raccoglie i due racconti è corredato di illustrazioni, domande ed esercizi. La lingua inglese usata è volutamente semplice.

Ciò non significa tuttavia che questi racconti siano di facile lettura, ove si vada oltre un livello superficiale. Essi contengono già in nuce gran parte delle te-

<sup>26</sup> Geneviève de la Taille, Kristine Werner, Victor Tarkang, *Balafon*, 1986, p. 25.

<sup>27</sup> V. intervista in Appendice B.

<sup>28</sup> *Balafon*, p. 166.

matiche di fondo del successivo romanzo: la ricerca di identità, lo scontro culturale, il problema della possibilità di una comunicazione genuina tra esseri umani, non adulterata da pregiudizi e interessi di parte. Come nel romanzo, la situazione precipita in una crisi finale, che riassume le tensioni accumulate senza risolverle, anzi intensificandole al grado massimo. Il personaggio su cui le tensioni sono focalizzate scompare, lasciando dietro di sé conflitti insanati e interrogativi irrisolti.

Appare quindi piuttosto frettoloso inserire Jumbam, come fa Bjornson, tra i rappresentanti di "The Theme of Reconciliation in Recent Cameroonian Fiction"<sup>29</sup>. Certo l'integrazione fra vecchio e nuovo è l'ideale coscientemente perseguito dallo scrittore, ma è singolare che in nessuna delle sue opere siano offerti esempi attualizzati di tale ideale, se non nella figura di Padre Cosmas che, comunque, come vedremo, lascia dei punti interrogativi in sospeso, e in ogni caso non sopravvive al suo incontro con l'Africa. La riconciliazione appare, paradossalmente, auspicata e impossibile. A impedirla vi è una falsa partenza storica nei contatti fra europei e africani, iniziati (e continuati) con un'imposizione economica, militare, tecnologica, culturale che ha viziato il rapporto umano alla radice.

Il primo racconto, *Lukong and the Leopard*, narra vicende che si svolgono completamente all'interno di comunità africane. L'uomo bianco non appare ancora, se non in un breve ma significativo cenno. La storia è narrata in terza persona, ed è centrata intorno al personaggio di Lumar, un ragazzo banso figlio di un uomo fuggito da Kimbo con una moglie del Fon e rifugiatosi nella città bamum di Kutupit insieme ad altri nella sua stessa situazione. La piccola comunità banso in terra bamum vive esule, estraniata dalla propria gente per aver violato una loro legge. Dice Bjornson:

[...] *Lukong and the Leopard* reveals how the fon's (chief's) prerogative to marry any woman he desires can produce injustices that threaten even the innocent children of those who defy him.<sup>30</sup>

Tale interpretazione del racconto non esaurisce tuttavia i suoi significati. Gli esuli banso vivono in una situazione di sospensione tra due mondi: il loro, la comunità banso, che però li respinge, e quello della comunità bamum che li accoglie ma alla quale non appartengono. La loro alienazione si riflette a livello linguistico, già nella denominazione della città in cui abitano:

The Banso call the town Kiyung-Ndzen which means Kiyung's area. It could be that the first Banso settler in that town was called Kiyung or that the people of that town were regarded as fools, for the word Kiyung means fool. The Banso have another name for it too which means the town of the dead. [...]

[The Banso inhabitants of Kutupit] refused to call the town by its Bamoum name, Kutupit, and would not call it by any of its Banso names either. They simply called it 'the town'. (p. 3)

---

<sup>29</sup> Richard Bjornson, *The African Quest for Freedom and Identity*, 1991.

<sup>30</sup> Ivi, p. 403.

Tuttavia ad un certo momento gli esuli intraprendono la ricostruzione della loro identità: rinominano la città Sarbam ed eleggono il padre di Lukong Fai Sarbam. Tale iniziativa li aliena però ancora di più dai Banso del regno, che vedono in essa un atto di insolenza nei confronti del Fon.

I loro figli, nati a Kutupit, sono il simbolo vivente del loro estraniamento dalla madrepatria. Essi parlano bamum e non capiscono la loro strana situazione di Banso che non hanno mai messo piede nella loro terra. Anche il lettore all'inizio non comprende la situazione, che viene rivelata man mano che il racconto procede.

Crescendo, Lukong comincia a capire, e allo stesso tempo cresce in lui il desiderio di vedere la sua terra, di ritrovare le radici perse. Un giorno, di nascosto dai genitori, parte per questo viaggio proibito alla riscoperta della sua identità.

Ed ecco Lukong in terra banso, sulla piazza del mercato di Jakiri:

What struck Lukong was the fact that everybody spoke Lamnso. He felt proud. This was his country. These people were his country people. He felt a secret pleasure in belonging to such a great people yet he knew that they did not want him. If only they knew who he was! (p. 10)

L'ultima esclamazione è ambigua, e riflette l'ambiguità dello stato d'animo di Lukong: da una parte la gioia dell'esule che torna nella sua terra e si riconosce nella gente che lo circonda, e che a stento si trattiene dal farsi riconoscere e dal comunicare la sua gioia agli altri; dall'altra parte il sapere di non essere desiderato, di essere in pericolo. La paura si fa man mano più forte, ed infine Lukong decide di andar via.

Ed ecco che, correndo via con la sensazione di essere inseguito, le sue paure si materializzano in un leopardo che lo assale all'improvviso. Per una serie di circostanze favorevoli il ragazzo riesce a rinchiuderlo in una costruzione di bambù.

Già all'arrivo dei cacciatori che inseguivano il leopardo comincia una distorsione della verità dei fatti, che parte dal desiderio di Lukong di dare una coloritura più eroica alla sua impresa. La narrazione dell'accaduto muta poi sempre più passando di bocca in bocca. Si viene quindi a creare una serie di voci discordi sulla cattura del leopardo, che d'ora in poi è al centro della vicenda.

Nasce legittimo nel lettore il sospetto che l'autore voglia caricare la belva di una valenza simbolica. È continuo il riferimento ai suoi occhi scintillanti e incutenti paura: "Its shining eyes frightened the man" (p. 15); "Its eyes shone with wild beauty" (p. 23); "[Tamfu] asked for a bag and put it over the leopard's head so that he did not have to see those frightful eyes" (p. 24), "his eyes bright and dreadful" (p. 30). Ed è in relazione agli occhi del leopardo che si fa menzione, per l'unica volta nel racconto, dell'uomo bianco:

The bag covering the leopard's face fell off, revealing its eyes and teeth. The children screamed and the women covered their eyes and ran back from the scene. Tamfu ordered the bearers to stop and cover its face again. 'Why bother to cover its face since it can no longer do harm?' one of them asked. 'Because of the women,' Tamfu explained. 'Women will come to see it and some of them may be expectant mothers.'

'Does a leopard hate to see expectant mothers?'

‘Not that, really, but an expectant mother who sees its eyes may deliver a child with shining eyes, and what will she do with a child with eyes like that?’

‘I see, I didn’t know that,’ Fonjo said.

‘What about the white men who came here with eyes which were grey like that, did their mothers see the eyes of a leopard when they were in the womb?’ Langwa asked. (pp. 25-26)

Fai Sarbam apprende che il figlio, con il leopardo da lui catturato, sono stati trasportati a Kimbo, alla corte del Fon. Egli sa che la decisione sul fato del figlio non è nelle mani del Fon, ma della legge della “terra”, superiore al Fon stesso:

‘It is not the Fon, but the law. The Fon does not make the law of the land but the land itself. Nwirong [Ngwerong] is there, the juju that is the people and the land. [...]’ (p. 27)

L’incertezza sulla sorte di Lukong è massima: sarà giustiziato perché figlio di un’unione illegittima, o sarà premiato per il suo coraggio nel catturare il leopardo? La situazione di Lukong è paradossale nel senso che egli non ha responsabilità in alcun caso: non ha alcuna colpa per la sua nascita, né alcun merito nella cattura del leopardo. È alla mercè di una situazione il cui esito sembra dover essere deciso da forze al di là delle possibilità umane di controllo. In realtà, ci suggerisce il racconto, gli agenti di queste forze all’apparenza misteriose e impersonali (Ngwerong, il juju, la terra) sono esseri umani. Lukong è stato ospitato, al suo arrivo a Kimbo, da Fai Zenzev (Shufai Ndzendzev), il consigliere più vicino al Fon.

Fai Zenzev was sympathetic to Lukong’s position and that night he went from one Fai to another until he had gone to all the seven Fais who formed the advisory council of the Fon. He was very satisfied with the results of his backdoor campaign. (p. 30)

E infatti, quando Lukong attende il suo fato, che deve essere deciso da segni misteriosi interpretati da un mago, “The Fais who formed the Fon’s Council sat smiling amongst themselves” (p. 32). La magia è sotto controllo; tutto è stato deciso da accordi tra uomini e, si lascia intendere, in favore di Lukong.

Ma ecco che un altro fattore, anch’esso umano, interviene ad imprimere alla vicenda un esito diverso sia da quello temuto da Lukong, sia da quello progettato da Fai Zenzev: Fai Sarbam giunge in incognito, libera il leopardo, e nel panico e confusione che ne conseguono fugge con il figlio.

Il finale del racconto non è una soluzione ai problemi che esso solleva: la confusione provocata fra la gente dalla liberazione del leopardo simboleggia la successiva impossibilità di stabilire una verità comune, di ritrovare un’armonia perduta. Sull’accaduto si diffonde una babele di voci, già subito dopo la liberazione del leopardo:

The cry of ‘here it comes’ was carried from lip to lip until it seemed as if the leopard was everywhere, or that there were a thousand of them.

The panic was heightened by rumours that the leopard had caught a woman here, or a child there, a man that way or a goat the other way. (p. 35)

Abbiamo poi versioni diverse dei fatti da parte di comunità diverse:

It is Kavi evening and people in all the villages of Bansa are talking about the leopard incident. They talk of an old mad man who came and cut the rope that tied the leopard. Nobody is sure what happened to him or to the boy Lukong.

In Mantum the people say that they caught a leopard with their bare hands, tied it with ropes and carried it to Kimbo but the people of Kimbo, women that they are, went to kill it and in their nervousness, they cut only the rope and the leopard ran away causing a lot of panic and harm.

[...]

In Kimbo the story is told of a brave lad who did a brave deed and when the Fon ordered that he be given a redfeathered cap and the title of Mformi, a mad man ran into the palace with a cutlass and set the leopard free in an attempt to kill it. Who this man was, where he came from and where he went to after that incident nobody knows. The boy escaped thinking they meant him ill. (p. 36)

Nessuno sa con esattezza che cosa sia successo, a parte il lettore che, alla fine del racconto, è in grado di ricostruire la verità. L'implicazione è che una verità esiste, e che l'insuccesso degli uomini nel trovarla sia imputabile alla loro cattiva volontà, o debolezza, o paura. In questo senso *Lukong and the Leopard* suona ancora una nota di ottimismo, benché un'occasione di riconciliazione sia andata persa. In terra banso Lukong ha trovato una moglie, ma non rassicurazioni sulla sua identità. La barriera tra i Bansa del regno e la comunità degli esiliati è lì, più alta che mai. La belva feroce del sospetto e dell'incomprensione tra gli uomini è ancora libera, con i suoi occhi inumanamente scintillanti come quelli dell'uomo bianco.

L'uomo bianco appare in *The White Man of Cattle*, racconto più complesso e cupo del precedente, e forse anche di *The White Man of God*. Il conflitto tra diversi uomini si carica di una dimensione culturale assente nel primo racconto. Un punto di vista scientifico-razionale compete con uno magico-irrazionale, che non si ritrova né nel precedente racconto né nel romanzo. La ricostruzione di una verità si fa più difficile. Incontriamo subito all'inizio un "uomo bianco di Dio", il primo della categoria di personaggi che è al centro del successivo romanzo. Qui si tratta di un prete tedesco, il Rev. Andreas, che annuncia alla congregazione la sua partenza a causa della guerra scoppiata nel suo paese. Si tratta della prima guerra mondiale, in seguito alla quale la Germania dovette abbandonare i suoi possedimenti africani.

Fa anche la sua prima apparizione il personaggio di Pa Matiu (qui Paa Matiu), il catechista-interprete. Già qui è abbozzato il suo ruolo ambiguo di mediatore tra due culture, che aiuta ad entrare in contatto ma che mantiene anche separate. Egli fa parte della sua comunità, ma se ne distingue anche in una certa misura, caratteristiche queste intrinseche al suo ruolo. La sua traduzione del sermone del Rev. Andreas rende ancora più evidente lo scarto linguistico, metonimico dello scarto culturale, fra due mondi (v. cap. XII).

Il Rev. Andreas dà notizia della guerra. "Paa Matiu interpreted what he had said" (p. 41). Poi annuncia la sua partenza. "Paa Matiu interpreted this section with greater emotion than the white man showed in his own language" (p. 41).

‘But as I was saying,’ the white man of God continued, ‘God’s will be done. For your part, you must keep the faith burning in you like a light in the dark. In that way God will always be with you. And when you pray, pray also for me.’

Paa Matiu interpreted these instructions somewhat loosely: ‘He says that if you cook God’s will, it will be done in the same way as cooked yams get ready. That you should always pray, but that each time you pray, you must light a lamp. If you have no lamp, you can light a fire. Do not pray in the dark because God does not like darkness. If you pray in the dark, God will not be there to hear your prayer. If you pray where there is light, God will be with you. And you must pray for him who has taught you how to pray.’ (pp. 41-42)

Vi è dunque un discostamento crescente fra le parole dell’uomo bianco di Dio e la “traduzione” di Paa Matiu, che tende a divenire sempre più carica di pathos, più concreta, più prolissa. C’è anche un certo effetto umoristico non inintenzionale, che solleva l’interrogativo sul punto di vista narrativo. Questo non è identificabile né con il punto di vista occidentale, né con quello degli abitanti del luogo. È il punto di vista di chi conosce entrambe le culture, e le osserva entrambe ad una certa distanza. Il racconto è destinato a un pubblico acculturato, capace di afferrare le contraddizioni generate dall’incontro fra europei e africani. Si tratta probabilmente degli stessi studenti a cui era rivolto *Lukong and the Leopard*, a un grado di studio più avanzato.

L’uomo bianco di Dio non ha terminato il suo discorso. Il suo ultimo atto prima di scomparire è di prevenire la gente, nel caso che il suo paese dovesse perdere la guerra, contro il possibile arrivo di altri uomini bianchi, non di Dio, che prenderanno la terra, alleviranno bestiame, ed inietteranno nel bestiame della gente una medicina che lo farà morire o lo renderà sterile. Così un uomo bianco semina il germe della discordia tra la popolazione locale e il maggiore Walters.

Il maggiore Walters è un ufficiale veterinario inglese che giunge sul posto dopo la guerra. Si appropria di un vasto tratto di terra con l’ingenua accondiscendenza della gente, che è lusingata di vederlo stringere la mano al loro capo. Recluta lavoranti per una paga misera, di cui loro sono felici come fosse un dono. Si accaparra un gran numero di capi di bestiame, pagando un prezzo più alto di quello di mercato, e la gente corre a vendere a lui. E così, proprio mentre si approfitta della gente, conquista la loro simpatia. Sarà invece quando vorrà giovar loro vaccinando il loro bestiame che attirerà su di sé sospetto e odio.

L’approccio del maggiore Walters è comunque dall’inizio sbagliato. Egli impone il suo punto di vista, ritenendosi autorizzato a farlo dalla sua convinzione che sia quello giusto. Ma avverte Jumbam:

If you want to teach people to know something that they did not know, remember that they have known something before. If you go out all to condemn the things that they have known – this is bad, that is bad – you may not succeed very well. First of all, you are not sure that you understand every aspect of the things or behaviours you are condemning. You might be seeing them not from their own perspective, you might be seeing them from a different perspective. You may run into wrong conclusions. So the

best thing is: study what they are doing, their views, and then see how far you can make changes. You make changes by suggesting things.<sup>31</sup>

Così, quando si diffonde un'epidemia di rabbia, siamo informati che:

When rabies came, people usually confined their dogs and boiled the leaves of *korin* and mixed the water with their dog's food. The dogs ate it and it purged the disease out of them. (p. 52)

Ma il maggiore Walters non prende nemmeno in considerazione la possibilità che la popolazione locale possa avere un metodo per fronteggiare efficacemente l'epidemia. Inietta con la forza i cani e spara ai cani sciolti. La gente comincia a vederlo con occhi diversi. La sua abitudine di sorridere, che gli aveva attirato la loro simpatia, diventa "He is always baring his fangs like a hyena" (p. 51). Quando un uomo cerca di opporre il suo punto di vista a quello del maggiore, "he was told to shut his mouth; he was threatened by the wild look on Major Walters' face and the howling he made through his nose as he spoke the white man's language." (p. 68). Le immagini bestiali si accumulano là dove il maggiore dà più evidente prova di intolleranza e incomprensione verso le idee e i comportamenti altrui<sup>32</sup>. Ritroveremo spesso simili immagini nel romanzo, riferite ai preti missionari. Torna naturalmente in mente il leopardo del primo racconto, simbolo minaccioso della distruttività dell'incomprensione tra esseri umani.

Quando il capo fa le sue rimostranze al maggiore, affermando che nessuno da loro è mai morto per i morsi dei cani rabbiosi, il maggiore risponde: "You are mad. Those children will die, you'll see." (p. 52).

La posizione del capo si fa difficile: "The Chief stood between his people and Major Walters unable to convince either side; himself convinced by both." (p. 51). La presenza invadente dell'ufficiale inglese comincia ad ingenerare una divisione all'interno della comunità locale. Il capo, che dovrebbe essere il simbolo dell'unità della sua gente, attira ora su di sé, con la sua posizione ambivalente, le loro critiche:

'He is timid; afraid of Bearded-face,' Baye suggested.

'Nobody likes to reproach his inlaw especially if he is a white man,' Fonjo muttered darkly. (p. 53)

Effettivamente è nel frattempo iniziata una difficile storia d'amore tra il maggiore Walters e la principessa Litika, figlia del capo. È una storia ambigua, che evidenzia ancor più le difficoltà di comunicazione tra due culture diverse, ma alla quale è simbolicamente affidata una sia pur tenue speranza finale di riconciliazione, rappresentata dal bambino mulatto che appare al termine del racconto.

---

<sup>31</sup> V. intervista in Appendice B, pp. 274-275.

<sup>32</sup> Si veda anche, nelle pagine finali, quando il maggiore non capisce le parole dei suoi servi: "The other day it was the Fon has *kpu*, now it is Bernsa has *kessin*,' he *howled* [corsivo mio]. 'What is *kessin*?'". (p. 72)



Il maggiore Walters manda a chiamare Litika tramite Wirnkar. La differenza tra i due mondi, quello del villaggio africano e l'angolo di Europa che il maggiore si è ricreato sulla collina, appare subito. Quando Wirnkar e Litika giungono, siamo informati che il maggiore "had been resting and reading a novel" (p. 48). Qui come altrove<sup>33</sup>, la difficoltà di comunicazione tra le due culture è rappresentata dalla differenza tra una cultura scritta e una orale. Di fronte a tale difficoltà, la soluzione per la prima cultura è quella di imporsi sulla seconda:

Major Walters put away his book. 'What is her name Wirnkar?'  
'Litika sah.'  
'Litika,' he called with a European accent. 'Litika! Litika. Tell her I shall call her Liddy, not Litika but Liddy.'  
'What is he saying, Wirnkar?' she asked on hearing her name mentioned.  
'He says he will call you Liddy.'  
'What is Liddy? My name is Litika not Liddy.'  
'Say I no like Liddy, sah. Like Litika,' Wirnkar interpreted.  
'All right, I will not call her Liddy then. I will call her Litika. Does she like Lity? I'll call her Lity.'  
Wirnkar interpreted and Litika agreed to the new name. (p. 48)

All'udire il nome della ragazza, il maggiore lo ripete tre volte, ma non riesce a farlo rientrare nel suo universo di conoscenza. La sua reazione all'incontro con il diverso da sé non è un tentativo di ampliare questo suo universo, bensì un'assimilazione del diverso a sé per poterlo comprendere e dominare. Egli propone alla ragazza una versione anglicizzata del suo nome, "Liddy". La ragazza rifiuta, ma il maggiore non si arrende, e riesce a far accettare una nuova versione di compromesso, "Lity".

Il tema del cambiamento di nome imposto all'africano dalla cultura europea si ritroverà anche nel romanzo *The White Man of God*. Il suo significato come metonimia dello smarrimento di identità sarà analizzato nel cap. XI.

Nel frattempo l'odio degli abitanti del villaggio per il maggiore Walter cresce. Essi ricorrono all'unico mezzo che hanno per contrastarlo: la magia. Qui il racconto comincia a diventare più oscuro, le interpretazioni possibili dei fatti si moltiplicano. Le magie operate falliscono, ma solo parzialmente. I loro esiti possono essere spiegati sia da un punto di vista magico, sia razionalmente; ma le coincidenze sono troppe perché quest'ultima spiegazione sia probabile.

