



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Antropologia culturale, etnologia, etnolinguistica

Tesi di Laurea

Semantica tessile

Il kanga tra conformità e resistenza nella cultura swahili

Relatore

Dott. Luca Rigobianco

Correlatore

Prof. Francesco Vacchiano

Laureanda

Federica Chicarella
Matricola 877869

Anno Accademico

2022/2023

Abstract

Con il presente lavoro di tesi ci si propone di condurre un'analisi microsociale che esamini le modalità attraverso cui il kanga, elemento imprescindibile nel vestimentario delle donne swahili, si carica di valenze pratiche, estetiche e simboliche in relazione con il soggetto che lo indossa. Nel primo capitolo si tracciano le coordinate spazio-temporali entro cui il lavoro di ricerca si è svolto, sottolineando le connessioni e le tensioni tra locale e globale nella costruzione di una tradizione vestimentaria che, incastonata nei rapporti di forza e di potere del mercato internazionale, riformula e sperimenta creativamente *in loco*, inserendo questo indumento in un sistema di significati specifico e contestualmente performante. Nel secondo capitolo si considera il kanga in relazione alla dicotomia materiale-immateriale, come artefatto incorporato che partecipa attivamente dei processi antropo-poietici di costruzione del sé, sociale e individuale. Abbracciando le più recenti teorie antropologiche di cultura materiale, si riconosce all'oggetto-merce una personalità sociale che genera e marca relazioni nel campo entro cui è agito. Nel terzo capitolo, infine, si considera il kanga in termini di genere comunicativo a sé stante secondo una traiettoria argomentativa che, partendo dai testi campionati durante la ricerca sul campo, passa a considerare le peculiari modalità attraverso cui questi vengono veicolati, con uno slittamento tra due piani di analisi volto a mettere in relazione la categoria linguistica del proverbio con quella pragmatica della proverbialità.

“Le parole significano il rifiuto dell’uomo di accettare il mondo così com’è”

Walter Kaufmann

Indice

Capitolo I

1.1 Intenzioni di ricerca	1
1.2 Terreno di indagine	2
1.2.1 Dar es Salaam tra percezioni e vissuti	3
1.3 (S)oggetto di studio	7
1.3.1 Appetiti sociali	10
1.4 Coordinate linguistiche: il kiswahili	13
1.4.1 Filiazione genetica, classificazione tipologica e distribuzione areale	14
1.4.2 Lingue <i>in</i> contatto e lingue <i>a</i> contatto	17
1.4.3 La traslitterazione in alfabeto latino e il ruolo dei missionari	20

Capitolo II

2.1 Per una visione non materialista della materia: il caso del kanga	23
2.1.1 Da oggetto a soggetto: la cultura materiale in antropologia	23
2.1.2 Il protagonismo del tessuto come pratica abitale	25
2.1.3 Il kanga tra mercificazione e singolarizzazione	27
2.2 Il ruolo del kanga nel ciclo di vita della donna	28
2.3 Il linguaggio estetico del kanga	35
2.3.1 To revolutionary Type Love	37

Capitolo III

3.1 I testi su tessuto: da <i>strategia</i> commerciale a <i>tattica</i> comunicativa	40
3.2 Il <i>corpus</i> : reperimento dei dati e criteri di categorizzazione	43
3.2.1 Domini tematici e barriere comunicative	44
3.3 Per una definizione di proverbio	49
3.3.1 Tratti caratteristici e <i>condizioni necessarie</i>	50
3.3.2 Il proverbio swahili	53
3.3.3 I <i>mafumbo</i>	56
3.4 Analisi della campionatura	58
3.4.1 Scritto, parlato e trasmesso	63

3.5 Dal proverbio alla proverbialità	65
3.5.1 Testo e contesto: variabili socio-culturali	67
3.5.2 Valori sociali e norme comportamentali: il <i>mwungwana</i>	67
3.5.3 Il kanga come genere proverbiale.....	69
3.5.4 Il <i>frame</i> comunicativo.....	70
3.6 Paesaggi tessili: elementi grafici e compositivi	72
Conclusioni	85

Capitolo I

1.1 Intenzioni di ricerca

“Quando la tessitura della vita altrui si para intorno a noi in tutta la sua sconcertante ricchezza”
(Pennaccini 2010, 17)

Il seguente lavoro di tesi incornicia un percorso di studi labirintico e, a tratti, apparentemente dirottato. La sfida, squisitamente antropologica, è consistita nell'accogliere le diversioni e nel cercare una comprensione non sempre formalizzabile entro categorie esplicative forti.

Così come la disciplina insegna, l'elaborato cerca di testualizzare un'esperienza vissuta restituendone la densità e accogliendo l'intersoggettività come parte integrante dell'equazione.

Il lavoro sul campo, inteso in una prospettiva sistematica, ha avuto una durata di due mesi trascorsi nella città portuale di Dar es Salaam, sulla costa orientale della Tanzania. Il riferimento alla sistematicità, intesa come metodica raccolta ed elaborazione di testimonianze entro un luogo intensivo di ricerca, serve a distinguere questo soggiorno medio-breve da una precedente permanenza di lungo periodo nel villaggio rurale di Mahinya, entro il distretto meridionale di Ruvuma. Questa prima esperienza di viaggio finalizzata a una ricerca antropologica ancora in stato embrionale è stata fondamentale per un preliminare apprendimento della lingua swahili¹ ma viziosa quanto a regolare applicazione degli strumenti di ricerca antropologica. La sovrabbondanza di stimoli e il flusso ininterrotto di comunicazione sensoriale entro una realtà diversa che mi si mostrava in tutta la sua *sconcertante ricchezza* ha prodotto una risonanza emotiva che tuttora resiste a una narrazione ordinata, tenuta insieme da riflessioni teoriche coerenti. Ho dunque sentito la necessità di una seconda esperienza di campo che potesse trarre dall'intensità della prima una postura comportamentale più matura e che, a partire da una carta mentale più dettagliata, mi permettesse di effettuare dei rilevamenti secondo una più precisa metodologia di ricerca. Purtroppo la pragmatica necessità di trovare un ancoraggio istituzionale, con supporto economico e ufficiale riconoscimento, mi ha

¹ Altrove, utilizzo la forma prefissata *ki-swahili* a indicare, senza ulteriori specifiche, che si tratta di un idioma. Il morfema *ki-*, seguito da aggettivo, è adibito a indicare i nomi di lingue: *kiswahili* 'la lingua swahili', *kingereza* 'la lingua inglese', *kitaliani* 'la lingua italiana'.

impedito di tornare nel villaggio dove l'idea di ricerca ha preso forma ed ha comportato un dislocamento in una realtà urbana completamente diversa. Cercando di trarre beneficio dalle circostanze fattuali, i riferimenti oscillano tra questi due scenari secondo un andamento tanto contrastivo quanto integrativo, cercando di compensare la perdita in termini di compattezza contestuale con una restituzione auspicabilmente più ariosa del contesto tanzaniano attuale.

La produzione empirica dei dati sul terreno si basa sulle due tecniche basilari della tradizione disciplinare antropologica: l'osservazione partecipante e il colloquio con la comunità ospitante. Piuttosto che intrattenere conversazioni di stampo fortuito con tanti interlocutori, ho preferito impegnarmi nella co-costruzione di un tessuto relazionale che riguardasse pochi informatori privilegiati e che mi permettesse, attraverso una serie di colloqui, di raccogliere un sapere incrementale di tipo intensivo, piuttosto che statistico-estensivo, e di natura co-attoriale. Ho utilizzato un canovaccio che fungesse da promemoria e che mi aiutasse nel costruire una struttura conversazionale, con attenzione tuttavia a non ostruire il movimento spontaneo del discorso e ad accogliere, piuttosto, la ricorsività e le arborescenze non ricercate sfruttando al massimo le possibilità conoscitive dell'incontro.

Cito di seguito alcuni riferimenti bibliografici che non trovano menzioni dirette e rimandi specifici nell'elaborato ma che hanno guidato la ricerca sul campo nelle sue fasi preliminari e più delicate. Il volume di Barbara Turchetta *La ricerca di campo in linguistica, metodi e tecniche d'indagine* (2000) ha funto da ancoraggio essenziale nella scelta degli strumenti da adottare sul terreno, assieme al lavoro di Oliver De Sardan *La politica del campo. Sulla produzione di dati in antropologia* (2009). Bussole preziose per direzionare lo sguardo e situarsi nel contesto sono stati i lavori di Giovanni Semi e Marco Aime, rispettivamente *L'osservazione partecipante. Una guida pratica* (2010) e *Pensare altrimenti. Antropologia in 10 parole* (2020).

1.2 Terreno di indagine

Nel presentare lo spazio sociale entro cui la ricerca si è svolta, evidenzio come premessa necessaria la sinteticità di una trattazione che non pretende di essere esaustiva e che tiene conto di un'esperienza corporea vissuta in presenza entro una cornice di relazioni personali e circostanziali. Come detto, il lavoro etnografico si è svolto a Dar es Salaam entro un arco di

tempo di due mesi ma ho ritenuto importante recuperare aspetti del precedente soggiorno nel villaggio rurale di Mahinya, fondamentale in termini preparatori e comparativi rispetto allo studio condotto successivamente in un contesto urbano caratterizzato da tassi di crescita e processi di inurbamento di proporzioni imponenti.

1.2.1 Dar es Salaam tra percezioni e vissuti

In villaggio mi è spesso capitato di sentire il nome della città di Dar Es Salaam utilizzato in contesti apparentemente anomali. Nonostante mi orientassi a fatica entro le strutture di una lingua ancora ostica, potevo intendere che le conversazioni avessero poco a che vedere con la città in termini di luogo fisico. La sua menzione sembrava piuttosto un'espressione allusiva con altissima carica espressiva atta a suscitare negli interlocutori fermento e risa, oltre che intesa e complicità rispetto alle quali ero esclusa. Ho imparato successivamente che si trattava di un caso di antonomasia, evocativo rispetto a situazioni o comportamenti giudicati degradanti e immorali, con particolare riferimento all'ambito della sessualità. Un tipico caso di *semantica dell'eufemismo*, per citare Nora Galli de' Paratesi (1964), che nella percezione comune tende a dissipare il legame con il riferimento osceno tramite un distanziamento figurato. La vecchia capitale del Tanganika indipendente, e per certi versi ancora oggi il centro non spodestato del commercio e dell'imprenditoria, si presta a un significato traslato con accezione dispregiativa ogni qualvolta ci siano riferimenti alla vita sessuale fuori dal matrimonio o al tradimento coniugale. Nella coscienza linguistica dei miei interlocutori, Dar es Salaam richiamava inequivocabilmente ambienti abietti e stili di vita non dignitosi, mercificazioni del corpo e ricerca spasmodica di profitti. Pur non avendo avuto l'occasione e/o la possibilità di recarvisi di persona, la citavano con frequenza sulla base di un meccanismo linguistico di interdizione e auto-censura rispetto a ciò che era considerato scabroso.

Questo è stato il mio primo contatto "percettivo" con la città in cui successivamente mi sono stanziata e inevitabilmente mi sono chiesta quali fossero le ragioni che giustificassero una simile traiettoria semantica. Senza dubbio c'è da considerare una generica ma pervasiva identificazione dello spazio urbano con un contesto sociale più articolato, mobile e "possibilista", anche nelle sue declinazioni più trasgressive, in opposizione binaria con un ambiente rurale più stagnante e conservativo. Credo tuttavia che le percezioni dei miei interlocutori rispetto alla città, riflesse nel panorama di significati che il suo nome ha assunto,

possano fungere da guida efficace per delineare le tensioni collettive e i problemi sociali della sua storia recente (Acquaviva 2017, 399-413).

A distanza di trent'anni dalla sua fondazione, avvenuta nel 1866 per volontà e opera del sultano di Zanzibar, Seyyid Majid, la città portuale dell'Oceano Indiano viene riconosciuta come capitale dell'Africa Orientale Tedesca (1891-1916), poi del Tanganika indipendente (1961-1964), infine dell'attuale stato della Tanzania fino al 1974, quando viene sostituita dalla città di Dodoma. Alla dominazione del sultanato arabo è quindi succeduta l'amministrazione coloniale tedesca e poi britannica, all'indomani della prima guerra mondiale (Fabian 2007, 441-469). Lo sguardo che per la prima volta si posa sulla città ne coglie appieno la *patina araba* che negli anni recenti l'ha rivestita facendola sembrare un avamposto isolato della cultura islamica distinto rispetto a una zona continentale dai caratteri più spiccatamente "africani". Utilizzo l'espressione *patina araba*, presa in prestito dalla trattazione di Derek Nurse e Thomas Spear (1985, 6), per rendere efficacemente l'idea di una velatura superficialmente dominante che ha contribuito ad alterare lo sguardo storiografico e a nascondere una storia locale antecedente ai due secoli di più recente dominazione omanita². All'imperialismo zanzibarino si è addizionata la mano pesante dell'ufficialità tedesca nella progettazione architettonica dello spazio e nei piani di segregazione urbana della popolazione secondo etnia (Raimbault 2006, 25-97). Già nel 1891 con ordinanza edilizia si operava una tripartizione tra quartieri che adottava come linee guida per il rimodellamento dello spazio urbano ideologie razziali e reti di economie informali³. Gli strascichi della topografia della città coloniale, architettata dall'amministrazione tedesca prima e poi ripresa dal governo britannico, sono ad oggi visibilissimi. Si delineano ancora, in maniera ufficiosa, tre quartieri etnicamente identificabili: l'area settentrionale compresa tra Kinondoni, Oyster Bay e Msasani una volta ospitava specificamente i coloni ed era denominata *Uzunguni*, 'il quartiere dei bianchi'; spostandosi verso ovest, tra Upanga e Uhuru Street, si incontra quello che in epoca coloniale veniva denominato *Uhindini*, ovvero 'il luogo degli Indiani', con una popolazione emigrata a prevalenza asiatica; infine la zona sud-occidentale, compresa tra Kariakoo e Ilala, corrisponde al vecchio *Uswahilini*, il 'quartiere degli Africani'.

² Le prove linguistiche che lo studioso porta a sostegno della sua tesi sono state determinanti per il riconoscimento del kiswahili come lingua bantu e saranno menzionate successivamente.

³ Termine coniato dall'antropologo Keith Hart nel 1973 nell'ambito di una ricerca sul gruppo Frafras del Ghana settentrionale e pubblicato nel *Journal of modern african studies*. Lo studioso indaga le attività economiche marginali dei sobborghi di Accra e le definisce "informali", secondo una terminologia che sarà poi abbracciata dalle teorie economiche. Cf. Hart, K., *Informal Income Opportunities and Urban Unemployment in Ghana*, in "Journal of Modern African Studies", 11: 61-89, 1973, e United Nations, *Informal Sector Development in Africa*, New York: United Nations Development Programme, 1996.

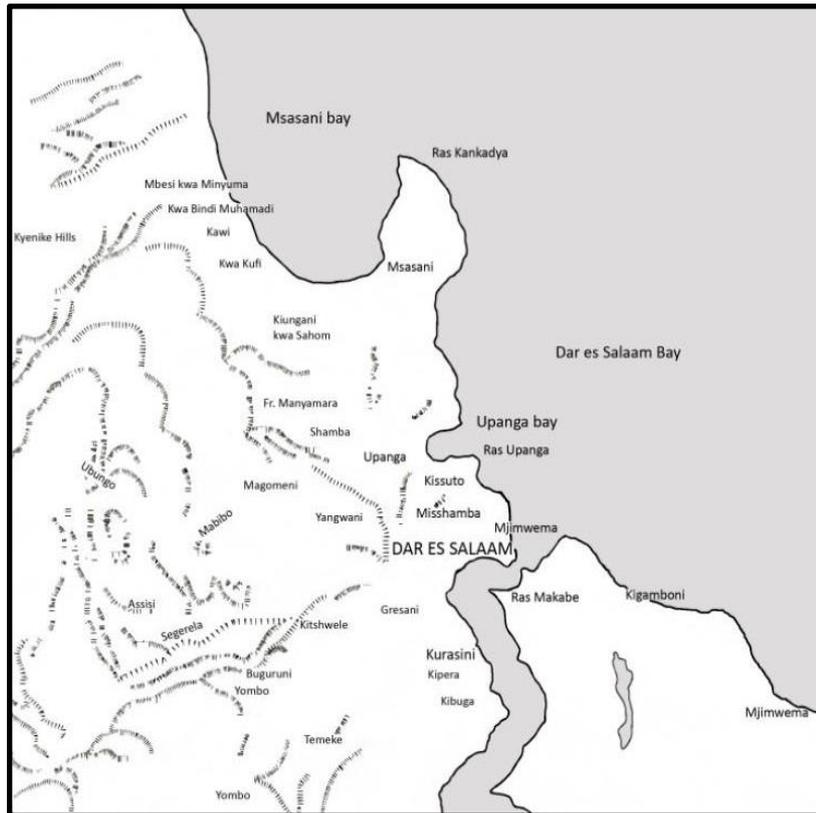


Fig.1: Dar es Salaam, organizzazione distrettuale dello spazio urbano (Brennan & Burton 2007, 15)

Riporto di seguito un brano tratto dal romanzo *Usiku utakapokwisha...* ('Quando la notte avrà fine...') pubblicato da Mbunda Msokile nel 1990 e analizzato nel testo di Graziella Acquaviva (2017, 401-402), in comparazione con una mia nota di campo facente riferimento allo stesso luogo, il Manzese⁴, a distanza di oltre un ventennio:

Manzese è un quartiere della città di Dar es-Salaam e ha molte cose! È qui che vivono i poveracci [...] della città; una zona della metropoli da cui esalano afori di ogni genere; il luogo delle fosse e dei canali di scolo cittadini [...] Manzese, che tristezza! [...] Accanto alla loro casupola c'era la discarica dove la città gettava la sua sporcizia. I resti di cibo venivano trasportati dai quartieri cittadini e versati qui. La sporcizia si accumulava. La sporcizia spingeva, urtava contro una parete della loro casupola. A sinistra era pieno di rifiuti, a destra la latrina era sempre stracolma [...] La puzza aumentava la miseria. Non

⁴ Il Manzese era originariamente un villaggio periferico estraneo alle dinamiche urbane di Dar es Salaam. Dopo la costruzione negli anni '50 della Morogoro Road, voluta e finanziata dal governo britannico, ha visto la sua popolazione aumentare da 5.000 unità (1967) a 60.000 (1988), diventando il più grande insediamento non pianificato della città. Comunemente noto con il nome di *uwanja wa fisi*, 'campo delle iene', lega la sua rinomanza al traffico di stupefacenti e ai sistemi prostitutivi (Acquaviva 2017, 401).

avevano cibo; non potevano più ingannarsi. Anche l'aria non era ben ossigenata, non potevano ingannarsi! (Msokile 1990, 1-2)⁵.

Spostarsi da Kinondoni a Manzese produce sempre un certo spaesamento. Nonostante sia lo stesso tragitto ogni giorno, devo riabituare lo sguardo a un paesaggio che sembra dislocato in un'altra realtà. O forse è il quartiere dove vivo, Kinondoni, a sembrarmi stonato. L'odore di combustione mi segnala che sono quasi arrivata: ancora a qualche chilometro di distanza, le fumate della discarica si nebulizzano nell'aria e pungono violentemente il naso. Riesco a calcolare il tempo entro cui la massa di rifiuti urbani mi si parerà davanti e spietata riempirà ogni angolo visuale. Sembra essere essa stessa parte integrante del territorio, con la sua conformazione alternata di picchi e colline, e la strada nel mezzo che si incanala verso il cuore pulsante del Manzese. Questo posto palpita davvero, scalcia irrequieto senza concedere tregue. (Diario di campo, nota del 22 marzo 2023).

Negli ultimi due secoli la città è stata investita da una crescita demografica vertiginosa⁶ affiancata ad un'espansione orizzontale del territorio che ha progressivamente inglobato i quartieri periurbani e i sobborghi periferici. "Il più grande sviluppo spaziale e demografico dell'Africa del XX secolo", afferma Andrew Burton (Brennan, Burton 2007, 67) non efficacemente sostenuto da politiche amministrative in grado di gestirne la crescita. I piani regolatori che si sono susseguiti negli anni successivi al 1961 non hanno impattato significativamente sulla struttura urbana della città e l'ambizione degli obiettivi non ha trovato un proporzionale riscontro nei fondi e nella volontà politica degli amministratori. Cattiva allocazione delle risorse ed eccessiva dipendenza dai finanziamenti stranieri hanno osteggiato i numerosissimi tentativi di contrasto all'abusivismo edilizio e all'aumento dei tassi di disuguaglianza e povertà urbana. Traffico di stupefacenti (Acquaviva 1997, 42-43) e circuiti

⁵ Manzese ni sehemu muhimu wa mji wa Dar es-Salaam na ina mambo mengi! Huko ndiko wanakoishi makabwela (...) wa jiji hili; sehemu ya jiji ambayo inavukuta harufu ya uozo wa aina aina; sehemu ambayo ina mashimo na makaro yanayobwabwajia maji machafu ya mji [...] Manzese, inahuzunisha! [...] Karibu na kibanda chao kilikuwa na jaa la takataka ambapo mji ulikuwa ukitupa uchafu wake. Maganda ya vyakula kutoka mitaani yalikuwa yakiletwa hapa na kumwagwa. Uchofu ulilundikana ovyo. Uchafu ulisogea, ukakumba ukuta mmoja wa kibanda chao. Upane wa kushoto uchafu ulijaa na upande wa kulia choo kilikuwa kinaelekea kufurika (...). Harufu iliongeza dhiki. Kulikuwa na dhiki ya chakula; hawakuweza kuitatua vyema. Kulikuwa na dhiki ya hewa nzuri ya oksigeni, hawakuweza kutatua! Ingawa kulikuwa na malalamiko makali ya wakazi wa sehemu hii ya Manzese, mji haukuwasikiliza! Mbele ya kibanda chao kulipita mfereji wa maji machafu (Msokile 1990, 1-2).

⁶ I tassi di crescita demografica registrano una sola impennata verso il basso corrispondente al periodo immediatamente successivo alla Dichiarazione di Arusha e alla politica di villaggizzazione sostenuta dal primo presidente della Tanzania indipendente, Julius Nyerere. Il censimento del 2022 registra una popolazione di 5.383.728 abitanti con un tasso di crescita annuo del 5.6%. Nell'arco di tempo compreso tra il 2002 e il 2012 il movimento di afflusso dei tanzaniani dalla campagna verso la città ha comportato un aumento della popolazione pari al 75%, secondo modalità e processi di inurbamento che hanno fatto di Dar es Salaam il polo attrattivo per eccellenza e il centro urbano più popoloso della nazione. I dati sono tratti dalla piattaforma online "Tanzanian Bureau of Statistics" (<https://sensa.nbs.go.tz/>; <https://www.nbs.go.tz/index.php/en/>).

prostitutivi non hanno incontrato provvedimenti ostativi e si sono imposti fino a marchiare il nome della città in termini di degrado. La corruzione e le attività clandestine diventano un paradigma in concomitanza con la svolta capitalista e liberale che il Paese intraprende a partire dal 1984, dopo il ritiro di Julius Nyerere dalla scena politica e la fine dell'esperienza socialista dell'*Ujamaa* (Tripp 1997).