Dopo qualche tempo muore il Fon. La sua morte è preannunciata da un arcobaleno e un cerchio attorno al sole. Gli abitanti del luogo leggono gli eventi naturali secondo un loro schema conoscitivo diverso da quello occidentale. Il fatto che le loro congetture si rivelino esatte, insieme alle conseguenze delle precedenti magie, lascia pensare che l'autore condivida almeno in parte tale visione, secondo la quale gli africani percepiscono nella natura forze misteriose non riconosciute dalla razionalità occidentale. La convinzione di avere un potere di decifrazione e

---

<sup>33</sup> Cfr.: "Palemon, tell us, in the place where he got you, are there other white men there?' 'Many of them,' Bartholomew replied. 'And do they keep cattle, Palemon?' 'No, they only work in offices, writing books.' 'What books do they write every day?' 'I don't know.'" (p. 44). V. anche cap. VIII, p. 89.

controllo di tali forze rappresenta una speranza di riscatto per l'africano, nei confronti della dominazione occidentale resa possibile da una superiorità tecnologica, difficile da abbandonare anche di fronte al suo fallimento, finché non vi saranno alternative percorribili. Il mondo della magia è l'unico al riparo dell'invasione conoscitiva occidentale, perché al di fuori del suo sistema dominante di conoscenze.

Nel colloquio organizzato in occasione della seconda settimana culturale camerunese, Pokam, dopo aver introdotto un parallelo fra governo coloniale e postcoloniale ("in reproaching colonial power, could we not make the same reproach against postcolonial power?"<sup>34</sup>), replica ad un precedente intervento di Towa:

You also talked about magic and sorcery to deplore their recrudescence: it is obvious that we are living in a world which is becoming more and more a world of magic, and with the State becoming interested in the question, the State has begun research into magic, how people behave towards this phenomenon. My question is: can we not see in this recrudescence a certain reticence by what can be called civil society to political society which cannot manage, despite its power, to control – because that is the ambition of all States to be able to control the whole of a community... Do you not see in these current manifestations, in what I would call a sort of dissidence in the midst of civil society, a reaction of these groups to the attempts of the State to control them.<sup>35</sup>

Nei racconti di un altro scrittore camerunese anglofono, Ndeley Mokoso<sup>36</sup>, i fenomeni magici sono presentati come parte integrale della vita quotidiana africana, e come fuori dalle possibilità di comprensione e controllo di europei e autorità politiche. Anche in *The White Man of Cattle*, dopo tutto, sembrerebbe esserci (il condizionale è d'obbligo) una magia finale che ha successo, causando la misteriosa sparizione del maggiore Walters. Una tale visione magico-fenomenica non sembrerebbe invece accreditata in *The White Man of God*, che non riporta eventi naturali non spiegabili razionalmente.

La morte del Fon mette la gente in subbuglio. Il maggiore Walters vede il movimento ma non ne capisce il motivo, perché incapace di decifrare i messaggi lanciati dagli uomini e dai tamburi. La sua inabilità a comprendere gli fa sentire di non avere controllo sulla situazione, e la paura lo assale. Solo dopo aver parlato con tre dei suoi lavoranti riesce a capire. Il primo non parla inglese, il secondo tenta di spiegarsi in tedesco, la lingua dei precedenti colonizzatori ("The Fon as Kpu, sah.", p. 66), il terzo informa il maggiore Walters che "The Fon as die" (p. 66), ma non sa dire altro. Il maggiore sfoga la sua frustrazione con un "What a people!" (p. 66), invece di rendersi conto che, dopo più di un anno che si trova nel villaggio, dovrebbe essere lui ad aver imparato la lingua del posto, piuttosto che obbligare la gente ad imparare la sua. Altro esempio della sua unilateralità di giudizio.

Il giorno seguente, dopo aver assistito all'insediamento del nuovo Fon, passa a trovare Litika. La barriera linguistica è lì a dividerli, ma si capiscono con lo

---

<sup>34</sup> AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985, p. 47.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 47-48.

<sup>36</sup> Ndeley Mokoso, *Man Pass Man and other stories*, Longman, 1987.

sguardo, non mediato culturalmente come il linguaggio. Si intravede una possibilità di incontro fra i due in quanto esseri umani; ma Litika rifiuta di seguirlo.

Proprio mentre si progetta un'altra magia contro il maggiore Walters, accade un incidente: il maggiore investe inavvertitamente con il cavallo una donna incinta. La paura della donna e della gente gli impedisce di soccorrerla, e la donna muore. Il maggiore, spaventato e ignaro della sorte della donna, si barricata in casa. La situazione precipita la notte seguente, quando il maggiore è svegliato dai latrati del suo cane. Si odono strani rumori sul tetto. La paura gli impedisce di uscire. I suoi servi fuggono. La situazione gli sfugge di mano. "I'm losing my reason. I'm shrouded in mystery." scribacchia su un foglio di carta. Egli diviene la vittima dell'atmosfera di incomprensione, sospetto, odio che ha contribuito a suscitare.

Il giorno seguente la casa è vuota. Davanti alla porta c'è il cadavere della donna incinta; dalla veranda penzola quello del marito, che si è impiccato. Due gravi abominazioni contaminano il luogo, che viene abbandonato da tutti.

È piuttosto semplicistico ridurre il racconto nei termini in cui ne parla Bjornson:

*The White Man of Cattle* revolves around a British veterinarian's attempt to establish an experimental farm and to improve sanitary conditions in the Bansa area; however, the villagers distrust his inoculations of their cattle and develop an irrational hatred of him.

When a woman dies after having been accidentally bumped by his horse, the hostile reaction of the local population obliges him to leave the village. What remains behind is the abandoned experimental farm, a decaying monument to the villagers' lost opportunity for a better life. [...] Jumbam assumes that readers will perceive the self-destructive limitations of the traditional world view.<sup>37</sup>

La distruttività deriva almeno nella stessa misura dalla limitazione del punto di vista dell'uomo bianco, incapace di rapportarsi al diverso da sé se non in due modi entrambi inadeguati. Uno è il modo della continuità, che sottende un ordinamento verticale del creato lungo una "catena dell'essere", e relega quindi ciò che non può assimilare a sé ad un gradino inferiore di civilizzazione. Applicando tale schema mentale il maggiore Walters adotta un atteggiamento di sufficienza verso l'africano, visto come un bambino verso il quale si deve usare pazienza, ma solo fino a un certo punto: "You force medicine into the child's mouth and make him swallow it. It will do him good even if he cries, do you follow?" (p. 65).

Il secondo è il modo della contiguità, che presuppone una distinzione orizzontale fra ciò che è dentro la civiltà e ciò che ne è fuori. Ciò che è fuori non è visto tanto come inferiore quanto come diverso, un pericolo quindi, una minaccia al proprio sistema. Il maggiore Walters scivola verso questa seconda concezione quando non riesce a capire ciò che accade attorno a lui ed è assalito dalla paura.

Entrambi gli atteggiamenti limitano fortemente le possibilità di comprensione fra esseri umani. Un modello positivo di comportamento emerge nel racconto solo implicitamente, come logica antitesi ai comportamenti distruttivi presentati.

---

<sup>37</sup> Richard Bjornson, op.cit., p. 403.

Un modello esplicito di comportamento costruttivo sarà delineato in *The White Man of God* con il personaggio di Padre Cosmas.

## PARTE SECONDA: *THE WHITE MAN OF GOD*

### VI. LA STRUTTURA GLOBALE

The plot structure of a great number of African novels usually falls into one of these two categories: (1) the loose narration of separate events, stories, and tales; or (2) the situational construction wherein not one person but an entire group of people (a village, a tribe, a clan) becomes ultimately affected (usually for the worse) by the major event of the narration.<sup>38</sup>

*The White Man of God* ricade in realtà in entrambe le categorie, così come molti altri romanzi africani (Larson ammette ciò in riferimento a *Things Fall Apart* e *Arrow of God* di Achebe). Il primo aspetto è spesso fatto risalire all'influsso della tradizione orale. Nel caso di Jumbam gioca anche una deliberata considerazione del pubblico destinatario del romanzo.

Kenjo Jumbam comincia a scrivere *The White Man of God* dopo essersi trasferito a Yaoundé e aver quindi temporaneamente lasciato l'insegnamento. Il pubblico a cui il romanzo è destinato non è più costituito in modo specifico da studenti:

My audience was to be the average Cameroonian who has left primary school or may have been through secondary school. The chapters are almost meant to be short stories in themselves. Because some people may read it over a long period of time, I want them to be able to pick it up at any time and continue from where they have left off.<sup>39</sup>

Il pubblico destinatario dei suoi scritti è centrale negli interessi di Jumbam, fino a condizionare, per motivi prettamente pratici, la forma e l'organizzazione delle sue opere. Questo nello sforzo di raggiungere un pubblico camerunese il più ampio possibile senza compromettere l'essenza della funzione educativa di ciò che scrive. La forma episodica contribuisce anzi a rafforzare tale funzione, consentendo la presentazione di una varietà di situazioni, personaggi, dialoghi che insistono, ampliandoli e modulandoli, su alcuni temi di base, presentati in diverse forme.

Tuttavia una lettura discontinua rende difficile cogliere la forma del romanzo, la sua struttura globale, che ha più a che fare con il secondo aspetto menzionato da Larson. La trama del romanzo situazionale si sviluppa in *The White Man of God* in modo sì episodico ma non disordinato. Il romanzo presenta, a una lettura attenta, una struttura narrativa formalmente ben costruita.

Se si mettono insieme i primi due brevi capitoli, abbiamo venti capitoli in tutto, suddivisibili in quattro parti di cinque capitoli ciascuna. La narrazione si divide complessivamente in due tempi.

---

<sup>38</sup> Charles R. Larson, *The Emergence of African Fiction*, 1971, pp. 18-19.

<sup>39</sup> Geneviève de la Taille, Kristine Werner, Victor Tarkang, *Balafon*, 1986, pp. 25-26.

Il primo tempo termina con l'undicesimo capitolo, e tratta di episodi dell'infanzia di Tansa. Esso può essere a sua volta suddiviso in due parti.

Nella prima la dimensione familiare prevale su quella comunitaria. È all'interno della famiglia che è delineato subito il contrasto che oppone la dottrina cristiana ai modi di vita tradizionali, attraverso discussioni fra la nonna di Tansa, che rappresenta il punto di vista tradizionale, e i suoi genitori, convertiti al cattolicesimo. Tali discussioni, nelle quali l'autore chiaramente simpatizza con Yaya, alla quale dà sempre l'ultima parola, servono a stabilire sin dall'inizio il tono del romanzo. Uno dei punti cruciali del contrasto è rappresentato dalla dottrina cristiana dell'inferno, concetto questo alieno alla cultura tradizionale. Il tema dell'inferno è al centro delle riflessioni di Tansa, il *leitmotiv* che ricorre in modo ossessivo fino al momento in cui Tansa è battezzato.

La seconda parte ha inizio con l'arrivo dell'uomo bianco di Dio. Il fuoco della vicenda si sposta sulla collettività. La famiglia è un microcosmo della società, e la dimensione familiare serve ad introdurre quella sociale, che rappresenta metonimicamente. Il conflitto già delineato nella prima parte assume valenze più ampie, coinvolgendo il prete missionario e la gente del villaggio. Ad essere messo in cattiva luce è il prete, che mostra subito la sua intolleranza verso le pratiche locali tradizionali. La validità di tali pratiche è suggerita da una successiva vicenda, in cui una cerimonia tradizionale di purificazione riporta nella grande famiglia del *compound* del Fai di Mborn e in tutta la comunità l'armonia turbata da un grave abominio. Con questo episodio si chiude il primo tempo del romanzo.

Nel secondo tempo la narrazione riprende dopo diversi anni, durante i quali Tansa ha frequentato la scuola di Shisong, il villaggio cristiano. I temi accennati nel primo tempo sono ripresi e ampliati, grazie al punto di vista di un Tansa, ma anche di una comunità, maturati in questi anni. Anche questo secondo tempo può suddividersi in due parti.

Nella prima è delineato il contrasto fra Grande Padre, assai simile al prete visto nel primo tempo, e Padre Cosmas, un nuovo prete assai diverso da tutti gli altri fin qui descritti. Mentre nel primo tempo l'opposizione all'uomo bianco di Dio era rappresentata da personaggi isolati, ora la comunità intera è più unita sia nella condanna di alcuni comportamenti di Grande e Piccolo Padre, sia nell'apprezzamento di quelli di Padre Cosmas.

La seconda parte è introdotta da un insolito brano di tono lirico-descrittivo, che celebra il continuo rinnovarsi della natura nel ciclo eterno delle stagioni. La descrizione di una natura rigogliosa e fertile è seguita da quella della nascita di due gemelli. Questo inno alla vita crea un'atmosfera nella quale acquista maggior peso la morte dei due personaggi più positivi del romanzo: Yaya e Padre Cosmas. La morte dei personaggi che più rappresentavano una speranza di dialogo umano avvia il romanzo verso la crisi finale, in cui Grande Padre, come il maggiore Walters prima di lui, cade vittima di un conflitto che ha contribuito in larga misura a suscitare. Il villaggio se ne sbarazza, come di un corpo estraneo, e continua la sua vita di sempre. Siamo ben lontani dall'atteggiamento complessivamente passivo del primo tempo. L'ultimo capitolo, che funge da anticlimax, ci mostra un Tansa in visita alla sorellastra sposata, una scena familiare quotidiana. La dimensione

collettiva si ricongiunge quindi con quella familiare. La riflessione finale di Tansa prende spunto proprio dal quotidiano per giungere a conclusioni più autonome, rispetto a quando era un bambino, sull'aspetto della religione cristiana che più lo turba, l'inferno.

Afferma Larson:

[...] in spite of the lack of several typical unities which are generally considered to hold the Western novel together, that is, to give it its structural background, the African writer has created new unities which give his fiction form and pattern.<sup>40</sup>

In *The White Man of God* vi è innanzitutto una tematica unificante, che ho ritenuto di individuare nella ricerca di identità. Essa emerge dalla situazione centrale del romanzo, il conflitto tra due culture, nonché da altri aspetti che costituiscono altrettante unità del romanzo: il punto di vista narrativo, la delineazione dei personaggi, le dimensioni simbolica e linguistico-stilistica.

---

<sup>40</sup> Larson, op.cit., p. 21.

## VII. LA RICERCA DI IDENTITÀ

Seguendo nel romanzo lo sviluppo del personaggio di Tansa, assistiamo al faticoso formarsi di un senso di identità personale. Il romanzo può essere letto come un *Bildungsroman*, simile in questo al romanzo di formazione europeo. Per le analogie che *The White Man of God* presenta con *A Portrait of the Artist as a Young Man* di Joyce, è interessante porre le due opere a confronto. Entrambi i romanzi seguono la crescita e la ricerca di identità del protagonista, contro un ambiente familiare conflittuale e un'educazione religiosa soffocante. Tansa assiste quotidianamente alle dispute familiari intorno alla religione tradizionale e cattolica, Stephen a quelle su religione e politica. L'educazione cattolica subita dai due ragazzi è aridamente formalistica e terroristica, enfatizzante la minaccia dell'inferno al fine di indurre una sua accettazione remissiva. L'ossessione dell'inferno è al centro dei due romanzi, e perseguita il protagonista con un pervasivo senso di colpa nel momento in cui sorgono naturalmente i primi desideri sessuali. Le analogie tra le due opere si spingono fino a particolari minuti, come l'episodio di vomito conseguente al peccato e alla paura dell'inferno, o il fatto che la ragazza desiderata dal protagonista si allontani da lui a causa di un prete. Tali analogie non sono tuttavia dovute a un'influenza diretta dell'opera di Joyce sul romanzo di Jumbam<sup>41</sup>, ma possono essere spiegate dalla educazione simile (è probabile che anche nella Sacred Heart School di Shisong l'educazione fosse impartita da gesuiti) e da una simile situazione storico-sociale, caratterizzata da una colonizzazione straniera e una conseguente imposizione culturale.

Tali similitudini tuttavia mettono anche in particolare risalto le differenze tra i due romanzi, rappresentative di alcune delle principali differenze tra la letteratura occidentale e quella africana, e più in generale tra le due culture. Mentre la ricerca di identità individuale di Stephen è condotta in isolamento e si conclude con una soluzione prettamente individualistica, quella di Tansa si fonde con una ricerca collettiva, dalla quale non è mai completamente separata. Stephen rappresenta sempre e solo l'autore; Tansa, benché parli in prima persona, è un elemento di una situazione costruita anche da altri personaggi; ed è di questa situazione che l'autore ci vuole parlare.<sup>42</sup> Lo smarrimento di identità nell'Africa moderna è una situazione collettiva, per la quale è necessario trovare risposte collettive. Essa si è venuta a creare in seguito alla colonizzazione, che ha fatto prepotentemente irruzione nella struttura sociale tradizionale portando con sé una serie di valori in competizione con essa, una competizione in cui i nuovi valori hanno dalla loro parte l'aura di pre-stigio conferita loro dal potere della cultura latrice. I valori tradizionali diventano inadeguati a confrontarsi con la nuova realtà sociale ed economica posta in essere dalla colonizzazione, e tuttavia l'adozione della nuova cultura tale e quale non è possibile senza mettere a repentaglio il proprio senso di identità, sia perché, come dice Yaya, "You cannot break away from the past like that and live" (p. 32), sia per motivi intrinseci alla cultura occidentale: vi è in essa

---

<sup>41</sup> Jumbam mi ha riferito personalmente di non aver mai letto il *Portrait*.

<sup>42</sup> Cfr. l'intervista in Balafon, p. 25, in cui l'autore nega che *The White Man of God* sia un romanzo autobiografico.



qualcosa che respinge l'africano, che gli impedisce di identificarsi completamente senza fare violenza a se stesso. Se anche volesse farlo, il colore della sua pelle sarebbe sempre lì a ricordare agli altri e a se stesso che quella non è la sua cultura, che "nos ancêtres les Gaulois" non sono i suoi antenati ma di qualcun altro.

Do you believe that if you knocked on the grave of a white man and he raised his head and saw a black face he would listen to you? He would just run away. He wouldn't even understand what you were saying if he listened. He would ask you to go to your own people. (p. 32)

dice ancora Yaya alla figlia.

La prima generazione di Africani educati alle scuole occidentali – costituita in Camerun qualche decennio fa da una ristretta minoranza, oggi dalla maggioranza dei giovani – si trova nella difficile situazione di "bridge generation", come la definisce Jumbam nell'intervista (p. 283), una generazione "in sospeso" tra due mondi. Mbiti spiega la difficile situazione di tale generazione:

For the individual the change has come too suddenly, plunging him into a darkness for which he was not traditionally prepared. It alienates him both from the traditions of his society and from his roots. Paradoxically, the individual is involved in the change and yet alienated from it. So he becomes an alien both to traditional life and to the new life brought about by modern change. [...]. The change at best offers him a hope for the future, an aspiration and an expectation. The traditional life is fast being brushed into the past, and the further back it recedes the more golden it looks. So the individual is the object of a dual process: one recedes into the Zamani, the other hangs in the future; and the tension between these two is neither harmonious nor creative for the majority of Africans.<sup>43</sup>

La crisi di identità nasce dalla tensione del tentativo di collegare due poli diversi. Bjornson, parlando di alcuni scrittori camerunesi anglofoni, tra cui Jumbam, afferma che "they use fictional narrative to make people, particularly younger people, aware of the need to synthesize a modern sense of identity from the European and African elements in their historical heritage". E prosegue:

The White Man of God [...] depicts this challenge in terms of a young boy's struggle to comprehend the complex reality of a world that is interpreted in one way by European missionaries and in another by the adherents of traditional cult practices in his native Bansa village. From the author's perspective, these practices are often compatible with Christianity, but young Tansa lacks the discernment that would enable him to reconcile them in his own mind. Nevertheless, as he naively grapples with alternative approaches to reality, the readers of his story recognize how a viable African world view might be elaborated on the basis of Christian love, openness to technological progress, and traditional values that give people a sense of their place in the universe.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> John S. Mbiti, *African Religions and Philosophy*, 1969, p. 219.

<sup>44</sup> Bjornson, *The African Quest for Freedom and Identity*, 1991, p. 402.

Ciò non significa che il romanzo offra soluzioni pronte ed attuabili. L'uso da parte di Bjornson di precisazioni quali "from the author's perspective", "in his own mind", "the readers recognize", "might be elaborated", indica come le risposte al problema dell'identità siano tutte ancora nel campo dell'ipotetico. Lo scrittore africano analizza invece situazioni concrete, in cui molte problematiche restano irrisolte perché si ha a che fare con fattori umani e non con astratte costruzioni intellettuali. Jumbam ha certo le sue idee, ma la sua attività di scrittore non ha tanto la mira di predicare queste idee, quanto uno scopo pragmatico, di sollecitazione nei confronti del lettore. Ciò che è interessante chiedersi è questo: in che modo il romanzo presenta il problema dell'identità? In che modo stimola una presa di consapevolezza del lettore nei confronti del problema? In che modo lo sollecita ad esercitare il suo giudizio critico e a trarre conclusioni autonome?

Il primo modo risiede nella scelta stessa dell'argomento del romanzo: il periodo coloniale, le missioni cristiane<sup>45</sup>. La scelta di parlare del passato coloniale è comune a molti scrittori africani. Achebe ne spiega le ragioni:

[...] there is a clear duty to make a statement. This is my answer to those who say that a writer should be writing about contemporary issues - about politics in 1964, about city life, about the last *coup d'état*. Of course, these are all legitimate themes for the writer but as far as I am concerned the fundamental theme must first be disposed of. This theme - put quite simply - is that African people did not hear of culture for the first time from Europeans; that their societies were not mindless but frequently had a philosophy of great depth and value and beauty, that they had poetry and, above all, they had dignity. It is this dignity that many African people all but lost during the colonial period, and it is this that they must now regain. The worst thing that can happen to any people is the loss of their dignity and self-respect. The writer's duty is to help them regain it by showing them in human terms what happened to them, what they lost. There is a saying in Ibo that a man who can't tell where the rain began to beat him cannot know where he dried his body. The writer can tell the people where the rain began to beat them.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> *The White Man of God* narra vicende cronologicamente successive a quelle di *The White Man of Cattle*, alle quali fa diverse volte allusione, costituendo quindi in un certo senso un "seguito" a tale racconto. La collocazione storica delle vicende narrate presenta però dei problemi. *The White Man of Cattle* si svolgeva a cavallo della prima guerra mondiale. Le allusioni presenti in *The White Man of God* e la ricomparsa del personaggio di Pa Matiu farebbero pensare che il tempo trascorso dalle vicende di *The White Man of Cattle* non sia molto. In *The White Man of God* si fa però menzione della CDC (Cameroons Development Corporation, fine degli anni '40) quando Tansa è ancora un bambino. Poiché alla fine del romanzo, quando Tansa ha già una ventina d'anni, Pa Matiu è un juju danzante, allo scoppio della prima guerra mondiale, quando cioè compare in *The White Man of Cattle*, doveva essere giovanissimo. Ciò contrasta con il titolo "Pa" già attribuitogli nel racconto, che sembra riferirsi a uomini già maturi (cfr. "Pa Morris, an old and well revered man", p. 139). Nell'intervista l'autore afferma che le vicende narrate nei racconti e nel romanzo si svolgono negli anni '20 e '30. Ma quando lo intervistai egli affermò dapprima che *The White Man of God* si svolgeva dopo la seconda guerra mondiale, e corresse la sua affermazione solo in seguito alle mie osservazioni. Nel complesso la collocazione storica della narrazione sembra quindi piuttosto confusa.

<sup>46</sup> Chinua Achebe, "The Role of the Writer in a New Nation", *Nigeria Magazine* n. 81, June 1964, p. 160, cit. in G. D. Killam, *The Writings of Chinua Achebe*, 1969, p. 8.

È questo il compito che si assume il romanzo, andando ad analizzare ciò che accade nell'incontro fra cultura tradizionale e missioni cristiane. E all'interno di questa storia, che già porta il lettore nel passato, è contenuta un'altra storia, raccontata dal padre di Tansa, che va ancor più nel passato, fino alla venuta del primo uomo bianco a Nso. Tansa, il narratore, assume qui il ruolo di ascoltatore. Il suo distacco dalla storia raccontata è sottolineato dalle sue osservazioni iniziali:

The story Papa was telling Shey was a very different one from the ones he usually told us. It did not seem at first interesting nor was it really as exciting as the ones we normally heard. (p. 23)

Tansa, dalla coscienza ancora limitata, non si rende conto che quella storia è l'antefatto della storia che lui stesso sta narrando, e che quindi lo riguarda direttamente. È questa la consapevolezza che Jumbam vuole suscitare nei suoi lettori africani: la storia che sta narrando, pur se non sembrerà loro avvincente, è importante perché è l'antefatto della situazione che essi stessi vivono. Per recuperare la loro dignità, il rispetto di sé, devono analizzare quel passato denigrato dalla colonizzazione, ritrovare le loro radici, scoprire i valori ancora attuabili, su cui ricostruire un senso di identità.

## VIII. TRA DUE CULTURE

Come *The White Man of Cattle*, così *The White Man of God* culmina nel finale in un climax dalla difficile lettura. Nel romanzo la crisi finale è scatenata dallo svelamento di un segreto che, lungi dal chiarire la situazione, la complica. Il racconto, fino a quel momento sufficientemente chiaro e di univoca interpretazione, suscita all'improvviso una quantità di interrogativi – sul ruolo di Pa Matiu nel romanzo, sulla natura della fede cristiana degli abitanti del villaggio, sulla reazione di Grande Padre e sulla sua fine. Lo shock, forse fatale, subito dal prete missionario, è interpretato dalla gente del villaggio, apparentemente in modo contraddittorio, come dimostrazione del potere del juju, del potere di Satana, e come punizione divina. In realtà l'episodio finale rappresenta un po' tutte queste cose: le conseguenze dell'aver usato una religione che proclama l'uguaglianza e l'amore tra gli uomini per offenderli e opprimerli, e la nemesi della cultura tradizionale nei confronti di chi l'ha disprezzata e vilipesa.

Nel romanzo siamo in diverse occasioni testimoni di comportamenti arroganti dei preti cristiani, che ritengono che la loro missione di portatori della luce della civiltà e della fede nelle tenebre di un'Africa che giudicano preda della superstizione e della barbarie dia loro il diritto di agire in tal modo. È questa la visione rispecchiata nella Preghiera per la conversione dell'Africa:

O God [...], remember the poor folks of Africa who do not know you; who move about blindly like sheep without a shepherd and are scattered about in the jungles where they will perish for ever. (p. 60)

Questa preghiera è recitata da un prete proprio dopo uno dei suoi comportamenti più vergognosi: prendere a calci una donna incinta che tossiva in chiesa. Il prete aveva sfogato così la collera generata in lui dalla partecipazione dei cristiani del villaggio a una cerimonia tradizionale con esibizione di juju: "Are you Christians or Christian-pagans?" (p. 59); "You cannot have God and juju" (p. 60). Il prete tenta di imporre una visione monocentrica ad una società che non sembra invece avere difficoltà ad accettare diversi punti di vista, diverse "verità".

Un simile atteggiamento di chiusura da parte di un prete missionario (stavolta "Grande Padre", molto simile tuttavia al "Fadda" della prima parte) è probabilmente responsabile della morte di Padre Cosmas. Gli abitanti del villaggio rimproverano a Grande Padre tale responsabilità, e anche se le loro conclusioni non sono accettabili (Grande Padre non ha deliberatamente provocato la malattia di Padre Cosmas), è comunque percepito correttamente il contrasto tra i due preti sul modo di rapportarsi alla gente del posto e alla loro cultura. Quello di Padre Cosmas è aperto, cordiale, tollerante. Quello di Grande Padre è esemplificato dal suo trattamento di Ta'adom, il guaritore inviato dal Fon a curare Padre Cosmas:

One day Ta'adom came to the Mission carrying his bag of medicines, an antelope's horn marked with white and red lines, a fan of feathers of assorted colours and a half gourd containing some liquid. Approaching the Father's house he dipped his fan into the liquid and sprinkled it all about him. This amused the Sister who had never seen

this type of thing before but infuriated Big Father who attacked Ta'adom, broke his gourd into small pieces and sent him off with a slap on his face and a hard kick on his backside.

'I have come on the orders of the Fon to cure the white man of God!' the medicine-man protested.

'To hell you brute! Away from here,' Big Father howled.

'I say I have come here on the orders of the Fon.'

'I say away to hell! Away! Off you go!'

'Well, I don't understand your language and you don't understand mine. Even then I don't think I deserve this type of treatment. But I will go back to him that sent me and tell him your message. Maybe then you will know who owns this land and how his messengers should be answered.' (pp. 135-136)

Se Grande Padre avesse compreso la lingua di Ta'adom avrebbe ricevuto da quel "brute" una lezione sul rispetto della dignità umana. Ma la sua cieca arroganza gli impedisce di avere un rapporto umano con la gente e di riconoscere i valori della loro cultura. È andata miseramente persa un'occasione di riconciliazione tra le due culture, in questo caso nel campo della medicina. Che dei due diversi saperi in campo medico potesse essere trovata una sintesi era stato suggerito dalla suora in un precedente dialogo con Grande Padre, il quale aveva però respinto l'idea. Eppure il racconto aveva già mostrato come sia i metodi curativi europei sia quelli africani potessero avere successo in campi specifici. La medicina europea si era rivelata uno strumento insostituibile nella lotta contro l'epidemia di varicella. La medicina africana aveva operato un miracolo con la madre di Piir, facendole venire il latte necessario a nutrire i gemelli di Mama. La malattia di Padre Cosmas, che gli abitanti del villaggio giudicano facile da curare, conduce il prete ad una morte che la medicina occidentale non riesce ad impedire.

L'atteggiamento più saggio è quello di chi sa riconoscere valori e limiti della propria e dell'altrui cultura, senza chiudersi in sterili preconcetti, giudicando non le manifestazioni esteriori dell'altra cultura, bensì le funzioni a cui essa assolve. Tali funzioni non possono essere troppo diverse da cultura a cultura: le società umane si trovano ad affrontare problemi simili e a tentare di risolverli in modi simili. Così, suggerisce il romanzo, le differenze tra il *laya* pagano e la medaglia cristiana sono più apparenti che sostanziali:

'Where is the medal?' Yaya asked.

'Here it is,' I said.

'Put it here,' and she opened her hand.

'Where is the *laya*,' Yaya asked.

'Here it is,' someone said.

'Put it here,' Yaya said.

'No, Yaya, why do you put my medal in the same hand as the *laya*? I don't like it that way,' Lavran complained.

'What difference does it make?' Yaya asked.

'This is a holy thing and the *laya* contains medicines of the devil,' Lavran cried.

'What does it do, the medal?'

'It protects me from danger and from the devil.'

'And this one?'' (p. 41)

Fa eco a questa disputa quella, successiva, su Ta'adom:

One of them suggested that they should consult Ta'adom, the medicine-man, about Father Cosmas's illness.

'He won't agree to be treated by Ta'adom,' the other said.

'Why?'

'How can the white man of God go to a medicine-man?'

'Why, what's wrong with his going to him for treatment?'

'Ta'adom is not a Christian.'

'To whom do Christians pray?'

'To God, of course.'

'And does Ta'adom pray to Satan?' (p. 133)

Jumbam ribatte in questi due dialoghi ad uno dei pregiudizi più dannosi della cultura europea nei confronti dell'Africa: il bollare le sue religioni e usanze come ispirate dal demonio, negando in tal modo alla cultura africana una sua dignità. Derivano anche da tale concezione atteggiamenti di sopraffazione da parte degli europei in Africa che rendono impossibile lo sviluppo di uno spirito di conciliazione. Sorgono invece contrasti, che investono anche le società africane al loro interno. Vediamo ad esempio come il desiderio di Dubila di essere battezzata si scontri con l'istituzione del matrimonio poligamo; conseguenza ne è un grave dissidio familiare. Commenta Yaya:

'This is what we have always said about this new worship. Do you see what it is doing? In Meluv it has divided children of one womb even when they all go to church. Some say they belong to this church and others to that one. And those of this church won't talk to those of that one. What sort of a thing is this? And when I say that there are many gods they want to kill me for it and yet they worship in rival churches.' (p. 53)

Il contrasto fra la religione, o meglio le religioni, portate dall'uomo bianco, e le religioni tradizionali, porta a spaccature profonde, a diversi livelli. Non solo si ha la divisione tra famiglie cristiane e non, e tra famiglie di diverse chiese cristiane, ma le divisioni percorrono le famiglie al loro interno e persino i singoli individui all'interno della loro coscienza. I più illuminati tra gli africani educati alle scuole occidentali intravedono una possibilità di conciliazione, ma la situazione esterna a loro li spinge a schierarsi con una delle due parti o a rassegnarsi all'isolamento. Questa situazione, delineata assai più chiaramente in altri romanzi africani come *The River Between* di Ngugi, è comunque accennata, in *The White Man of God*, nei personaggi di Tansa e, in un certo senso, di Pa Matiu.

Dal loro isolamento sono tuttavia proprio questi africani acculturati, più acutamente consapevoli delle contraddizioni generate dall'incontro coloniale, ad avere la possibilità di riflettere sulla situazione e di trovare risposte. Paradossalmente, è spesso proprio dagli africani educati alle scuole occidentali che provengono le dichiarazioni più rivoluzionarie contro il colonialismo. Questo fenomeno mette a nudo una delle contraddizioni dell'azione europea in Africa, che ha conculcato negli africani quei diritti umani predicati (dal XVIII secolo in poi) dalla sua stessa

cultura. È questo in fondo uno degli aspetti positivi della cultura occidentale: quello di possedere in sé gli anticorpi contro le proprie peggiori degenerazioni.

Tansa sviluppa idee “sovversive” proprio nella scuola cattolica di Shisong. Ciò mostra da una parte come i comportamenti della maggior parte dei preti missionari non rispecchiassero fedelmente la dottrina cristiana, dall’altra come l’educazione ricevuta abbia comunque avuto un effetto di liberazione delle sue capacità di giudizio critico. È proprio l’educazione ricevuta in una scuola cattolica che dà a Tansa la possibilità di mettere in discussione persino alcuni dei principi fondamentali del cattolicesimo. Kenjo Jumbam professa in tal modo la sua fede nel ruolo positivo che può svolgere l’educazione di tipo occidentale nella costruzione del nuovo uomo africano.

Quando, nell’intervista, domando a Jumbam perché ha scritto un altro romanzo sul periodo coloniale quando la maggioranza degli scrittori africani rivolge ormai la sua attenzione ai problemi contemporanei, egli risponde:

I have read Mongo Beti’s books, I have read Nigerian books on religion and so on. And you find that many books written on that topic are not like mine. The experience is different. Many are concerned with what the white man did using religion. I am concerned, in my book, about religion itself. (p. 272)

Quello di Jumbam non è dunque semplicemente un romanzo di denuncia. Esso delinea in apparenza una visione moderata e conciliatrice, se confrontato con opere che hanno come fine principale quello di mettere a nudo l’ipocrito sfruttamento coloniale celato dietro il paravento di un’ideologia umanitaria; ma è in fondo rivoluzionario nel suo mettere in discussione uno dei capisaldi della religione che sta alla base di tale ideologia: l’inumana dottrina della dannazione eterna. Non solo si suggerisce la superiorità sotto diversi aspetti della religione e della morale tradizionale, ma si rivendica il diritto di appropriarsi della cultura dell’invasore, integrandone alcuni aspetti nella propria, respingendone altri, trasformandone altri ancora (nel più puro spirito della cultura Bansa). Viene integrato ad esempio il personaggio di Padre Cosmas, nominato Fai Missione dal Fon, in quanto rappresentativo, oltre che di qualità umane, di diversi aspetti positivi della sua cultura: l’efficacia educativa, la competenza tecnica, l’abilità medica.

Un aspetto riguardo al quale si suggerisce la superiorità della cultura tradizionale è invece quello della concezione dell’individuo in rapporto alla società. La cultura occidentale diventa sinonimo di isolamento dell’individuo in passaggi come questo:

‘He [the white man of God] must be living a very solitary life, living in a house all alone and never having anyone to talk to,’ I said.

‘He is always either reading a book or writing,’ Feliy said.

‘I suppose the white men of God do not have time to talk to people because they devote all their time to God,’ Lukar said. (p. 62)

Contro il comunitarismo della tradizionale cultura orale, la cultura occidentale, rappresentata qui metonimicamente dai libri che i bianchi instancabilmente

leggono o scrivono,<sup>47</sup> spinge l'individuo ad una realizzazione solitaria. L'individualismo della cultura occidentale è ciò che rende impossibile a Yaya accettare il battesimo da Padre Cosmas:

'You see, Yaya, if you are baptized you go to God when you die. That is the essential thing. In the next world you need only God. You won't need your husband, your mother or father, brother, sister or children. You will need only God.'

This was incomprehensible to Yaya. 'What is this he is saying?' she asked Papa. 'How does one not need his loved ones? Is God a source of unity or of division? We have always known that God is the meeting point for all people, a place where a woman will find her lost husband, where children will find their parents and relatives. Even one's enemies! Yes, it is before God that unsettled quarrels will be settled and everybody will be told his faults. But how will one not need his loved ones! I cannot understand this!' (pp. 118-119)

Nella cultura africana tradizionale l'individuo non ha significato al di fuori di un contesto sociale collettivo.<sup>48</sup> Tale presupposto di fondo si rispecchia in diverse concezioni, come quella delineata da Yaya dell'aldilà. Altre concezioni importanti in cui si delinea nettamente questa differenza tra le due culture sono quelle della colpa e della punizione. Nella cultura occidentale la colpa riguarda il singolo individuo, che ne porta da solo la responsabilità ed è punito per essa individualmente. Nella cultura africana tradizionale la colpa del singolo coinvolge tutta la comunità, che ne porta il peso e ne paga il fio collettivamente. Tale concezione è illustrata dalla vicenda di Biy Wibah, rimasta incinta in seguito ad un rapporto incestuoso. Un tale fatto è giudicato assai grave da entrambe le culture. Ma mentre la nostra società avrebbe lasciato l'individuo solo a portarne la responsabilità e a scontarne le conseguenze, nel romanzo è l'intera estesa famiglia di Mborn a farsene carico:

'... Yes, this is a blot on the whole family. Before the outsiders begin to point accusing fingers at us, it is right that we should examine ourselves and see if the fault is ours or if it is just ill-luck.' (p. 70)

La punizione di Biy Wibah e Dinni è l'emarginazione. Il loro peccato è pubblico, pubblica la loro vergogna. Non esistono fatti privati in una società basata sui presupposti descritti. In una tale società l'emarginazione è la punizione più efficace. Non è così nella società occidentale contemporanea, nella quale l'emarginazione è un dato sociale diffuso e scarsamente correlato a responsabilità individuali, e vi è comunque generalmente una disgregazione sociale che rende inefficace un controllo sull'individuo come quello esistente in una società di tipo tradizionale. Vi è quindi la necessità di altre minacce per imporre un codice morale, come la minaccia dell'inferno.

L'eternità della punizione non è concepibile invece in una società dove l'individuo è considerato un valore che la comunità non si può permettere di perdere. La cerimonia tradizionale di purificazione, in cui le colpe dell'accaduto sono

---

<sup>47</sup> V. anche cap. V, p. 62.

<sup>48</sup> Cfr. Cook, "The Solitary and the Submerged", in *African Literature. A Critical View*, 1977.



riversate, nel senso originale del termine, su un capro espiatorio, come nell'antica religione ebraica, riporta l'armonia nella grande famiglia del compound di Mborn e in tutta la comunità.

Insieme a tale visione dell'individuo in rapporto armonico con la sua comunità, al cui solo interno la sua vita ha senso, l'altro aspetto valido della cultura tradizionale africana che emerge da questa analisi è il suo carattere tollerante. Nel suo discorso conclusivo del colloquio organizzato in occasione della seconda settimana culturale camerunese, Sengat Kuo insiste su questi due aspetti come base su cui costruire un'identità culturale camerunese. Vale la pena citarne un ampio brano:

Despite the diversity in our ways of life [...] convergences or essential relationships are discernible in linguistic structures, dancing, music, literary productions, and even social and economic structures, which are generally communitarian.

[...]

But it would be impossible to understand the real terms of the problem of the Cameroonian cultural identity without taking into account the outside cultural influences, some of them already old and others more recent, which shape the present-day Cameroonian cultural landscape, whether we refer to Islam, to Christianity in its Western Version, to the lay ideologies that are also of Western origin, or else to the speculative magic and the illuminisms that come from the Far East, generally by way of the West, and which have recently marked a remarkable breakthrough in our country.

The general characteristic of these foreign contributions is that they present themselves as systems that are both conquering and exclusivist, their jealous gods having a low tolerance for differences. Under their pressure and their seductive appeal, which they draw from the power and the splendour of the civilizations that they express, our traditions crumble, and even collapse. Our ethnic cultures, while not really closed, are not expansive and conquering. They are conceived and lived by and for the community that creates them. They are glad to welcome foreign contributions, which they add to the tradition to enrich and strengthen it. An ambitious man will accumulate the fetishes not only of his tribe, but also of the others. Magic objects will be ordered from Europe or Asia. The idea here is that the more supernatural objects one accumulates, the more powerful one becomes.

It is [in] that spirit that the foreign systems have been welcomed by Cameroonians, and more generally by Africans: which is, incidentally, one aspect of our traditional feeling for hospitality. But the foreign contributions, which obey another logic (that of conquest and exclusiveness), develop strategies aimed at destroying our cultures, or at least at making them inferior and turning them into folklore.

It is the withdrawal or the rout of our traditional cultures that results from this that defines the crisis with which we are struggling, and which is at the heart of the problem of the Cameroonian cultural identity.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985, pp. 485-486

## **IX. IL PUNTO DI VISTA NARRATIVO**

Con *The White Man of God* ci muoviamo all'interno di una narrazione condotta in prima persona, dal punto di vista di un bambino. Dal narratore onnisciente di *Lukong and the Leopard*, attraverso la narrazione con un punto di vista mutevole di *The White Man of Cattle*, passiamo ad un punto di vista decisamente limitato; eppure, proprio perché esplicitamente limitato, esso è meno limitante per il lettore. I fatti che il bambino osserva e i suoi pensieri su di essi vengono riportati con ingenua obiettività; ma il ventaglio di possibili inferenze ed interpretazioni che si apre in tal modo è virtualmente infinito. Inoltre tale dichiarata limitatezza è indice di un'onestà intellettuale che lascia al lettore la sua libertà di giudizio.