Oggi i cittadini di Dar es Salaam si riferiscono alla loro città ricorrendo all'appellativo di *bongo*, letteralmente 'cervello', e per traslato definiscono sé stessi *wabongo*, ovvero 'persone dotate di scaltro intelletto', con chiaro riferimento alla necessità di doversi destreggiare in un ambiente impervio e potenzialmente meschino in cui la fortuna si costruisce ricorrendo all'astuzia e alla perspicacia. Riporto di seguito le parole di un mio interlocutore, originario di Moshi e migrato in città da quattro anni:

Qui a Dar non hai bisogno di essere forte nel corpo ma nella mente. Quando vivevo in villaggio dovevo trasportare ogni giorno sacchi pesanti ma qui la vita è più dura. La sera sei più stanco. Devi fare business e c'è sempre qualcuno pronto a ingannarti. Devi stare attento a fidarti delle persone. [...] Il villaggio mi manca ma devi vivere qui se vuoi fare soldi (Diario di campo, nota del 18 febbraio 2023).

Ho trovato interessante che spontaneamente emergesse la dicotomia città-villaggio nel tentativo di offrire una spiegazione per gli epiteti di *bongo* e *m/wa-bongo*⁷. L'opposizione tra prestanza fisica e scaltrezza mentale sostiene la tesi secondo cui Dar es Salaam viene percepita e vissuta come centro imprenditoriale per eccellenza dove trovare fortuna, a patto che ci si sappia muovere con destrezza nella rete delle opportunità.

1.3 (S)oggetto di studio

Il kanga, o khanga⁸, è un tessuto rettangolare di cotone stampato che iconicamente identifica lo stile vestimentario femminile della costa orientale africana, con denominazioni locali

⁷ I prefissi *m-* e *wa-*, rispettivamente al singolare e al plurale, contraddistinguono i nomi di esseri umani: es. *bongo* 'cervello', *mbongo* (pl. *wabongo*) 'persona intelligente'.

⁸ La doppia grafia è indifferentemente utilizzata.

diverse, dal Kenya al Mozambico, dal Madagascar alle Isole Comore⁹. La sua versatilità consente alle donne di adattarlo alle diverse occorrenze della vita quotidiana mentre i colori vividi e i *pattern* briosi si sono prepotentemente imposti nell'immaginario comune come contrassegno di africanità. Tuttavia, ciò che contraddistingue un kanga rispetto ad altri tessuti stampati, ugualmente vibranti e audaci nelle tonalità e nei disegni, è la presenza di un testo lungo il bordo inferiore che nitidamente esibisce un messaggio verbale e che, sottoposto a reazione con colori e forme, crea un insieme sincretico di relazioni agenti nel campo sociale dell'individuo. Il motivo centrale, comunemente chiamato *mji* (lett. 'città') è contornato da un bordo geometrico (*pindo* 'orlatura') a sua volta variamente sagomato. La scritta trova posto nell'ultimo terzo del rettangolo, nera su sfondo bianco e a caratteri maiuscoli¹⁰:



Fig.2: kanga - *Kila mmoja na majaliwa yake* ('Ad ognuno il proprio destino')

Il mio interesse per questo capo d'abbigliamento risale a un preciso evento sociale avvenuto durante il soggiorno presso il villaggio di Mahinya. Durante una quotidiana conversazione mattutina con un abitante del luogo, ho chiesto un parere relativamente a cosa potessi regalare a un'amica in dolce attesa. La risposta, irriflessa, è stata: "Un kanga, naturalmente!". Questo

⁹ In Tanzania si utilizza comunemente il termine *kanga*, mentre in Kenya lo stesso tessuto ha mantenuto nel nome, *leso* o *lesso*, un trasparente riferimento all'origine portoghese (*lenço* 'fazzoletto'). Nell'arcipelago delle Mayotte, entro il canale del Mozambico, il kanga è denominato *salouva*, mentre nell'arcipelago delle Comore è conosciuto con il nome di *chiromani*.

¹⁰ La versione più comune del kanga misura circa 1,1 m in altezza e 1,5 m in lunghezza. In tempi recentissimi tuttavia è stato introdotto sul mercato un modello più grande, noto come *kanga kubwa* (lett. 'grande kanga'), che meglio si adatta alle diverse forme corporee e che permette di produrre vestiti molto apprezzati perché di stampo più moderno. La struttura del kanga è descritta in numerosi scritti progressivamente citati nell'elaborato (ad esempio, Grosfilley 2018, 215-220).

avverbio si è subito impregnato di tutti quei significati nascosti che non si rivelano nella loro ovvietà a uno sguardo esterno e che stimolano ulteriori domande. Mi è stato quindi spiegato che durante una gravidanza non esiste regalo più apprezzato per via di una commistione di utile e simbolico che da subito mi è parsa contrassegnare questo indumento nelle sue pratiche sociali. Nella struttura ospedaliera della zona, come ho avuto modo di verificare successivamente, si paga il conto esattamente come si farebbe in un ristorante o in un negozio. Medicinali, utensili, cibo e biancheria si acquistano dietro pagamento diretto e conteggio delle spese individuali. Per questo motivo si cerca di portare da casa quanto può essere utile per la permanenza in struttura; nel caso di un parto, la donna si premunisce di almeno dodici paia di kanga da utilizzare prima come biancheria per sé stessa e poi come panni per avvolgere il nuovo nato. Regalarne un esemplare significa quindi contribuire fattualmente al corredo e al tempo stesso augurare alla mamma e al bambino un esito lieto e fortunato.

A introduzione del discorso, vorrei riflettere sull'emblematicità del kanga come caso di studio antropologico, andando a sviluppare uno dei primissimi motivi di interesse che ha animato la ricerca, ovvero la radicata percezione che lo identifica come stoffa africana per antonomasia.

A conclusione di un percorso di studi in ambito antropologico, un primo esercizio di pensiero è consistito nell'indagare più a fondo questo evocativo richiamo a una tradizione antica per rilevare in maniera piuttosto immediata un sentire comune che poco ha a che fare con ragioni storiche profonde. Mettere in discussione il presunto carattere autoctono e locale del kanga rappresenta un primo passo fondamentale per raccontare la sua storia recente e per mettere in pratica un ragionamento critico che si preoccupa di ripensare la categoria del *tradizionale* e di reinserire il *locale* entro un contesto di processi globali. Il kanga, nella sua forma attuale, è un indumento storicamente giovane, nonostante il rispetto di cui gode sembri ancorato ad una ben più antica tradizione. Le sue origini risalgono alla seconda metà del XIX secolo e si avviano entro le energiche dinamiche mercantili che movimentano l'Oceano Indiano e che spingono sulla costa orientale africana influenze arabe e asiatiche. A partire dal '600 si dispongono sul tavoliere anche gli europei, in particolare sotto l'egida di inglesi e olandesi che rivaleggiano in termini di conquiste territoriali e commerciali. A partire da comuni fazzoletti di importazione portoghese (*leso* o anche *lesso*, in kiswahili) viene prodotta una reinterpretazione kenyota adatta a soddisfare le esigenze vestimentarie *in loco*. Alcune donne di Mombasa, intorno al 1860, pensarono di cucire assieme sei esemplari di fazzoletti, in due file da tre, in modo da creare un grande tessuto rettangolare che potesse essere drappeggiato attorno al corpo e soddisfare una molteplicità di funzioni quotidiane (Abdela 2008, 99). Da un amalgama di sei

pezzi di stoffa ricavano dunque un abito sincretico, riconducibile alla più ampia categoria del velo, che coniuga il sari indiano con un registro espressivo limpidamente islamico¹¹.

Una volta testata la popolarità di questo nuovo adattamento, le industrie inglesi e olandesi iniziarono a produrre un unico grande esemplare di fazzoletto sostituendo la stampa a tampone con la serigrafia. Parallelamente alla produzione europea, alcuni mercanti indiani sulle isole di Zanzibar e Lamu, si specializzarono nella realizzazione dello stesso esemplare tramite “stampa a blocchi”, ovvero utilizzando timbri di legno incisi e imbevuti d’inchiostro su stoffa di cotone bianco nota come *mericani* (perché di importazione americana). Questi primi manufatti furono conseguentemente denominati *kanga za mera* (‘kanga d’America’) e poi semplicemente *mera ma*, nonostante gli sviluppi e le progressive migliorie, la produzione artigianale è stata facilmente destituita da quella europea su scala industriale.

I disegni incisi su tessuto erano originariamente molto semplici, principalmente circolari, bicromatici e a disposizione geometrica. Nel tempo i *pattern* sono diventati più complessi quanto a creatività delle forme e complessità dei colori ma hanno mantenuto la struttura perfettamente speculare con un motivo centrale e una larga bordatura costituita da una reiterazione dello stesso elemento grafico.

Strutturalmente e storicamente, dunque, il kanga nasce, per così dire, dall’arte dell’alchimia. Il suo tradizionalismo non è da ricondurre a una matrice autoctona o diacronicamente legata a un territorio. Autoctona è piuttosto l’abitudine all’uso, secondo un gusto costruito e modellato sulla consuetudine che sottopone a reazione influssi culturalmente distanti e interessi commerciali di portata intercontinentale. Allo stesso modo Kluckhohn (1979) definisce l’antropologia un insieme di pezze e stracci, che insieme lasciano intravedere un disegno umano, e per questo mai *autentico*.

1.3.1 Appetiti sociali

Nell’intraprendere una conversazione sul kanga, accade frequentemente di imbattersi in una scherzosa ambivalenza di significati che chiama in causa la gallina faraona, amatissima per la sua carne pregiata:

¹¹ Nell’arcipelago delle Comore il *chiromani*, precedentemente citato (nota n.9), preserva la tipica disposizione a quadrati in due file da tre.

Il kanga lo preferisco nel piatto piuttosto che indossato! [...] Guarda, è proprio lì! Chiedi direttamente a lei... [ridendo e indicando la gallina]¹²

Il termine kanga, infatti, sta originariamente a indicare un tipo di uccello domestico caratterizzato da un piumaggio a macchie tondeggianti, bianche su sfondo scuro. I primissimi esemplari presentavano *pattern* assimilabili al manto di questo volatile galliforme al punto da giustificare l'estensione semantica (Abdela 2008, 101). Un comunissimo gioco di parole contrappone l'espressione *kufunga kanga*, letteralmente 'chiudere il kanga' nel senso di cingerlo attorno al corpo e legarlo, alla locuzione *kufuga kanga*, ovvero 'allevare una gallina'. Un'altra battuta di spirito che più di una volta mi ha introdotto alla conversazione è stata "Due al prezzo di uno?" con riferimento al fatto che il kanga si vende tradizionalmente a coppie di due (*doti* è il termine in kiswahili che indica la coppia) e se lo stesso valesse per le galline "sarebbe una gioia per il palato, oltre che per gli occhi". Quando una donna acquista o riceve in dono un kanga si occupa personalmente del taglio delle due parti, perfettamente speculari e simmetriche, e della rifinitura degli orli in modo da crearne due esemplari identici. Indossati in coordinazione, ad avvolgere la parte inferiore e superiore del corpo, comunicano una particolare rispettabilità da riferire allo *status* della donna (anzianità) o all'occasione contestuale che lo richiede (luoghi di culto). Più comunemente lo sdoppiamento permette di avere a disposizione un "cambio d'abito" da utilizzare in caso di necessità e/o riserva:

[...] è talmente raro oggi vedere una donna che indossa due kanga identici, uno attorno alla vita, e un altro attorno al busto, che i bambini si divertono ad indicarle per strada... [...] Vince chi per primo ne vede una e subito grida *sare sare!* (lett. 'uniforme') [...] seguito da uno *shikamoo*...

Shikamoo è la formula di saluto di massimo rispetto, da rivolgere alle persone più anziane in segno di ossequio e riverenza. Si traduce letteralmente con la locuzione 'mi chino ai tuoi piedi'; mentre per accettare l'omaggio ricevuto si risponde *maharaba*, letteralmente 'ti accolgo'. Questo formale atto linguistico di rispetto chiude un momento di gioco tra bambini riportandolo entro una cornice di "etichetta sociale". È paragonabile al tipico scambio di battute che spesso anima le passeggiate tra ragazzi in Italia, quando ci si diverte a individuare per primi

¹² Gli spezzoni di conversazione riportati in questo sottoparagrafo sono tratti dal diario di campo e fanno riferimento a datazioni diverse comprese tra febbraio e marzo 2023.

la “macchina gialla” e a battere una pacca sulla schiena dell’avversario per autoproclamarsi vincitori.

Che i due pezzi del kanga siano indossati in contemporanea o che si preferisca la variante sdoppiata, devono sempre essere presenti nella borsa di una donna. Dall’adolescenza in avanti, portarne un pezzo con sé quando si esce è un dovere da rispettare, e spesso la contravvenzione a questa norma sociale è motivo di lamentela da parte dei mariti:

Io e mio marito non litighiamo mai... Tranne quando dimentico di portare il kanga con me. Appena sposata mi succedeva spesso di dimenticarlo e lui mi rimproverava sempre [ride]. Ora sono più abituata, è raro che me ne dimentico... Anche perchè ho scoperto che è utilissimo!

Queste sono le parole Abby, una delle mie informatrici “privilegiate”, in gergo antropologico. Abby è una donna di trentadue anni, sposata da otto e madre di due bambini. Insegnante alla scuola primaria, mi è stata accanto durante tutto il periodo di soggiorno a Dar es Salaam, prestandomi un preziosissimo aiuto ogni qualvolta incappassi in difficoltà linguistiche, conversazionali e di traduzione. Nel raccontarmi il suo modo di relazionarsi al kanga, ha evidenziato nell’immediato la molteplicità di funzioni che questa stoffa si presta a svolgere, assistendo la donna nelle pubbliche esposizioni così come nei momenti di massima intimità. Uno dei modi più comuni di indossare il kanga consiste nel drappeggio attorno alla vita e/o attorno al busto, andando a coprire il corpo per intero. Spesso si avvolge come un turbante attorno al capo, per ripararsi dal sole e dalla pioggia, o per fungere da morbido sostegno in caso si trasportino carichi pesanti. Comunemente viene utilizzato per avvolgere i bambini e portarli sulla schiena alla maniera “africana”. In occasione di pubbliche cerimonie o eventi formali, si utilizzano kanga accuratamente selezionati, distinti da quelli utilizzati per svolgere le funzioni casalinghe, che consentono di non sporcare gli abiti sottostanti secondo una pratica funzione di “grembiule”¹³. Una ragazza afroamericana di ventiquattro anni, studentessa presso l’Università di Dar es Salaam e spesso dedita ai viaggi, mi ha introdotto a scenari diversi rispetto alle tradizionali modalità di utilizzo:

¹³ Le svariate possibilità di utilizzo a cui il kanga si presta stabiliscono una precisa corrispondenza con il ciclo di vita della donna, marcadone le transizioni e partecipando della loro ritualizzazione secondo un interessantissimo tratteggio che coniuga tradizione e modernità. Tale aspetto sarà successivamente approfondito. Per una trattazione dettagliata delle modalità di utilizzo del kanga cf. Hanby, J., Bygott, D., *Kangas: 101 uses*, Kenya, 1984.

Il kanga non lo uso per vestirmi ma lo porto sempre con me... Me l'ha insegnato mia madre sin da piccola. Quando sono in hotel o comunque dormo fuori, mi fa schifo appoggiarmi sulle lenzuola e soprattutto sui cuscini. Per questo porto sempre i miei kanga... Li uso come biancheria per il letto e come asciugamani per il corpo. E poi se capita di bucare i pantaloni o di macchiarmi con il ciclo... Avere un kanga per coprirmi è sempre la soluzione! Quando vado in spiaggia lo uso come telo o come pareo, soprattutto se con il costume non mi sento a mio agio. Anche se sono cresciuta in America mia madre è tanzaniana e il kanga mi ricorda lei... [si commuove]. Mi fa sentire più tanzaniana di qualsiasi altra cosa (Diario di campo, nota del 12 febbraio 2023).

Si aprirebbero qui ampi scenari meritevoli di argomentazione e che, come tali, troveranno sviluppi più dettagliati nei capitoli successivi. Tuttavia, questi schizzi conversazionali a introduzione del discorso, aiutano sin dall'inizio a sostanziare con esperienze vissute e situate un famosissimo proverbio swahili che recita *kanga ni fimbo ya mwanamke* ovvero 'il kanga è il bastone di una donna'. Da prodotto industriale di esportazione europea, rappresentativo dell'espansione planetaria del sistema di mercato, il kanga è stato re-inserito all'interno di un sistema locale di significati che lo lega intimamente alla categoria del femminile ed ha assunto una sua particolare funzione, narrativa ed estetica, che affianca al valore d'uso un profondissimo plusvalore relazionale.

1.4 Coordinate linguistiche: il kiswahili

Il kiswahili è una lingua bantu appartenente alla più ampia famiglia niger-kordofaniana. L'origine araba del glottonimo (*sawahili*, plur. di *sahil* 'costa') esibisce la natura marittima di un idioma che lega la sua storia alla vita mercantile dell'Oceano Indiano e che, al seguito del suo moto ondoso, si è lasciato a tal punto permeare da influenze allogene da metterne in discussione il carattere strutturalmente "africano". La patina araba che caratterizza la veste lessicale della lingua ha indotto gli studiosi a considerarla un idioma misto, nato come pidgin e poi estesosi alla comunità attraverso un processo di creolizzazione. Gli studi di Derek Nurse (1985, 5-7) hanno tuttavia confermato l'infondatezza di questa tesi, dimostrandone l'appartenenza su base tipologica alla famiglia bantu e diventando un punto di riferimento imprescindibile negli studi di africanistica.

Dopo un battesimo di natura prettamente commerciale, e un prestigio confermatosi in epoca coloniale come lingua dell'amministrazione tedesca e inglese, lo *status* politico di lingua nazionale conferitogli da Tanzania, Kenya e Uganda all'indomani dell'indipendenza la consolida nel ruolo di lingua franca, congiuntamente a un esteso processo di scolarizzazione già in atto che ad oggi la vede rivaleggiare con la lingua inglese. L'adozione dell'una o dell'altra, calibrata a seconda dei contesti e degli interlocutori, è sempre spia di un'intenzione politica forte, o almeno questa è stata la mia percezione. Ho conosciuto persone che ostinatamente replicavano in inglese ai miei tentativi di comunicazione in kiswahili, altre che rivendicavano con fierezza un'identità linguistica locale estranea a presunti prestiggi coloniali. Ma in un caso o nell'altro, travalicando la volontà di prendere posizione all'interno di una diatriba ideologica emotivamente marcata, la compresenza di entrambi i sistemi linguistici produce sistematicamente fenomeni di contatto.

L'argomentazione che segue ha lo scopo di offrire una visione d'insieme della realtà linguistica tanzaniana come completamento necessario alla cornice introduttiva entro cui l'esperienza di campo si è svolta. La trama discorsiva è consapevolmente approssimativa e sommaria: tocca in superficie i punti cardine che hanno innervato il mio vissuto e condizionato le pratiche discorsive.

1.4.1 Filiazione genetica, classificazione tipologica e distribuzione areale

Cappello introduttivo a questo paragrafo non può che essere un monito che prenda in considerazione "la difficoltà intrinseca comune a qualunque progetto di descrizione genetica o tipologica che intenda tenere conto dell'insieme della realtà linguistica africana" (Turchetta 2008, 489). Nonostante la ricerca scientifica abbia prodotto risultati encomiabili, un certo grado di controversia li avvolge ancora e chiede di adottare un atteggiamento prudentiale che dia la giusta risonanza agli elementi di problematicità. Alcune avvertenze preliminari lasciano facilmente intendere quanto lo scenario sia intricato e restio a sistematizzazioni: il continente africano ospita oltre duemila lingue, per una percentuale approssimativa del 30% degli idiomi esistenti al mondo. Entro i confini di un solo stato le lingue materne si aggirano su una media di venti-trenta e raggiungono, come nel caso del Camerun, picchi intorno alle duecentottanta (Turchetta 2008, 495). Vaste aree geografiche sono ancora scarsamente esplorate e manchevoli

di una documentazione qualitativamente e quantitativamente esauriente¹⁴. L'assenza per moltissimi idiomi di una standardizzazione diffusa e accettata, congiunta al multilinguismo diffuso e alla non coincidenza tra confini statali e distribuzione etnico-linguistica dei gruppi umani, produce un *continuum* dialettale in cui è difficile districarsi: se tracciare nette demarcazioni tra idiomi a sé stanti e varietà di una stessa lingua è una questione di per sé spinosa, il confronto con scenari eccezionalmente frammentari e con comportamenti linguistici straordinariamente fluidi complessifica un dibattito delicato in partenza.

La classificazione maggiormente accettata è quella che Greenberg propone nel 1955, recuperando gli studi di Westermann (1928, 893-896) di inizio secolo. Applicando gli strumenti ricostruttivi di impostazione storico-comparativa, lo studioso individua quattro principali *phyla* linguistici: afro-asiatico, niger-kordofaniano, khoisan e nilo-sahariano. Entro la famiglia niger-kordofaniana si diramano i due gruppi niger-congo e kordofan, a loro volta capillarmente ripartiti in sottogruppi¹⁵.

La collocazione del kiswahili tra le lingue bantu non trova obiezioni, mentre contestato è il principio di filiazione genetica che giustificherebbe tale appartenenza: trova consenso tra gli studiosi l'ipotesi secondo cui la sua unitarietà sarebbe da ricondurre a un piano di analisi tipologico anziché genetico, così come Greenberg l'aveva pensato (Turchetta 2008, 513).

L'immagine sottostante, presa in prestito da Barbara Turchetta (2008, 513), illustra con uno sguardo d'insieme esteso all'intero continente la disposizione geografica dei quattro *phyla*, adoperando un'ulteriore significativa distinzione visuale tra lingue bantu e non bantu all'interno della famiglia niger-congo:

¹⁴In molti casi si possiedono soltanto descrizioni approssimative - o liste asciutte di parole - elaborate dai missionari in epoca coloniale e senz'altro superate da un punto di vista scientifico. Cf. Mutaka, N. e Tamanji, P. N., *Introduction to African-Linguistics*, Lincom, München, 2000, p. 244-245.

¹⁵Per una trattazione dettagliata e uno schema illustrativo, cf. Turchetta (2008, 492-493).

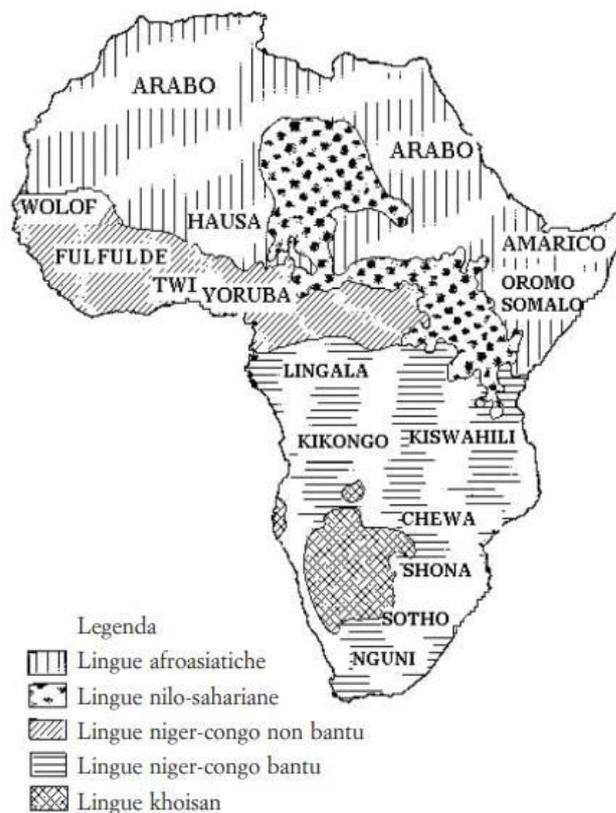


Fig.3: distribuzione delle famiglie linguistiche africane (Turchetta 2008, 513)

Le lingue bantu costituiscono uno dei principali gruppi linguistici del continente, per estensione geografica e per numero di parlanti. Si aggirano intorno alle cinquecento (Turchetta 2008, 533) e si caratterizzano per il tipico sistema delle classi nominali¹⁶ e per la morfologia agglutinante¹⁷. Originarie dei cosiddetti *Grassfields*, secondo il toponimo attribuito dai coloni inglesi alle regioni camerunensi occidentali, si estendono verso sud-ovest al seguito di consistenti flussi migratori che, a partire dal I secolo d.C., vedono comunità sedentarie di agricoltori affermarsi come politicamente dominanti sulle popolazioni nomadi e semi-nomadi: è il caso del gruppo khoisan¹⁸, ad oggi ridotto a circoscritte sacche territoriali.