Dal punto di vista occidentale vi è poi un altro motivo di peculiarità: quello che deriva dal fatto che il punto di vista del racconto è un punto di vista altro, di una cultura diversa. Il fatto che il protagonista sia cattolico non significa che abbia assimilato la cultura occidentale, così come non l'hanno assimilata i cattolici adulti del villaggio. La base culturale resta quella tradizionale africana, ed è attraverso tale lente culturale che ci viene offerto alla vista l' "uomo bianco di Dio" e tutto ciò che riguarda la presenza europea in Africa. Abbiamo quindi, tra l'altro, la possibilità di osservare ciò che le missioni cristiane in Africa hanno significato per i diretti interessati, al di là della retorica occidentale sulla evangelizzazione ed aiuto caritatevole nei confronti dei poveri selvaggi pagani (e, più recentemente, sulle "missioni umanitarie").

Il racconto si svolge nell'arco di diversi anni, durante i quali il bambino diviene un ragazzo, e anche il punto di vista subisce dei cambiamenti.

Inizialmente il piccolo Tansa è un essere incosciente, un po' prepotente, che preferisce giocare ma che deve andare in chiesa perché così vuole la madre. Lui preferisce la nonna semplicemente perché è più permissiva. Comincerà a vederla con occhi diversi, a penetrare più a fondo nella sua umanità, al suo ritorno da Shisong, quando la paragona a Lucy:

Yaya must have been beautiful too when she was young and much taller too, and perhaps much happier. (p. 91)

Delle riflessioni, a livello ancora infantile, cominciano comunque ad apparire già nel secondo capitolo, quando Tansa, andando a dottrina, si imbatte in uno scoiattolo. L'identificazione di Tansa con lo scoiattolo è palese. Entrambi esseri naturali, che seguono il loro istinto: Tansa che, nel primo capitolo, avevamo visto rubare degli ignami; lo scoiattolo che sta "rubando" delle carote nei campi. Tansa simpatizza con lo scoiattolo, assimilando la sua situazione alla propria:

Just then I saw a squirrel with a bushy tail dashing over the road into the bush. It had been eating carrots on the ridges. Poor squirrel, he must have thought I was picking up a stone to throw at him. And he jumped into the thick grass without minding the dew or worrying about hitting his toe. He must be shivering somewhere now in this frost, I mused. Do squirrels have their own church, I wondered. Perhaps this squirrel had been sent by his mother to go to church and he had come to steal carrots. Do

squirrels go to confession? This one had been stealing and if he did not confess his sin he would certainly go to hell-fire. That would be terrible. (p. 7)

Nella serie di pensieri suscitata dall'apparizione dello scoiattolo vediamo riflesse ingenuamente le preoccupazioni di Tansa: dapprima le più immediate, riguardanti la rugiada e il dolore al piede; poi le più profonde: il dovere dell'obbedienza ai genitori, il peccato, la paura dell'inferno. L'inferno è il motivo dominante della terroristica lezione di catechismo, che Tansa riferisce senza mettere in discussione. Dopo la lezione il suo pensiero va alla nonna. "She is very good" (p. 9), osserva, pur non essendo la nonna cristiana. Ma non dubita che per evitare l'inferno debba anche lei andare in chiesa.

L'ingenuità di Tansa è ancor più messa in luce dall'episodio successivo, nel quale lo vediamo con un amico più grande a caccia di nidi di uccelli. Arrampicandosi su un albero vede un uomo:

A palm-bird flew and sat on the branch nearest the man, near enough for him to have stretched his hand and caught it, but he did not. I climbed up another branch. Then came my astonishment. How was this man climbing, when his hands were by his sides and his feet dangling down? I looked at him again more closely. The soles of his feet were very clean, extremely clean and his clothes too were very clean.

[...]

Just then a light breeze rustled the leaves and the man ahead of me swung round and looked at me with a pair of glazed eyes. His tongue was several inches out of his mouth and he looked really dreadful. (pp. 12-13)

Tansa nota particolari minuti dell'uomo, ma non vede la cosa più evidente, la corda che ha attorno al collo. Comunque la descrizione di ciò che ha visto è sufficiente ad un adulto, il padre di Joseph, che i due ragazzi incontrano subito dopo, per capire di che si tratta. L'uomo raccomanda ai ragazzi di non far parola di ciò che hanno visto con nessuno. Si può supporre che, essendo cristiano (dal momento che il figlio ha un nome cristiano), il padre di Joseph voglia evitare le cerimonie pagane di purificazione connesse a un abominio quale il suicidio per impiccagione, e voglia seppellire cristianamente il corpo.

Quando Lukar, l'altro ragazzo, spiega a Tansa che l'uomo sull'albero si era impiccato, il pensiero di Tansa va subito alla sua preoccupazione principale, l'inferno. La concretezza della sua immaginazione gli fa supporre che l'uomo tenga la lingua fuori per il calore del fuoco infernale. Poi sorgono i primi dubbi di Tansa sulla congruenza fra l'amore di Dio e l'eternità dell'inferno, repressi dalla minaccia dell'inferno, espressa da Lukar, per chiunque osi mettere in discussione le decisioni divine.

Segue un'altra situazione di cui il lettore, ma non Tansa, sa cogliere appieno il significato. In una conversazione tra Maria e due sue amiche, Paulina e Widin, a cui Tansa assiste, Widin esprime la sua preoccupazione di non trovare il denaro necessario a comprare l'abito da battesimo. Apprendiamo che Widin si è ridotta in miseria per poter pagare le contribuzioni alla chiesa (contribuzioni che ci rammentano le triste decime di medievale memoria). Paulina suggerisce a Widin di fare

come lei, che per trovare il denaro necessario per le contribuzioni e il battesimo è andata a Bamenda con la sorella. Spiega Paulina:

‘Well, I helped her to sell her liquor. The men who work for the white men buy it like mad, especially when they receive their pay. They drink until late into the night and they do that every day. Those people have money, I tell you. When the liquor is finished, you can make business with one of the men and you will be surprised what he gives you the next day. I tell you they have money.’ (p. 17)

Di fronte agli scrupoli di Widin, Paulina le fa osservare che il battesimo laverà via ogni colpa, mentre se non trova il denaro non potrà mai essere battezzata. Dietro questo sottile ragionamento casuistico si cela un indiretto incoraggiamento delle missioni cristiane alla prostituzione. È anche messo in luce un perverso meccanismo economico per il quale il denaro investito in Africa dagli europei torna alla fine tutto nelle tasche degli europei: gli imprenditori europei remunerano i dipendenti africani con un (misero) salario, che questi spendono in alcol e donne, e che alla fine affluisce nelle casse delle missioni delle chiese europee.

Naturalmente tutte queste implicazioni non sono accessibili a Tansa, che dopo esser stato mandato via commenta:

Maria just wanted to send me away so that they might talk by themselves. What were they saying even? Paying their church contribution, buying Easter dresses, sin – ah, sin! What was sinful about that? Perhaps they were planning to steal money from men in Bamenda. That would be their fault. They would go to hell and burn there all their lives. (p. 18)

Il commento di Tansa è palesemente inadeguato alla situazione. La sua preoccupazione riguardo all’inferno appare sempre più limitante. La colpa non è però del bambino, ma di un’educazione religiosa che inaridisce una vera spiritualità ed eticità in una concezione grossolana della fede come obbedienza passiva ad una serie di regole formalistiche sotto la minaccia terrificante di una pena eterna. È tale paura ossessionante che emerge ancora alla fine di questo quarto capitolo, quando Tansa, dopo aver partecipato involontariamente ad un sacrificio pagano, rischia la vita cadendo da un albero. Ecco la sua interpretazione dei fatti:

Satan again! O God, Satan wants to take advantage of my having eaten the sacrificial chicken to take me to hell. I wept because I understood what was happening. Satan knew that if I died at that moment I would go straight to hell. So he tempted me with the young doves and led me up the tree, then on to the dry branch and finally made me fall. Thank God I did not die. It must be my guardian angel who helped me not to die. I must get rid of the meat because as long as it remained in me Satan would find ways of killing me. So I got the leaf of a tree and pushed it down my throat until I vomited. I looked at what I had vomited and saw the pieces of chicken I had eaten. I wondered if I had vomited all. I put the leaf down my throat again and vomited until I could vomit no more. Then I went home. It was a month before my first Holy Communion and I longed for it to come soon. Christians are lucky. In such circumstances they go to confession and Satan has no more power over them. With us, it is different! (pp. 20-21)

La serie dei dubbi angosciosi di Tansa sull'inferno si chiude con il capitolo seguente, quando la madre, avendo saputo della sua partecipazione ad un sacrificio pagano, lo punisce mandandolo a letto digiuno:

I went to bed. I knew that Mama did not change her mind easily. But that was not what bothered me much. It was the fact that I preferred Satan's food to hers that frightened me. Especially what she said; that I should know that if I died before the white man of God came (which was in about five weeks' time) I should be sure I would go to hell-fire. This sent a fear in me and it dwelt in me until the white man of God came and blessed me and told me he had freed me from the devil. (p. 29)

Con il capitolo successivo il fuoco della vicenda si sposta su situazioni di carattere più collettivo. La comunità cristiana si prepara ad accogliere l'uomo bianco di Dio. L' "io" dei capitoli precedenti lascia sempre più spazio al "noi" con cui si aprono i commenti che ci illustrano lo spi-rito di questa attesa:

We had been taught everything about him in advance. When he comes we should observe his beard and see if it was not forked like that of Christ. There was a large picture of Christ the King in the church. We should note the resemblance and see if they were not in fact related. He could be the cousin of Christ. So we should know what respect was due to him. God sent his Son to save us from the devil and we killed that Son. In dying the Son of God was still merciful unto us and sent his cousin and promised that those whose sins he should forgive would be forgiven them and whose sins he should retain would also be retained. Therefore anybody who failed to give him due honour was refusing to honour not just God's messenger but even God himself. For as a man's uncle was also a man, so was God's uncle or relative also, in a way, a God, and if he cursed you on earth you were also cursed in heaven. (p. 30)

Lungo tutto questo discorso è facilmente rintracciabile l'eco della predica che Pa Matiu doveva aver somministrato ai fedeli. Il prete è presentato come un semidio: essendo bianco come Cristo è ovviamente imparentato con lui. Negli abitanti del villaggio è inculcato il rispetto e il timore verso l'uomo bianco di Dio partendo da concetti a loro familiari, come quello dei legami di parentela. L'uomo bianco di Dio è presentato come inviato direttamente da Dio a riscattare i poveri africani dalle loro colpe. Mentre si instilla in loro un senso di inferiorità basato sul fatto che Cristo era bianco, non si tiene nello stesso conto il fatto che anche coloro che l'hanno crocifisso erano bianchi. No, la colpa della morte di Cristo è degli africani. Questi concetti, ribaditi più chiaramente nel sermone che Pa Matiu pronuncerà qualche giorno dopo, vengono accettati con acquiescenza dalla gente; ma naturalmente l'autore suppone che il lettore avverta come essi siano frutto di una deliberata distorsione della verità tendente a soggiogare la volontà e a calpestare la dignità degli africani.

In quel sermone Pa Matiu avverte i cristiani che ci si aspetta da loro che paghino le contribuzioni alla chiesa e che portino cibo e doni per l'uomo bianco di Dio. Con abili discorsi ipocriti si presenta ciò come dovuto, e la minaccia per chi non contribuirà è sempre la stessa: l'inferno. Dopo il sermone è riferito un breve scambio di battute:

'Paulina! Paulina!' Widin called after prayers.  
'Who is calling for me?'  
'It is me. When did you say you will be leaving for Bamenda?'  
'Gégé morning.'  
'I'll go with you.'

Tale scambio di battute è riportato senza commenti. Le sue implicazioni sono chiare, se non a Tansa, a chi ha seguito il precedente discorso fra Maria, Paulina e Widin. La predica di Pa Matiu ha sortito il suo effetto.

Nel capitolo successivo vi è una nota umoristica nella descrizione dell'arrivo dell'uomo bianco di Dio, "riding on a two-wheeled iron instrument which he held by the ears. It passed out gas from an open anus at regular continuous intervals; pom-pom-pom-pom." (p. 47). È un'immagine lievemente dissacrante della figura del prete, che nelle aspettative della gente era stata circondata da un'aura di sacralità. La gente del villaggio vede l'uomo bianco come uno strano essere che parla attraverso il naso una lingua incomprensibile. È comunque un essere lontano, inaccessibile, e chi ha con lui un qualche contatto, come i cuochi e i camerieri, è considerato e si sente un privilegiato. I ragazzi sentono per caso che un cuoco lo chiama "Fadda". "We were glad to know the name of the white man of God. He was called 'Fadda'. This was great news and we ran to the field to tell our friends." (p. 49). L'uomo bianco di Dio non ha nome. È anonimo, temibile, imprevedibile, con poteri imperscrutabili:

I told Feliy on Wednesday that I was afraid to confess my sins because, as they said, Fadda could become angry suddenly and either beat or curse someone.

'But he doesn't understand our language,' Feliy said.

'Really!'

'Yes.'

'But he will know what I am saying.'

'How will he?'

'He has the power to.'

'No, he does not understand me when I speak.'

'But in the confessional he may.' (p. 50)

Giunge il giorno del battesimo, e Jumbam termina di raccontarci la storia di Widin attraverso un'ingenua osservazione di Tansa: "Widin wore white canvas shoes which distinguished her in the group." (p. 55).

Intanto Feliy, che lavora nella casa del prete, continua a dissacrare la sua immagine agli occhi di Tansa, che apprende con stupore che l'uomo bianco di Dio ha il petto villosa, e, cosa ancor più incredibile, non è circonciso. La sua idea della perfezione dell'uomo bianco, modellata sull'idea di perfezione umana propria della cultura in cui è cresciuto, si incrina sempre più. Altri fatti avevano già scosso la sua fiducia nella giustezza indiscutibile dell'uomo bianco di Dio. Tansa vede poi come Shey, "the family priest", personaggio che rappresenta le credenze tradizionali in contrapposizione alla nuova religione del prete bianco, riesca tramite un rito purificatorio pagano a ristabilire nella comunità l'armonia che era stata turbata da un grave abominio, il rapporto incestuoso tra Dinni e Biy Wibah.

Quando Tansa torna al villaggio dopo aver frequentato la scuola a Shisong, il suo punto di vista è mutato. È più critico verso la chiesa e i suoi rappresentanti. All'inizio si sente isolato, ma poi scopre con sorpresa che anche la comunità cristiana locale è divenuta più matura e meno pas-siva. Grande Padre, il nuovo prete residente a Nkar, fa una predica offensiva della dignità della gente del villaggio.

At this point the whole church burst into an angry murmur which stopped him in his tracks. This was the first time I heard the people express their disapproval of anything said by the white man of God. And what is more significant, this was done in unison and in church.

[...]

After church services everybody talked only about the sermon and they spoke critically about it. (p. 85)

Mentre il punto di vista di Tansa tendeva prima a confondersi con quello di una comunità cristiana acquiescente all'uomo bianco di Dio, o (più raramente) di una comunità pagana legata ai vecchi culti, ora tende ad identificarsi con quello di una comunità più unita e consapevole di ciò che il vecchio e il nuovo significano, e più capace di trarre autonomamente le proprie conclusioni.

Lo slittamento del punto di vista della narrazione dalla coscienza di Tansa a una coscienza collettiva si fa sempre più frequente, tanto che a volte il personaggio di Tansa, a cui pure è attribuita la voce narrante, sembra scomparire dalla scena. Durante il lavoro forzato per la costruzione della nuova chiesa il punto di vista del narratore tende ad identificarsi con il gruppo di lavoratori. Sebbene si supponga che a questo punto Tansa capisca l'inglese, sappiamo ciò che Grande Padre ha detto solo dopo la traduzione del catechista. Gli occhiali lasciati dal prete a "sorvegliare" il lavoro sono poi chiamati "occhi", e si spiega come dopo che Grande Padre se ne va la gente possa parlare liberamente, "because although Big Father had left his eyes to supervise the work, he had not left his ears. So anybody talking turned his back to the eyes." (pp. 92-93).

In alcuni momenti, come accadeva in *The White Man of Cattle*, la voce del narratore diventa quella di un coro polifonico, intrecciante diverse voci concordi o discordi, consequenziali o meno, in un dialogo collettivo. Così nei commenti della gente sulla partenza di Piccolo Padre (pp. 101-102) e di Padre Cosmas (pp. 138-139).

Diverse volte il punto di vista sembra collocarsi da una prospettiva temporale futura, esterna, di un Tansa ormai maturo e che rievoca in modo pensoso e distaccato eventi della fanciullezza. Così, quando narra della sua passione per Lucy, osserva: "It is a battle to commit sin, whatever temporal pleasure there may be in it, especially for a novice." E, ancor più chiaramente, abbiamo i commenti alla cerimonia di battesimo alla missione battista:

It was not customary at the time to have Catholic Christians beating drums in worship and praise of God. We had been made to understand that drums were instruments meant for diabolical use or at best for dancing, though dances were themselves heathen. So we stood aside and gaped at the spectacle.

At a certain age laughter is sweet and almost anything even slightly unusual causes laughter. We were at that age. (p. 99)

Abbiamo infine alcuni momenti in cui il punto di vista sembra decisamente esterno alla cultura tradizionale. La voce del narratore sembra voler spiegare a un lettore non africano alcuni aspetti di quella cultura: “Every new-born child is welcomed with feasting and jubilation but *they* still cling to the aged” (p. 114); “*By custom*, the bride’s father, mother, brothers and sisters do not go to her husband’s home until months after the wedding” (p. 128); “You would think from the booing that *they* did not like the announcement, but it was the customary manner of greeting an announcement” (p. 141) (corsivi miei).

L’oscillazione tra un punto di vista individuale, uno collettivo ed uno esterno è evidente nell’episodio della lezione di catechismo. Quando Lucy pone a Grande Padre una domanda audace, nel resoconto della reazione della classe e del prete si alternano piuttosto contraddittoriamente pronomi di prima persona singolare, prima persona plurale, terza persona plurale e indefiniti:

There was dead silence. *Everybody* held his breath. *We* knew the custom but it needed a bold person to ask the question. Pa Matiu interpreted the question for the Father. *I* saw him rock uneasily in his chair, hardly able to believe what he had heard. He put down his head, bit his finger and his foot kept tapping on the floor. His colour changed from white to pink and back again. The time seemed very long and the silence menaced the whole atmosphere. After what seemed almost an age the Father looked at Lucy calmly and asked her what she thought herself. *Everyone* would have replied that he thought it was a sin, even if only to get it over with, but not Lucy. She said she did not know and that was why she had asked the question. This answer caused further uneasiness among the boys and girls and *they* murmured and shuffled their feet on the floor to register their protest.

He let *us* murmur for some time [...] (p. 88, corsivi miei)

Tale incoerenza di punto di vista continua in seguito, quando Tansa, dopo aver mormorato con gli altri, non appare nel successivo scambio verbale tra Lucy e gli altri ragazzi, e dopo lo vediamo, solo a tu per tu con la ragazza, prendere le sue parti. Tansa stesso non sa che pensare dell’usanza locale riferita da Lucy. Da una parte la sua educazione cattolica lo porta a condannarla; dall’altra sembra esserci un sottile compiacimento nella descrizione della reazione sconcertata del prete. Tansa si trova in una sorta di limbo: non può più identificarsi con le tradizioni locali, ma nemmeno compiere un impossibile balzo all’interno di una cultura occidentale di cui critica diversi aspetti, e che, dopo tutto, rifiuterebbe sempre di integrarlo totalmente. Il suo è il dramma di tutta una generazione di africani educati alle scuole occidentali: il dramma della ricerca di un’identità smarrita.



## X. I PERSONAGGI

Cominciando ad occuparci del personaggio designato dal titolo stesso del romanzo, non si può non convenire con Larson nell'individuare come una delle maggiori differenze tra la letteratura occidentale e quella africana il fatto che nella prima il romanzo è uno strumento per delineare personaggi, nella seconda per delineare situazioni. Il personaggio in quanto individuo ha ben poca importanza in gran parte della letteratura africana, e l'opera che stiamo esaminando non fa eccezione. I personaggi presenti nel romanzo sono rappresentativi di ruoli generici. Ciò è vero in modo particolare per la figura dell'uomo bianco di Dio, generalmente anonima e incarnata da diversi personaggi che sembrano fotocopie l'uno dell'altro: Fadda, Piccolo Padre, Grande Padre, tutti molto simili l'uno all'altro e al loro archetipo che appare in *The White Man of Cattle*, il Rev. Andreas (Padre Cosmas è un'eccezione e verrà trattato a parte).

Nella figura dell'uomo bianco di Dio Jumbam intende presentare il tipico prete missionario in Africa, e l'immagine offertane non è certo lusinghiera. I personaggi che la incarnano hanno un rapporto dispotico e scarsamente tollerante nei confronti della gente che vengono a convertire. Tuttavia nel delineare questa figura l'autore vuole colpire non tanto i missionari come tali, quanto l'atteggiamento dei colonizzatori in generale, un atteggiamento di arrogante superiorità che disumanizza il loro rapporto con la gente dei paesi colonizzati.