¹⁶ In kiswahili, i sostantivi sono ripartiti in otto classi nominali da cui dipende l'accordo grammaticale con gli altri elementi della frase.

¹⁷ In linguistica, si definisce agglutinante una lingua la cui morfologia impiega primariamente processi di agglutinazione: le parole sono costituite da una radice lessicale a cui si "incollano" morfemi veicolanti ciascuno una categoria grammaticale. Riporto un esempio di morfologia verbale: da una radice *-soma* ('leggere'), la prima persona singolare del presente indicativo (*ni-na-soma* 'io leggo') si forma tramite l'aggiunta di due morfemi: *ni-* (pronome soggetto: prima persona singolare) e *-na-* (tempo verbale: presente indicativo).

¹⁸ In assoluto le meno descritte del continente africano, le lingue khoisan contano circa trentacinque idiomi distribuiti principalmente tra il deserto del Kalahari in Namibia e le popolazioni Hadzabe e Sandawe in Tanzania.

Il kiswahili rappresenta un caso emblematico di lingua parlata entro un'area geografica particolarmente vasta, che travalica i confini politici tra paesi¹⁹ e che conta un numero complessivo di parlanti nettamente superiore a quello dei nativi, producendo come conseguenza immediata processi generativi di varietà veicolari caratterizzate da tratti di creolizzazione. In Tanzania, nonostante si conti un numero di lingue materne che oscilla tra le centotrentacinque e le centocinquanta, il 99% della popolazione possiede una perfetta padronanza del kiswahili come lingua seconda, in condizioni di perfetto bilinguismo con la lingua materna sin dalla prima infanzia²⁰. Il multilinguismo è diffuso e riscontrabile sia in termini di comunità che di singolo parlante, e giustifica tutta una serie di strategie comunicative tipicamente attuate nei contesti sociali, prime fra queste la commistione e la commutazione di codice.

1.4.2 Lingue *in* contatto e lingue *a* contatto

Adottando una prospettiva sociolinguistica, un punto cardine riguarda il rapporto tra lingua coloniale importata, o esolingua, e varietà veicolare indigena: la co-presenza nel repertorio individuale e comunitario di inglese e kiswahili non è pacificamente riconducibile a una situazione di diglossia, con differenziazione netta di prestigio e ambiti d'uso (Petzell 2012, 136-144). Oltre a spartirsi politicamente il territorio in qualità di lingue nazionali, entrambi gli idiomi hanno saputo rispondere all'esigenza di comunicazione interlinguistica conquistandosi il ruolo di lingue franche e, per motivi diversi, godono di un alto prestigio interno.

Durante il soggiorno nel villaggio di Mahinya, ho avuto modo di assistere a cicli di lezioni tenuti dal *Kituo cha Kilimo* ('Centro di Agricoltura') della zona ed ho fatto esperienza di moti di trasgressione che violavano l'obbligo di attenersi alla lingua inglese come unico strumento

Si tratta di sacche linguistiche residuali caratterizzate da sistemi fonologici altamente complessi: gli inventari consonantici arrivano a contare settantasette fonemi e, di questi, una buona parte (circa quaranta) è classificabile come *click*. L'appellativo si riferisce a una caratteristica articolatoria di una serie di occlusive non polmonari che ricorda degli "schiocchi". Sembrerebbe che, fuori dall'Africa, l'unica lingua non khoisan (e al riparo da possibili influenze di tali lingue) ad avere consonanti *click* sia il damin, un idioma ormai estinto utilizzato dagli australiani aborigeni durante i riti d'iniziazione.

¹⁹ Il kiswahili è ampiamente diffuso in Kenya, Mozambico, Zambia, Congo e Uganda; in termini di competenze passive sono da menzionare anche Sudafrica, Namibia e Botswana (Turchetta 2008, 501).

²⁰ I dati sono tratti da: <https://www.ethnologue.com/country/TZ/>.

di formazione superiore. Gli insegnanti utilizzavano di consueto la lingua swahili, sostituendola repentinamente con l'inglese nel caso di irruzioni esterne del personale scolastico. Sostenevano la propria scelta con una duplice motivazione, di natura pratica e politica:

Parlare in kiswahili è più semplice! Per noi professori ma anche per gli studenti. Non tutti conoscono bene l'inglese mentre tutti parlano kiswahili, è la *nostra* (corsivo mio) lingua. [...] Se devo spiegare cose tecniche, di agricoltura e allevamento, non sempre riesco in inglese... Potrei ma so che non tutti mi capirebbero. [...] A scuola, fino a sette-otto anni, parli solo kiswahili, non sempre ti insegnano l'inglese, e poi quando vai alla secondaria pretendono che usi solo quello (l'inglese)... Anche i test d'ingresso sono in inglese e tantissimi studenti rimangono esclusi per questo (Diario di campo, gennaio 2022).

Il kiswahili viene utilizzato come lingua seconda in condizioni condivise di perfetta padronanza e agilità nei ragionamenti, a maggior ragione entro contesti agricoli strettamente legati al territorio. Il passaggio dall'istruzione primaria alla secondaria richiede lo *switch* da un sistema linguistico a un altro senza per questo presupporre necessariamente un insegnamento adeguato e preliminare della lingua inglese. Alle ragioni di carattere funzionale sono da aggiungere poi quelle politico-identitarie racchiuse nell'espressione aggettivale *nostra lingua*²¹. La reputazione del kiswahili, e l'attaccamento emotivo che i parlanti manifestano nei suoi confronti, è da ricondurre al forte retaggio indipendentista che negli anni '60 lo eleva a strumento di comunicazione transnazionale autenticamente "africano". Il primo presidente della Tanzania indipendente, Julius Nyerere, lo sceglie come lingua ufficiale per i suoi discorsi e ancora prima la TANU (Unione Nazionale Africana del Tanganyka) ne promuove l'adozione in qualità di arma sociale per il raggiungimento del sogno socialista panafricano.

Indipendentemente dalle scelte individuali e dalle posizioni politiche che queste rivelano, la contiguità tra i due sistemi linguistici produce fenomeni di contatto visibilissimi tanto nella produzione linguistica orale quanto in quella scritta. La presenza dell'inglese come lingua di socializzazione primaria è spesso vincolata alle caratteristiche sociali dello spazio in cui si cresce, rurale o urbano, e allo *status* sociale della famiglia: a Dar es Salaam era molto comune interagire con bambini perfettamente bilingui, mentre in villaggio la conoscenza dell'inglese era tutt'altro che scontata e fortemente vincolata alle possibilità economiche della famiglia. Nel primo caso, dunque, recuperando le definizioni di Gaetano Berruto (2009, 3-34; 212-216), ho

²¹ Cf. Blommaert, J. (1999), *Language ideological debates*. in *Language, Power and Social Process*, Vol.2, Mouton de Gruyter, Berlin; Garret, P. (2010), *Attitudes to language. Key Topics in Sociolinguistics*, Cambridge University Press, Cambridge; Schieffelin, B. B., Woolard K. A., Kroskrity, P. V. (1998), *Language ideologies: Practice and theory*, Oxford Studies in Anthropological Linguistics, Oxford University Press, New York.

rilevato una situazione di lingue *in* contatto, presupponendo una condizione di bilinguismo constatabile a livello di comunità; nel secondo caso, invece, potrebbe essere più corretto parlare di lingue *a* contatto, con situazioni di bilinguismo relegate a livello di singoli individui ma non per questo immuni a fenomeni di interferenza.

Molti lessemi swahili sono stati soppiantati da forestierismi con adattamento parziale, fonetico e morfologico, alle strutture del sistema ricevente:

Naomba *juisi* baridi [...] Ashante!

‘Vorrei un succo di frutta freddo [...] Grazie!’

Il termine *juisi*, ad esempio, ha completamente sostituito la locuzione *maji ya matunda* (lett. ‘acqua di frutta’) al punto da farla risultare inusitata, a favore di un lessema limpidamente ricavato tramite trasporto di materiale lessicale inglese e parzialmente riadattato alla struttura fonetica della lingua di arrivo. Un altro caso linguisticamente interessante è offerto dalla denominazione attribuita al mezzo di trasporto più comune in Tanzania, il cosiddetto *daladala*. Si tratta di un veicolo, assimilabile a un camioncino, adibito al trasporto pubblico di persone e merci. L’origine di questo lessema reduplicato sarebbe da ricondurre, secondo i miei interlocutori *in loco*, all’inglese *dollar* e risalirebbe direttamente all’epoca coloniale, quando salire a bordo del mezzo richiedeva il pagamento di un dollaro²². Si dice che, nei pressi delle stazioni, gli autisti fossero soliti ripetere a gran voce “*dollar dollar!*” con l’obiettivo di richiamare l’attenzione dei passanti e riempire il più velocemente possibile i posti a sedere²³. In questo caso l’adattamento sul piano fonetico e morfologico avrebbe prodotto una nuova parola entrata pienamente a far parte del lessico di base dei parlanti swahili.

Frequentissima è inoltre la costruzione mista del verbo infinito, con anteposizione alla base inglese del verbo del morfema *ku-*, predisposto nella grammatica swahili alla formazione del modo infinito (ed eventuale aggiunta di *i* finale in conformità con la struttura sillabica del kiswahili che non ammette consonanti in posizione finale di parola):

ku-try (al posto di *ku-jaribu*): ‘provare’

²² Si tratta di una tesi riferitami da più persone, in momenti e contesti differenti, che riporto con fedeltà rispetto alle testimonianze orali ma anche con personale scetticismo rispetto alla sua veridicità: sarebbe senza dubbio necessario condurre una verifica linguisticamente più attenta e una ricerca diacronicamente più approfondita.

²³ Ancora oggi i *daladala* non hanno orari prestabiliti; la partenza è vincolata al numero di persone che progressivamente sale a bordo. Le attese possono prolungarsi anche per ore, fino al momento in cui tutti i posti sono occupati.

ku-fixi (al posto di *ku-tengeneza*): ‘aggiustare’

ku-missi (al posto di *ku-nakukosa*): ‘mancare’

1.4.3 La traslitterazione in alfabeto latino e il ruolo dei missionari

Originariamente scritto a caratteri arabi, il kiswahili viene traslitterato secondo il sistema alfabetico latino per volontà e opera del missionario tedesco Johann Ludwig Krapf (1810-1881), che, in qualità di esponente della *Church Missionary Society*, trascorre la vita tra Etiopia e Kenya impegnato nell’attività di conversione delle popolazioni indigene (Frankl 1992, 12-20). Il ruolo di Krapf, in qualità di missionario militante, è rappresentativo della portata trasformatrice ad ampio raggio che l’attività delle chiese cristiane ebbe nelle terre di conquista, innescando riverberi che esercitano la propria risonanza ben oltre la sfera religiosa e che, come nel caso del kiswahili, impattano in maniera profonda sulle politiche linguistiche locali.

Una selezione di preziosi contributi a tal proposito è stata curata da Flavia Cuturi nel volume *In nome di Dio. L’impresa missionaria di fronte all’alterità* (2004): un’antologia di saggi che, rivolta a specifici casi etnografici, riflette accuratamente sulle dinamiche linguistico-culturali e politico-identitarie innescate dall’azione missionaria nel continente.

Trattare in termini omologanti un processo capillarmente sfaccettato risulta evidentemente inappropriato, a maggior ragione entro un’impalcatura discorsiva di stampo antropologico che tenacemente si impegna per scardinare una visione abusata che costringe l’Africa entro stereotipi statici e privi di spessore storico. Tenendo conto, dunque, della doverosa necessità di situare entro contesti specifici qualsiasi affermazione di carattere sommario, è possibile proiettare alcune riflessioni risultanti dal volume sovracitato sulla storia particolare della lingua swahili e sulle precise *strategie*²⁴ di intervento che il processo di evangelizzazione ha messo in atto. La figura di Krapf è innanzitutto indicativa di come evangelizzazione e militanza si aggroviglino in un rapporto di reciproca dipendenza entro un più ampio scenario di colonizzazione sacra e profana che vede l’attività di proselitismo inscindibilmente agganciata al tanto discusso concetto di “civilizzazione”²⁵.

²⁴ Il termine *strategia* richiama in maniera trasparente la riflessione di De Certeau (2010) e, in linea con il suo pensiero, un agire pianificato fondato su un postulato di potere.

²⁵ È doveroso sottolineare, tuttavia, l’esistenza di eccezioni alla norma: non sono rari i casi di missionari decisi a prendere le distanze dal potere coloniale e a condannarne le pratiche (Cuturi 2004, 20).

Con l'obiettivo specifico di adattare la proposta cristiana alla cultura locale²⁶ e di contribuire, così facendo, a un più generale processo di riduzione dell'umanità a un unico tipo di uomo, Krapf affronta uno degli aspetti più problematici per il perseguimento dell'impresa: la "conquista" della lingua. Pienamente consapevole della necessità di apprendere l'idioma locale e di negoziare nuove modalità comunicative, pragmatiche e testuali, che garantissero l'intercomprensione, Krapf si dedica assiduamente allo studio del kiswahili e alla sua descrizione grammaticale, producendo scritti di assoluta rilevanza per i successivi studi che prenderanno in esame la lingua e che porteranno poi all'identificazione della famiglia bantu. Alla stesura di un primo manuale di grammatica (Krapf 1850) segue la compilazione di un dizionario (Krapf 1882) e la traduzione in vernacolare delle Sacre Scritture (Krapf, Greenough 1847). A suo nome vengono pubblicati, nel 1847, i primi tre capitoli della Genesi: primo testo stampato in kiswahili e primo scritto in alfabeto latino. Le ragioni addotte a giustificare tale processo di traslitterazione hanno, coerentemente con gli obiettivi, una duplice finalità, religiosa e laica: ostacolare il proselitismo islamico favorendo la trasmissione dell'esegesi cristiana e avvicinare i nativi a un sistema alfabetico europeo che avrebbe facilitato l'apprendimento delle lingue coloniali (Frankl 1992, 16).

La storia particolare del kanga segue e testimonia le evoluzioni della lingua swahili nel corso del tempo, ricalcandone gli sviluppi e adottandone le mutazioni man mano che queste trovano legittimo riconoscimento nell'uso condiviso dei parlanti. Le ricerche d'archivio tengono traccia dei primi esemplari di kanga riportanti scritte in caratteri arabi, con progressiva sostituzione a favore della nuova codificazione in alfabeto latino:

²⁶ Potrebbe qui aprirsi un'ampia riflessione, dettagliatamente sviluppata nel volume curato da Flavia Cuturi (2004), relativamente al lavoro di strarico che gli evangelizzati producono rispetto alla religiosità imposta: come *consumatori spirituali* (Appadurai 2011) *performano* il credo cristiano secondo i presupposti culturali locali e, così facendo, lo re-inventano creativamente all'interno di un sistema di significati propri. De Certeau (2010, 48) utilizza il termine *escrescenze* per far riflettere sull'ampio margine di gioco che si oppone al meno "aggrovigliato" concetto di assimilazione, rivendicando il ruolo attivo degli attori locali che esperiscono, e quindi producono, con *destrezza tattica* una dottrina imposta. Pur non sviluppando questo particolare aspetto, le attente considerazioni di De Certeau e Appadurai sugli interstizi di mediazione e sulla *performance* del consumatore rispetto a ciò che "proviene da fuori", sono strumenti preziosi per comprendere le dinamiche di sperimentazione creativa attraverso cui il kanga, da oggetto di esportazione prodotto in Europa, si è ritagliato una propria particolare esistenza, funzionale e narrativa, nel contesto locale di importazione. In questi termini i due autori saranno citati a più riprese nelle argomentazioni successive.



Fig.4: kanga - *Umewacha mlango wazi, paka amekula* ('Hai lasciato la porta aperta, il gatto ha mangiato')

Allo stesso modo, oggi, è possibile trovare testimonianze su tessuto delle evoluzioni indotte dall'assiduo contatto con la lingua inglese che si esplicano in commistioni di codice che significativamente passano dal dominio dell'oralità alla tangibilità della scrittura:

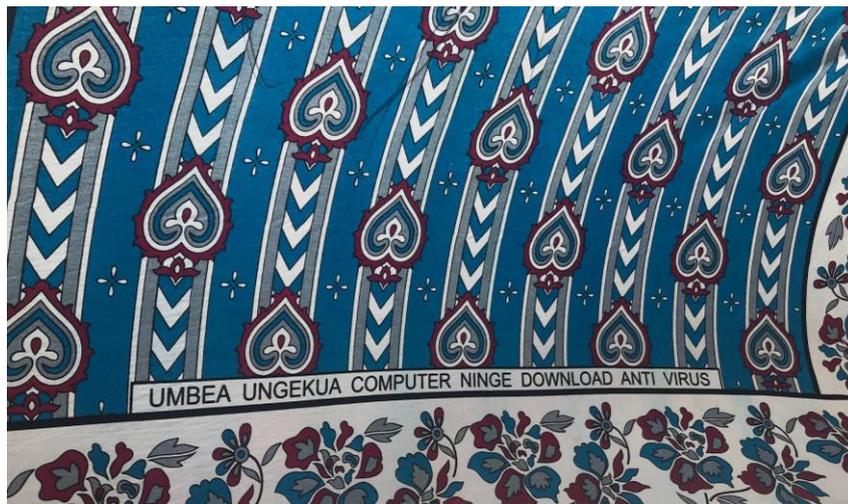


Fig.5: kanga - *Umbea ungekua computer ninge download anti virus* ('Le malelingue danneggiano il computer, vorrei poter scaricare un anti virus')

Capitolo II

2.1 Per una visione non materialista della materia: il caso del kanga

Nel primo capitolo si è tracciato un quadro introduttivo che considera il kanga in termini di merce, nelle sue fasi di produzione e di scambio, al fine di evidenziare la sua partecipazione alle dinamiche del mercato globale e la sua reinterpretazione nel contesto africano. Si andrà ora a prendere in esame una terza fase, attinente al consumo, per riflettere sulle modalità attraverso cui questo indumento si “aggancia” all’esperienza biografica e sociale dell’individuo, smettendo di essere neutrale e diventando attributo di una personalità. Per fare questo, si adottano le nuove prospettive teoriche che l’antropologia offre nell’ambito della cultura materiale, al fine di scardinare una visione dicotomica che consideri persone e cose come polarità opposte piuttosto che come (f)attori di reciproca definizione.

2.1.1 Da oggetto a soggetto: la cultura materiale in antropologia

Nella storia della disciplina le fonti materiali sono sempre state repute meritevoli di considerazione seppure mediante approcci teorici e interpretativi diversi. Dopo una prima fase museografica, in cui l’attenzione è rivolta al collezionismo e alla conservazione del reperto autentico, in opposizione rispetto a una modernità che manomette e contamina il tradizionale, si delinea una cornice teorica, comune a tutte le scuole antropologiche di maggiore influenza, che sposta la nozione di cultura nel dominio dell’intangibile e che investe l’oggetto di attenzione nella misura in cui questo, con la sua fisicità, si fa veicolo di strutture e significati astratti rendendoli accessibili all’esperienza sensoriale (Dei, Meloni 2015).

Nel 1871 gli sforzi definitivi di Edward B. Tylor, volti a esprimere in senso etnografico il significato di *cultura* e a precisarne l’uso nel linguaggio accademico, confluiscono in una prima formulazione scientifica che incorpora tale orientamento. Afferma lo studioso in *Primitive Culture* (1871):

“è cultura quell'insieme complesso che include i saperi, le credenze, l'arte, la morale, il diritto, il costume e qualsiasi altra capacità e abitudine acquisita dall'uomo in quanto membro di una società”.

In accordo con la tradizione del pensiero logico occidentale, abituato a sistematizzare i concetti in sistemi di due elementi, l'uno alternativo all'altro, si delinea una coppia antitetica materiale-immateriale che separa con nettezza ciò che è fisico da ciò che è sociale. I codici culturali sono concepiti come estranei alla materialità e le loro componenti come “disincarnate” (Dei, Meloni 2015, 13). Tale polarità concettuale è stata gradualmente messa in discussione, e la materialità ripensata in termini “meno” materialistici (Dei, Meloni, 2015, 55), a partire dalla fine degli anni Settanta e nel corso della decade successiva²⁷.

Soggetto e oggetto iniziano a essere considerati in un rapporto dialettico, di reciproca implicazione e contrattazione nella produzione di significati culturali. Contemporaneamente l'attenzione antropologica si sposta dall'artefatto autentico, esotico, e per questo “musealizzabile”, alle quotidiane merci di scambio e produzioni industriali serializzate che, inserite all'interno di sistemi locali di significato, smettono di essere statiche e passive e acquistano una propria agentività: la materia non è più semplicemente significativa ma significante, in grado di generare relazioni e attivare cambiamenti in un rapporto di presa reciproca con il soggetto. Scrive Miller (2013, 9-10):

“Noi produciamo e al tempo stesso siamo prodotti da questi processi storici [...], cosicché la nostra umanità non viene prima di ciò che ha creato”.

Scardinare la polarità concettuale tra persone e cose permette di riconoscere tra i due domini un rapporto dialettico di reciproca convertibilità sulla base del quale, recuperando le argomentazioni di Kopytoff (in Appadurai 1986, 64-92), tanto le persone possono essere mercificate (la schiavitù ne rende testimonianza) quanto gli oggetti possono essere singularizzati, attraverso deviazioni e decontestualizzazioni che li rimuovono dai circuiti abituali di mercato per sottoporli a processi di densificazione e patrimonializzazione.

²⁷ Nel 1986 Arjun Appadurai cura il volume divenuto emblematico del ricongiungimento dell'oggettività della materia con la teoria sociale, *The Social Life of Things*. L'anno successivo Daniel Miller pubblica *Material Culture and Mass Consumption*. Ancora prima, nel 1979, Mary Douglas stringe una fruttuosa collaborazione con l'economista B. Isherwood nella stesura del volume *The World of Good. Towards an Anthropology of consumption*.

2.1.2 Il protagonismo del tessuto come pratica abitale

Entro questo orizzonte teorico, che riconosce anche ai prodotti commerciali un'agentività sociale partecipe dei processi di *antropo-poiesi*, per citare la celebre definizione di Francesco Remotti a introduzione de *Le fucine rituali* (1996), si passa a considerare un tipo particolare di merce eccezionalmente significativa per la costruzione dell'identità sociale dell'individuo. Mi riferisco al vestimentario e alla valenza socio-culturale che l'estetica del corpo esercita nei meccanismi di rappresentazione del sé. L'abito è infatti una delle forme più immediate attraverso cui il corpo entra in relazione con l'ambiente circostante, in un processo performativo di continua costruzione dell'identità materiale dell'individuo, o meglio, della "dimensione mondana di una soggettività" (Calefato 2007, 7). Patrizia Calefato (2007, 5) propone a tal proposito un convincente parallelismo tra le forme del corpo rivestito e quelle del linguaggio, entrambe interpretabili come sistemi segnici derivanti da una specifica progettualità, al contempo sociale e individuale:

Così come il linguaggio è il congegno di modellazione del mondo tipico della specie umana, allo stesso modo il vestire, in ogni società e cultura, è una forma di progettazione, di simulazione del mondo, valida per la società e per l'individuo che si realizza in segni attraverso cui il corpo si situa temporalmente e spazialmente nel suo ambiente circostante. Ciò che articola il linguaggio è la sintassi [...]. Ciò che articola il vestire è una sorta di sintassi socio-culturale che può chiamarsi "costume" nell'ambito delle società tradizionali, "moda" nelle culture della modernità²⁸.

Il parallelismo proposto da Calefato richiama le riflessioni di Roland Barthes (2006) volte a indagare i linguaggi e i significati sociali dell'abbigliamento mediante un'applicazione trasversale della nota bipartizione di matrice saussuriana tra *langue* e *parole*. L'assioma fondante delle sue argomentazioni è che il vestito, come la lingua, è al contempo sistema e storia, atto individuale e istituzione collettiva (Barthes 2006, 14-15). Nel considerare il vestimentario in termini di sistema significante, l'autore propone di distinguere tra il piano del costume, inteso come istituzione sociale e riserva normativa, e quello dell'abbigliamento,

²⁸ Recuperando gli studi di Simmel (1985), la studiosa riconosce nel termine "moda" un riferimento implicito al consumo di massa.

inteso come modo personale con cui l'individuo indossa il costume propostogli dal gruppo di appartenenza. Ne deriva un "universo semantico vestimentario che si forma e si riforma senza sosta nel momento in cui l'abito incontra il corpo, costituendolo come struttura di senso" (Barthes 2006, viii). Barthes recupera e rivisita inoltre la nota definizione che Marcel Mauss formula nel suo *Saggio sul dono* (2002), definendo il vestimentario come "fenomeno sociale totale" in quanto implicato e implicante in tutti gli aspetti, e a tutti i livelli, della vita sociale di una comunità. Come ogni fenomeno culturale, afferma (Barthes 2006, 24), il vestito è anch'esso prodotto dalla storia e resistente alla storia, in un equilibrio processuale costituito e disfatto di continuo.

In ambito prettamente antropologico, il vestimentario è rimasto circoscritto fino a epoca recente entro la categoria statica e tradizionale del "costume", per essere infine ripensato in termini di *agency* e *performance*, come produttore dinamico di senso che concorre alla determinazione di un'identità (intesa in termini processuali di continua trasformazione)²⁹ e che iscrive la persona nel discorso sociale entro cui agisce.

Gli studi dell'antropologa Giovanna Parodi da Passano (2000, 2015) rappresentano un ancoraggio teorico fondamentale nel loro indagare l'efficacia performativa del corpo vestito in differenti contesti urbani del continente africano. Secondo la studiosa, la rilevanza antropologica dell'abbigliamento, e le sue implicazioni psico-socio-culturali, si rivelano in maniera vistosa negli spazi urbani dell'Africa contemporanea, come manifestazione dei rapporti tensivi con l'Occidente e con una modernità che contamina ma che non è mai assimilata in maniera acritica: plasmata piuttosto, e attivamente filtrata, dalle risposte estetiche e dai campi di potere locali. L'abito, indossato, vissuto e condiviso, non solo potenzia le possibilità di azione e di espressione dell'individuo, ma ne genera di nuove, in un rapporto di complementarità con il corpo e con l'identità del soggetto che lo esibisce.

Alcune considerazioni relative ai tessuti stampati, nonostante facciano esplicito riferimento a condizioni geograficamente e cronologicamente diverse rispetto al terreno di studio qui esaminato³⁰, si possono astrarre e declinare con pertinenza al caso specifico del kanga testimoniando anzi, in prospettiva allargata, la riproduzione di meccanismi non isolati nell'investimento sul corpo vestito. Afferma la studiosa (Parodi da Passano 2000, 550):

²⁹ Per una rivisitazione del concetto di identità, cf. Jullien, F. (2018).

³⁰ Nel saggio in questione si considera la tradizione orale della tribù Akan. Il terreno di studio è compreso tra gli stati della Costa d'Avorio e del Burkina Faso.

“Espressioni e proverbi associati ai diversi motivi delle stoffe costituiscono un vero e proprio linguaggio, in cui si riflettono e rilanciano le aspirazioni e le apprensioni dell’immaginario femminile. [...] L’esaltazione del gioco dell’apparenza dà evidenza espressiva a questa esuberante e fantasiosa declinazione della parola non parlata, dove dominano gli intenti di seduzione, provocazione e affermazione sociale”.

E continua (Parodi da Passano 2000, 552):

“L’utilizzo attuale del linguaggio dei tessuti da parte delle donne si rivela un luogo privilegiato di riattivazione dell’uso sociale dello humor, della funzione sociale del proverbio e del ricorso istituzionalizzato alla parola allusiva e allo stile schermato di comunicazione”.

Il protagonismo del kanga nella società swahili è emblematico di quanto detto finora: dotato di una riconoscibile personalità sociale, è un bene di consumo incorporato che performa un’identità, in un equilibrio processuale che oscilla tra una fedeltà culturale “istituzionalizzata” e le strategie distintive messe in atto dai singoli che, attraverso il tessuto, si esprimono, si definiscono e si raccontano in relazione con i rapporti di forza del presente. Come indumento tipicamente femminile, il kanga è un dispositivo potente attraverso cui le donne costruiscono la propria “narrazione vestimentaria” (Chiais, Maida 2020, 149).

2.1.3 Il kanga tra mercificazione e singolarizzazione

Gli studi di Appadurai e Kopytoff³¹ (1986), applicati al caso specifico del kanga, aiutano a tracciare una biografia idiosincratica dell’oggetto che passa attraverso processi di mercificazione e singolarizzazione in un rapporto di reciproca definizione con l’essere umano. Il kanga si qualifica come merce nel momento in cui, entro un regime di produzione, gli vengono attribuiti un valore d’uso e un valore di scambio che lo rendono vendibile, e quindi “comune”. Tuttavia, nel corso della sua vita sociale, può entrare e uscire dallo *status* di merce

³¹ Il saggio di Kopytoff a cui si fa riferimento, *La biografia culturale degli oggetti*, è contenuto nel volume a cura di A. Appadurai (1986), pp.64-91.

se sottoposto a processi di singolarizzazione che, estraendolo dalla sua sfera ordinaria, lo caricano di significati particolari, riconosciutigli dalla collettività o dal singolo. Nel primo caso, si può portare l'esempio del kanga concepito in termini di produzione estetica, come oggetto d'arte predisposto alla musealizzazione e/o al collezionismo³². Nel secondo, si fa riferimento a tutti quei casi in cui sull'oggetto si proietta un'investitura emozionale: gli si riconosce un "valore sentimentale" per l'individuo che lo possiede e diventa così parte attiva nel processo di soggettivazione, come artefatto performante e marcatore di relazioni. Quest'ultimo aspetto, la densificazione dell'oggetto in termini di intima patrimonializzazione, rappresenta l'implicito sottinteso alle considerazioni che seguono: si ripercorre una significativa biografia individuale al fine di mostrare le modalità attraverso cui questo tessuto contribuisce a definire l'identità del soggetto, ad accrescere la sua potenza di agire, a marcare le relazioni sociali, a veicolare un messaggio di appartenenza e fedeltà culturale o, al contrario, di resistenza e contrasto rispetto a un ordine sociale preconstituito.

2.2 Il ruolo del kanga nel ciclo di vita della donna

A introduzione del discorso, riporto per intero una testimonianza orale particolarmente significativa per il fine che ci si propone. L'interlocutrice in questione, che ho già avuto modo di menzionare, è Abby, una donna di trentadue anni residente a Dar es Salaam assieme al marito e ai due figli, la cui disponibilità ad aiutarmi ha impreziosito l'esperienza sul campo non solo in termini di supporto alla ricerca ma anche e soprattutto per il suo spessore relazionale. Abby è originaria della tribù Zaramo, gruppo etnico concentrato nella fascia costiera che si dipana a sud-est rispetto alla città di Dar es Salaam³³.

³² Questo aspetto sarà debitamente approfondito nei paragrafi a seguire.

³³ Un'alta concentrazione di Zaramo si trova a Mbagala, distretto amministrativo del municipio di Temeke, dove vivono anche i familiari di Abby.



Fig.6: East Africa, principali gruppi etnici

Fluente in inglese e in kiswahili, Abby utilizza la lingua kizaramo esclusivamente con i membri più anziani della famiglia, a differenza dei figli che, nati in città, non padroneggiano l'idioma e frequentano una scuola inglese. Di seguito le sue parole³⁴:

“Le bambine di solito non indossano il kanga. Ricevi in regalo i tuoi primi kanga tra i tredici e i quattordici anni, quando finisci la scuola primaria e inizi la secondaria. Questo è anche il periodo in cui ti arrivano le mestruazioni. Per gli Zalamo³⁵ è un momento di transizione importantissimo. Devi restare chiusa in casa per un mese intero. Durante questo periodo il tuo unico compito è quello di lavarti ripetutamente con una miscela ricavata dagli scarti della noce di cocco che si chiama *machicha*, per sbiancare la pelle. Devi strofinare sul corpo con forza e di continuo perché funzioni. Non è piacevole. Quando mia nonna me la strofinava sulla schiena ricordo che mi faceva male. Dopo un mese puoi di nuovo uscire di casa e mostrare il risultato agli altri. Quel giorno ti vengono regalati tantissimi kanga, anche borse piene! Molte donne ne tagliano dei pezzi e li usano come assorbenti. L'importante è che quando li lavi e li stendi ad asciugare nessuno li veda. Non sta bene. Da questo momento in poi, una donna deve sempre avere un pezzo di kanga con sé, sempre sempre. Se hai le mestruazioni e ti macchi il vestito, se ti sporchi con il cibo o se strappi la gonna, ti serve il kanga per coprirti. Se indossi un vestito corto e ti siedi, devi coprirti le gambe con il kanga, per evitare che si veda qualcosa. Anche le donne più povere hanno almeno un kanga. Sono due pezzi e puoi indossarne uno mentre lavi l'altro ed essere sempre a posto. Mai indossare lo stesso kanga dalla mattina alla sera! Significa che non ti lavi.

³⁴ La conversazione si è svolta in inglese. La traduzione è mia.

³⁵ In kiswahili, la vibrante *r* e la liquida *l* sono da considerarsi allofoni: hanno una realizzazione fonetica che non ha carattere distintivo.

Quando si avvicina il giorno del matrimonio le donne più anziane organizzano per te il *kitchen party*. In questa occasione puoi scegliere tu il kanga che ti piace e tutte le partecipanti devono indossare lo stesso. Alla festa vera possono partecipare amiche, parenti, chiunque. Ognuna ti regala qualcosa di utile per arredare la tua nuova cucina. Piatti, bicchieri, pentolame ovunque. Ma il momento più importante avviene il giorno prima della festa, quando solo le donne già sposate si radunano attorno al tuo letto e ti spiegano tutto quello che c'è da sapere sulla vita matrimoniale. In realtà sono solo avvertimenti su cosa non fare. Ricordo che mi avevano intimorito così tanto che non volevo più sposarmi. La cosa più importante che ti dicono è che non devi negarti mai per soddisfare tuo marito. Non puoi per nessuna ragione dire di no. La prima notte di nozze gli sposi indossano i due pezzi dello stesso kanga per augurarsi buona fortuna... [ride]. E poi resti incinta...[sospira]. Tre settimane circa prima del parto devi raccogliere tutti i kanga che possiedi, te ne regalano tantissimi, e lavarli due o tre volte per renderli più morbidi e portarli con te in ospedale. Ti serviranno come biancheria per te e poi per avvolgere il bambino. Alcuni vengono tagliati e usati come pannolini. In molti ospedali il bambino viene avvolto con lo stesso kanga della madre, per riconoscere i neonati e non sbagliare quando si portano a casa [ride].

Mia mamma divideva i kanga per categorie in base all'uso: quelli per cucinare, per fare la legna, per uscire, per i matrimoni, i funerali. Io non l'ho mai fatto... In genere le donne hanno almeno tre paia di kanga: per la camera da letto, per la preghiera e per le faccende domestiche.

Gli uomini possono indossarlo solo dentro casa. Mio marito lo usa spesso come asciugamano dopo la doccia”(Diario di campo, Kinondoni, 11 marzo 2023).

Le tappe descritte dalla mia interlocutrice richiamano in maniera irriflessa le intuizioni di Arnold Van Gennep (1981) e la sua teoria dei *riti di passaggio*; un concetto, questo, divenuto tipico del gergo antropologico e dimostratosi straordinariamente utile nelle sue molteplici declinazioni. Lo studioso delinea uno “schema direttivo”, afferma Francesco Remotti a introduzione del saggio (1981, viii), secondo cui i naturali ritmi biologici che scandiscono la vita dell'individuo - nascita, pubertà, matrimonio, procreazione, morte - vengono sottoposti a processi di ritualizzazione, e spostati su un piano simbolico, mediante “eventi sociali” paralleli a quelli naturali ma non necessariamente coincidenti. Afferma Remotti (1981, XVIII):

“I riti di passaggio sono appunto i meccanismi cerimoniali che guidano, controllano e regolamentano i mutamenti di ogni tipo degli individui e dei gruppi”.

Secondo tale teorizzazione, i meccanismi rituali prevedono tre fasi distinte che, in successione, disegnano un movimento circolare di allontanamento e ricongiungimento dell'individuo dal gruppo sociale:

- separazione (riti preliminari);
- margine (riti liminari);
- aggregazione (riti postliminari).

Dopo una fase iniziale di allontanamento dalla collettività, interpretabile in termini fisici e/o simbolici, l'individuo vive una condizione di "liminalità" e di sospensione che lo predispone all'acquisizione di un nuovo *status*. Infine, viene re-incorporato nella struttura sociale attraverso formule culturali di aggregazione che sanciscono l'avvenuta trasformazione.

Nella testimonianza orale sopra riportata, il ciclo di vita della donna è ripercorso attraverso una successione di tappe "obbligate" che coinvolgono attivamente il kanga come agente di cambiamento, con un movimento alternato che passa dalla sfera intima a quella pubblica, dal personale al sociale, mediante apposite forme rituali. Un'attenzione particolare è riservata all'iniziazione puberale e all'ingresso della ragazza nella vita adulta, in concomitanza con l'inizio dell'attività ovarica e della vita riproduttiva.

La raggiunta maturità fisiologica viene culturalmente sancita mediante una pratica di intervento sul corpo che prevede anzitutto la separazione fisica del soggetto dalla comunità. L'allontanamento si esplica mediante l'isolamento in casa e si conclude con il re-inserimento dell'iniziata nel gruppo sociale, dopo un susseguirsi di lavaggi rituali atti a sbiancare la pelle. Dunque presso gli Zaramo la pubertà fisiologica viene fatta coincidere con la pubertà sociale: l'iniziazione puberale viene collettivamente statuita nel momento in cui la novizia si mostra in pubblico e riceve in dono i suoi primi kanga, a simboleggiare l'ingresso nella vita adulta e il raggiunto *status* sociale di donna.

Il kanga ha quindi una forte connotazione di genere nel suo qualificare la femminilità in termini inscindibilmente legati alla procreazione e agli oneri della donna adulta nella vita societaria. Questa considerazione teorica potrebbe far attrito con tutti quei casi in cui il kanga è indossato da individui di sesso maschile. Tuttavia, si può agevolmente ritrovare, nelle eccezioni, conferme della regola. Gli uomini infatti, se utilizzano il kanga, lo fanno esclusivamente in ambienti privati e in circostanze intime, entro una sfera domestica che ha tradizionalmente i

connotati femminili³⁶. Un caso emblematico è rappresentato dalla prima notte di nozze: moglie e marito indossano due pezzi dello stesso tessuto (un esemplare specifico denominato *kanga ya kisutu*) a sancire simbolicamente l'unione sociale avvenuta mediante il cerimoniale del matrimonio e l'unione fisica che si prospetta in termini attinenti esclusivamente alla vita riproduttiva della coppia. Secondo le mie interlocutrici, si tratta di una tradizione antica a cui non più tutti si attengono e, qualora lo facciano, percepiscono tale prassi in termini propiziatori e scaramantici rispetto alla reciproca fertilità:

“Si usa fare così ma c'è chi non dà più importanza a queste cose. Ma chissà che sia vero! [ride]... secondo me conviene farlo per accontentare la sorte [ride]”

(Diario di campo, Kinondoni, marzo 2023)

Un altro caso in cui il *kanga* è utilizzato indipendentemente dal sesso biologico è quello del parto, quando il nuovo nato, maschio o femmina che sia, viene avvolto nei *kanga* della madre appositamente ammorbiditi mediante un ciclo di lavaggi e successivamente tagliati a formare dei quadrati di stoffa. Durante la prima infanzia, inoltre, i bambini vengono consuetudinarmente trasportati sulle spalle utilizzando il *kanga* come supporto tessile, anche in questo caso secondo una prassi non vincolata al sesso, poiché la sfera dell'infanzia è considerata come inscindibilmente legata a quella femminile fino al momento della pubertà:

“I bambini sono affare della madre, sono una cosa da donne, almeno fino a quando crescono. I mariti mostrano poco interesse e a volte sembra che neppure siano figli loro!”

(Diario di campo, Kinondoni, marzo 2023)

Il *kanga* riveste inoltre un ruolo di primo piano nella vestizione della donna prossima al matrimonio. Il *kitchen party* non è strutturato in maniera altrettanto rigida rispetto al rito di iniziazione puberale ma consente ugualmente di individuare una prima fase di intima segregazione a cui segue un ritorno celebrativo alla vita collettiva, con l'inserzione di un periodo di sospensione volto a predisporre la donna al cambiamento di *status*. Nella sua fase iniziale, il rituale prevede la partecipazione di poche persone in possesso di due requisiti

³⁶ Presso altre tribù, le modalità di utilizzo del *kanga* possono essere significativamente diverse: Hamid (1996, 104) rende testimonianza di come, presso i Sukuma (concentrati principalmente a nord della Tanzania, nella regione di Mwanza), il *kanga* sia abitualmente indossato anche dagli uomini, a patto che abbiano già contratto un matrimonio, come indumento socialmente marcato che identifica gli individui sposati all'interno del gruppo sociale.

specifici: essere donne e aver già contratto un matrimonio. A questa cerchia di intime è attribuito il compito di insegnare alla novizia quanto c'è da sapere sulla vita coniugale, in un ambiente privato che prevede una disposizione in cerchio attorno al letto della futura sposa. In questo caso non c'è un intervento fisico di modifica corporea quanto piuttosto un indottrinamento ottenuto mediante la condivisione di ammonimenti e precetti trasmessi oralmente. Trascorsa la notte, si organizza una festa allargata a tutte le conoscenti, esclusivamente donne, che esibiscono il modello di kanga precedentemente scelto dalla ragazza in procinto di sposarsi, a simboleggiare l'approvazione gioiosa del gruppo. In questa occasione si portano in dono i cosiddetti “*vifaa vya jikoni*” (lett. ‘arnesi della cucina’), ovvero gli utensili indispensabili alla cucina della futura casa. Prima del matrimonio, inoltre, l'uomo regala alla futura sposa il *sanduku* (Hamid 1996), una valigia contenente vestiti e oggetti di vario tipo tra cui i kanga. Il prestigio del *sanduku* si misura in relazione al numero di coppie di kanga presenti all'interno:

“I kanga sono importantissimi per partorire, prima e dopo. Quando il bambino è nato, la donna mette il kanga stretto attorno alla pancia e ai fianchi per aiutare l'utero a rimpicciolirsi, come una fascia. E la tiene per quaranta giorni. Se tuo marito ti regala tanti kanga significa che vuole da te tanti figli e si augura che la vostra famiglia sia numerosa e felice”.

(Diario di campo, Kinondoni, marzo 2023)

Da quanto detto finora, risulta evidente la commistione tra una sfera pratico-funzionale e una simbolico-tradizionale: il kanga assolve a una pluralità di mansioni che la donna adulta è chiamata a svolgere all'interno della società, dagli aspetti più intimi a quelli più partecipati, caricandosi di significati culturali che scandiscono il suo ciclo di vita e che fungono da marchi identitari rispetto alla collettività.

La traiettoria sociale del kanga non si consuma all'interno di una biografia individuale: tradizionalmente gli esemplari più antichi, e più gelosamente custoditi, sono quelli ereditati dalle proprie madri e/o nonne. In *The kanga is present* (2016)³⁷, la scrittrice kenyota Ndinda Kioko si esprime così:

³⁷ L'articolo in questione è stato pubblicato il 15 gennaio 2016 sulla rivista online *The Trans-African: Reflections on African Art and Visual Culture*, <https://thetransafrikan.com/the-khanga-is-present/>.

“Il kanga è la poesia che ereditiamo e che ci avvolgiamo in vita. I kanga sono come cartoline dalla tomba, l’oggetto più intimo che si eredita. Parte integrante delle donne che erano” [con riferimento alle antenate]³⁸.

In un altro articolo (2017)³⁹, la stessa autrice afferma:

“Il kanga diventa tutto ciò che una donna vuole che sia: una voce per sé stessa, un messaggio al mondo, una poesia, uno scudo. Il kanga la stringe con tenerezza”.

Il concetto di tenerezza si ritrova nella testimonianza verbale della batterista kenyota Fatma Bint Baraka, nota con il nome d’arte di Bikunde. La musicista utilizza il kanga come cinghia per sostenere il tamburo durante le esibizioni: legandolo attorno al busto, fa corpo con l’oggetto e lo tramuta in estensione della propria persona, riconoscendo a questo soltanto la capacità di metterla in connessione con il proprio strumento:

“Ci vuole la delicatezza e la grazia del kanga per legare perfettamente il tamburo al mio corpo. Niente può sostituirlo”⁴⁰.

Le donne si esprimono, si definiscono e si raccontano tramite il kanga: performano un’identità, marcano relazioni, stringono e consolidano legami sociali. Instaurano con l’indumento una stretta unione affettiva che accresce la loro potenza di agire e ‘semantizza’ l’abito in termini estetici e sociali. Afferma Jessica Olsen in un articolo del 13 aprile 2020⁴¹:

“Indossando il kanga rivendichiamo quelle che siamo e in cosa crediamo. Noi siamo il messaggio che portiamo indosso. Entro questo spazio, condividiamo segreti intimi, ridiamo, beviamo il tè”.

³⁸ Qui, come per le citazioni che seguono, la traduzione è mia.

³⁹ <https://www.aramcoworld.com/Articles/November-2017/Kanga-s-Woven-Voices>.

⁴⁰ La citazione è indirettamente ripresa da Hamid (1996).

⁴¹ <https://jessicaolsen.design/2020/04/13/fabric-that-speaks/>.

2.3 Il linguaggio estetico del kanga

Finora si è considerato l'oggetto kanga in relazione all'investimento affettivo-emozionale che lo rapporta all'intimità e alla socialità della persona: che sia indossato o portato in dono, gelosamente conservato come bene di famiglia o esibito lungo i marciapiedi e negli spazi pubblici, il kanga contribuisce alla costruzione estetica della persona nei suoi contenuti sociali manifestando un'intrinseca capacità di rappresentare, agire e mediare i rapporti interpersonali. Al valore d'uso si affianca dunque un plusvalore squisitamente politico, nel senso più ampio del termine, che lo carica di informazioni culturalmente riconoscibili e antropologicamente significanti.

Restano da considerare, infine, i casi in cui il kanga è completamente defunzionalizzato e ripensato in termini di produzione artistica, nei casi in cui il suo valore si faccia dipendere esclusivamente da canoni estetici che lo elevano a opera museale. Può essere utile, a questo proposito, distinguere tra due diversi regimi di valore: il kanga esibito come prodotto artistico *tout court*, figlio di una specifica scelta autoriale, e il kanga "conservato" e adibito alla pubblica fruizione in qualità di reperto storico e manufatto etnografico. Tracciare una linea di confine tra etnologia e arte, facendosi carico degli impliciti sottintesi a questa categorizzazione, comporta indiscutibilmente una certa problematicità: emergono in superficie retaggi ideologici e meccanismi di potere che hanno a lungo permeato le strategie museali di inclusione ed esclusione, e che oggi si pongono al centro delle riflessioni critiche volte a ripensare il sistema museografico nel suo complesso, dando spazio a un approccio revisionista che si assume la responsabilità di riconoscere nei processi di patrimonializzazione uno spessore ideologico reduce di un passato coloniale (Rossi 2015, 73)⁴².