Nel racconto di Papa è descritto il primo uomo bianco giunto a Nso:

[...] the white man was wonderful to behold, tall, huge, really masculine, with a long curved nose like the beak of a kite and a set of large brown teeth behind his bearded face and with grey eyes like those of a leopard. (p. 24)

L'uomo bianco è descritto tramite immagini di animali rapaci e feroci. Torna l'immagine degli occhi del leopardo, già vista in *Lukong and the Leopard*. In *The White Man of Cattle* abbiamo visto l'uso da parte di Jumbam di immagini bestiali riferite all'uomo bianco. Ed ecco Grande Padre che sorveglia i lavori forzati per la costruzione della chiesa:

He paced up and down, occasionally *growling like an angry dog*. You could see the catechist of Mensai moving uneasily from group to group and answering 'Fadda' each time Big Father *growled*. It was evident that the people did not understand whatever the Father *grunted* but were most willing to please him. (p. 92, corsivi miei)

Allo stesso modo si dice che "Big Father *howled*" (p. 136) quando caccia via Ta'adom etichettandolo come "brute". È proprio quindi quando tratta altri esseri umani come bestie che, suggerisce l'autore, l'uomo bianco si dimostra più bestiale.

Sembra comunque che i preti missionari abbiano un comportamento peggiore degli altri europei in Africa, con scatti di collera ad ogni minima provocazione ed un comportamento violento fino all'aggressione fisica. Come spiegare tale comportamento? Il romanzo non si propone tanto di individuare le motivazioni dei

preti bianchi, quanto gli effetti del loro comportamento sugli africani. Una analisi più approfondita di tali motivazioni è però interessante per gettare luce su un aspetto della distorsione nei rapporti tra europei e africani.

Nelle principali lingue europee il termine “missione” è divenuto sinonimo di attività che richiede abnegazione e spirito di sacrificio. I religiosi che partivano in missione si aspettavano di trovare un ambiente ostile, condizioni climatiche deleterie, malattie, ignoranza, superstizione, barbarie e quant’altro. Andavano incontro a tutto ciò come ad un sacrificio: chi parte in missione è una specie di santo che offre la sua vita per la causa del Signore.

I selvaggi immeritevoli che il missionario viene a salvare dalla barbarie e dalla dannazione eterna dovrebbero quindi essergli infinitamente grati per questo suo sacrificio. In realtà è solo con difficoltà che i missionari riescono ad inculcare un senso di colpa e di conseguente gratitudine negli africani, i quali non ritenevano, prima della loro venuta, di aver nulla da cui dover essere salvati. Oltretutto agli occhi degli africani gli europei, missionari compresi, sono dei privilegiati: mangiano meglio di loro (uova, polli e capre, che i nativi riservano per i giorni di festa), vivono in abitazioni più lussuose, non svolgono lavori pesanti, riservati ai nativi (per la costruzione della chiesa questi lavorano ininterrottamente da mattina a sera, mentre Grande Padre sorveglia e nelle ore più calde va a riposarsi).

In alcune occasioni, è vero, anche gli uomini bianchi di Dio lavorano duramente, specialmente in circostanze di emergenze sanitarie. È questo che Mama ribatte a Yaya quando quest’ultima afferma che i missionari non sono venuti in Africa per amore degli africani ma per dovere. Ammette Yaya:

‘Who said they weren’t working hard? I have never seen people work for others like this in my life, it is true. I did not say they haven’t done wonders for us. Don’t I see children who go to church? They look strong, healthier, neater and much cleverer. What I was saying in other words is this. Has any of these white men ever put his foot into anybody’s compound since they came here? Have they ever invited anybody into their house? Has any of them\*\*\*’ (p. 104)

La gente non può apprezzare un lavoro fatto solo per dovere. Durante l’epidemia di varicella “Big Father worked harder than anybody had ever seen him work, but all the praise still went to the Reverend Sisters and Father Cosmas” (p. 130).

Il fatto di non ricevere sempre la gratificazione attesa dopo tanti sacrifici genera frustrazione e quindi aggressività. Tale aggressività si sfoga non solo sugli africani, ma anche tra i preti stessi, come si viene a sapere alla partenza di Piccolo Padre:

[...] stories began to go round about his stay with Big Father. In fact they had been living a cat-and-dog’s life. Always quarrelling. Strange, the people said.

[...] Two men alone on the Mission Hill quarrelling! What about? Nobody understood their language well enough to know. But certainly they were always quarrelling. Sometimes for weeks they did not speak to each other. Very strange indeed, especially as they were men of God. (p. 101)

In seguito alla partenza di Piccolo Padre giunge a Nkar un uomo bianco di Dio che ribalta l'immagine finora offerta dei preti missionari. Padre Cosmas è entusiasta del suo lavoro, e instaura un rapporto genuino con la gente, imparando la loro lingua, giocando con i bambini, non facendo distinzioni tra cristiani e pagani. Fa proprio quelle cose che Yaya aveva appena rimproverato agli uomini bianchi di Dio di non fare mai: invitare gente del villaggio (Pa Matiu) a casa sua, e far visita alla gente nelle loro case. Che il suo approccio sia migliore di quello di Grande Padre lo dimostra il fatto che numerosi pagani si convertono.

Padre Cosmas è presentato chiaramente come un'eccezione alla regola. A differenza degli altri uomini bianchi di Dio del romanzo, ha un nome, e si presenta quindi in una dimensione più umana. Dice Jumbam:

For me, Father Cosmas was the symbol of what a good priest should be. He symbolizes the good priest, the ideal.<sup>50</sup>

Padre Cosmas è un personaggio idealizzato, frutto di una costruzione intellettuale da parte di Jumbam, successiva quindi ai primi contatti fra missionari e africani. In questo personaggio Jumbam incarna l'ideale non solo del buon prete, ma anche del buon insegnante, ideale che come sappiamo gli sta molto a cuore. Il suo è un insegnamento indiretto, e proprio per questo più efficace:

Father Cosmas was a marvellous preacher and people listened with open mouths to his preaching because he always gave such fitting examples. Whenever he saw something wrong and wanted to preach against it, he did not say that it happened there. He wove it into a story and said that he saw it in some other place. (p. 112)

In questo è simile allo scrittore, che tesse i suoi ammaestramenti in storie che insegnino "per una coincidenza":

There are kinds of teachers, you know. There are those who go out purposely to teach. There are some who teach by some coincidence. They want to express a personal feeling, which is probably against some commonly held belief, and it turns out to teach.<sup>51</sup>

Altro personaggio idealizzato da Jumbam è quello di Yaya. Yaya rappresenta, con il suo equilibrio, la sua saggezza, il suo affetto per i bambini, quanto vi è di meglio nella cultura tradizionale, che difende strenuamente nelle sue dispute con i genitori di Tansa. Ciò che Yaya non accetta del cristianesimo è il suo presentarsi come una religione inumana, di sofferenza e sacrificio. La cultura africana ha una visione altamente positiva della vita in tutti i suoi aspetti. La vita è il massimo valore, da affermare con più forza proprio di fronte alla morte. In occasione di funerali si mangia, si beve, si balla, come vediamo dopo la morte di Padre Cosmas. Non vi è posto per sensi di colpa nell'abbandonarsi al piacere e alla gioia di vivere. Non vi è nelle religioni africane alcuna idea di colpa originale. La natura uma-

---

<sup>50</sup> V. intervista in Appendice B, p. 274.

<sup>51</sup> V. intervista in Appendice B, p. 273.

na è vista come innatamente morale: “[...] everybody has a mind that tells him what is evil. Even a child like Michael knows what he shouldn’t do”, dice Yaya (p. 91).

I figli sono quanto vi è di più prezioso, perché significano la vita che continua. Dio è Padre sia nelle religioni africane che in quella cristiana. Come può allora un padre essere così inumano da punire un suo figlio con pene terribili per l’eternità? Questo è un interrogativo che resta in sospeso nella conclusione del romanzo.

L’altra obiezione che Yaya oppone ai genitori di Tansa è di tagliare i ponti con il proprio passato, le proprie tradizioni, la propria identità. Anche se il cristianesimo è portatore di valori, non deve essere necessario negare se stessi per accoglierli. La sua preoccupazione riguarda particolarmente l’educazione dei figli. Possiamo vedere nei tre personaggi di Yaya, Mama e Tansa una rappresentazione metonimica di tre generazioni africane: la generazione radicata nelle tradizioni africane, la generazione che da esse è stata sradicata dalla colonizzazione, e la generazione del futuro, che sta cercando di mettere nuove radici. La preoccupazione di Yaya è la preoccupazione per il futuro: se le nuove radici non vengono piantate solidamente nell’antica terra africana, non potranno dare nutrimento alla pianta della nuova generazione.

Tale preoccupazione per il futuro prevale alla fine su quella per il passato, in un atto che sembra contraddire il ruolo di Yaya nel romanzo. Yaya accetta, in punto di morte, il battesimo cristiano; ma lo fa per cercare di ristabilire la continuità interrotta tra le generazioni. La sua è una scelta drammaticamente difficile, perché significa mettere comunque a repentaglio la continuità fra se stessa e i suoi antenati. Tentando una saldatura da una parte, si rischia una rottura dall’altra:

‘Tell Lalav that if I see Ndze on the other side of the hill or if he doesn’t recognize me I will tell him that the children have led me this way. That a woman always dies for her children. [...]’ (p. 120)

La terza generazione, quella di Tansa, è quella che dovrebbe operare la sintesi tra i due momenti antitetici rappresentati dalle due prime generazioni. Ma tale sintesi nel romanzo resta in sospeso, è incompleta. Il romanzo si interrompe alle soglie dell’età adulta del narratore-protagonista, e senza chiare risposte ai suoi dubbi. Nell’ultimo capitolo, l’indipendenza di giudizio di Tansa nei confronti sia della religione cristiana che delle tradizioni della sua gente rischia di indebolire i suoi legami con la sua comunità. Ecco vari giudizi pronunciati su di lui:

‘Here is Tansa talking about everything so loosely as if he was a child of yesterday or a stranger in this place,’ Mama said. (p. 145)

‘Don’t ask funny questions. Even a stranger in our land will understand what I mean,’ she [Maria] said. (p. 149)

‘[...] Your generation breaks down tradition ruthlessly. Is that what they teach at school?’ (p. 149)

Jumbam stesso ha un atteggiamento ambivalente nei confronti della società tradizionale descritta. In superficie il suo è un ruolo di conciliatore, di colui che prende ciò che vi è di “buono” nelle due culture e lo mette insieme. Ma questa ibridazione culturale non si compie senza conflitti e dubbi. L’autore sembra voler difendere diversi aspetti della cultura e delle usanze della sua gente, ma per così dire dall’esterno, e la sua identificazione intellettuale sembra essere più con Padre Cosmas, sebbene vi sia una forte identificazione affettiva con Yaya. Yaya: il mondo della fan-ciullezza, la famiglia, le radici. Padre Cosmas: l’educazione occidentale e cattolica, la missione di insegnante. Ma, significativamente, l’incontro fra i due fallisce, il dialogo non si instaura. Non basta per Padre Cosmas aver imparato la lingua di Yaya per poter capire il suo mondo. Yaya non capisce il discorso di Padre Cosmas, quando questi tenta di spiegarle che nell’aldilà non avrà bisogno dei suoi familiari, ma solo di Dio.

Father Cosmas exhausted all his patience in explaining what he meant but Yaya would not listen and all the hopes that she was going to be baptized were lost. At last Father Cosmas left [...] (p. 119)

Nello sforzo di Padre Cosmas di spiegare c’è qualcosa che manca: lo sforzo di capire. Lo stesso, si dirà, è vero per Yaya, che rifiuta di ascoltare un ragionamento che giudica assurdo. Ma perché dovrebbe rinunciare a dei valori che danno significato alla sua vita senza ricevere in cambio qualcosa che compensi tale perdita? I missionari hanno condannato senza appello le credenze e le usanze “pagane” degli africani, ma hanno mancato di riconoscere che esse svolgevano un ruolo fondamentale nella cultura e nella spiritualità africana. Hanno preteso che essi rinunciassero a tali credenze ed usanze, ma non hanno saputo riempire il vuoto così creatosi. Le popolazioni meno acculturate hanno accolto il cristianesimo come una sorta di contenitore nel quale lasciare intatte le credenze tradizionali. Gli africani che hanno subito un processo di acculturazione più radicale sono rimasti spesso con questo vuoto spirituale non colmato, e tale situazione è una delle componenti della loro crisi di identità.

In nessun altro personaggio tale crisi è così evidente, con tinte a così forti contrasti, come in Pa Matiu, l’interprete, situato nel punto focale del contrasto fra le due culture. Già dalla sua prima breve apparizione in *The White Man of Cattle* era stato delineato il suo ruolo di intermediatore, svolto adattando il messaggio cristiano portato dai missionari al modo di vedere e sentire la realtà della sua gente. Una simile operazione è compiuta nel romanzo, quando Pa Matiu narra alla sua congregazione la parabola del Buon Samaritano, modificandone i dettagli a beneficio del suo uditorio.

L’uso che fa di questo adattamento è comunque totalmente in sintonia con i fini propostisi dai missionari bianchi: generare negli africani un senso di inferiorità, di colpa, di gratitudine (da dimostrarsi in vari e concreti modi) nei confronti di chi viene a salvarli. Ecco la sua interpretazione della parabola:

‘The man on whom the rubber tree fell was a black man. Other black men came and saw him suffering under the rubber tree and went their way. Even his own brother

from the same father came and saw him, his clothes torn and his body full of wounds, and he too went his way. Why? Because we black men do not love each other and Christ meant to teach us to love, not only our brothers, but everyone just as we love ourselves. The man who came from a strange country and saved the black man from death was a white man. He left his country far far away to rescue the black man from death. [...] in his mercy and love, God sent his Son to teach us the way to heaven. But what did we do? We killed him. You see how bad the black man has been? But in dying, the Son of God did not hate us. He sent the white man of God to teach us the way to heaven. [...]' (p. 44)

Mentre in questa prima parte del sermone Pa Matiu si riferisce ancora agli africani con il pronome di prima persona plurale, successivamente il suo punto di vista cambia:

'Remember that we are preparing to celebrate Easter, the day Christ came out of the grave alive, with his body and soul. Then ask *yourself* (\*\*\*)why he was buried at all. Did his sacred body deserve the humiliation of going down into the grave? Who forced it there? It was *you*. What you are being asked to give, can it compensate one jot for what *you* did? Certainly not. [...]' (p. 45, corsivi miei)

Mentre di fronte agli africani Pa Matiu si situa dalla parte dell'europeo, di fronte a quest'ultimo il suo ruolo rimane sempre quello dell'africano sottomesso. Lo deduciamo dalla sua reazione all'invito di Padre Cosmas:

Even though Pa Matiu was the senior catechist of the Mission, this was the first time that he [had] been invited into the Fathers' house. He almost bent double, with his hands folded in front of him and moving with such humble respect as a man would before a Fon. We saw the Father motion him to a seat and he hesitated looking at him in utter disbelief. (p. 105)

Padre Cosmas, per entrare in contatto più diretto con la cultura ospite, fa iniziale uso di questo personaggio per poterne poi fare a meno. Il tentativo di Pa Matiu di fare da tramite fra europei e africani è alla fine destinato al fallimento. Quando la gente accusa Grande Padre di essere responsabile della morte di Padre Cosmas, i tentativi di Pa Matiu di difenderlo non fanno che attirare l'ira della gente su di lui, ed egli si trova costretto ad una scelta fra due campi, laddove prima godeva dello status privilegiato di interprete fra i due. Diventa dunque alla fine lo strumento della nemesi della cultura tradizionale nei confronti della cultura europea sopraffattrice, la cui opera aveva pure aiutato.

Pa Matiu è un personaggio importante, tanto che Jumbam aveva intenzione di scrivere un romanzo, o un racconto, centrato sulla sua figura:

Now that the black man of God picked up from the white man of God, I wanted to write something about the black man of God. After some chapters I left it because I found it was not going to be accepted.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> V. intervista in Appendice B, p. 278.

Da chi non sarebbe stato accettato? Dai suoi lettori africani? O forse è lo scrittore stesso che non riesce ad accettare questa figura inquietante e ambigua nella quale ha timore di veder rispecchiata una parte di se stesso?

The role of the first interpreter in the colonial contact is a profoundly ambiguous one. The ambivalent interpretative role and the significance of the interpretative site forms one of the major foci of the processes of abrogation and appropriation. The interpreter always emerges from the dominated discourse. The role entails radically divided objectives: it functions to acquire the power of the new language and culture in order to preserve the old, even whilst it assist the invaders in their overwhelming of that culture. In that divided moment the interpreter discovers the impossibility of living completely through either discourse. The intersection of these two discourses on which the interpreter balances constitutes a site both exhilarating and disturbing. The role of the interpreter is like that of the post-colonial writer, caught in the conflict between destruction and creativity.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Ashcroft, Griffiths, Tiffin, *The Empire Writes Back*, 1989, p. 80.

## **XI. ASPETTI SIMBOLICI**

Nel loro studio Ashcroft, Griffiths e Tiffin argomentano che, se da un punto di vista occidentale si è tentati di leggere i tropi del testo post-coloniale in chiave analogica, secondo uno schema interpretativo metaforico, rende maggiore giustizia a tale testo una loro lettura come metonimie. Mentre da un punto di vista strettamente linguistico i testi africani sono ricchi di metafore,<sup>54</sup> per gli aspetti più generalmente simbolici si può concordare con tale affermazione, specialmente in quanto individua una rivendicazione da parte dello scrittore non occidentale del valore del periferico e particolare di fronte alla presunzione di universalità dell'Occidente:

The importance of the metaphor/metonymy distinction to post-colonial texts is also raised by Homi Bhabha [...]. His point is that the perception of the figures of the text as metaphors imposes a universalist reading because metaphor makes no concession to the cultural specificity of texts. For Bhabha it is preferable to read the tropes of the text as metonymy, which symptomatizes the text, reading through its features the social, cultural, and political forces which traverse it.<sup>55</sup>

La cultura occidentale ha sempre, già da Aristotele, preferito la metafora come produttrice di conoscenza.

Paul de Man summarizes the preference for metaphor over metonymy by aligning analogy with necessity and contiguity with chance: The inference of identity and totality that is constitutive of metaphor is lacking in the purely relational metonymic contact.<sup>56</sup>

Di fronte all'identità e totalità assunte dalla cultura occidentale lo scrittore post-coloniale rivendica invece il valore della diversità e del particolare. Gli scrittori africani hanno ormai avvertito come dietro il presunto "universalismo" presupposto dalla cultura occidentale come base delle sue elaborazioni, e da questa cultura posto alla letteratura africana come fine da raggiungere, si celi in realtà un eurocentrismo non meno dannoso perché consapevolmente o inconsapevolmente mascherato. La letteratura post-coloniale, affermano Ashcroft, Griffiths e Tiffin, è sovversiva di questo eurocentrismo proprio nella sua rivendicazione del particolare e del marginale come essenziale e fondante di identità e autenticità.

La lettura degli aspetti simbolici del testo attraverso il tropo della metonimia invita non alla generalizzazione, bensì ad un'analisi del particolare che fa appello

---

<sup>54</sup> In *The White Man of God* abbiamo ad esempio le parole di Mama alle nozze di Maria: "We have worked our ridge as a ridge should be worked. The planting season has come and now it is the turn of the planter." (p. 128), o l'annuncio che Biy Wibah ha abortito: "I was just told to come and announce that as Biy Wibah was putting down her pot from the fire it fell down but that she herself was not hurt." (p. 79). Queste ed altre espressioni figurate (v. cap. seguente) sono chiaramente metafore. Si può e si deve senz'altro precisare che il rapporto analogico che sta alla base delle metafore usate in ogni cultura è dipendente da tale cultura e non assoluto.

<sup>55</sup> Ashcroft, Griffiths, Tiffin, *The Empire Writes Back*, 1989, p. 52.

<sup>56</sup> *Ibid.*



alle proprie capacità di percezione e tolleranza delle differenze. È in questo senso che sono stati interpretati i tre perso-naggi di Yaya, Mama e Tansa, come rappresentanti di tre generazioni della recente storia africana. Yaya, Mama e Tansa *sono* effettivamente queste tre generazioni, incarnate nel particolare di tre abitanti di un villaggio africano.

Altro aspetto simbolico diffuso nel testo, ed interpretabile secondo queste linee, è quello del controllo. Più volte emerge nel testo una presenza ossessiva che spia e limita la libertà. Quando Tansa, riflettendo sull'inferno, si domanda "Is God really merciful?", Lukar avverte:

'Do you know that God is hearing all that you are asking? If you offend him, if you make him angry, he will put you where that man is and you will have yourself to blame' (p. 15)

Vi è quindi un controllo sulle parole, come nell'ultimo capitolo in cui più volte si raccomanda a Tansa di non parlare di ciò che ha visto. Vi è poi un controllo sulle azioni, esercitato per mezzo dello sguardo. Sono gli "occhi" (occhiali) di Grande Padre lasciati a controllare che il lavoro proceda senza interruzioni; sono gli "occhi di rana" di Beri la delatrice. Tali elementi che emergono dal testo stanno per una situazione generale creata in Africa dalla presenza europea e che si continua tuttora: la privazione della libertà. La liberazione dal colonialismo ha solo significato il trasferimento del potere di controllo dai colonizzatori ad un'élite locale, un trasferimento in cui non si scorge una vera e propria soluzione di continuità.