Lontanissima da una visione statica e apartitica è la produzione artistica dell'attivista kenyota Kawira Mwirichia. L'autrice ha riconosciuto nel kanga una perfetta consonanza con la propria vena autoriale, trasformando un oggetto ordinario e tradizionale in opera d'arte avanguardista e politicamente scomoda. La sua battaglia a difesa delle minoranze sessuali è culminata in un ambizioso progetto, "To Revolutionary Type Love" (2017), che ha goduto di visibilità

⁴² Parole che efficacemente riassumono la problematicità insita nella questione si possono trovare in Phillips (2011, 96): "Quando un museo colloca certi oggetti nel dominio della "Storia", identifica i produttori di quegli oggetti come partecipanti ad un processo dinamico, progressivo e temporale; l'assegnazione di altri oggetti alla "Etnologia" e alla "Cultura popolare" li investe di nozioni che hanno a che fare con il tradizionale, il fuori dal tempo e il tecnologicamente arretrato".

internazionale e supportato le comunità LGBTQ nella lotta politica contro il reato di omosessualità. La sua morte, avvenuta a trentaquattro anni in circostanze sospette e mai accertate, ha messo a tacere sul nascere un impeto artistico che rivendicava il diritto planetario alla libertà di esprimersi e di amare contro ogni forma di discriminazione⁴³.

La scelta del kanga si è dimostrata particolarmente acuta per il suo essere contemporaneamente un omaggio e un oltraggio alla tradizione. La storia di questo indumento racconta, di per sé, una tensione costante tra due dimensioni che lo sguardo antropologico insegna a considerare in termini di complementarità piuttosto che di opposizione dialettica: sedimentazione e innovazione partecipano del concetto di cultura entro una dimensione processuale che si evolve e si modifica costantemente tra pratiche di aderenza e di scarto, tracciando un percorso *in itinere* che esclude *a priori* visioni statiche e lineari.

Il kanga è diventato una generica icona dello stile vestimentario dell'*East Coast* africana e ricopre un ruolo centrale nella scansione del ciclo di vita della donna, considerata nelle sue vesti tradizionali di moglie e di madre. Eppure, proprio da questo indumento, emblema di un'*identità* e di una *tradizione*, le donne hanno ricavato uno strumento di espressione per tutto ciò che non può essere detto, un mezzo di resistenza alla stessa società a cui aderiscono indossandolo:

“Attraverso il kanga, le donne lanciano delle sfide pur conformandosi. Sono maleducate pur rimanendo educate” (Yahya-Othman 1997, 147).

Muovendosi tra gli interstizi e giocando d'astuzia, le indossatrici di kanga si conformano e contemporaneamente si oppongono ai vincoli che la società impone loro, manifestando bisogni e volontà che non troverebbero altrimenti modo di emergere.

La forza espressiva del kanga sposa appieno le intenzioni che nutrono il progetto artistico di Kawira Mwirichia, esplicitando la volontà di onorare il passato a patto che questo si ponga in una posizione di dialogo critico con le urgenze del presente.

⁴³ Le informazioni sono variamente tratte da testate giornalistiche online e dalla consultazione delle pagine social curate dall'artista in prima persona. Di seguito alcuni tra i principali riferimenti: <https://nation.africa/kenya/counties/nairobi/lgbt-activist-kawira-mwirichia-found-dead-in-nairobi-2732650>; <https://wepresent.wetransfer.com/stories/championing-diversity-kawira-mwirichia>; <https://www.cambridge.org/core/books/abs/alt-36-queer-theory-in-film-and-fiction/to-revolutionary-type-love-an-interview-with-kawira-mwirichia-neo-musangi-mal-muga-awuor-onyango-faith-wanjala-wawira-njeru/95D52327E127C44E510F26448D7D7802>.

2.3.1 To revolutionary Type Love

Il progetto è consistito nella realizzazione di centonovantasei esemplari di kanga, ciascuno a rappresentanza di un Paese del mondo, che insieme raccontano le voci e le gesta delle minoranze discriminate per ragioni di identità e genere sessuale. Ogni pezzo della collezione è carico di riferimenti, più o meno espliciti, alla storia particolare del Paese che personifica, ponendosi come tassello di un unico grande mosaico che trae vigore dalle connessioni del singolo con l'insieme. Riporto di seguito alcuni esempi accompagnati da una sintetica didascalia, pur consapevole del rischio di impoverire l'efficacia espressiva di un'opera che, a mio parere, esibisce il proprio valore nella complessità delle relazioni che instaura nel suo complesso:

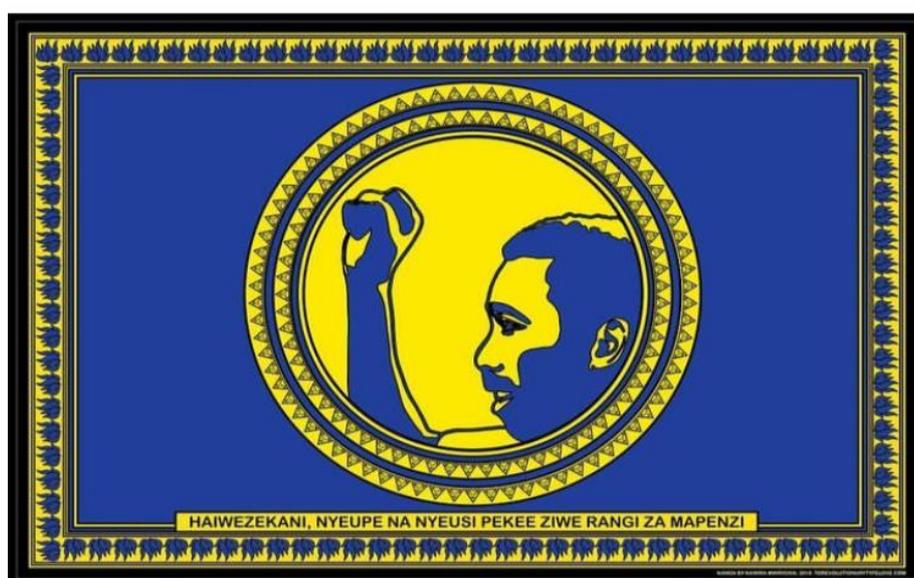


Fig.7: (kanga) Sudafrica

“Black and white are not the colours of love. They never were”

Il messaggio che l'artista kenyota ha scelto per il Sudafrica porta con sé un chiaro riferimento alla politica di segregazione razziale istituita dal governo nel 1948 e rimasta in vigore per quarantatré anni. Al centro è ritratto Simon Nkoli, attivista militante per i diritti della comunità nera omosessuale, sostenitore della lotta contro l'AIDS ed esponente di spicco dell'*African National Congress* (ANC). Il suo profilo è circoscritto all'interno di due cerchi concentrici raffiguranti il simbolo della *Gay and Lesbian Organization of Witwatersrand* (GLOW). Il riferimento alla *Gay Equality Project Organization* (LGEP) è invece iconicamente riprodotto sul bordo esterno.

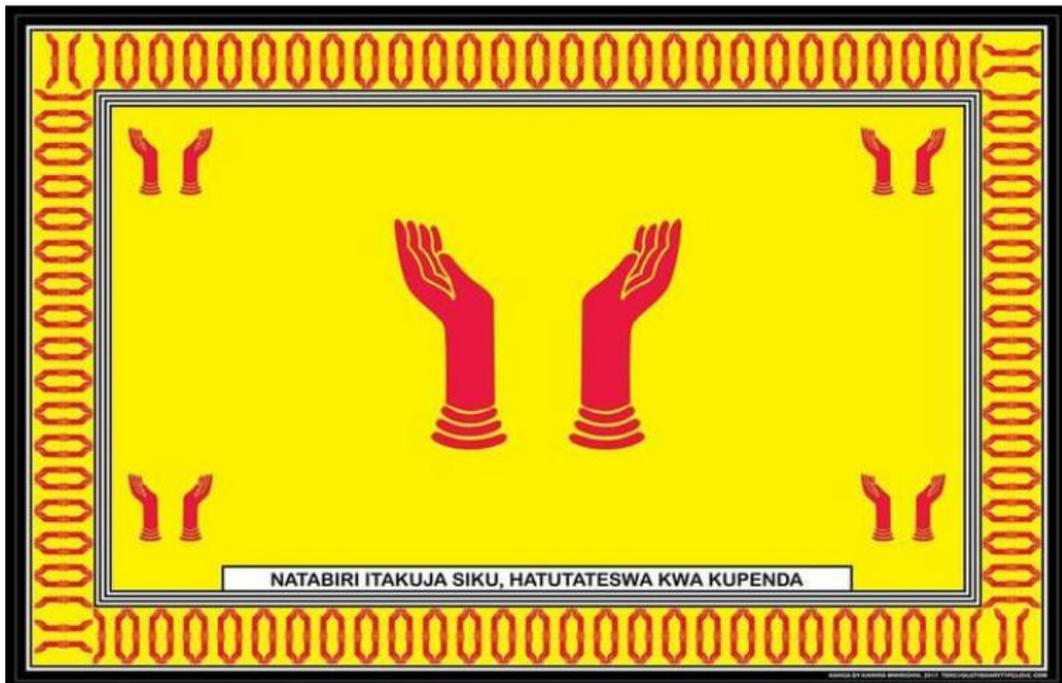


Fig.8: (kanga) Stato del Brunei, Borneo
“I see a day where love shall be prosecuted nevermore”

Il sultanato del Brunei è una monarchia assoluta di stampo islamico che attualmente prevede il reato di omosessualità. L’artista ha tratto direttamente ispirazione dalla bandiera nazionale riprendendone i colori e ritraendo dello stemma ufficiale soltanto le due mani aperte verso l’alto, come augurio di benevolenza da parte del governo per la comunità queer.

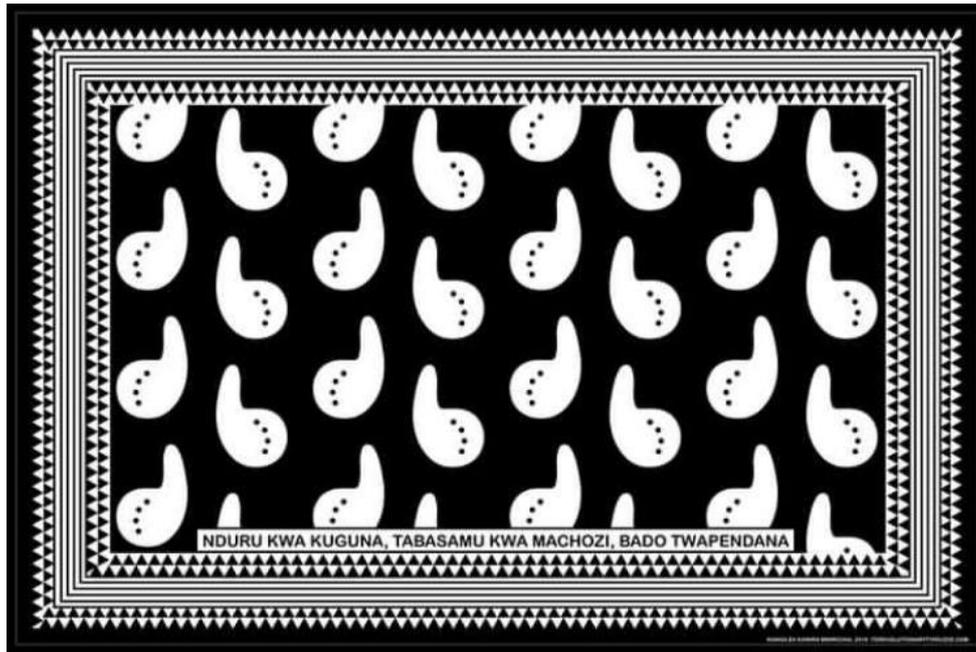


Fig.9: (kanga) Brasile

“Shouts to moans, smiles to tears, we love”

Il *pride* che si tiene annualmente a San Paolo è il più grande al mondo. Allo stesso tempo il Brasile si pone al vertice nelle statistiche mondiali per crimini e omicidi commessi annualmente contro la comunità transessuale. Il tema degli opposti ispira l'unico esemplare della collezione realizzato in bianco e nero: il contrasto *black and white* è scelto dall'artista come emblematico delle contraddizioni sociali iscritte nella storia del Paese. Ugualmente, l'enunciato stampato sul kanga gioca sul rapporto di antitesi tra predicato e sostantivo. Il *pattern* fa riferimento alle due principali organizzazioni che militano per i diritti della comunità LGBT, il *Grupo Gay Da Bahia* (GGB) e l'APOGLBT SP.

Capitolo III

3.1 I testi su tessuto: da *strategia* commerciale a *tattica* comunicativa

La traiettoria delineata dal titolo del paragrafo fa limpidamente riferimento, nell'uso giustapposto dei termini *strategia* e *tattica*, alle riflessioni di De Certeau (2010) nell'individuazione di quotidiane e sottili pratiche di resistenza che, agendo di straforo e assimilando creativamente ciò che è dato, si ritagliano un margine di gioco tra forze diseguali ed elaborano, entro lo spazio dell'altro, fantasiose modalità di reazione rispetto “alla legge storica di uno stato di cose” (De Certeau 2010, 48). Con il concetto di *strategia* lo studioso fa riferimento alle mosse dall'alto operate da soggetti istituzionali che influenzano sempre, ma non determinano mai *a priori*, il risultato finale. Rifuggono dalla prevedibilità, infatti, le contromosse dei singoli che, abitando l'arena sociale e agendola quotidianamente per acquisire vantaggi o assecondare necessità, re-interpretano l'esistente mediante estrose iniziative individuali. Così facendo, un contesto regolato da strategie diventa terreno di progettualità tattiche inattese che, attraverso negoziazioni e compromessi, mediano costantemente tra norme sociali e libertà individuali:

Mille modi di fare o disfare il gioco dell'altro, ovvero lo spazio istituito da altri, caratterizzano l'attività, sottile, tenace, resistente, di gruppi che, non avendo un luogo proprio, devono districarsi in una rete di forze e di rappresentazioni stabilite. Bisogna “servirsi di”. E in questi stratagemmi da combattenti, vi è un'arte di mettere a segno dei colpi, un piacere nell'aggirare le regole di uno spazio costrittivo [...] Una maestria che ha i suoi intenditori e una sua estetica si esercita nel labirinto dei poteri, ricrea incessantemente opacità e ambiguità - luoghi d'ombra e d'astuzie - nell'universo della trasparenza tecnocratica. Vi si perde e vi si ritrova senza doversi far carico della gestione di una totalità. E persino la sfera dell'infelicità è riplasmata attraverso questa combinazione di manipolazioni e di allegri tiri mancini (De Certeau 2010, 49).

L'applicabilità di tali considerazioni alla storia del kanga, passata e presente, si rivela non solo particolarmente calzante ma funzionale nel fornire una chiave di lettura teorica che aiuti a cogliere l'eccezionale vitalità, inventiva e creativa, di un indumento che è diventato negli anni

un originalissimo archivio di rivendicazioni femministe entro una società rigidamente patriarcale.

L'introduzione dei testi, non anteriore ai primi del Novecento⁴⁴, ha un padre ideatore e un'impresa promotrice alle spalle che cerca di ricavarci un vantaggio competitivo all'interno dell'emporio tessile kenyota. Una volta testata la popolarità dell'indumento sul mercato, il commerciante Kadernina Hajee Essak, fondatore di una rinomata società tessile che tuttora contraddistingue i suoi kanga con il marchio *K.H.E. Mali ya Abdullah*, si ingegna nel tentativo di solleticare la clientela introducendo un elemento di novità che potesse distinguere la sua produzione e calamitare l'attenzione del consumatore (Grosfilley 2018, 218). L'idea di personalizzare i tessuti stampandovi delle scritte si rivela immediatamente vincente al punto da diventare consuetudine e da riformulare il concetto stesso di kanga sulla base di questa prerogativa:

Il kanga lo riconosci dalle scritte, se non ci sono non è un vero kanga ma una cosa moderna. [...] Oggi molte ragazze giovani li preferiscono vuoti perché vogliono essere moderne [smorfia sarcastica]. Forse non hanno più niente da dire, beate loro! Io ogni tanto devo tenere chiusa la bocca sennò... per questo hanno inventato i kanga! (Diario di campo, marzo 2023).

Questo frammento di conversazione stimola riflessioni poliedriche a partire dalle inattese funzioni sociali che il kanga ha assunto, procedendo ben oltre le originarie intenzioni dell'ideatore. Se il proposito di Kadernina era orientato al profitto commerciale, l'appropriazione del prodotto da parte della clientela femminile ne ha re-indirizzato il fine ultimo a proprio vantaggio ricavando, da una strategia di *marketing*, un originale strumento di espressione che potesse arginare i vincoli comunicativi imposti alle donne dall'ordine sociale. Sin dalle origini, ancora prima di diventare tessuto stampato, il kanga è stato utilizzato come indumento "partigiano" implicato nella qualificazione dell'individuo che lo indossa: parallelamente all'abolizione della schiavitù, avvenuta ufficialmente nel 1873 ma fattualmente ed estensivamente nel 1890, portare indosso un kanga come copricapo significava per una donna - ex schiava - rivendicare il proprio stato di libertà conquistata e la propria integrazione nella società musulmana swahili (Beck 2001, 52; Ressler 2012, 3; Orimoto 2016, 3).

Il nuovo indumento, di importazione europea, si conforma dunque al codice d'abbigliamento musulmano e riflette nei disegni l'aniconismo islamico, con motivi geometrici e floreali che escludono a priori la presenza di esseri viventi. Ma le potenzialità del kanga si esprimono non

⁴⁴ Le prime testimonianze, stampate da tipografie tessili europee, risalgono al 1890 ca. (Beck 2005, 133).

tanto nell'allineamento a un modello preesistente quanto nelle riformulazioni derivate dall'uso, secondo sviluppi indipendenti che coinvolgono tanto l'iconografia quanto le sue funzionalità. Compaiono un poco alla volta motivi locali, prodotti agricoli e oggetti della contemporaneità come orologi, aeroplani e automobili; si aggiungono poi i simboli cristiani, i volti di personaggi noti e i riferimenti espliciti alla sfera politica interna ed esterna.

Le donne che lo indossano lo inseriscono progressivamente nella propria quotidianità facendone un elemento imprescindibile e routinario, adatto a una molteplicità di funzioni pratiche, estetiche e simboliche. Il margine di espressività si amplia fino a includere i testi scritti e a creare un nuovo genere comunicativo che lega insieme questioni di linguaggio e di potere, entrambe declinate al femminile, entro i vincoli imposti da una società che costringe le donne a uno stato costante di compostezza e discrezione:

Se sei donna devi stare attenta a come parli. Se sei una donna giovane poi... meglio che tieni la bocca chiusa. Non parlare è la dote più richiesta a una ragazza che cerca marito. Devi sempre essere silenziosa e gentile, non puoi esporti troppo; ma le parole ti si accumulano dentro a volte che ti sembra di esplodere. Per fortuna i kanga, grazie Dio! Almeno ti puoi prendere qualche soddisfazione (Diario di campo, marzo 2023).

Il kanga è diventato un alternativo strumento di comunicazione tattica ogni qualvolta risulti sconveniente per una donna esprimersi con franchezza per vincoli imposti che condizionano il diritto di parola sulla base di gerarchie di genere, età e/o relazioni parentali. Rende possibile la comunicazione entro interazioni asimmetriche di potere o rispetto a sfere semantiche potenzialmente scabrose e socialmente tabuizzate tipiche della "comunicazione evitante". Kaderdina, come soggetto maschio di volontà e di potere, elabora una strategia finalizzata a capitalizzare, agendo entro un ambiente aziendale specifico e rivolgendosi a una clientela esterna a esso. Quest'ultima tuttavia re-agisce creativamente entro il campo d'azione altrui e sfrutta la novità commerciale ricavandone uno spazio di espressione del sé che finisce per condizionare, di rimbalzo, la stessa produzione tessile. Il commercio dei kanga passa infatti da subito nelle mani dei mercanti indiani che fungono da intermediari tra la clientela locale e le tipografie europee, affidandosi a informatrici *in loco* per elaborare i testi scritti da imprimere su tessuto (Beck 2005, 133). Le donne colgono l'opportunità e se ne servono a vantaggio della propria condizione: in qualità di produttrici oltre che di consumatrici, convertono un prodotto commerciale in sofisticato strumento locutorio di resistenza adibito a parlare per loro, di loro, tra di loro e del mondo circostante.

Le teorizzazioni di De Certeau (2010), oltre a permettere una puntuale comprensione del kanga come fenomeno storico - prodotto commerciale importato che viene inserito entro un contesto culturale specifico e ri-significato, nell'uso e nello scopo, sulla base delle esigenze contestuali - trovano un'applicabilità più che pertinente nell'analisi dei testi scritti su tessuto in termini di azione comunicativa. Come tali, saranno riprese nel tentativo di operare una traslazione dei concetti di *strategia* e *tattica* entro un campo d'indagine più strettamente linguistico e di dimostrare come l'ambiguità comunicativa, attuata tramite processi metaforici e proverbiali, possa costituire una tattica linguistica idonea a comunicare arginando proibizioni discorsive e ribaltando relazioni di potere. Entro questa cornice, data l'evidenza formale di una affinità tra i testi scritti su kanga e i testi noti comunemente in varie tradizioni linguistiche e culturali come proverbi, si sviluppano due sezioni distinte che cercano, da prospettive diverse, di definire il proverbio in termini di fenomeno linguistico e di testare l'applicabilità di tali formulazioni teoriche ai testi su kanga campionati durante la ricerca sul campo. La prima parte segue una prospettiva classica e gravita attorno ai concetti chiave della paremiologia, adottando i recenti studi di Vincenzo Lambertini (2022) come punto di riferimento cardine. A seguire si presentano invece le originali riflessioni di Rose Marie Beck (2005) che, partendo dal kanga come caso di studio specifico, suggeriscono nuove prospettive da cui guardare al fenomeno della proverbialità.

3.2 Il *corpus*: reperimento dei dati e criteri di categorizzazione

Come anticipato nel primo capitolo, la campionatura dei testi su kanga è stata realizzata durante un soggiorno della durata di due mesi spazialmente ristretto all'area urbana di Dar es Salaam. Il *corpus* raccolto si presenta dunque come poco ambizioso in termini quantitativi, certamente inadeguato ai fini di interpretazioni generalizzanti attendibili. Lo sguardo si rivolge piuttosto a una dimensione "micro" quanto più possibile attenta all'ordinarietà del quotidiano e aderente alle circostanze vissute, nel tentativo di offrire una restituzione convincente ed espressiva dei contesti d'uso dei testi su *kanga*.

Per la maggior parte, i testi scritti sono stati raccolti in spazi pubblici disposti alla vendita o all'esposizione del kanga-prodotto e come tali possono servire ad abbozzare una veduta

d'insieme dei modelli attualmente presenti sul mercato. I pochi esemplari campionati in ambienti privati e, conseguentemente, in circostanze più intime ed esclusive da un punto di vista relazionale, mi sono stati mostrati da interlocutrici privilegiate in occasione di incontri susseguitisi nel tempo, progressivamente più marcati in termini di confidenzialità. La scelta di presentare anzitutto una campionatura alfabetica *standard* come traccia “neutrale” a cui fare riferimento trova giustificazione alla luce dell'ampissimo ventaglio di possibilità perseguibili nella scelta di un criterio sistematico di ordinamento. Oltre a questa, si è scelto di aggiungere un'ulteriore campionatura che, tra i due macro-modelli potenzialmente adottabili - tematico o strutturale - si attendesse al primo, suddividendo le frasi in base alla sfera semantico-esperienziale di riferimento.

La scelta di un criterio alternativo, basato sulla struttura linguistica degli enunciati, avrebbe comunque trovato valide ragioni a sostegno di un'analisi “testo-centrica”. Tuttavia, l'intenzione è stata quella di restituire il senso di priorità che le mie interlocutrici hanno più o meno esplicitamente attribuito alla dimensione socio-pragmatica e contestuale in cui il kanga si esprime, ragionando, loro *in primis*, per blocchi tematici basati su esperienze vissute, o potenzialmente esperibili.

Entrambe le campionature sono consultabili integralmente in appendice all'elaborato e ogni riferimento specifico agli enunciati sarà contrassegnato da un codice alfanumerico recante la lettera dell'alfabeto con cui inizia il testo e un numero progressivo. Ad esempio:

A.1 *Adui mpende* ‘Ama il (tuo) nemico’

3.2.1 Domini tematici e barriere comunicative

Sviluppo di seguito alcune riflessioni relative alla suddivisione delle iscrizioni per tema, con un taglio consapevolmente generico che possa tuttavia servire come panoramica “a ombrello” finalizzata ad abbracciare insieme tematiche plurali che troveranno nelle pagine successive riprese più dettagliate.

Il primo macro-argomento che ho individuato è attinente alla sfera religiosa, senza alcuna specifica restrizione a un credo particolare. Le iscrizioni con riferimento a Dio (*Mungu*) sono indifferentemente presenti nel vestimentario di donne cristiane e musulmane, esibite dalle une e dalle altre senza distinzioni evidenti a prima vista.

In linea generale, la costa si caratterizza per la presenza di una più numerosa e radicata comunità musulmana, rispetto a un entroterra che presenta sacche cristiane e animiste variamente distribuite sul territorio (Heilman & Kaiser 2002).

Le origini del kanga, come detto, si iscrivono entro un codice d'abbigliamento tradizionalmente musulmano ma hanno rapidamente perso questa connotazione particolare a favore di una più estensiva che abbraccia la femminilità in generale, senza marcare una specifica professione di fede ma assumendo piuttosto una qualificazione neutrale⁴⁵.

Esemplari di kanga con riferimenti espliciti a Dio si trovano ovunque e con estrema facilità, motivo per cui ho effettuato una scrematura e limitato la campionatura a pochi esempi che potessero essere rappresentativi.

Seguono nell'ordine altri tre domini tematici che si sono rivelati predominanti in termini di disponibilità sul mercato e riferimenti nella letteratura: gli ambiti della genitorialità, del corteggiamento e della ricchezza. Nel primo caso il riferimento alla mamma (*mama*) è quasi sempre esplicito, con sole due eccezioni che menzionano la figura del genitore (sing. *mzazi*, pl. *wazazi*) senza distinzioni di genere:

I kanga? O sulle mamme o su Dio! Perché sono loro che danno la vita. Chi vogliamo ringraziare se non loro? (Diario di campo, febbraio 2023).

⁴⁵ Dalla mia esperienza sul campo ho potuto notare che, qualora si riscontrino delle eccezioni, queste riguardano il versante cristiano piuttosto che musulmano: mi sono imbattuta in esemplari di kanga con riferimenti precisi alla cristianità mentre non è avvenuto il contrario. Sarebbe azzardato a questo proposito ipotizzare delle motivazioni che potrebbero essere più semplicemente dettate dal caso o da un'attenzione non sufficientemente accurata poiché indirizzata ad altro fine. Credo tuttavia che possa essere interessante accennare, a tal proposito, alle potenzialità comunicative del kanga in termini di strumento propagandistico efficace nel promuovere un'immagine o sostenere una causa e, in quest'ottica, supporre una sua partecipazione attiva al proselitismo missionario.

Ho trovato interessanti queste parole, scambiate occasionalmente con il proprietario di un bar, perché riassumono efficacemente la sacralità che è attribuita alla figura della madre nel suo ruolo di progenitrice e nel suo accostamento a Dio, fonte di vita per eccellenza. Dalla mia esperienza è emerso che, in particolare per i figli maschi, regalare un kanga alla propria madre è la prassi se non la regola⁴⁶:

Compro i kanga ogni volta che devo fare un regalo a mia madre. Non sono mai troppi.

Alle mamme si regalano i kanga per ogni occasione. Io vivo lontano da casa e ogni volta che torno in villaggio gliene porto uno. In città c'è molta più scelta e trovi anche gli ultimi modelli.

Se devi fare un regalo a una madre prendi un kanga! Naturalmente⁴⁷.

Quello del corteggiamento è forse l'ambito che suscita maggiore attrattiva e divertimento nei partecipanti al "gioco" del kanga. I temi dell'amore e della sessualità sono per definizione tra quelli maggiormente soggetti a tabù, anche nell'ottica di una vita coniugale che non riconosce a moglie e marito le stesse possibilità di espressione. Entro questa categoria si può operare un'ulteriore distinzione tra frasi estremamente generiche che riflettono sugli aspetti più dolci dell'innamoramento e del matrimonio (es. N.85: *Nyumba hujengwa kwa upendo na amani* 'la casa si costruisce con l'amore e con la pace'; H.19: *Hazina ya nyumba ni upendo* 'Il tesoro di una casa è l'amore'; K.46: *Kupendana ni baraka* 'L'amore è una benedizione') e frasi dalla connotazione più mondana e licenziosa. A questo secondo gruppo appartengono tutte quelle espressioni attinenti al tradimento, alla seduzione e alla competizione tra amanti, indirettamente veicolate per un generico senso di disagio riguardante la sfera sessuale e/o per motivi di pudore e ritrosia rispetto a scontri verbali espliciti. In questo senso, il kanga rappresenta uno strumento convenzionalizzato che permette di esprimersi senza infrangere un certo codice di modestia e "sessualità addomesticata" (Beck 2000, 106):

⁴⁶ Presso alcune tribù la prassi prevede che, dopo il rituale di circoncisione, il ragazzo diventato adulto regali alla madre un kanga (Abdela 2008, 103).

⁴⁷ Quest'ultima frase, che a differenza delle altre risale al mio precedente soggiorno nel villaggio di Mahinya, è stata all'origine del mio interesse per l'argomento ed è stata precedentemente citata nel cap. I.

Litigare davanti a tutti non è una cosa buona, specie per una donna. Ma se una ragazza ci prova con mio marito non posso stare zitta. Posso indossare un kanga che la avverte e che le dice di non infastidirmi. Così lei sa, mio marito sa, e le altre persone sanno... (Diario di campo, febbraio 2023).

Queste parole sono estrapolate da una lunga conversazione riguardante un kanga specifico mostratomi al mercato da una commerciante. La scritta in questione era: *Ninaempenda sichoki kumdekeza na sisusi nikampoteka* (N.84), ovvero 'Io lo amo e non mi stancherò mai di dimostrarglielo, mi rifiuto di perderlo'. L'interlocutrice mi ha raccontato di averlo venduto a una sua amica che non sapeva come altro agire per difendersi dalle *avance* di una ragazza più giovane verso suo marito.

L'episodio rende conto di come si possa creare un'interazione senza che nessuno dei due soggetti coinvolti si esponga direttamente o venga esplicitamente chiamato in causa. L'espressione *kupiga kanga*, letteralmente 'litigare con il kanga' (o meglio 'rispondere a un kanga con un altro') è spesso utilizzata con riferimento a dispute silenziose tra donne che affidano al testo stampato il compito di veicolare un messaggio sfidante senza ricorrere al contrasto verbale. Altre considerazioni saranno successivamente sviluppate relativamente al ruolo fondamentale dei partecipanti terzi e all'euritmia che, in questo caso specifico, gioca con le allitterazioni *ta-ka-pa*, rendendo l'enunciato assimilabile a uno scioglilingua.

L'ambito della ricchezza, infine, è correlato a quello della fortuna, dell'avidità e dell'invidia, oltre che a una diffusa aspirazione al benessere occidentale che giustifica l'inserimento nel repertorio iconografico di oggetti moderni e beni di lusso come la macchina o il divano. Emerge inoltre la contrapposizione tra il benessere economico e la rivendicazione di uno stato di felicità non motivato dal denaro e non paragonabile alla frivolezza del possedere; giustificato, anzi, da qualità come lo scaltro intelletto e il senso di gaiezza non motivato dall'opulenza (A.4: *Akili ni mali* 'l'intelligenza è ricchezza'; B.9: *Bora umaskini wangu kuliko utajiri wa mwenzangu* 'Meglio essere povero come me piuttosto che ricco come il mio amico'; R.90: *Radhi ni bora kuliko mali* 'La contentezza è meglio della ricchezza').

Un'ampia sezione è dedicata alle virtù e ai valori morali che si addicono alla persona onorevole: norme comportamentali che la società riconosce come moralmente consone sono la gentilezza e la pazienza, la perseveranza e l'onestà, la rispettabilità e la discrezione. Di riflesso, si delinea anche una scala di disvalori e ammonimenti rispetto a ciò che sarebbe bene evitare; *in primis* la tendenza al pettegolezzo e alla maldicenza, considerate essere una prerogativa femminile⁴⁸. Le controversie, genericamente intese, trovano nel kanga uno strumento d'espressione socialmente accettato che consente di evitare lo scontro aperto pur lasciando che il messaggio raggiunga il destinatario. Ho trovato particolarmente interessante il fatto che le due categorie di persone considerate "disturbanti" per eccellenza siano le suocere e i vicini di casa:

Sema usemoyo mitaani niwangu ninea ndani 'puoi fare e dire quello che vuoi, ma lo tengo nel mio letto' (Hamid 1996, 106);

Mama mkwe ni jipu la utosi (M.50) 'Avere una suocera è come avere un ascesso al centro della testa'⁴⁹;

Heri pancha ya pajero kuliko rafiki mwenye kero 'persino una gomma bucata è meglio di un vicino fastidioso' (Orimoto 2016, 3)⁵⁰.

La campionatura si conclude con due interiezioni generiche che non ho trovato altrimenti modo di collocare, con una sezione che raccoglie frasi di auguri e benedizioni tipicamente portate in dono, e infine con un elenco di enunciazioni propriamente metaforiche che, da definizione, possono trovare applicabilità negli ambiti più svariati e che, come tali, saranno particolare oggetto di analisi nei paragrafi che seguono.

⁴⁸ Questo argomento sarà successivamente approfondito.

⁴⁹ Riporto di seguito le parole di una mia interlocutrice: "Da noi le suocere sono sempre molto invadenti e si intromettono nel matrimonio senza scrupoli. Per loro figlio non fai mai abbastanza, non sei mai abbastanza. Questo kanga dice che la suocera è molto pericolosa e ha il potere di distruggere il matrimonio, proprio come un ascesso o un tumore in testa può distruggere tutto".

⁵⁰ Nel commentare questo kanga, una mia interlocutrice ha detto: "Se buchi la gomma della macchina puoi ripararla e continuare per la tua strada ma se hai una persona vicino che ti infastidisce, questa ti ostacolerà sempre sul tuo tragitto".

3.3 Per una definizione di proverbio

Un'analisi linguistica dei testi su kanga campionati durante la ricerca sul campo non può esimersi dal passare attraverso il controverso dibattito scientifico che cerca di definire il proverbio in termini univoci e comparativi rispetto ad altri fenomeni fraseologici. Se risulta spinoso approcciarsi a questo campo d'indagine sulla base di un'analisi circoscritta dal punto di vista spaziale, le problematiche aumentano qualora si scelga un approccio diatopico-comparativo sensibile alle manifestazioni linguistiche e antropologiche di altre culture.

Gli studi di Vincenzo Lambertini (2022) rappresentano ad oggi un punto di arrivo fondamentale nel compendiare e confrontare le trattazioni che sull'argomento si sono susseguite (cf. Mieder 1993, Anscombe 1994, Cardona 1980), con l'obiettivo esplicito di enucleare i tratti linguistici strutturali che definirebbero l'espressione proverbiale. Come tali, aiutano a fare il punto entro una tradizione bibliografica vasta e longeva caratterizzata da controversie definitorie, e saranno in questa sede adottati come modello guida in ottica comparativa e complementare rispetto ad alcune argomentazioni interne al contesto swahili.

Il proverbio, afferma Lambertini (2022, 29) con riferimento indiretto a Kwesi Yankah (2002, 287), "è pressoché presente in tutte le culture e in tutte le epoche, eccezion fatta per alcuni popoli, quali gli aborigeni australiani, gli indiani d'America e i boscimani dell'Africa Meridionale". Si tratta dunque di un fenomeno umano, se non universale, a vastissima diffusione, il cui studio per molto tempo è rimasto involupato entro una visione rurale e nostalgica che lo lega a tradizioni antiche (Lambertini 2022, 21). Le discordanze tra gli studiosi, nel loro tentativo di darne una definizione, sarebbero dovute non solo alla complessità del fenomeno in senso lato - considerando *in primis* la sua natura votata a uno studio interdisciplinare - ma anche e soprattutto alla mancanza di approcci specificamente linguistici che prendano le distanze dalla dimensione folklorica e che si interrogino sulle condizioni stabili e strutturali atte a definire l'enunciato proverbiale in quanto tale (Lambertini 2022, 12). Spesso, infatti, si è fatto riferimento a una serie di tratti ad alta frequenza (come brevità, concisione, ritmica, metaforicità) che, oltre a non essere oggettivamente quantificabili, non sarebbero altresì vincolanti per una descrizione linguistica esaustiva del fenomeno.

3.3.1 Tratti caratteristici e *condizioni necessarie*

Un tratto definitorio unanimemente riconosciuto dalla comunità scientifica è rappresentato dalla dimensione frastica del proverbio. Perché possa essere definito tale, afferma Lambertini (2022, 49-54), un proverbio deve anzitutto essere una frase, autosufficiente nella costruzione di un enunciato. A differenza dell'espressione idiomatica, che della frase rappresenta un costituente, l'espressione proverbiale si contraddistingue per essere autonoma: indipendente nella sintassi e completa nel significato⁵¹.

Seconda caratteristica strutturale è rappresentata dalla genericità: il proverbio è una frase che enuncia un principio generale, facendo riferimento *in primis* a situazioni generiche, per poi prestarsi a un ventaglio indefinito di situazioni specifiche all'interno del campo di interpretazione⁵².

Aspetto maggiormente dibattuto riguarda invece il grado di fissità della frase proverbiale (o *frozeness*). Rispetto alle combinazioni di parole a distribuzione libera di creazione individuale, il proverbio è sicuramente condizionato e soggetto a vincoli. Tuttavia, comparato con le espressioni idiomatiche che presentano un grado nullo di variabilità nella co-occorrenza delle parole (es. “vuotare il sacco”, “alzare il gomito”), la frase proverbiale non è necessariamente esente da possibilità trasformazionali e attualizzazioni semantiche, riscontrabili anzi in prospettiva diacronica e sincronica. Lambertini opera quindi una più sottile distinzione tra una fissità intesa in senso strettamente linguistico-formale, da cui il proverbio non sarebbe rigidamente condizionato, e una fissità considerata in prospettiva “sociale e testuale”. Solo in questo senso la frase proverbiale è da intendersi come espressione fraseologica fissa poiché utilizzata collettivamente da una comunità linguistica che attinge da un serbatoio comune, attivatore di una competenza paremiologica condivisa. Il tratto della *frozeness* è pertinente a patto che si riconosca l'esistenza di un *continuum* graduale tra forme completamente fisse e forme completamente libere, senza escludere nel mezzo una certa flessibilità, sintattica e lessicale, che anzi, espone spesso il proverbio ad alterazioni e rinnovamenti.

La caratteristica della fissità è concatenata a quella della notorietà dell'enunciato che, da vulgata, esprimerebbe un sapere tradizionale indotto dall'esperienza e codificato nel tempo. A

⁵¹ Il proverbio può abbracciare realtà testuali anche più articolate, come ad esempio le litanie proverbiali, ma la sua dimensione minima è sempre rappresentata dalla frase.

⁵² Questo aspetto, approfondito e reso maggiormente comprensibile a seguire, è considerato essere una variabile fondamentale nella “parabola del proverbio” (Lambertini 2022, 59) in antitesi rispetto alla specificità del messaggio veicolato.

questo proposito, Lambertini riconosce la notorietà collettiva come tratto definitorio poiché il proverbio è “ripetuto da n parlanti in n situazioni” (Lambertini 2022, 54), e aggiunge un ulteriore elemento: la frase proverbiale è nota e “senza autore primo” (Lambertini 2022, 54). Rispetto a massime, sentenze e aforismi, classificabili come “detti d’autore” o, in gergo linguistico, come frasi *L-sentencieuse*, i proverbi sono da definirsi frasi *ON-sentencieuse*, poiché il loro primo enunciatore è indefinito e non individuabile: scomparendo dalla scena, ha ceduto i suoi diritti alla comunità linguistica (Lambertini 2016, 32)⁵³.

Ultimo aspetto fondamentale riguarda la non composizionalità: la frase proverbiale si caratterizza per un significato complessivo indipendente dai significati delle singole parole che la compongono. A questo proposito, l’autore delinea una traiettoria semantica che si sviluppa su tre diversi livelli di analisi: da un iniziale significato composizionale – specifico, stabile e intrinseco – si approda a un messaggio finale – altrettanto specifico ma contingente ed estrinseco – passando attraverso un significato paremiologico generico afferente alla sfera umana, principalmente mediante processi metaforici o metonimici:

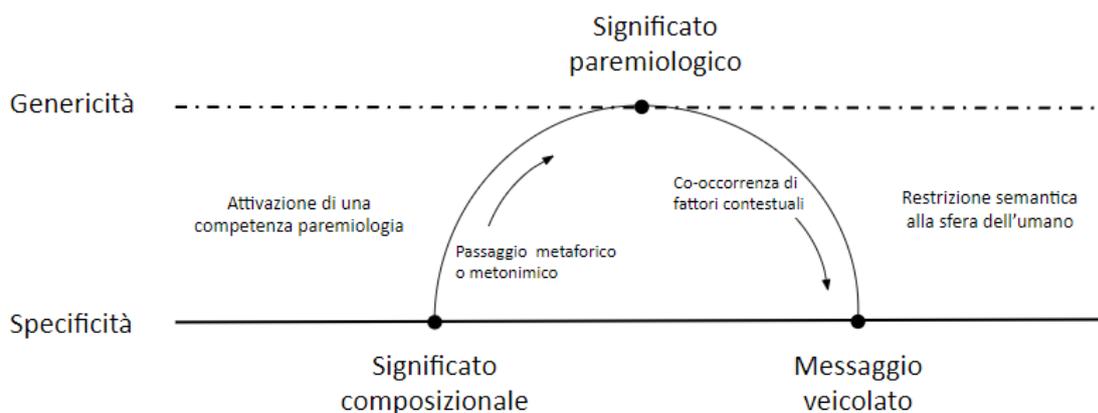


Fig.10: la parabola del proverbio

Una frase come “non c’è rosa senza spine” ha un significato composizionale corrispondente alla semplice somma dei significati dei suoi costituenti: in natura, non esisterebbe una rosa che non abbia delle spine. Con astrazione metaforica, e salto concettuale dall’ambito botanico a quello umano-esistenziale, si ottiene un significato paremiologico attestante un principio

⁵³ Lambertini recupera qui le argomentazioni di Anscombe (1994, 95-107) per distinguere tra frasi aventi un locutore primo, *L-sentencieuse* appunto (dove *L* sta per *locuteur*), e frasi per cui non è possibile risalire a un autore, definite come *ON-sentencieuse* (dove *ON* corrisponde al pronome francese impersonale).

generale secondo cui, nella vita, non esisterebbero cose belle senza un qualche inconveniente. Questa frase, calata entro un campo d'interazione specifico e considerata alla luce dei fattori contestuali contingenti, si presta poi a veicolare messaggi differentemente interpretabili a seconda delle circostanze. È quindi opportuno operare una distinzione tra significato e messaggio: se il primo (composizionale o paremiologico) è stabile e indipendente dal contesto, il secondo è contingente e non prevedibile, determinato dalla co-occorrenza dei fattori contestuali nell'ambito dello scambio comunicativo reale. Questa precisazione terminologica è fondamentale per trattare il tema della metaforicità, spesso additato come elemento caratteristico della frase proverbiale. Esistono proverbi, infatti, che non necessariamente prevedono salti metaforici nel passaggio da un significato composizionale a uno paremiologico, con restrizione interpretativa in chiave umana. È il caso, ad esempio, della locuzione proverbiale "tale padre, tale figlio" in cui il riferimento alla sfera umana è presente in partenza e la metaforicità non si esplica sul piano del significato quanto, eventualmente, sul piano dell'enunciazione, e quindi del messaggio: lo studioso fa l'esempio del rapporto di paternità che si instaura tra un artista e la sua opera d'arte, a sottolineare la presenza di tratti stilistici personali che ne rendono visibile l'autorialità.

In conclusione, il proverbio si definisce come frase (1) generica (2) nota (3) e senza autore (4) per cui è individuabile una traiettoria semantica che, da un significato composizionale specifico, passa a uno paremiologico generico, principalmente per ragioni metaforiche o metonimiche, per poi approdare nuovamente sull'asse della specificità nel momento dell'enunciazione, veicolando un messaggio interpretabile sulla base della realtà extralinguistica di riferimento (5).

Oltre a offrire una disamina precisa e puntuale che considera il proverbio in ottica prettamente linguistico-testuale, Lambertini invita a considerare il testo proverbiale nella sua dinamicità: una visione rigida e fuori dal tempo non permette di coglierne la duttilità e la capacità di trasformarsi, nella veste e nel significato, aderendo di volta in volta ai mutamenti della società che lo utilizza. I proverbi nascono e muoiono attraverso processi di proverbializzazione e deproverbializzazione e, nel mezzo, possono evolversi. In prospettiva sincronica risulta difficile afferrare il corso mutevole della loro vita sociale, così come è azzardato formulare delle ipotesi proiettate al futuro che tengano in considerazione i nuovi domini tecnologici e suggeriscano degli scenari possibili.

3.3.2 Il proverbio swahili

In swahili, il lessema che da dizionario traduce l'italiano 'proverbio' è *mithali* (anche *methali*). Il *mithali* si colloca entro la sovra-categoria dei *misemo* (sing. *msemo*), ovvero dei 'modi di dire', e fa riferimento a un genere a sé stante della letteratura orale (Longobardi, Tramutoli 2017, 288):

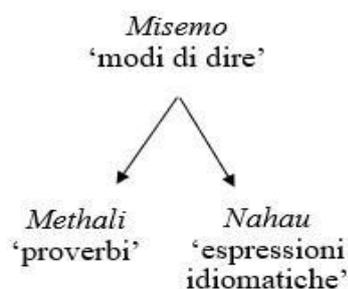


Fig.11: schema grafico dei *misemo*

Dunque i modi di dire rappresenterebbero un insieme sovra-ordinato entro cui distinguere le sottocategorie dei proverbi e delle espressioni idiomatiche⁵⁴.

Nel formulare una definizione di *misemo*, Mauya (2006) pone l'accento sulla non composizionalità del significato che, sopravanzando la semplice somma dei significanti, veicola un plusvalore informativo attraverso il ragionamento analogico:

Fungu la maneno ambayo hupangwa kwa pamoja kisanii na kuleta maana isiyo ya kawaida

'Insieme di parole messe insieme in maniera originale con un significato nuovo' (Mauya 2006, 1).