La tematica dello smarrimento di identità, che abbiamo individuato come centrale nell'opera, ha una sua potente espressione metonimica nell'atto del cambiamento di nome, già visto in *The White Man of Cattle*. Il proprio nome significa per ognuno la propria identità. La cultura europea si appropria del diverso con un atto di ridenominazione. Il nome precedente viene ignorato, e con esso l'esistenza stessa di una realtà diversa, indipendente e di pari dignità rispetto a quella europea. Nel romanzo il particolare atto di ridenominazione si ha nel battesimo. L'episodio in cui tale atto appare più drammaticamente come una rinuncia alla propria identità è quello del battesimo di Yaya:

'Father of the children, you may make that thing on me.'  
'What, baptism?'  
'Yes, but make it yourself.'  
'Very good. What name does Yaya want to take?'  
'Name! Isn't my name Yefon?'  
'Yes, but you must take a Christian name. It is like we rename a child at home. You must take a Christian name. You like Mary, Elizabeth, Martha, Catherine...?'  
'Yefon, nothing more,' she said almost in a whisper.  
'Yaya, can I deceive you? Do you think I can do that? Can I give you what I don't believe is best for you?'  
'No,' she whispered and managed, just managed to say, 'If you rename me Ndze won't recognize me.'  
'Yaya, believe me, he will. I can't deceive you.'  
She nodded.

'Can I go ahead with the baptism?'  
She nodded.  
'I give you the name Maria, the name of Jesus's mother, the mother of God's Son.  
You understand.'  
She nodded. Papa baptized her. (p. 119)

Questo episodio assume un significato più profondo se sappiamo, come ci informa Mbiti, che nelle religioni africane i morti-viventi sono riconosciuti per nome.<sup>57</sup> Ecco quindi che il cambiamento di nome equivale a una rottura dei propri legami con i propri antenati, la propria terra, il proprio passato. Il battesimo, la conversione al cristianesimo, impone a Yaya uno strappo doloroso con le sue tradizioni, che era proprio quello che lei voleva evitare. Ma la religione portata dagli europei non concepisce un altro modo di adesione; la parola stessa "conversione" significa un volgersi verso qualcosa, allo stesso tempo voltando le spalle a qualcos'altro.<sup>58</sup>

Le conseguenze dell'imposizione di scelte così radicali e mutualmente escludentisi sono profondamente destabilizzanti per le società africane. Nella letteratura africana esse vengono spesso ad acquistare echi tragici. Una figura che ricorre con frequenza in questa letteratura è quella dell'impiccato suicida. Ricordiamo che nella cultura africana tale morte rappresenta un grave abominio. L'impiccato appare tra l'altro, oltre che in *The White Man of Cattle* e in *The White Man of God*, in *Things Fall Apart* di Achebe. Nella letteratura occidentale ambientata in Africa vi è un interessante apparizione di tale figura in un racconto di Conrad, "An Outpost of Progress". Il suicida è un europeo, vittima dell'incontro con un'Africa inquietante, luogo simbolico e reale del crollo dei valori della civiltà occidentale.

Nella letteratura africana vittime suicide di questo tragico incontro con il diverso sono africani. In Achebe il suicidio di Okonkwo è l'atto conclusivo ed emblematico del crollo della società Igbo al contatto con la colonizzazione europea. In *The White Man of Cattle* l'impiccato davanti alla casa del maggiore Walters è forse un macabro componente di un disperato rituale magico inteso ad allontanare la minaccia rappresentata dall'uomo bianco. In *The White Man of God* non ci viene offerta alcuna informazione sui motivi dell'impiccagione. Quel che è certo è che essa proietta un'ombra sinistra sul seguito del racconto, centrato sull'arrivo dell'uomo bianco di Dio, quasi presagio funesto della distruttività di tale venuta.

Altro *topos* ricorrente nella letteratura africana è quello dello smascheramento del juju. Questo atto rappresenta uno dei massimi sacrilegi nelle religioni africane. Significa violare la sacralità dello spirito di un antenato. Dal punto di vista occidentale può significare lo smascheramento delle superstizioni pagane. Questo sembra essere il punto di vista adottato da un altro scrittore camerunese

---

<sup>57</sup> John Mbiti, *African Religions and Philosophy*, 1969.

<sup>58</sup> Notiamo che, benché Tansa sia stato battezzato, il suo nome cristiano non appare mai nel romanzo. L'autore stesso, dichiaratamente cattolico, si firma con il suo nome tradizionale. Egli vuole quindi evitare alla generazione a cui è affidato il difficile compito di ricostruzione di identità il doloroso strappo del cambiamento di nome.

anglofono, Sankie Maimo, nella sua opera teatrale *I Am Vindicated*. Dice Bjornson:

In [this play], an educated young man unmasks a sorcerer, whose death symbolizes the overcoming of superstition. At the end of the play, the villagers rejoice at their liberation from evil forces, and the young people are promised the schooling that will enable them to cope with life in a rational manner. The underlying assumption is of course that Africans must, for their own good, adopt European ways of looking at the world.<sup>59</sup>

In *Things Fall Apart* di Achebe tale atto assume invece valenze negative: uno spirito ancestrale è stato ucciso, e le conseguenze che si profilano sono tragiche:

That night the Mother of the Spirits walked the length and breadth of the clan, weeping for her murdered son.

It was a terrible night. [...] It seemed as if the very soul of the tribe wept for a great evil that was coming – its own death.<sup>60</sup>

In *The White Man of God* tale profanazione è compiuta da un europeo. Le conseguenze ricadono quindi non sulla comunità africana, ma sull'europeo stesso. È la nemesi della religione africana nei confronti della sopraffazione di quella europea. Una delle giustificazioni spesso addotte della presunta inferiorità degli africani, visti come popolo abbandonato da Dio, è tratta dalla Bibbia cristiana. Gli africani porterebbero sulle loro spalle il peso della maledizione originaria dell'antenato, Noè, contro il figlio Cam, progenitore biblico delle genti africane, che aveva "visto la nudità di suo padre". Ora che l'europeo ha scoperto la nudità dell'antenato, tale maledizione si riversa su di lui:

How can a man be white? Had he the curse of God upon him?" (p.23).

Gli africani rispediscono dunque al mittente la maledizione che la cultura occidentale vuole assegnar loro come loro destino. Essi costruiscono una nuova identità africana in opposizione a chi vuole imporre loro una identità precostituita, che neghi la loro dignità umana.

---

<sup>59</sup> Richard Bjornson, *The African Quest for Freedom and Identity*, 1991, p. 44.

<sup>60</sup> Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (1958), London, Pan Books, 1988, p. 152.

## **XII. ASPETTI LINGUISTICI E STILISTICI**

Nella dimensione linguistica del testo letterario africano la problematica dell'identità culturale delle nazioni, della letteratura e dell'uomo africani si rivela in uno dei suoi aspetti più dibattuti. La lingua è al tempo stesso testimonianza e strumento dell'evoluzione culturale di un popolo. Per quanto riguarda soprattutto il primo aspetto si è nella letteratura africana agli inizi. La colonizzazione ha sbalzato l'Africa in una dimensione in cui il ruolo giocato dalle sue lingue etniche è necessariamente assai ridotto, specialmente nelle nazioni dell'Africa occidentale, la cui mappa linguistica è fortemente frammentata. La maggior parte degli intellettuali africani, pur insistendo sulla opportunità di recuperare spazi alle lingue etniche, convengono sulla necessità di mantenere e sviluppare la lingua europea ereditata dal colonialismo – uno dei pochi fattori di unità da esso introdotti.

Gli scrittori, nell'assenza di alternative altrettanto praticabili (per esistenza di una forma scritta della lingua) e valide (per ampiezza di pubblico raggiungibile), hanno nella maggioranza dei casi optato per l'adozione di una lingua europea. Tale adozione, per poter servire da strumento espressivo e costruttivo di un'identità africana, è divenuta in molti casi un'appropriazione. La lingua europea è usata in modo da indicare un distacco dalla cultura da cui proviene, un ribaltamento delle sue pretese di essere il centro originario a cui fare necessariamente riferimento. Nel loro studio Ashcroft, Griffiths e Tiffin distinguono tra *English*, l'inglese standard, e *english*, il linguaggio appropriato:

In practice the history of this distinction between English and english has been between the claims of a powerful 'centre' and a multitude of intersecting usages designated as 'peripheries'. The language of these 'peripheries' was shaped by an oppressive discourse of power. Yet they have been the site of some of the most exciting and innovative literatures of the modern period and this has, at least in part, been the result of the energies uncovered by the political tension between the idea of a normative code and a variety of regional usages.<sup>61</sup>

L'uso di forme linguistiche varianti nel testo post-coloniale ha una funzione metonimica. Esso serve a segnalare una differenza culturale.<sup>62</sup> Sono stati gli scrittori anglofoni i più sperimentalisti in campo linguistico, fino ai risultati radicali raggiunti da Amos Tutuola e, in modo diverso e meno "innocente", da Gabriel Okara in *The Voice*.

Il romanzo di Jumbam si colloca in un'area meno estrema e più diffusa, abbastanza vicino ai romanzi di Achebe, sebbene con un uso meno esteso di linguaggio figurato e di espressioni africane originali. L'inglese usato non si discosta grammaticalmente dall'inglese standard. Già nell'andamento del periodo narrativo si percepisce però una nota inconsueta per il lettore inglese. La paratassi domina nettamente sull'ipotassi, ed abbondano le costruzioni polisindetiche. Ciò riflette una generale caratteristica delle lingue africane. La lingua materna interferisce

<sup>61</sup> Ashcroft, Griffiths, Tiffin, *The Empire Writes Back*, 1989, p. 8.

<sup>62</sup> Ivi, p. 52: "The variance itself becomes the metonym, the part which stands for the whole", e p. 53: "In fact [variant uses of language] are a specific form of metonymic figure: the synecdoche."

quindi nell'inglese dello scrittore. Tale interferenza è consapevole e particolarmente evidente nella costruzione dei dialoghi, che sono spesso, specialmente in brevi scambi di battute convenzionali e nelle espressioni figurate, una traduzione letterale dal lamnso. Lo scrittore africano si trova generalmente in una situazione difficile dal punto di vista linguistico, ben descritta da Philombe:

L'auteur négro-africain, parce qu'il écrit dans une langue étrangère [...] se trouve quelque peu mal placé pour s'exprimer, pour exprimer toutes ses réalités humaines. Entre sa tête qui pense à l'africaine et sa plume qui écrit à l'européenne, se joue en permanence un drame d'écartement. Et si parfois ses oeuvres sont truffées de mots, d'expressions et d'images non-européennes, il ne s'agit pas là d'un artifice, ni d'une fantaisie d'auteur: mais d'une nécessité professionnelle. Nécessité qui le presse d'évoluer dans son univers culturel spécifique.<sup>63</sup>

La seconda parte di questa citazione sembra una risposta diretta ad alcune critiche rivolte a Jumbam e altri scrittori camerunesi anglofoni da parte di Abety.<sup>64</sup> Abety afferma di non vedere che cosa guadagni Jumbam nel far dire a un suo personaggio "Yaya, is it dawn?" (p. 6), invece di "Good morning, Yaya."

I find such quaint expressions irritating because they do nothing other than advertise to the world that "this is the way my people speak in Cameroon." It is axiomatic that English syntax is not universal.<sup>65</sup>

If everyone of us writing in Cameroon had to use the syntax of his mother tongue in expressing himself in English the result would be chaotic and not systematic and worthy of the appellation "language."<sup>66</sup>

Le critiche di Abety partono dal presupposto che "the creative writer, especially in the Cameroon context, has the double duty of communicating his ideas and of teaching English."<sup>67</sup> Mentre appesantire lo scrittore, che della lingua fa un uso creativo, della responsabilità di insegnare l'inglese (anzi, l'"Inglese") mi sembra eccessivo, anche per uno scrittore attento alle problematiche didattiche come Jumbam, bisogna osservare che Jumbam utilizza traduzioni dirette dal lamnso con parsimonia ed in modo largamente riconoscibile ed intellegibile. Lo scrittore, mentre scrive in inglese per rivolgersi ad un pubblico vasto (camerunese, africano, internazionale), non può prescindere dalla sua identità etnica, che emerge inevitabilmente anche dal tessuto linguistico del romanzo. Ciò è legittimo nella misura in cui non comprometta l'intellegibilità del romanzo da parte del pubblico cui è destinato. Come si può negare allo scrittore africano, *perché africano*, la stessa libertà che ha lo scrittore europeo di segnalare nelle sue opere una specificità culturale mediante l'uso del dialetto? E dal momento che, per problemi di intellegibilità,

---

<sup>63</sup> René Philombe, *Le livre Camerounais et ses auteurs*, 1984, p.162.

<sup>64</sup> Peter Abety, "The Language of the Cameroon Creative Writer", in *New Horizons*, vol. 3, n. 1, April 1983. Abety era, ancora nel 1986, *lecturer* di lingua e letteratura inglese all'Ecole Normale Supérieure di Yaoundé.

<sup>65</sup> Ivi, p. 55.

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Ivi, p. 57.

non può farlo direttamente, perché impedirgli l'uso a tale scopo di una lingua di vasta diffusione come l'inglese in funzione di codice veicolante tale specificità?

La riproduzione tramite la lingua inglese di modi di esprimersi locali ha in diversi casi la funzione di sottolineare quei contrasti culturali analizzati nel cap. VIII, sia tra la gente del luogo e i missionari europei:

'A patient doesn't choose what medicine he likes,' said the Fon. Then after a pause he added, 'You make one think you understand this man's illness.'

If Big Father heard this remark he certainly did not get the meaning for he said after some time, 'Tell your people that Father Cosmas is ill and needs a lot of rest and quiet. [...]' (p. 134)

sia tra diverse generazioni di africani (qui Yaya e Tansa):

'Did you know your book this time?'

'Yes, I passed my examination.'

'Have they asked you to pay more money again? Your father was complaining that he was finding it difficult paying for you and for Lavran.'

'Well, I have finished my primary education.'

'You have finished your book?' (p. 81)

Le poche intrusioni dirette di espressioni lamnso hanno una loro precisa funzionalità e sono quasi sempre seguite dalla traduzione in inglese. La prima e più estesa di tali intrusioni si ha in occasione dell'arrivo dell'uomo bianco di Dio, quando è trascritto l'intero ritornello del canto di benvenuto. Poiché fino a questo punto la lingua in cui sono stati trascritti i dialoghi fra la gente del villaggio è stato l'inglese, sia pure un inglese recante l'impronta del lamnso, si vuole in tal modo indicare esplicitamente una differenza linguistica tra l'uomo bianco di Dio e la gente del villaggio. Anche se è messa a disposizione del lettore una traduzione in inglese, questa solleva degli interrogativi:

(Our greetings our greetings you're welcome.

Our greetings our greetings you're welcome.

Shikumkumko shikumkumko the river bird

Shikumkumko shikumkumko the river bird

We are blessed that you're coming to our country.) (p.48)

Fra le espressioni di benvenuto (in ironico contrasto con le conseguenze di quella venuta) c'è il misterioso "shikumkumko the river bird", tradotto a metà, di cui non riusciamo a capire il significato, che resta lì ad indicare una diversità culturale che vanifica la pretesa dell'occidentale secondo la quale i suoi strumenti conoscitivi sarebbero sufficienti a comprendere e quindi dominare l'altro.

Un'altra parola lamnso è introdotta poco dopo, quando alle insistenze della moglie perché si rechi dall'uomo bianco di Dio Fonjo esclama "Ngiri!". Contro l'intrusione di un'autorità estranea che si fa forte del proprio prestigio, Fonjo riafferma il prestigio di un'autorevole istituzione tradizionale (cfr. cap. III). Tale riaffermazione è sottolineata da parte dell'autore mediante l'uso di un termine che mette fuori gioco il lettore non banso.

Il lamnso non serve ad indicare solo differenza e opposizione, ma anche avvicinamento e possibilità di comprensione. Nel suo uso di formule di saluto lamnso al suo primo incontro con la gente del villaggio, Padre Cosmas segnala una sua apertura e disponibilità nei confronti della cultura ospite che è subito compresa e apprezzata dai suoi interlocutori.

Che le espressioni lamnso non stiano lì come semplice curiosità etnolinguistica, ma svolgano le precise funzioni sopra descritte, è confermato dal fatto che in altre occasioni, quando l'introduzione del lamnso ci parrebbe più adeguata, l'autore la evita. Ci saremmo ad esempio aspettati l'uso del lamnso nella preghiera del Fai di Mborn (pp. 18-19), o nelle invocazioni di Shey Fonki al sacrificio purificatorio (pp. 73-74). Ma lì non vi è una situazione di immediato confronto culturale, e tale uso non è quindi necessario.

Oltre ad elementi linguistici che segnalano il testo come appartenente alla sfera culturale banso, ve ne sono altri che lo caratterizzano come appartenente ad un'area africana di estensione variabile. Abbiamo ad esempio la filastrocca cantata all'inizio da Lavran: "Yaya élé élé. Yaya élé élé. Yaya too." (p. 2), immediatamente riconoscibile dagli africani di una vasta zona attorno a Nso. Vi sono i nomi di cibi propri dell'Africa occidentale. Vi sono le deformazioni nella pronuncia di parole quali Father ("Fadda") e Teacher ("Chicha").

Tutti questi usi svolgono una loro funzione all'interno dell'opera. L'uso ad esempio di trascrizioni di pronunce locali di parole inglesi, criticato da Abety, ha un senso in quanto si alterna con la forma inglese corretta (rappresentativa di una pronuncia aderente allo standard britannico). Nella prima parte del romanzo Tansa pronuncia "Fadda", come tutti gli altri; ma nella seconda parte dice "Father", come Pa Matiu, e in contrasto con gli altri abitanti del villaggio che continuano a dire "Fadda". Il distacco che si è creato fra Tansa e gli altri viene sottolineato in questo modo:

They told me they had had two resident priests, 'Big Fadda and Small Fadda', meaning the parish manager and his assistant. (p. 82)

Anche l'uso delle espressioni familiari "Mama" e "Papa" ha una sua funzionalità. Tale uso non esclude infatti quello dei più formali "mother" e "father". Il cambiamento dal primo al secondo modo segnala un cambiamento di atteggiamento da parte di Tansa nei confronti dei genitori in situazioni conflittuali. Così già alla fine del primo capitolo, quando la madre intima a un Tansa riluttante di andare a dottrina. Così ancora quando Tansa osserva: "It was just like *my mother*, to raise you up on your good points and then to dash you down on your faults the next moment" (p. 28, corsivo mio). Così ancora quando Papa diventa "my father" (p. 35) nel momento in cui punisce Tansa per aver partecipato ad un sacrificio pagano.

Una particolare efficacia espressiva è data dal conservare nel testo inglese la concretezza di linguaggio della lingua africana. Tale concretezza si rivela in formule convenzionali, locuzioni, metafore, similitudini, proverbi, quali "Have a nice journey. We shall have our eyes on the road." (p. 64), "the eye is like the earth,

never satisfied with what it receives” (p. 28). Nel sacrificio purificatorio ecco alcune delle invocazioni di Shey Fonki:

‘Let smoke go to those who make a fire.’  
‘Let the wine intoxicate those who drink it.’  
‘Let him that carries shit himself endure its smell.’ (p. 74)

L’uso più frequente di linguaggio figurato si ha nei discorsi di Yaya, la rappresentante della saggezza e della poesia tradizionali. Yaya fa ampio uso di similitudini, proverbi, apologhi, metafore. Non è possibile qui riportare tutti i passi in cui appaiono questi usi linguistici. Ma è interessante riportare almeno il suo saluto a Mama, Papa e gli altri che vengono a portare a casa il nuovo nato:

‘Biy Wibah.’  
‘Yaya.’  
‘Welcome my child, daughter of our people. I wish I had your strength. Eh, princess of the star kingdom, you have carried our baby.’  
[...]  
‘Father of children,’ she said to Papa.  
‘Yaya.’  
‘Eeeee - take my hand, tiger-of-the-hills, take my hand, take my hand; eeee - crown of my age, lion of the woods. Let those who ask what I am come and see my line streaming from the gods.’  
[...]  
‘Lalav,’ she called.  
‘Yaya.’  
‘Is this you really?’ she asked. Mama laughed.  
‘She laughs like sunshine,’ Yaya said dancing in front of her. ‘She laughs like lightning; daughter of the river-god; do I deceive myself that Lalav is my daughter? Where is Ndze to see his line extending? Ndze is coming back to me through my daughter.’ (p. 66)

In simili passaggi abbiamo la possibilità di cogliere sprazzi della ricchezza e poeticità della tradizione orale. Traendo ispirazione dai modi espressivi di tale tradizione gli scrittori africani stanno costruendo un linguaggio riconoscibile come africano, pur mantenendo le peculiarità delle varie realtà culturali africane. Leggendo una frase come questa:

The cook and stewards whispered out the news and soon it spread like *wildfire on dry grass in the dry season*. (p. 138, corsivo mio)

non possono non risuonare nella mente del lettore di testi africani echi di altri autori, da Achebe a Ngugi. Oppure abbiamo perle come questa:

‘No, please!’ she said aloud and pushed me off. It sounded so loud in the calm night. My everything shrank back into me. (p. 96)

La lingua dello scrittore africano dà ormai espressione efficace ad una antica e nuova, variegata, problematica, umana, identità africana.



## **CONCLUSIONI**

Durante l'analisi degli aspetti salienti dei racconti e del romanzo di Jumbam sono già emersi degli orientamenti dello scrittore nei confronti di alcune delle tematiche più dibattute all'interno della letteratura e della cultura africane contemporanee. Ma a questo punto trarre conclusioni univoche appare difficile. L'interpretazione di un'opera letteraria è sempre un'operazione limitante, seppure inevitabile. Spesso le opere più valide generano significati diversi da lettore a lettore e anche per lo stesso lettore in momenti diversi. Le situazioni e le tematiche affrontate nelle opere di Kenjo Jumbam sono spesso presentate da diversi punti di vista, e il fatto che alcuni siano privilegiati non mette comunque fuori gioco gli altri.

In particolare è arduo dare una risposta univoca al problema della ricerca di identità, che si è individuato come centrale. Certo appare chiaro che Jumbam affronta il momento della colonizzazione per auspicare una ricostruzione dell'identità africana che non sia semplicemente un ritorno al prima, ma una sintesi nuova, da operarsi tornando alle radici della propria cultura tradizionale per riscoprirne i valori ancora attuali o atualizzabili. Come tuttavia operare questa sintesi, in una situazione in cui vi sono distinte serie di valori in opposizione e conflitto tra di loro, permane un problema.

Jumbam si indirizza innanzitutto a un giovane pubblico camerunese e africano, per elevare il suo livello di consapevolezza e di capacità di cogliere l'essenziale nel difficile lavoro di ricostruzione di identità a partire da tali serie di valori contrastanti. Il processo di alienazione dalla propria tradizione subito negli anni '50-'60 dagli scrittori della generazione di Jumbam, educati nelle scuole occidentali perché appartenenti a un'élite di privilegiati, è sperimentato oggi dalla maggioranza dei giovani camerunesi, e dei giovani di quelle nazioni africane che offrono più vaste opportunità educative. Essi trovano quindi rispecchiati nelle opere di quegli scrittori molte delle loro attuali preoccupazioni.

Osserviamo comunque che il destinatario ultimo del messaggio lanciato dallo scrittore è sempre l'occidente e la sua mentalità. Anche quando egli sottolinea il fatto che scrive con un pubblico africano in mente, si tratta pur sempre di un pubblico acculturato, composto da studenti o ex studenti, e in Africa essere acculturati significa essere stati in una certa misura (spesso rilevante) esposti alla cultura occidentale con il suo corollario di pregiudizi più o meno espliciti nei confronti del continente nero. Tale mentalità può essere stata assimilata in parte da un pubblico africano, e lo sprone è allora a liberarsi da complessi di inferiorità, a pensare autonomamente e liberamente.

Per suscitare questa nuova consapevolezza Jumbam si volge, nelle opere analizzate, al passato. In esse si ferma infatti ai primi due momenti dei cinque individuati da Larson (v. p. 17): i primi contatti tra africani ed europei, e l'adattamento all'educazione occidentale. In scritti successivi come "Do Me I Do You" e *Lynda* affronta anche il terzo momento, quello dell'urbanizzazione e dello sgretolamento della coesione sociale data dalla struttura sociale tradizionale. Il quarto momento, riguardante le problematiche della politica e della costruzione della nazione, è un

tema scottante in Camerun, e non è facile veder pubblicati i propri scritti se si dis sente dalla politica governativa. Jumbam è quindi costretto a tenere nel cassetto un romanzo di argomento politico.<sup>68</sup>

La censura è un grave ostacolo allo sviluppo letterario, come denuncia Bi nam Bikoï (v. cap. IV). Se non si è liberi di affrontare le tematiche che si giudica no più rilevanti nel proprio contesto culturale e sociale, l'espressione artistica si banalizza e si deteriora. Lo sviluppo e l'espressione di una moderna e genuina i dentità africana cede il posto all'incancrenimento di vecchi e nuovi conflitti dietro la facciata, sempre più trasparente e fragile, di slogan stereotipi e vuoti conati in ossequio al potere.

Se avessimo avuto l'opportunità di osservare il modo in cui Jumbam tratta tematiche contemporanee, avremmo avuto la possibilità di trarre conclusioni più ampie sulla sua personalità di scrittore, in particolare sul modo in cui affronta il problema della costruzione di un'identità camerunese. L'impegno di Jumbam nella costruzione di un'identità nazionale, che si palesa chiaramente nell'intervista, non è infatti così evidente negli scritti che abbiamo esaminato. In essi il termine "Camerun" non appare mai (se non celato in una sigla, CDC, in *The White Man of God*, p. 57).

Si possono comunque trarre alcune conclusioni anche dall'analisi di queste opere. Di fronte alla retorica altisonante del regime sulla costruzione della nazio ne, in cui la parola "Camerun" era ripetuta tanto più spesso quanto più era svuota ta di significato, la voce pacata di Jumbam parte dai margini, dalle società rurali tradizionali che recedono sempre più nel passato. Da esse intraprende la ricostru zione di un onesto e moderno senso di identità africano, l'unica base su cui può fondarsi ogni idea di identità camerunese. Lo fa rivendicando la dignità e la forza di coesione date dalla cultura tradizionale, insieme alla sua pragmatica capacità di evoluzione, adattamento, integrazione di ogni contributo valido, a cui dà la sua impronta peculiare. Jumbam assimila ad esempio irriverentemente la religione cri stiana, rimodellandola alla luce di principi etici e filosofici che provengono dalla visione africana del mondo. È il sincretismo culturale invocato da Fonlon:

[...] next to the first principle that cultural integration in Africa should have African culture for its foundation, I lay down a second, one no less important - the principle of the open door; we must be prepared to welcome all that is true, good, beautiful or use ful no matter from where it comes.

[...]

I am all for cultural cooperation, therefore, provided one primordial condition is fulfilled and that brings me to what I consider the third essential principle to be obser ved in the process of cultural integration in Africa. [...] It is that this integration must be done by the Africans themselves: the reappraisal of traditional African values, the evaluation of the foreign elements to be adopted and absorbed, the elaboration of the new system must be, in the main, the work of African brains. The control of the Afri can education system must be in the hands of Africans.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> V. intervista in Appendice B, p. 276.

<sup>69</sup> Bernard Fonlon, "Idea of Cultural Integration", *Abbia* n. 19, cit. in Geneviève de la Taille, Kri stine Werner, Victor Tarkang, *Balafon*, 1986, pp.164-165.

Il contributo dato da Jumbam con le sue opere non è tanto quello di fornire soluzioni pronte, quanto di sviluppare un metodo di investigazione di tali soluzioni a beneficio delle nuove generazioni. Gli scritti analizzati sono ricchi di spunti di riflessione, tramite la presentazione onesta di situazioni da vari punti di vista. Il finale di ogni opera resta aperto a diverse possibili interpretazioni. Kenjo Jumbam, interpretando il suo ruolo di insegnante, non intende offrire morali preconfezionate, ma stimolare il senso critico del lettore. Il migliore insegnamento che si può offrire è quello che deriva dall'onestà intellettuale di chi, scrivendo, intende esporre e non imporre.

## APPENDICE A:

### TRADUZIONE DEL ROMANZO

#### **PREFAZIONE**

Nel suo celebre *Cours de linguistique generale* Saussure spiega come i significanti (le "parole") ritaglino in ciascuna lingua porzioni arbitrarie del continuum di significato. Tali porzioni non corrispondono nelle diverse lingue. In lingue che hanno una base culturale comune, tuttavia, il continuum così ritagliato ha una certa corrispondenza globale con quello di un'altra lingua, cioè i vari significanti di una lingua riescono a coprire sufficientemente, nel loro insieme, l'universo concettuale dell'altra lingua.

In questo caso il problema della traduzione certo esiste, ma perlomeno a livello denotativo la traduzione è possibile. A tale livello, infatti, ogni significante in un brano individua un significato puntuale nell'universo di significato della lingua in cui il brano è scritto. Una volta individuato tale significato puntuale, è quindi sufficiente rintracciare il significante nella lingua di destinazione all'interno della cui porzione di significato si ritrova il significato puntuale da rendere.

Naturalmente vi possono essere delle sovrapposizioni: possono esistere più significanti che ricoprono, intersecandosi, tale significato puntuale. Si pone allora il problema di quale significante usare. Questo ci porta al livello connotativo del discorso. Benché un significante, in un certo contesto di discorso, individui a livello denotativo un preciso significato puntuale, esso non può fare a meno di portare con sé l'eco di tutta la porzione di significato che ritaglia in quella lingua. Tale eco è spesso altrettanto determinante, nella comprensione globale del discorso, del significato puntuale. Poiché è assai difficile trovare nella lingua di destinazione un significante la cui porzione di significato coincida esattamente con quella della lingua di origine, si perdono spesso nella traduzione sovrasensi, allusioni, ambiguità, implicazioni che erano presenti nel brano originale, mentre possono crearsene di nuovi ed imprevisti.

Quando poi si passi a considerare due lingue le cui basi culturali abbiano poco o nulla in comune, le difficoltà si moltiplicano. Gli universi di significato delle due lingue presentano molte aree di non coincidenza, e quindi la traduzione diviene difficile anche solo a livello denotativo.

L'universo di significato della lingua inglese, quando si resti in un contesto europeo, è sufficientemente confrontabile con quello della lingua italiana. Ma uscendo dall'Europa la situazione cambia. L'inglese è una lingua poliedrica, essendosi storicamente adattata a diverse realtà geografiche e culturali. Anche in Africa l'inglese è ormai da tempo "acclimatato", così come il francese. Tali lingue si sono localmente africanizzate, essendo usate quotidianamente come mezzi di comu-

nicazione. In quanto tali esprimono ormai in modo soddisfacente i concetti relativi alla realtà africana (a meno che non si tratti di concetti legati a comunità ristrette e a modi di vita tradizionali scomparsi o in via di sparizione).

I contatti della lingua italiana con l’Africa sono stati invece piuttosto limitati. La realtà africana ha penetrato la lingua italiana in modo assai scarso, e principalmente in tre modi: 1) attraverso la breve esperienza coloniale in Africa Orientale; 2) attraverso le missioni cattoliche e quindi la Chiesa Cattolica; 3) attraverso le presentazioni stereotipe dell’Africa offerte da film, documentari, libri, fumetti. Questa situazione fa sì che, anche laddove esistono termini italiani che si riferiscono a realtà africane, essi sono spesso carichi di connotazioni dispregiative o di condiscendenza, specialmente per quanto riguarda l’Africa nera. Lo sforzo che deve fare la lingua italiana per rendere il più onestamente possibile la realtà africana è sintomatico della scarsa cultura italiana per ciò che riguarda l’Africa.

La traduzione in italiano di un romanzo quale *The White Man of God*, malgrado il suo inglese apparentemente piano, crea dunque non poche difficoltà al traduttore. Si tratta di un testo in cui è già rinvenibile un passaggio linguistico dal lamnso, la lingua della comunità in cui è ambientato il romanzo, all’inglese, lingua che è usata allo stesso tempo per colmare la distanza culturale tra Europa ed Africa e per segnalarla (v. cap. XII).

Ciò ha varie conseguenze all’interno del testo. La prima e più evidente è anche la più semplice da affrontare in sede di traduzione: si tratta della presenza di parole ed espressioni lamnso, con o senza traduzione fra parentesi. Naturalmente nella traduzione italiana tali espressioni sono riportate tali e quali, e sono tradotte in italiano là dove nel testo vi è la traduzione in inglese. Anche dove non vi è traduzione il significato della parola è chiaramente deducibile dal contesto. Unica eccezione l’espressione *ngiri* (p. 51), che è stata spiegata nel terzo capitolo.

Vi sono poi espressioni che non sono in inglese standard (pur essendo grammaticalmente corrette), ma una sorta di traduzione letterale dal lamnso, come ad esempio: “Yaya, is it dawn?” (p. 64), “do I hear that you went to Mborn [...]” (p. 35), “We shall have our eyes on the road.” (p. 64). Tali espressioni sono state rese con un italiano similmente non-standard. Per quel che riguarda lo stile in generale, con predominanza della paratassi, abbondanza di polisindeti, uso inconsueto della punteggiatura, anch’esso è stato reso fedelmente nella traduzione. Tutto ciò al fine di riprodurre l’effetto di straniamento provocato dalla lettura di un testo in cui una lingua è usata a significare la presenza-assenza di un’altra lingua e quindi di un’altra cultura.

Per la traduzione in lingua italiana si pongono inoltre problemi specifici. Vi è una certa difficoltà nel tradurre alcuni termini che indicano particolari aspetti della cultura africana. Un esempio di questa difficoltà si incontra già nelle prime righe del romanzo, quando il traduttore si trova ad affrontare la parola *compound*. In questo contesto la parola inglese indica senza equivoci e in modo appropriato l’appezzamento di terreno, in un villaggio, in cui vive una famiglia, con le diverse case per il capofamiglia e la moglie o le mogli. Il dizionario inglese-italiano della SEI (1977) traduce tale termine in italiano come “recinto”, e questa è anche la traduzione utilizzata da Silvana Antonioli Cameroni nella sua traduzione di *Things*

*Fall Apart* di Chinua Achebe (*Il crollo*, Milano, Cooperativa Edizioni Jaca Book, 1976). In realtà il termine è assai improprio: innanzitutto il terreno non è, generalmente, recintato: le famiglie di un villaggio non vivono isolate l'una dall'altra, ma c'è un continuo interscambio sociale, favorito anche dall'apertura degli spazi. Si veda ad esempio l'episodio della visita di Tansa a Maria:

Above me, about one kilometre away was the compound, two houses and the hut that housed their chickens. Around the houses were banana plants, pear trees and a number of fruit-trees in no particular order. Under their shades grew coffee, the main export crop. Between me and Maria's home were several compounds and the road wound from one compound to another right up to the last one uphill and thence to the cattle ranch behind the hill. The climb was steep but as the road went between banana and pear trees, their shades sheltered one from the burning sun. I went up from one compound to another. In some I saw their owners who greeted me warmly and asked if I was going to visit the daughter of my mother, to which I answered in the affirmative. (p. 146)

Inoltre la parola "recinto" può dar l'idea che lo spazio recintato sia destinato ad animali e non a persone. Tuttavia non sembra possibile trovare, in italiano, alternative valide: il termine "terreno" sembrerebbe indicare uno spazio senza alcuna costruzione. Ho preferito quindi prendere in prestito nella traduzione il termine inglese *compound*.

Questo esempio è paradigmatico di molti casi simili. Nella stessa prima pagina del romanzo incontriamo il termine *calabash*, che in italiano è propriamente "zucca a fiasco" (dizionario SEI) o "recipiente di zucca" (Antonioli Cameroni). Tale traduzione appesantisce però notevolmente il testo, soprattutto in espressioni quali "calabash of palm wine", che diventerebbe "zucca a fiasco colma di vino di palma". Onde evitare ciò, ho tradotto "zucca a fiasco" le prime occorrenze del termine, per poi ripiegare su "fiasca" in seguito, soprattutto in espressioni complesse.

Termini che presentano una complessità maggiore sono *medicine* e *medicine-man*. Antonioli Cameroni traduce *medicine-man* con "stregone". La stessa traduzione è riportata dai dizionari SEI e Sansoni. Nella sezione italiana del dizionario SEI il termine "stregone" è tradotto con *wizard* o *sorcerer*, mentre non si fa cenno di *medicine-men*. Il dizionario Sansoni lo traduce con diversi termini: *wizard*, *magician*, *sorcerer*, *healer*, *quack*, e per ultimi *witch-doctor* e *medicine-man*. *Medicine-man* è quindi un significato piuttosto marginale di "stregone", che in questo contesto corrisponde in realtà a *witch-doctor*. Aletum<sup>70</sup> critica l'uso di questa espressione per le sue connotazioni spregiative, mentre preferisce definire i *medicine-men* come "erboristi" o "dottori tradizionali".

L'*Oxford English Dictionary* (Oxford, Clarendon Press, 1989) definisce *medicine-man* come "a magician or shaman among American Indians and other peoples; hence colloq. a doctor". Ho preferito quindi utilizzare il termine italiano

---

<sup>70</sup> Aletum, Tabuwe Michael, *An Appraisal of Our Culture: Social Customs and Traditions of the Bafut - West Cameroon*, 1971. (Aletum ricalca in realtà la sua critica da John Mbiti, *African Religions and Philosophy*, 1969).

“guaritore”, che sta ad indicare, secondo il vocabolario della lingua italiana *Il nuovo Zingarelli* (1986), “chi pretende di avere la capacità di guarire varie malattie valendosi di mezzi empirici, o non scientificamente riconosciuti”, e quindi, sebbene dalle connotazioni non propriamente neutre (si noti l’uso del verbo “pretendere”) è più accettabile di “stregone”.

Per quanto riguarda il termine *medicine*, il dizionario SEI lo traduce con “medicina, farmaco, medicinale”, e il dizionario Sansoni con “medicina, rimedio”, specificando in una successiva accezione: “(Folcl.) oggetto (o rito) che ha poteri magici; (magical power) potere magico”. L’*Oxford English Dictionary*, dopo aver definito il termine *medicine* come “any substance or preparation used in the treatment of disease” precisa in seguito:

Used to represent the terms applied in their native languages by North American Indians to denote any object or ceremony supposed by them to possess a magical influence; a spell, charm, fetish [...]. Hence used, by later writers, to express the same or similar meanings as current among other primitive peoples. [...]. As primitive peoples usually regard the operation of medicines as due to what we should call magic, it is probable that their words for magical agencies would often be first heard by outsiders as applied to medicine, and hence it would be natural that ‘medicine’, should be regarded as their primary sense.

Antonioli Cameroni traduce “incantesimo” o “medicina” a seconda del contesto. Tuttavia questo metodo oscura il fatto che il termine originario è unico perché il concetto che esprime è, dal punto di vista della cultura tradizionale africana, unico. Le malattie e le sventure sono mandate da qualche essere maligno, spirito o persona vivente, e tutto ciò che serve ad allontanarle e a proteggersene è *medicine*. Perciò, sebbene tale uso sia insolito in italiano, ho preferito tradurre ogni occorrenza del termine con “medicina”.

Altro termine problematico è *juju*. Il dizionario Sansoni dice: “(African fetish) ju-ju, feticcio africano; (magical power) potere magico attribuito a un ju-ju”. Tuttavia il termine ju-ju non è riportato né nello Zingarelli, né nell’Enciclopedia universale Rizzoli Larousse. Il dizionario SEI riporta semplicemente “feticcio”. Certo è questo il significato primario del termine, come spiega anche *The Oxford English Dictionary*: “An object of any kind superstitiously venerated by West African native peoples, and used as a charm, amulet, or means of protection; a fetish. Also, the supernatural or magical power attributed to such objects, or the system of observances connected therewith [...]”. Ma nel contesto del romanzo il termine *juju* è usato specificamente ad indicare una maschera danzante, rappresentante uno spirito. Tuttavia il termine “maschera” trova il suo corrispondente inglese in *mask*, usato in questo senso da altri autori (cfr. Achebe: “The world is like a Mask dancing.”, in *Arrow of God*, London, Pan Books, 1988, p. 365). Ho quindi voluto rispettare la scelta di Jumbam e prendere a prestito il termine *juju* nella traduzione.

Difficoltà più specifiche sono affrontate in note a piè di pagina. Mi auguro di essere riuscita nel mio scopo, che è quello di rendere accessibile un testo africano al lettore italiano, dandogli la possibilità di penetrare nel giusto spirito di

un'altra cultura, di vedere anch'egli l'Africa, per quanto possibile, con occhi africani.



## APPENDICE B:

### INTERVISTA ALL'AUTORE

#### ***INTERVIEW WITH KENJO JUMBAM***

(Questa intervista è stata realizzata a Bamenda il 22 dicembre 1992 mediante registrazione su nastro. La trascrizione è stata successivamente inviata all'autore, che l'ha riveduta corretta nel febbraio 1993).

Q. When writing, which is the audience you have in your mind?

A. I don't write because I want many people to read me. I am a schoolteacher, I want to write for schoolchildren. You see that many schoolchildren here read books from outside, they don't read Cameroon books because there are none. If you go over to the francophone community, they have a lot of publications because Editions CLE publishes for them.

Q. Don't they publish books by anglophone writers?

A. No. They find the anglophone community very small. They publish something which many people will read, buy, and so they can get money. The anglophone community is small, so if you publish in English, not very many people will read it, and so you can't make money. Publishers want money, they are not out to teach. That's the main problem in anglophone Cameroon for writers who want to publish their works. There are no publishing houses, not even printing presses, you see? You write a play like this *Lynda* and you want to print it, you will not find many presses that will print it. I have been selling it at 500 francs, but people have no money. If you take it to a press like SOPECAM in Yaoundé, they will charge much money; then nobody would buy it. So I look for a press that will charge little money, so that when I sell it the price is low, and so people can buy it. If you go to print this in Nigeria, that will cost you one hundred pounds only, because there are very many printers there. If you get your works there, they print it, you pay them little money, and then you can bring them back to sell them here. But if you take them to Cameroon Tribune in Yaoundé, they will charge you really high. So that is why I have to look for a cheap press.