Con il termine *nahau* si fa invece riferimento a una combinazione fissa [nome + verbo] connotata da un grado nullo di variabilità nella co-occorrenza delle parole: es. *-piga maji* 'ubriacarsi, alzare il gomito' (lett. 'colpire l'acqua'), *-pata jiko* 'sposarsi' (lett. 'ottenere la cucina'), *-kula bata* 'divertirsi' (lett. 'mangiare l'anatra').

Infine, per una definizione di proverbio faccio riferimento a Wamitila (2001, ix):

⁵⁴ Allo stesso modo Franceschi (2008, 364) considera i proverbi come parte integrante della più ampia categoria dei detti, proponendo l'etichetta di "detti proverbiali o paremiaci".

msemo unaojitosheleza, wenye maana yenye nguvu au uzito, wenye muundo au sifa za kishairi, unaokusudiwa kuadibu au kuelekeza, kuelimisha, kushauri na kadhalika...

‘un modo di dire di senso compiuto (1), con significato forte o profondo, con struttura o caratteristiche poetiche (2), e che ha l’obiettivo di ammonire, guidare, insegnare, consigliare etc...(3)’

Entro la categoria dei *misemo*, il proverbio si distinguerebbe quindi per essere semanticamente completo e autosufficiente (1), ritmicamente accattivante (2) e socialmente edificante (3), sia che abbia funzione di ammonimento (*agizo*) che di insegnamento morale (*adili*).

Coerentemente con le riflessioni di Lambertini, si riconosce al proverbio un’autonomia, sintattica e semantica, che lo qualifica come unità frastica. L’espressione proverbiale si distingue per essere semanticamente satura e differisce in questo dell’espressione idiomatica che della frase rappresenta una sotto-unità. Non si riscontrano tuttavia altri punti di contatto tra le visioni dei due autori. La definizione di Wamitila (2001), anzi, sembra fornire un esempio emblematico di quanto Lambertini cerca di rifuggire: due aggettivi come *forte* e *profondo*, riferiti al significato, si dimostrano semanticamente opachi e approssimativi, restii a un’interpretazione rigorosa. Al contrario, contribuiscono a costruire attorno al proverbio quell’aura mistica che Lambertini si propone di decostruire a favore di uno studio trasparente e oggettivamente riscontrabile nella realtà linguistica. Wamitila dimostra inoltre una particolare sensibilità per la struttura ritmica e per il valore etico-normativo del proverbio swahili, entrambi additati come elementi definitori. Lambertini sostiene invece che l’euritmia, pur essendo una caratteristica frequente, non rappresenta un tratto stabile e imprescindibile; mentre tralascia il secondo aspetto in quanto non strettamente pertinente a un’analisi sul testo.

Durante la ricerca sul campo, nessuno dei miei interlocutori ha fatto ricorso al lessema *mithali* per riferirsi alle scritte su kanga: è emerso piuttosto un significativo grado di variabilità nelle scelte lessicografiche che, accanto alla definizione di *majina*, letteralmente ‘nomi’, ha esteso il repertorio ai termini *misemo* (‘modi di dire’, appunto), *maneno* (‘parole’), *maneno maneno* (‘chiacchiere’), *mafumbo* (enigmi, indovinelli), e *ujumbe* (‘messaggi’).

Tralasciando la categoria dei *misemo*, precedentemente considerata in termini di sovra-insieme rispetto a *mithali* e *nahau*, riporto di seguito un estratto di conversazione che mette in relazione antitetica *mithali* e *maneno* con specifico riferimento al caso del kanga:

Credo che è raro trovare oggi dei kanga con i *mithali*. Mi vengono in mente quelli che indossava mia madre, o mia nonna. Il significato non si capiva subito, non era chiaro. E io che ero una bambina dovevo chiedere spiegazioni e restavo insoddisfatta... Mi si rispondeva sempre in modo scherzoso. Quando cercavano di spiegarmi il senso capivo ancora meno. Comunque i *mithali* oggi sono rari rispetto ai *maneno*. Sono antichi e appartengono alla tribù swahili, quella vera! Che a Dar ormai è una minoranza... è un *business* come prima cosa e una questione di diletto. Qualsiasi *maneno* può essere inciso sul tessuto. Puoi anche decidere tu cosa scrivere se hai tanti soldi. Molte frasi sono prese da canzoni *taarab* o sono modi di dire che si usano per strada scherzando (Diario di campo, marzo 2023).

Dalle parole di Abby, qui riportate, si possono estrapolare (almeno) tre considerazioni di partenza. Come detto, viene operata una distinzione spontanea che contrappone i *mithali* (proverbi) ai più generici, e attualmente diffusi, *maneno* (modi di dire). Ciò che contraddistingue un *mithali* da un *maneno*, secondo la sensibilità linguistica della mia interlocutrice, è come prima cosa l'oscurità semantica, la sua scarsa comprensibilità in assenza di una spiegazione addizionale; nonché la cripticità marcata da ironia con cui le si risponde nel momento in cui chiede spiegazioni. Il *mithali* sembra parte di un gioco sociale di cui Abby bambina non conosce le regole, e dal quale resta esclusa. In secondo luogo, il *mithali* è percepito come elemento tradizionale, antico e autentico, segno di appartenenza rispettabile a una comunità; mentre i *maneno* sono relegati alla categoria della modernità e accostati in maniera irriflessa alle parole *business* e *diletto*, andando a tracciare un'evoluzione nel tempo che distingue i kanga delle generazioni passate da quelli attualmente presenti sul mercato: se i primi conferivano austerità e rispetto a chi li indossava, i secondi sono dequalificati a un livello più frivolo e leggero, aperti a repertori di possibilità potenzialmente illimitati.

Il lessema *maneno* non fa riferimento a una categoria linguistica a sé stante ma, nella sua genericità, si dimostra utile come parametro antitetico che permette di circoscrivere la categoria dei *mithali* rispetto alla totalità dei testi su kanga. Un'analisi in diacronia potrebbe a questo proposito rivelarsi illuminante per testare in maniera analitica la veridicità, o meno, di questa testimonianza orale.

Una definizione più rigorosa, e un ruolo più definito, è invece da attribuire ai *mafumbo*.

3.3.3 I *mafumbo*

Nel contesto swahili ai *mafumbo*, letteralmente ‘indovinelli’, è attribuito un ruolo fondamentale tanto nell’ambito poetico-letterario quanto in quello conversazionale quotidiano. Afferma Sauda Sheikh (1994, 7):

In swahili la competenza linguistica si misura in termini di conoscenza e uso di *methali* (proverbi), *misemo* (modi di dire), *mafumbo* (indovinelli) e *vijembe* (commenti taglienti). [...] Il *mafumbo* può essere utilizzato come presa in giro, come circoscrizione rispetto a parti del corpo tabuizzate, come rimprovero o ammonimento, o come linguaggio segreto tra gruppi intimi di persone⁵⁵.

Secondo lo studioso, le motivazioni che giustificano il ricorso frequente a espressioni velate da parte della comunità swahili sarebbero prevalentemente tre: dimostrare un’ottima padronanza della lingua, evitare di scadere in espressioni esplicitamente volgari e mantenere sempre aperta la possibilità di deresponsabilizzarsi rispetto a quanto affermato giocando con l’ambiguità del significato. Riporto a titolo di esempio una conversazione informale tra due amici che rivolgono commenti sessisti a una passante (Sheikh 1994, 8):

- “*Je, umeiona ngazi ya balozi, Bwana?*”
[Hey, hai visto la scala dell’ambasciatrice, Signore?]
- “*Kweli Bwana, ngazi nzuri ya mti madhubuti, mti asilia*”
[Eccerto Signore, una bella scala in legno massiccio, naturale]
- “*Unafikiri itakuwa rahisi kuipanda?*”
[Pensi che sia facile scalarla?]
- “*Sijui Bwana, kazi pevu lakini jaribu bahati yako*”
[Non lo so, Signore, è un lavoro duro ma tenta la fortuna]

Un esempio attinente all’ambito poetico-letterario può essere ben rappresentato dai versi di seguito riportati⁵⁶:

⁵⁵ “In Swahili language proficiency is measured in terms of a speakers knowledge and use of *methali* (proverbs), *misemo* (sayings), *mafumbo* (riddles) and *vijembe* (sharp comments). [...] *Mafumbo* can be used as teasing, as circumscription for parts of the body of which it is taboo to speak of, as moral reprimands and warnings, and as a secret language between intimate partners or groups of people”. La traduzione è mia.

⁵⁶ Si tratta di una poesia anonima risalente al periodo coloniale citata in Sheikh (1994, 8).

<i>Nyuki wamekusanyana</i>	<i>wote wakakutanika</i>
<i>Maneno kuambiyana</i>	<i>na ahadi kuiweka</i>
<i>Ya kuwa watashikana</i>	<i>wadai chao haraka</i>
<i>Sasa nyuki wameshika</i>	<i>wanamtafuna simba</i>

Le api si sono radunate	insieme ricongiunte
Si scambiano parole	e si fanno una promessa
Che rimarranno unite	per riprendersi ciò che è loro
Ora le api lo hanno catturato	e lo masticano, il leone

Secondo Clarissa Vierke (2012) si possono distinguere tre principali moventi che giustificano una tale pervasività di espressioni-enigma, basate sul ricorso a processi metaforici che permettono la traslazione da un referente a un altro. La studiosa prende innanzitutto in considerazione l'ipotesi cognitiva, che si fonda sull'identificazione della metaforicità come capacità del pensiero umano che permette di cogliere analogie tra i diversi domini dell'esperienza. In questo senso si tratta di un processo cognitivo, ancora prima che espressivo, che permette di "mappare domini concreti di partenza verso domini astratti di arrivo permeando tutte le forme di discorso e di registro" (Vierke 2012, 281). Oltre a un suo innato coinvolgimento nelle strategie inferenziali implicate nei processi della conoscenza umana, la metaforicità è uno strumento stilistico utilizzato comunemente per elevare il discorso a un registro poetico. Nella sua funzione retorica ed estetica, la metafora è parte essenziale del linguaggio poetico swahili e contraddistingue generi specifici - è il caso della lirica *shairi* - che 'attorcigliano le parole' (*kufumba maneno*) richiedendo al lettore/ascoltatore uno sforzo di decodifica per riuscire a scioglierle (*kufumbua maneno*). Il prestigio di una poesia è inscindibile dal suo grado di enigmaticità che, differentemente dalle metafore convenzionalizzate, deve stupire per originalità e sfidare gli schemi concettuali preesistenti offrendo qualcosa di inedito. Lo stesso verbo *kutunga*, lett. 'comporre' (utilizzato convenzionalmente con riferimento ai versi poetici) deriva da un processo di estensione metaforica che "ricicla" un significato originariamente legato alla concretezza della vita quotidiana: etimologicamente *kutunga* ha il doppio significato di 'condurre insieme le mucche al pascolo' e 'inserire le perline lungo il filo'. Con slittamento analogico, passa a indicare il lavoro "plastico" che il poeta fa con le parole, mettendole insieme a creare significati nuovi.

Infine, la metafora è un dispositivo fondamentale a cui abitualmente si ricorre per ragioni di cortesia linguistica. A questo proposito, Vierke recupera la *politeness theory* concettualizzata

da Brown e Levinson (1987) e sottolinea quanto sia importante considerare, in ambito interculturale a maggior ragione, i principi che regolano l’etichetta linguistica e le strategie comunicative conseguentemente adottate dai parlanti per salvaguardare sé stessi e gli equilibri sociali. Il caso del kanga è menzionato a questo proposito come emblematico nella sua funzione di “compensare le barriere comunicative e dare voce a domini della vita quotidiana soggetti a divieti di parola” (Vierke 2012, 279). La comunicazione su kanga si presta come esemplificazione della cosiddetta ‘lingua pesante’ (*lugha nzito*) in contrapposizione rispetto a un tipo di comunicazione facile e diretta (*lugha nyepesi*). La “pesantezza” dei testi sarebbe dovuta alla non trasparenza del significato che, anche laddove sembrasse lineare e palese, si presterebbe in realtà a interpretazioni sibilline che richiedono di essere decifrate.

3.4 Analisi della campionatura

Passando in rassegna le iscrizioni raccolte nel *corpus*, si nota in maniera piuttosto immediata che tutte rispondono al principio dell’autonomia frastica poiché sintatticamente indipendenti e semanticamente complete. Fanno eccezione pochi casi come quello di A.5: *Alaa kumbe!* traducibile come ‘Ah! è così!’ in cui *alaa* e *kumbe* sono due interiezioni generiche connotanti rispettivamente impazienza e stupore (Castagneto 2016, 32). I testi esibiscono prevalentemente strutture sintattiche semplici del tipo *soggetto-verbo-complemento*, o *soggetto-copula-attributo*, e sono spesso costituiti da due porzioni testuali (di rado marcate graficamente da cesura) legate tra loro per parallelismo o antitesi, secondo una struttura bipartita tema-rema (o *topic-comment*) molto frequente negli enunciati proverbiali (Melis 1997, Dundes 1994):

K.30: *Kama mimi bunduki wewe risasi* ovvero ‘io sono la pistola, tu la pallottola’.

La coerenza testuale è spesso affidata a espedienti eufonici come assonanze e allitterazioni che contribuiscono a dare l’idea di una generica aderenza alla struttura formale del proverbio. Tuttavia, adottando gli studi di Lambertini come linee guida, solo in percentuale minima i testi su kanga sono ascrivibili alla categoria di proverbi, coerentemente con quanto “percepito” dalla

mia interlocutrice e, come si vedrà, con la disamina operata da Rose Marie Beck (2005) in relazione alle raccolte più autorevoli di proverbi swahili.

Rispetto agli enunciati proverbiali, colpisce in particolare l'altissima frequenza di deittici – spaziali, temporali e personali – che ancorano il testo al contesto e generano ambiguità nell'attribuzione di referenti reali. La deissi è il dispositivo linguistico per eccellenza che aggancia la comunicazione alla realtà extralinguistica subordinando l'interpretazione dell'enunciato alla pre-conoscenza della situazione discorsiva. Le espressioni deittiche, afferma Beck (2005, 149), sono relazionali per definizione poiché si caricano di valore entro un contesto pragmatico e inferenziale che, nel caso del kanga, presuppone una vicinanza sociale tra gli interlocutori tale da permettere di attingere a una storia comune. Una distinzione significativa si potrebbe fare, sotto questo punto di vista, tra quelle enunciazioni che corrispondono ad atti linguistici indiretti (molto più simili, nella forma, alla struttura proverbiale) e quelle che, al contrario, contengono espliciti riferimenti agli interagenti connotandosi quindi come atti linguistici diretti. I riferimenti ai parlanti di prima e seconda persona singolare, *mimi/wewe* ('io/tu'), punteggiano l'intero *corpus* modellando di volta in volta il significato dell'espressione verbale sulla base della scena comunicativa in questione e costruendo un senso, indessicale, secondo circostanza e opportunità. Il pronome soggetto *io*, ora esplicitato con forma pronominale autonoma *mimi*, ora espresso tramite il morfema *ni* anteposto alla radice del verbo (*nimekuja* 'sono venuto', *nimeridhika* 'sono soddisfatto', *nimezoea* 'sono abituato'), ora omissso e lasciato sottendere secondo un registro colloquiale tipico della parlata veloce (*nafanya* - per *ninafanya* - 'io faccio', *naogopa* - per *ninaogopa* - 'io temo'), troverebbe intuitivamente il suo riferimento deittico nella persona che indossa il kanga. Eppure, come si vedrà in seguito, è frequente una deresponsabilizzazione del potenziale mittente rispetto al testo scritto: negare ogni intenzionalità comunicativa, additando spesso l'analfabetismo come scusante, permette all'indossatrice di veicolare un messaggio senza necessariamente farsi carico delle conseguenze potenzialmente derivabili dall'atto comunicativo, mettendo in discussione quell'implicito contratto di partecipazione attiva su cui si basa ogni forma di comunicazione. Ampissimi margini di produttività interpretativa si designano inoltre con i pronomi di seconda persona, innescando un gioco di inferenze che trova risposte solo nell'attualizzazione situata degli attori, dei tempi e dei luoghi:

Spesso indossare il kanga è parte di un gioco sociale di cui devi conoscere le regole. A chi stai parlando? L'interessato sa... Prendi per esempio il corteggiamento. Se indossi il kanga in un pub, di sera, stringendolo attorno alla vita e lasciando uno spacco ampio sul fianco - devi camminare in un certo

modo! - tutti si chiederanno chi vuoi conquistare e inizieranno a indagare... Il vestito dice “amore mio sono tua”... vedrai che divertimento tra i ragazzi! Se sei fortunata raggiungi anche il tuo obiettivo (Diario di campo, marzo 2023).

I meccanismi di deissi e presupposizione sostengono la tesi - decisiva - secondo cui la comunicazione tramite kanga si realizza ‘in situazione’, assumendo una valenza ‘attiva’ entro un contesto specifico di disambiguazione rispetto a un enunciato generico che presuppone conoscenze retroattive condivise da mittenti, destinatari e partecipanti terzi. I deittici sono inoltre peculiari dell’oralità e, in quanto tali, introducono ad alcune considerazioni in prospettiva diamesica⁵⁷ che aggiungono elementi di complessità.

I kanga sono sistemi semiotici sincretici che combinano codici grafico-visivi fisicamente impressi su supporto tessile e, come tali, sarebbero indubbiamente da ricondurre entro il dominio della scrittura⁵⁸. Tuttavia, emergono con evidenza espedienti tipici dell’oralità che, oltre alla deissi, chiamano in causa le oscillazioni ortografiche e il precario dominio dell’interpunzione, ora omessa, ora ridotta alle funzioni emotivo-espressive che sembrano voler “reintrodurre nel testo la fisicità dell’atto linguistico” (Pistolessi 2004, 30). Quanto al primo punto, porto come esempio il confronto tra due delle prime testimonianze campionate sul terreno di ricerca riportanti due diverse grafie per la stessa parola:

A.2 *Ashante gari ya muhishimiwa wetu*
‘Grazie macchina per onorarci’

A.6 *Asante pakacha yetu*
‘Grazie per il tuo cesto’

La prima opzione, con aspirata, rappresenta la variante formale, aderente alle norme linguistiche dell’idioma standard, e uniformemente documentata da dizionari e manuali di riferimento. La larghissima diffusione della seconda forma, invece, è strettamente vincolata al canale telematico e all’ambito pubblicitario: messaggistica, scrittura in rete e spot pubblicitari concordano nell’adozione della seconda variante, percepita come confidenziale e ‘rilassata’. La paragrafematica, a esclusiva pertinenza dello scritto, risulta in generale trascurata e ridotta

⁵⁷ L’espressione “dimensione diamesica” risale a Mioni (1983, 508-510).

⁵⁸ Rose Marie Beck (2005) individua una prima fondamentale caratteristica della comunicazione tramite kanga nella totale assenza di linguaggio parlato, in antitesi rispetto all’oralità che tradizionalmente connota il genere proverbiale.

a pochi segni di interpunzione emotiva (punti esclamativi, interrogativi, di sospensione) che marcano con forza espressiva il testo scritto:

J.24 *Je! Ulijuwaje kama si umbea?*

‘Hey! Come fai a sapere che non si tratti di un gossip?’

S.102 *Sitaki.*

‘Non voglio.’

M.65 *Mmwwaahh...*

Si rilevano inoltre casi di mancata connessione sintattica, con omissioni di verbi e congiunzioni, che conferiscono al testo un tono complessivamente slegato (Cristilli 1989):

S96: *Sijamtaka (Ø congiunzione) unatapatapa nikimpata (Ø congiunzione) utalia kama paka*

‘Io non voglio lui (ma) tu sei spaventata che possa prendertelo (e) piangerai come un gatto’

I testi su kanga sono quindi (prevalentemente) unità frastiche autonome, caratterizzate da un tono spiccatamente orale⁵⁹ e aderenti al principio della genericità solo in termini pragmatici, non testuali: nonostante compaiano specifici riferimenti a interagenti e circostanze contestuali (linguisticamente ravvisabili nei deittici), i referenti reali non sono mai esplicitati e la loro mancata definizione permette al testo di essere applicato alle circostanze più varie con conseguenti variazioni di significato. Tuttavia, distinguendo un piano del significato e un piano dell’enunciazione, e soffermandosi sul primo, si nota che la grande maggioranza dei testi non permette una decodifica in termini generici in assenza di contesto: le frasi su kanga, per lo più, ‘commentano situazioni’ sulla base di inferenze extralinguistiche tacite ma non enunciano (se non in casi sporadici) verità generalizzanti sull’uomo.

Si tratta di frasi senza autore ma non per questo necessariamente note alla comunità linguistica in una forma stabile e unanimemente fissata nella memoria.

Per testare questo aspetto sul campo, ho cercato in più occasioni di ‘mettere alla prova’ venditori e venditrici di kanga chiedendo loro di intuire cosa ci fosse scritto a partire dalle primissime parole o dal motivo iconografico. Ha aiutato il fatto che i kanga siano comunemente

⁵⁹ Castagneto (2016, 31) parla di una comunicazione linguistica con supporto scritto strutturata attraverso il codice della lingua orale.

sovrapposti a formare altissime pile, eccetto per pochi esemplari esposti, e passarli in rassegna uno a uno richiederebbe al commerciante tempo e pazienza.



Fig.12: negoziante di kanga (Dar es Salaam)

Sfruttando questo pretesto, ed essendo sinceramente interessata a catalogarne il più possibile, mi è capitato ripetutamente di chiedere in anticipo cosa ci fosse scritto per evitare di estrarli singolarmente. Eccetto per alcune pile ordinate in blocco ancora da esporre alla vendita, la cui iscrizione era evidentemente fresca nella memoria del commerciante, nessuno è stato in grado di soddisfare le mie richieste poiché - mi è stato spiegato - le combinazioni sono potenzialmente infinite e la relazione tra loro, stabilita arbitrariamente, non è deducibile *a priori*. Ma anche laddove intravedessi le prime parole, l'aspettativa di un completamento meccanico affidato alla memoria è stata disattesa⁶⁰.

Infine, il percorso semantico individuato da Lambertini non trova riscontro nell'analisi dei testi campionati se non per alcuni casi isolati. Anzitutto si escludono tutte quelle enunciazioni che, in qualità di atti linguistici diretti, fanno esplicito riferimento a contesto e interagenti, disattendendo la caratteristica della genericità (da un punto di vista testuale) ancor prima della traiettoria semantica che dovrebbe attivare una competenza paremiologica condivisa. Alcuni testi sono più vicini di altri alla forma linguistica del proverbio ma, volendo applicare gli

⁶⁰ Le eccezioni riguardano, ad esempio, alcuni passaggi ripresi da canzoni *taarab* per cui facilmente è possibile risalire all'autore.

strumenti di disamina offerti dall'autore, solo pochissime espressioni, come le seguenti, possono essere linguisticamente ricondotte alla categoria di proverbio:

N.80: *Ndovu wawili wakisongana, zyumiazo ni nyika*

‘Quando due elefanti litigano, la vittima è l'erba’

N.86: *Nyota njema huonekana asubuhi*

‘La buona stella si vede al mattino’

M.69: *Mtaka cha mvunguni huinama*

‘Chi vuole ciò che è sotto il letto, deve abbassarsi per prenderlo’

3.4.1 Scritto, parlato e trasmesso

Definire i testi su kanga ricercando una piena aderenza con categorie concettuali come quelle di *mithali*, *mafumbo* o *maneno*, non permette di giungere ad alcuna conclusione univoca: la scelta di una o di un'altra esclude automaticamente un numero di testi troppo elevato per poter parlare di eccezioni rispetto a una norma. Si rischia, anzi, di perdere di vista la peculiarità del kanga come strumento di comunicazione culturalmente legittimato nelle sue funzioni entro un contesto che, oltre ad apprezzarlo come abbigliamento identitario, lo considera necessario e insostituibile per gli scopi sociali che gli sono delegati. Il testo scritto su kanga è emblematicamente chiamato *jina*, ‘nome’, come ad attribuire al tessuto stesso un'identità che lo qualifica. I *majina* (sing. *jina*) sono ascrivibili di volta in volta entro differenti categorie testuali:

- *mithali*:

N.80: *Ndovu wawili wakisongana, zyumiazo ni nyika*

‘Quando due elefanti litigano, la vittima è l'erba’

- *mafumbo*:

V.129: *Vidole vitano. Kipi ni bora?*

‘Le dita sono cinque. Qual è la migliore?’