Q. Do Cameroonian Universities offer adequate opportunities for studying African literature in the European and vernacular languages?

A. In the European languages yes, in the vernacular languages no. There is only one University in Cameroon that studies literature and the arts. It is Yaoundé University. Ngaoundere does the sciences, Douala does commerce and economics and all that has to do with commerce.

Q. Are there restrictions on writing and publishing by the authorities in Cameroon?

A. Political novels or plays yes, there are lots of restrictions. For now, they say there are no restrictions. But if you publish a certain kind of work it will be

banned, then you will lose. Every publisher wants to publish to be read. So many people don't want to have their works banned.

Q. The trend in contemporary African literature concerns contemporary problems. Why did you decide, as late as 1980, to go back to such an old theme as colonialism in *The White Man of God*?

A. I have read Mongo Beti's books, I have read Nigerian books on religion and so on. And you find that many books written on that topic are not like mine. The experience is different. Many are concerned with what the white man did using religion. I am concerned, in my book, about religion itself. Not the whole religion: about punishment, Hell. African religions at least believe that God will punish you for the wrong things you do. But they don't believe that God will punish you forever; and eternity means forever. When I was reading history, I read a book, *Introduction to the history of the world*, by Van Loom. He said that up in the North there is a rock, eight kilometres long, eight kilometres wide, eight kilometres high. And he says a little bird flies to that rock once every century and scratches his beak on that rock. So when the rock will have worn out to the last grain, one single day of eternity shall have passed. And religion says that God will punish a man for that long! Also St. Augustine says: if an angel went to the Atlantic Ocean once every year and took water on his finger to throw out; when the Atlantic Ocean will have dried out, then one day of eternity shall have passed. One day, not one week, not one month, not one year: *one day*. So I started asking myself: what will a man do that God will punish him for so long? I don't think that a man would punish another man for as long a term as that; and God is much better and kinder. That was my main concern. And I thought that Christianity was misinterpreting God.

Q. Did you get a Christian education?

A. Yes.

Q. And do you consider yourself a Christian, a Catholic?

A. Yes.

Q. What literary models have influenced you most?

A. Peter Abrahams, a Southafrican. Alex La Guma, Southafrican. Then among the Nigerian writers Achebe.

Q. Achebe strongly stresses the function of the writer as teacher, and I suppose you agree with him. Do you think this is a peculiar feature of the African writer, and why?

A. There are kinds of teachers, you know. There are those who go out purposely to teach. There are some who teach by some coincidence. They want to express a personal feeling, which is probably against some commonly held belief, and it turns out to teach. I agree with Achebe and those who feel the African writer should go out towards society, not isolate himself in an ivory tower. But when the author expresses a feeling that admits no reply, then I do not agree with him. Christianity makes a man believe in God, the way Christ taught about God. I find that God is good. But the goodness of God, and the punishment that God gives a man, seem to me to be contradictory. God gave His Son to die to save people, and then people offended that Son of God, those that crucified Him. On dying He said,

"Father forgive them, for they do not know what they are doing." And yet for me there is no crime more hideous than that. Yet He forgave them. What other crimes more hideous could man commit, that God should punish him for time without end? I believe that one should be punished for the wrong he does, but eternity seems to me too much. So, to answer your question directly, yes, the African should write not just for the glory of writing, but to teach or to correct a fault. We are still growing. There are very many things wrong with our society. The artist or the writer should directly aim at exposing those wrongs.

Q. Do you see Father Cosmas in *The White Man of God* as a completely positive character?

A. For me, Father Cosmas was the symbol of what a good priest should be. He symbolizes the good priest, the ideal. Big Father is the opposite. So in writing it I thought that priests should see themselves in one or the other light, either as Father Cosmas or as the Big Father, or somewhere in between.

Q. Anyway, as a priest who wants to spread the Gospel, Father Cosmas has to impose some ideas, although in an indirect way...

A. You see, that's the way of teaching. If you want to teach people to know something that they did not know, remember that they have known something before. If you go out all to condemn the things that they have known – this is bad, that is bad – you may not succeed very well. First of all, you are not sure that you understand every aspect of the things or behaviours you are condemning. You might be seeing them not from their own perspective, you might be seeing them from a different perspective. You may run into wrong conclusions. So the best thing is: study what they are doing, their views, and then see how far you can make changes. And that's the best way to make changes. You make changes by suggesting things.

You see that Big Father wasn't completely negative. His view why he stopped people from visiting Father Cosmas when he was ill is that if you open the way the people will come in one after another, and Father Cosmas may not find time to rest. But the approach to that was negative. He could have said, "OK, you want to see Father Cosmas, all right. Now he is resting. Come at such a time." That is a more positive way. You won't say that because they would disturb Father Cosmas they should just go. These are two ways to approach the situation.

Q. Do you think European readers can learn something from African literature too? Do you care about them when writing?

A. They can learn a lot from African literature. They can learn the African viewpoint about the subject treated. Then they can learn how many Africans would accept the author's viewpoint. Is that a typical viewpoint or is it an individual viewpoint? Anyway, when I was writing *The White Man of God*, I was thinking more not of the Europeans at large, I was thinking of missionaries.

Q. I have read your two short stories, *Lukong and the Leopard* and *The White Man of Cattle*, and your novel *The White Man of God*. Which are their historical settings?

A. They are set in the 1920s and 30s when the white men had their contact with people in that part of the country, in that part of Cameroon. There had been

white men in other parts of Cameroon for decades but not in that part of the country.

Q. In Rome I met Mme Geneviève De La Taille, who told me you had written another novel, but you hadn't published it. Why? What is it about?

A. I haven't yet published it. With the political upheavals now in the country and such severe censorship I am afraid it has to wait. I am keeping it for other times. It is because it is a politically emotional writing, and perhaps needs some balancing, that I have kept it.

Q. The climax of your short stories and novel is a crisis summing up the tension created by the incomprehension between two different human groups. Does this crisis close up all possibilities of future understanding, or is there some hope left?

A. I think there is some hope. When people know their faults their approach can be different. Because they nearly always end in a crisis, many people here don't like my writings. Some call me an American, because according to them Americans like events ending in a crisis. I wrote some little books for children and I sent them to schools and I asked school teachers to tell me whether they were fit for schools. O my God! Everybody wrote saying, "What kind of stories are these that end always in a crisis?" For the society here, there must be some compensation, something to make up for a character's suffering. If somebody suffers, and in the end does not have anything that compensates for his suffering, the society looks at it as bad. This play *Lynda* is about a boy who grows up without a father and wants to marry. The girl he wants to marry is a bar girl. That boy's mother doesn't want him to marry the bar girl. The boy mocks at his mother who says that the girl has a bad background, parents are not good, sisters are not good; and the boy says, "Let's judge everybody from his own actions or behaviours, let's not judge somebody because his parents are bad, brothers and sisters are bad, and then conclude that the person will be bad". But the girl, Lynda, turns out to be just what this boy's mother thought her to be. The boy marries the girl, they are happy for a short time, then the marriage breaks up, the girl runs away, and comes back after many many years. They had had a boy who had grown up and had married. When the boy grew up he did not know his mother. His mother comes back after all that time and says, "I am your mother." But the boy rejects her in a way that society finds unacceptable. Some say, "OK, that woman is well paid for her behaviour." But there is also a man who has the same problems. He marries, they have a child, he divorces, then the child grows up and becomes a man, a responsible man in society. His father comes and says, "Look, I am your father." But he was not the boy's father when the boy was poor, so the boy, now a man, rejects him. There is some tenet in society which says, whatever a father does, his child should not reject him. Or, whatever a mother does, her child should not reject her. So you find out that people who hold these concepts will not want to read this book at all.

Q. When Achebe set out to write *Things Fall Apart*, he had in his mind a plan about a family saga encompassing three generations: his grandfather, his father and himself. But he failed in writing the second episode, which should have dealt with the generation which opened the door to the white man. Does your no-

vel *The White Man of God* somehow fill that gap? Weren't you in the same predicament as he?

A. When I wrote *The White Man of God* I had in mind something about God. You find that the book is about the white man of God. Now that the black man of God picked up from the white man of God, I wanted to write something about the black man of God. After some chapters I left it because I found it was not going to be accepted. I was surprised that Heinemann published *The White Man of God*, a novel from a small society, a small area of Cameroon, not like Nigeria where there is a large audience. Here in Cameroon we have only a small audience, and those things play a lot on publication.

Q. African culture is much concerned with the problem of identity: ethnic identity, national identity, African identity. Can these different identities be pursued without contradiction?

A. I don't see any contradiction in them; they are all parts of a whole. Ethnic identity is part of national identity which in turn is part of African identity. It depends on the individual focus. You can pursue one with[out] contradicting the others.

Q. Cameroonians call their country "an Africa in miniature". Is the Cameroonian identity something else or more than an African identity?

A. I would say it is typically an African identity. They call it Africa in miniature, which means, geographically you have nearly all the climates of Africa in Cameroon. You have the desert, you have the Sahel, the savannah, the tropical forest, and an almost temperate climate when you go to Buea. So it is almost an Africa in miniature from the climate. Then, from the peoples, all the peoples in Africa are represented. You have the Bantus, the Pygmies, etc. So you have got all these mixed cultures in Cameroon.

Q. Cameroon is actually a legacy of colonialism. Can you build a national identity on the basis of this legacy?

A. I think so very much. The thing is that people are very difficult to change. The Anglophone wants to be Anglophone. The Francophone wants to be Francophone. At first, they were, each group, on his own, and there was a sort of balance. But history sort of brings them together, and when they come together there is conflict because this one doesn't want to accept the idea of that one. He says, "Let us do this." He answers, "Yes, but that is not the way to do it. You see, let's do it this way." Then gradually they come to a compromise as to how to do it. At times you find individuals in the society in conflict with themselves. Those who grow up and go to school and work in town are very different from those who grow up and remain in the village. The people of the villages do not like the behaviour of those who live in towns. Those who grow up in towns think those who grow up in the village are primitive, they don't behave like they should. But gradually they come to understand each other. I don't know how long it will take to have an acceptable fusion of all these cultures, but they certainly will come together. So in Cameroon you have this conflict of the real traditional ways of behaviour versus the francophone behaviour versus the anglophone behaviour. You have African versus European, or African French versus African British ways of behaviour in

conflict. That's why there is always conflict in the country. I think nobody wants conflict for its sake. If we could sit down and talk and see which ideas, customs we really want, which of them are good? But then nobody wants to give up what he already has. He wants you to give up what you have and adopt his own because it is better. So honesty, individual honesty is not yet there in Cameroon, particularly among the leadership. There is no self-honesty. Once they have self-honesty to admit that this is better than that, then there would be some progress. Until then, I'm afraid, I don't see how the cultures will merge, they will still remain apart. If you get somebody from a village into another village the cultural mixture is faster than when you get them from this town into that town. The literate or the half-literate resist change a lot more than you will find among ordinary village or townspeople. That is my experience.

Q. English is not your mother tongue. When writing in English, do you somehow translate from Lamnso?

A. Yes, I do, especially when creating characters, in dialogues. I imagine the way Banso people would talk, and I translate that into English.

Q. What is your identity as a writer? Do you think of yourself as a Banso writer, an anglophone Cameroonian writer, an African writer, simply a writer?

A. I told you at first that I think of myself as a teacher first of all. I want as much as possible to clear off the foreign literature from the market, to replace it with Cameroonian literature. I was one of those here, who adopted one of Mongo Beti's books, and that of Francis Bebey, *The Son of Agatha Moudio*. In the schools where I have been I get Cameroonian books on the syllabus, because we have been reading too many books from outside. The Ministry of Education takes every decision on books. If they get my opinion they will be alarmed, because I think they are damnstupid, really damnstupid. Here in our schools you have books from India, *Tales of Arabian Nights*, and similar such books written in English. That may be good, but why not read something Cameroonian first?

Q. You mean also francophone writings translated into English?

A. Yes, francophone writings translated into English. For me they are OK, because at least there is one aspect, the cultural aspect, there. Books from outside should be left for higher classes. That is why I write all these very small books, because my view is that younger children in lower classes should have something with their own background to read. Incidentally, sometimes I am unable to go as low as a child, I find myself already on the plane of an adult, while I am writing... In *Martha's Boyfriend and other stories* I tried to get little short stories, simple, which would do for about Form One, for the children in Cameroon. When I write them, I try to see whether they can be able to replace the ones that are brought from outside. But then the Ministry of Education thinks that, if they authorize my books to replace the foreign ones, they would be giving me an advantage. So they are not looking at it from a global aspect, not from a cultural aspect, they are looking at it from the point of view that, if they recommend my books, people will buy many of them and the author would make money, the author would look important, which is far from what I am looking for.

Q. Is there anything else you would like to add?

A. I have some other writings and I think you will look at them and see what they contain. As for *The Gorillas of Bambar*, the boys asked me whether I couldn't write anything specifically for them. In some areas of our society people think that, when you write something that has to do with a boy loving a girl, you are encouraging sex in children. Why not write something that has nothing to do with sex, or love. Then I wrote this. It is about boys going hunting. One of my friends described our generation as a "bridge generation". We stand between a generation that was completely illiterate and a future one which will be completely literate. So we are just in between, that's why we are a "bridge generation", and things are changing so fast. This book, *The Gorillas of Bambar*, shows how hunting used to be organized, how the community organized to go hunting. Now animals are not hunted anymore. The Government does not allow killing them the way they used to do, and so there is that past disappearing, and I wanted to recapture it.

Then there is this *Martha's Boyfriend*. The book we have in literature for secondary schools in Cameroon is *Tales of Arabian Nights*. They are short stories. For one thing they are very good, because when boys leave primary school and go to secondary school, they have not been used to reading long material. When you get them a novel, which is long and they have not been used to reading a story that goes on and on, they give up. Short stories are good as a stepping stone to novels which are what they will read in the future. So I thought that I should write this book, *Martha's Boyfriend* and other stories. It is a collection of short stories. I thought that children should read something which is from home before they go outside.

This play, *Mbinglo I*, is about a village chief. When I wrote it I meant it for the village. But many people found that it has similarities with many other villages around. I published a limited quantity and it was well received. I am thinking of correcting it and publishing it for a wider audience.

Q. Have your books been translated into French to be circulated in the francophone area?

A. No. First of all they are not very widely known outside the anglophone audience. They are widely known in some parts of Africa: they were read in Zambia, Nigeria and Kenya, and they became used in schools in Zambia and Kenya, before Cameroon ever could say, OK, these are good books, let's adopt them in our schools. People write here more for schools, with the intention that their writings will be read in schools. The public here does not read, the Cameroon public does not read. Now that there is TV, nobody reads a book. What is read now are plays. When you write a play and it is acted and shown on TV, OK, every viewer understands your message. The people who go to a hall and watch it understand it. The problem in Cameroon now is that whatever you write now, however thrilling it is, people don't have time to read it. They have time only for politics. Write something about politics and everybody will buy it.

## BIBLIOGRAFIA

### **Opere di Kenjo Jumbam**

*Lukong and the Leopard with The White Man of Cattle*, London, Heinemann, 1975. (\*)

“The Gorillas of Bambar”, n.p., 1978.

*Mbinglo I*, n.p., 1979.

*The White Man of God*, London, Heinemann, 1980. (\*)

“Do Me I Do You”, in *The Mould*, n° 6, 1983.

*Lynda*, Bamenda, Ngem Publications Cameroon, 1990.

*Martha's Boyfriend and Other Stories*, Tortoise African Series, Kenjo Jumbam, 1990.

(\* Opere analizzate in questa tesi)

### **Testi critici**

AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon: papers presented at the Colloquium of the Second National Cultural Week*, Yaoundé, Ministry of Information and Culture, Department of Cultural Affairs, 13-20 May 1985.

*Abbia* (trimestrale – dal 1963), diretto da Bernard Fonlon, Yaoundé, Centre de Production de Manuels et d'Auxiliaires de l'Enseignement.

Abega, Prosper, “Can We Speak of a Cameroon Cultural Identity on the Spiritual Level?”, in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.

Abety, Peter, “The Language of the Cameroon Creative Writer”, in *New Horizons*, Yaoundé, vol. 3, n. 1, April 1983.

Achebe, Chinua, *Hopes and Impediments: selected essays, 1965-1987*, London, Heinemann, 1988.

Achebe, Chinua, *Morning Yet on Creation Day*, New York, Doubleday, 1975.

Aletum, Michael Tabuwe, *An Appraisal of Our Culture: Social Customs and Traditions of the Bafut - West Cameroon*, Roma, se, ib, Patrizio Graziani, 1971.

Aletum, Michael Tabuwe, & Cyprian Fonyuy Fisiy, *Socio-political Integration and the Nso Institutions Cameroon*, Yaoundé, Institut of Human Sciences, 1989.



- Amuta, Chidi, *The Theory of African Literature: Implications for Practical Criticism*, London, Zed Books, 1989.
- Anozie, Sunday O., *Structural Models and African Poetics. Towards a Pragmatic Theory of Literature*, London, Routledge & Kegan, 1981.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London and New York, Routledge, 1989.
- Awoonor, Kofi, *The Breast of the Earth: a Survey of the History, Culture and Literature of Africa South of the Sahara*, Anchor Press/ Doubleday, Garden City, New York, 1975.
- Binam Bikoï, Charles, "The Literary Dimension of Cameroon Cultural Identity", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.
- Bishop, Rand, *African Literature, African Critics: the forming of critical standards, 1944-1966*, New York, Greenwood Press, 1988.
- Bjornson, Richard, *The African Quest for Freedom and Identity: Cameroonian Writings and the National Experience*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991.
- Burness, Don e Mary-Lou Burness (eds.), *Wanasema: Conversations with African Writers*, Athens, Ohio University, 1985.
- Cook, David, *African Literature: A Critical View*, London, Longmans, 1977.
- Dathorne, Oscar Ronald, *The Black Mind. A History of African Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1974.
- De Lancey, Mark Wakeman, *Cameroon: a Bibliography*, by Mark W. De Lancey, Peter Schraeder, Oxford, Clio, 1986.
- De la Taille, Geneviève, Kristine Werner, Victor Tarkang (eds.), *Balafon, an Anthology of Cameroon Literature in English*, Harlow, Longman, 1986.
- Duerden, Dennis & Cosmo Pieterse (eds.), *African Writers Talking*, London, Heinemann, New York, Africana Publishing Co., 1972.
- Egejuru, Phaniel Akubueze, *Black Writers, White Audience. A Critical Approach to African Literature*, Hicksville, Exposition Press, 1978.
- Ewane, Kange, "The Dynamics of Culture Identity in Cameroon. A historian's viewpoint", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.
- Ghezzi, Carla, "La letteratura africana in Italia: un caso a parte", in *Africa. Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto Italo-Africano*, 47, 2, 1992, pp. 275,286.
- Gnisci, Armando, *noialtri europei*, Roma, Bulzoni Editore, 1991.
- Killam, G. D., *The Writings of Chinua Achebe*, London - Ibadan - Nairobi, Heinemann Educational Books, 1969 (rev. ed. 1977).
- Larson, Charles R., *The Emergence of African Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1971.

- Lindfors, Bernth, *Black African Literature in English. A Guide to Information Sources*, Detroit, Gale Research Co., 1979.
- Mbiti, John S., *African Religions and Philosophy*, London, Heinemann Educational Books, 1969.
- Mendo Ze, Gervais, "Cultural Identity and Critical Approach", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.
- The Mould: a magazine of creative writing* (periodico - dal 1979), Yaoundé, University of Yaoundé.
- Mounin, Georges, *Teoria e storia della traduzione*, PBE, Torino, Giulio Einaudi, 1965.
- Mveng, Engelbert, "Is there a Cameroonian Cultural Identity?", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.
- Ndachi Tagne, David, "Cameroonian Cultural Identity and Cameroonian Novel", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.
- New Horizons: a journal of creative and critical writing* (periodico - dal 1982), Yaoundé, University of Yaoundé.
- Newmark, Peter, *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1988 (ed. orig. *Approaches to Translation*, London, Pergamon Press, 1981).
- Ngongwikuo, Joseph, "Meaning of African Literature", in *New Horizons*, Yaoundé, vol. 2, n. 1, 1982.
- Ondoua Olinga, Pius, "Can We Speak of Cameroonian Cultural identity? Philosophical Dimension", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.
- Philombe, René, *Le livre camerounais et ses auteurs*, Yaoundé, Editions Semences Africaines, 1984.
- Sartre, Jean-Paul, "Orphèee Noir", in Sédar Senghor, Léopold, *Anthologie de la nouvelle poesie negre et malgache*, Paris, 1948.
- Taiwo, Oladele, *An Introduction to West African Literature*, Walton-on-Thames, Nelson, 1967.
- Towa, Marcien, "The Concept of Cultural Identity", in AA.VV., *The Cultural Identity of Cameroon*, 1985.
- Warnier, Jean-Pierre, *Echanges, developpement et hierarchies dans le Bamenda pre-colonial (Cameroon)*, (coll. *Studien zur Kulturkunde*, bd.76), Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1985.
- Wilkinson, Jane, *Talking with African Writers*, London, James Currey, Portsmouth, Heinemann, 1990.
- Zell, Hans M, Ceral Bundy & Virginia Coulom (eds.), *A New Reader's Guide to African Literature*, London, Heinemann, 1983.