- brano musicale⁶¹:

M.66: *Mpenzi nipepe*

‘Amore, fammi riposare’

- slogan⁶²

W.130: *Wanawake tunaweza*

‘Noi donne possiamo’

Il filo conduttore che li tiene uniti non è da ricercare nel testo in sé ma nel modo attraverso cui questo viene veicolato. Raccogliere i testi entro una categoria unica richiede uno spostamento dal piano linguistico-testuale a quello pragmatico, con attenzione rivolta alle peculiari modalità attraverso cui il messaggio viene veicolato. Questo aspetto sarà approfondito nel paragrafo seguente ma, volendo trarre delle prime conclusioni, che indirizzino il discorso verso le successive riflessioni, credo sia interessante sottolineare come i kanga fungano da supporto per una scrittura fortemente orientata alla riproduzione del parlato, in cui si ammorbidiscono le rigide coordinate che tipicamente vincolano il messaggio scritto e si abbraccia una prospettiva ibrida che incoraggia a rivedere la concezione dicotomica scritto-parlato a favore di un’osmosi di tratti classificabile come “varietà trasmessa”. Studi in questa direzione sono stati incentivati dall’avvento della comunicazione digitale e dalle nuove caratteristiche della scrittura telematica. Riporto di seguito le parole di un mio interlocutore occasionale che trovano, entro questa cornice discorsiva, un risvolto interessante:

I kanga sono come i *social media* nella vita reale. Se vuoi dire qualcosa a qualcuno ma non puoi farlo apertamente, te lo scrivi addosso e lasci che intenda... Puoi comunicare uno stato d’animo o dare un consiglio, ammonire o esprimere un punto di vista. [...] Proprio come su Facebook! Puoi essere generico e non apparire maleducato ma stai certo che il messaggio arriva, e arriva anche la risposta.

⁶¹ Per *brano musicale* intendo una parte, più o meno estesa, di testo che prevede una riproduzione vocale e un accompagnamento strumentale.

⁶² Per una definizione di *slogan*, faccio riferimento a De Mauro, T. (GRADIT): “formula sintetica, espressiva e facile da ricordarsi, usata a fini pubblicitari o di propaganda”. Lo *slogan* ha caratterizzato la lotta politica e sindacale della sinistra italiana negli anni Novanta del XX secolo mentre, ad oggi, il suo campo d’azione privilegiato è la pubblicità. Il testo ricorre usualmente a espedienti ritmico-musicali presi in prestito dalla poesia (rima e allitterazione *in primis*) al fine di favorire “la pronta memorizzazione e l’immediato riuso” (Cf. https://www.treccani.it/enciclopedia/slogan_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/).

Definire i kanga in termini di piattaforma di messaggistica aiuta non solo a sottolineare la dimensione sociale di gioco dialogico ma anche a complessificare un'analisi linguistica in diamesia che si orienta verso le nuove categorie del "parlato trasmesso" e dello "scritto trasmesso", andando a considerare nuovi mezzi fisico-ambientali che fungono da supporto alla comunicazione, che si tratti di un cellulare o di un tessuto.

3.5 Dal proverbio alla proverbialità

I contributi di Rose Marie Beck (2000, 2001, 2005) sono un riferimento portante per le considerazioni che seguono e lasciano intendere la portata innovativa che una postura di ricerca orientata in senso antropologico può generare se applicata a diversi domini disciplinari.

Come detto, gli studi sul proverbio sono spesso introdotti e conclusi da riflessioni simili quanto all'impossibilità effettiva di giungere a una definizione univoca. Su questa posizione si colloca anche Marina Castagneto (2016, 31) quando afferma che:

È probabilmente inutile aprire una discussione sulla struttura formale degli *jina*, per capire se e quanto possa trattarsi di forme proverbiali, in assenza di una definizione universalmente accettata di proverbio e di accordo tra gli studiosi sulla sua forma.

Parole, queste, che hanno suscitato non poco sconforto agli albori di un *iter* di ricerca che si interrogava sull'applicabilità dell'etichetta "proverbio" ai testi su kanga. Castagneto (2016) continua portando a testimonianza le parole di Archer Taylor (1890-1973), che tra i primissimi si cimenta in studi teorici sull'argomento e che sostiene, infine, l'impossibilità (e l'inutilità) di uno sforzo accademico che cerchi di definire l'indefinibile, dal momento che i proverbi sarebbero tali in virtù di una loro "qualità incomunicabile" (Castagneto 2016, 31; Cardona 1980, 166).

Gli studi di Lambertini costituiscono un fondamentale punto di arrivo nel loro duplice proposito di ripercorrere la tradizione bibliografica a riguardo, alla ricerca delle motivazioni che giustificano una tale confusione in ambito accademico e di adottare un approccio prettamente linguistico che cerchi di fare chiarezza nel marasma delle definizioni possibili. Tuttavia, la

considerazione impressionistica di Taylor, che coglie nel proverbio un'intrinseca "qualità" restia a delucidazioni teoriche, potrebbe acquisire una certa densità argomentativa alla luce dell'analisi condotta da Beck sulla proverbialità applicata al caso specifico del kanga.

L'autrice raccoglie un *corpus* portentoso di *majina* entro un arco di tempo decennale, scegliendo Mombasa come ancoraggio territoriale per le sue ricerche. Sottopone il *corpus* a un'analisi comparativa con alcune delle più autorevoli raccolte di proverbi swahili (Scheven 1981; Farsi 1958) e ne deduce che solo in minima parte le iscrizioni su kanga attingono alla tradizione proverbiale dell'*East Coast* africana⁶³. Questa prima conclusione sembrerebbe interagire armoniosamente con l'analisi precedentemente condotta secondo i principi teorizzati da Lambertini: uno studio linguistico del *corpus*, attento all'individuazione di tratti strutturali definitivi, permette di constatare che solo alcuni testi sono da ricondurre alla categoria di proverbio, numericamente modesti rispetto alla totalità. Lo studio delle modalità comunicative che si esplicano attraverso il kanga, tuttavia, suggerisce alla studiosa una virata terminologica che prenda in considerazione, piuttosto che il proverbio come blocco informativo autonomo, la proverbialità intesa come veste discorsiva in senso esteso. Afferma Beck (2005, 131):

La proverbialità è caratteristica di una precisa strategia comunicativa nella quale l'equivoco gioca il ruolo maggiore. Il proverbio è da considerarsi come una delle sue possibili manifestazioni testuali.

E aggiunge (Beck 2000, 104):

Sul kanga l'arte della proverbialità è visivamente rappresentata attraverso la scrittura.

Beck si interroga anzitutto sul perché in alcune società le espressioni proverbiali, una delle manifestazioni per eccellenza dell'ambiguità linguistica, ricoprono un ruolo tanto importante, addirittura come stile discorsivo a sé stante (la società swahili ne è un esempio) mentre in altri contesti umani il proverbio sia vistosamente depotenziato in termini di uso, prestigio e forza creativa. La risposta si troverebbe nelle interconnessioni tra linguaggio e potere, e nel potenziale che la frase 'velata' offre ogni qualvolta ci sia bisogno di arginare dei divieti comunicativi. L'analisi dei testi su kanga dovrebbe quindi travalicare i confini strettamente testuali e includere appieno la realtà pre-linguistica ed extra-linguistica entro cui questi vengono utilizzati, con un'attenzione primariamente rivolta ai vincoli comunicativi imposti

⁶³ Solo il 10% può essere rintracciato nelle citate raccolte.

dalla società e, di contro, agli espedienti forniti dalla comunicazione equivoca per circoscrivere tali imposizioni senza sovvertire il sistema.

In questo senso, la ‘qualità incomunicabile’ di cui parla Taylor potrebbe essere da ricercare fuori dal testo, in termini che prescindono dall’espressione verbale in sé, e trovare un interessante ancoraggio concettuale nella teoria della proverbialità.

3.5.1 Testo e contesto: variabili socio-culturali

Allontanandosi dalla nozione classica di proverbio, Beck (2005) propone di reinterpretare i *topic* della paremiologia considerando la pratica proverbiale in termini di azione sociale definita dall’uso strategico dell’equivocità. Se le riflessioni di Lambertini adottano, esplicitamente e volutamente, un approccio linguistico “testo-centrico”, coerentemente con le intenzioni di ricerca, le argomentazioni di Beck chiamano in causa le variabili socio-culturali entro cui il proverbio agisce e spostano il *focus* sulla cornice comunicativa che ne giustifica l’uso. Per comprendere appieno la comunicazione tramite *kanga*, secondo l’autrice, non si può prescindere dal considerare gli elementi “oltre il testo”, per tornare infine ad analizzare quest’ultimo sulla base di una nuova prospettiva.

3.5.2 Valori sociali e norme comportamentali: il *mwungwana*

Esiste una parola, in kiswahili, a cui si ricorre per designare l’elevatezza morale di un uomo: *mwungwana*. Offrirne una traduzione puntuale è tutt’altro che immediato. Il prefisso *m-* manifesta che si tratta di un essere animato⁶⁴: un tipo di uomo (*m-tu*) dotato di *ungwana*. Si tratta di un lessema semanticamente denso che ingloba e custodisce tutti gli attributi morali che, nella cultura alta maschile, designano il tipo ideale di uomo. Il *mwungwana* è anzitutto libero e osservante dei precetti religiosi, ben istruito e rispettoso; non da ultimo, taciturno e discreto (Topan 2008, 90). Questi ultimi due aspetti rivelano quanto la parola giochi un ruolo

⁶⁴ Appartengono alla prima classe nominale, in *m* (sing.)/*wa* (pl.), tutti i sostantivi che designano esseri viventi ad eccezione delle piante (ad esempio sing. *m-toto* ‘bambino’ > pl. *wa-toto* ‘bambini’).

importante nel mantenimento del proprio *status*: la rispettabilità di un uomo è direttamente correlata alla sua capacità di attenersi a un comportamento linguistico contenuto e ponderato, accompagnato da un atteggiamento generalmente distaccato che riserva per sé sentimenti e idee. Parlare poco e con cautela, laddove non sia da preferire il silenzio, è ritenuto fondamentale per proteggere i due valori fondanti della società: onore (*heshima*) e privacy (*sitara*).

La femminilità, determinata per difetto rispetto alla mascolinità, è associata in maniera irriflessa agli aspetti negativi del parlare. La donna è tradizionalmente associata alla loquela e al pettegolezzo, alla parola inopportuna e/o in eccesso. Per proteggere la propria reputazione è oltremodo importante per il genere femminile attenersi a compostezza e riserbo⁶⁵:

Si presume che il silenzio e la tolleranza da parte della donna servano a mantenere la sua dignità e il suo rispetto all'interno della comunità. La donna è quindi in una situazione di impotenza, in termini di azione e di espressione. La compostezza le fa guadagnare lodi, le risse censure e biasimo (Yahya-Othman 1994, 145, traduzione mia).

Il kanga serve appunto a sovvertire le pratiche discorsive, trasgredendo i confini culturalmente definiti di potere e impotenza (Beck 2000, 104).

Lo scrittore kenyota Wambui Mwangi dedica un articolo dal titolo icastico “Silence is a woman” (2013) alle prescrizioni di genere che ruotano attorno al linguaggio e afferma⁶⁶:

La condizione naturale di una donna è quella di abitare il silenzio, di perseverare in silenzio e comunicare senza parole. [...] Il silenzio è donna.

Dunque, se una persona “degn” deve saper utilizzare opportunamente le parole, per una donna tali considerazioni vanno a costituire una determinante imprescindibile per la qualificazione della sua persona. Sotto questo aspetto, il kanga gioca un duplice ruolo di conformità e resistenza rispetto alla norma. Se da un lato abbondano nel *corpus* ammonimenti rispetto al pettegolezzo e al *gossip*, dall'altro il kanga stesso diviene strumento culturalmente accettato per dar sfogo al non detto. Considerato che ogni ordine sociale tollera un certo grado di trasgressione, nell'inserimento delle scritte su kanga è stata colta un'opportunità per arginare la norma senza sovvertirla, legittimando l'uso di uno strumento che aiuta nella gestione della

⁶⁵ Cf. Orimoto (2016, 3).

⁶⁶ L'articolo in questione è consultabile all'indirizzo: <https://thenewinquiry.com/silence-is-a-woman/>.

convivenza e nel mantenimento dei conflitti a bassa intensità: per comunicare senza parlare, per esprimersi senza minare la propria reputazione, per litigare senza esporsi direttamente.

3.5.3 Il kanga come genere proverbiale

Entro questo paesaggio culturale, il kanga rappresenta un esempio emblematico di comunicazione equivoca che permette alle donne di comunicare un pensiero pur nella totale assenza di linguaggio parlato. Si tratta, secondo Beck (2001, 158), di un genere comunicativo a sé stante in quanto forma convenzionalizzata di comunicazione utilizzata in un certo tipo di situazioni per il raggiungimento di un obiettivo specifico. Allo stesso modo, Castagneto (2016, 29) definisce il kanga come un segno complesso con funzione comunicativa, veicolante tramite supporto scritto enunciato che rispondono a un preciso codice culturale condiviso dai membri della comunità. Nonostante pochi testi nel complesso possano essere formalmente paragonati a proverbi, la caratteristica della proverbialità è estendibile a tutti, e li connota come genere, dal momento che gli elementi cardine del processo comunicativo - mittente, destinatario, contenuto, contesto e mezzo - sono altamente dequalificati (Bavelas 1983) e strutturalmente ambigui, lasciando un ampissimo margine di incompletezza nei riferimenti alla realtà extralinguistica. In un'interazione ideale infatti, si presuppone che i pilastri che regolano lo scambio comunicativo siano ben definiti e consentano la trasmissione di informazioni entro un modello culturalmente consolidato e ritenuto socialmente appropriato. Nell'analisi delle interazioni reali emerge sempre un certo margine di equivoco determinato, oltre che dalla variabilità del grado di definitezza degli elementi di base, dall'indefinitezza della gestualità e dei movimenti corporei che partecipano dell'evento comunicativo. Pur essendo onnipresente, l'ambiguità discorsiva diventa predominante qualora la si utilizzi strumentalmente, ricorrendo alla frase 'velata' per tutelare la propria faccia e salvaguardare l'ordine sociale. Nel caso della comunicazione tramite kanga, lo scopo è quello di raggiungere un fine non dichiarato, comunicando qualcosa senza infrangere la rete di regole comportamentali ma sfruttandone gli interstizi attraverso l'equivoco verbale. L'ambiguità raggiunge il suo apice nel momento in cui

non solo i pilastri della comunicazione sono altamente dequalificati ma la stessa intenzione comunicativa può essere messa in discussione e la comprensione dell'evento è vincolata alla conoscenza di impliciti sottintesi.

3.5.4 Il *frame* comunicativo

Presupposto di una qualsiasi comunicazione interpersonale è anzitutto uno stato di reciproca intenzionalità: se da parte del mittente c'è un deliberato proposito a comunicare, con annessa presa di responsabilità rispetto al messaggio veicolato, il destinatario deve avere consapevolezza del proprio *status* di soggetto ricevente e possedere gli strumenti per decodificare il segno linguistico e ricostruirne i possibili significati. Nel caso del kanga, questo basilare contratto di intenzionalità comunicativa può essere equivoco, generando situazioni di comunicazione potenziale ma non necessariamente attuata. L'emittente infatti non pronuncia parola ma esibisce pubblicamente una stoffa stampata la cui leggibilità può essere più o meno accessibile e 'movimentata': è comune indossare il kanga al contrario, capovolto, variamente annodato in modo da nascondere la scritta tra le pieghe del tessuto. Inoltre, se indossato mentre si cammina, si danza o si svolge una qualsiasi attività, la scarsa leggibilità è ulteriormente condizionata dalla posizione e dallo spostamento nello spazio degli interagenti. Addirittura, la persona-fonte può esplicitamente prendere le distanze dal testo negando ogni volontà di comunicare e giustificando la scelta del kanga che indossa in termini di casualità, bellezza o disponibilità nell'armadio. Spesso l'analfabetismo è additato come pretesto per liberarsi da impegni di responsabilità rispetto al messaggio veicolato:

Se discuti con qualcuno o ti agiti e alzi la voce sei giudicata male. Per questo si usa il kanga al posto delle parole. Se poi ti accusano di dire qualcosa di sveniente puoi sempre negare. Puoi dire che hai messo la prima cosa che ti è capitata o anche che non sai leggere ma ti piacevano i colori e i disegni... [ride]. Naturalmente non è vero! La scelta di un kanga per una donna non è mai casuale (Diario di campo, marzo 2023).

Se da un lato il mittente ha sempre la possibilità di misconoscere qualsiasi proposito a comunicare e ritrattare quanto comunicato a proprio vantaggio, dall'altro l'individuazione di

un destinatario non è necessariamente immediata e/o manifesta. L'interlocutore, seppure specifico, non è mai esplicitato. Nel caso in cui il kanga si porti o si riceva in dono, l'azione stessa del donare denota un'intenzione comunicativa e un soggetto ricevente a cui il messaggio vuole essere diretto. Eccetto per questa circostanza, tuttavia, l'identità del destinatario è taciuta e presuppone la conoscenza della comune storia sociale degli interlocutori. Una variabile fondamentale riguarda poi la gerarchia entro cui questo rapporto si colloca: il potere relazionale di un interagente sull'altro. Nel caso in cui la fonte sia in una condizione di inferiorità (dettata da età, discendenza, genere, rango sociale), si delinea una traiettoria dal basso verso l'alto, connotabile come *negative politeness*, che ricorre all'ambiguità discorsiva per esprimere disappunto o manifestare un malessere. Al contrario, nel caso in cui la prospettiva sia ribaltata e proceda dall'alto verso il basso, in termini di *positive politeness*, si ricorre al kanga per veicolare consigli o ammonizioni, messaggi di incoraggiamento o benedizioni.

Quanto al contenuto, la dequalificazione del testo non riguarda tanto il significato in sé quanto il processo più ampio di significazione che è sempre demandato alla conoscenza del contesto; quest'ultimo è spazialmente, temporalmente e personalmente tacito, e si presta a una gamma di interpretazioni potenzialmente ampissima.

Nella comunicazione tramite kanga, dunque, viene sfruttata al massimo l'ambiguità potenziale di tutti gli elementi di base della comunicazione e le variabili socio-culturali piuttosto che fungere da cornice, diventano parte integrante del processo di significazione chiamando in causa: la vicinanza sociale degli interlocutori, la gerarchia relazionale che li riguarda, la considerazione culturale degli argomenti trattati (amori, poligamia, liti, gelosie). Così facendo, il kanga esprime il suo potenziale comunicativo andando oltre un piano di analisi testuale: non solo svolge una precisa funzione comunicativa nel veicolare un messaggio, ma risponde a specifiche necessità pragmatiche e sociali direttamente legate al macro-contesto culturale: nel primo caso agisce compensando le barriere comunicative e permettendo alle donne di sovvertire i confini, culturalmente definiti, delle pratiche discorsive; nel secondo, consente di negoziare le relazioni di potere salvaguardando l'ordine sociale, oltre a fungere da marchio identitario di appartenenza a una comunità. D'altronde, al kanga è attribuito un nome (*jina*), corrispondente all'enunciato sovra-impresso, che sembra qualificare il tessuto stesso come soggetto-mittente, oltre che mezzo di trasmissione, demandando a quest'ultimo il compito di veicolare un messaggio al posto della donna che lo indossa (Castagneto 2017, 14). Il kanga è un soggetto-oggetto dotato di agentività propria, un esempio di *message-bearing cloth* (Linnebuhr 1992, 81) a cui è affidata "l'intenzionalità di raggiungere il fine specifico di un progetto" (Castagneto 2017, 15).

3.6 Paesaggi tessili: elementi grafici e compositivi

Il kanga è un segno sincretico che combina la forma comunicativa dell'immagine con quella del testo verbale. La sua iconografia si è sviluppata negli anni fino a includere i motivi più svariati, accostando elementi eterogenei e tracciando una linea nel tempo che segue gli sviluppi della società e le aspirazioni delle persone che li indossano. Se la forma è rimasta pressoché invariata, i motivi decorativi si sono dimostrati eccezionalmente dinamici e sfidano talune teorie sull'isolamento dell'Africa rivelando le interconnessioni della costa con l'Europa e l'Oceano Indiano (Ressler 2012, 1-2; Sheriff 2008, 69-70). Ripercorrere la storia di questo tessuto spostando il *focus* sul design (*usanifu* in kiswahili) fornisce una chiave di lettura ulteriormente arricchente, esemplificativa di come influenze globali e locali si siano intrecciate fino a comporre un'intelaiatura unica: politiche commerciali e interessi economici, storia coloniale e promozioni identitarie post-indipendenza, desideri e ambizioni personali, trovano nel kanga un originalissimo supporto documentario che racconta - lungo circa centocinquanta anni di produzione - la relazione tensiva tra Africa e Occidente.

Se gli esemplari più antichi prediligono motivi sferici a ripetizione seriale entro una gamma cromatica limitata a due tonalità, i tessuti attualmente presenti sul mercato esibiscono una pluralità, potenzialmente illimitata, di motivi e combinazioni: fiori, frutti, animali, prodotti agricoli, oggetti di uso quotidiano, motivi geometrici e astratti decorano le stoffe in un audace tripudio di colori e forme. Nel mezzo, si dirama una storia di co-produzione culturale che sottopone a reazione influenze arabe, europee e africane. Afferma Ressler (2012, 4):

I simboli dei kanga si trovano nei libri di carta da parati inglesi del XVIII secolo, negli arazzi francesi, negli antichi tappeti persiani e negli abiti o oggetti cerimoniali africani. Si possono trovare in tessuti del Medio Oriente, come forme di frutti e fiori locali, e come antichi disegni indiani di *tie dye*. Tutti intrecciati magistralmente in un mix di colori e vita.

Il kanga avrebbe dunque costruito la sua storia “visuale” convogliando una pluralità di estetiche, endogene e allogene, attraverso dinamici processi di assimilazione e pratiche di re-interpretazione che combinano motivi autoctoni con modelli di ispirazione omanita, indiana, indonesiana ed europea⁶⁷.

⁶⁷ Può essere interessante notare che i disegni, allora come oggi, sono sempre rappresentati dall'alto in prospettiva bidimensionale, quasi si trattasse di una “veduta d'uccello”.

Un esempio emblematico è rappresentato dal simbolo dell'anacardio (*korosho* in kiswahili), considerato imprescindibile nell'iconografia del kanga:

Un kanga senza anacardi non è un vero kanga! Li trovi quasi ovunque, ma non c'è un motivo particolare. O se c'è io non lo so... (Diario di campo, febbraio 2023).

L'anacardio è spesso denominato 'l'oro secco dell'Africa' poiché, in risposta a una domanda globale in forte espansione, rappresenta un'importantissima fonte di reddito, potenzialmente rivoluzionaria per lo sviluppo economico del continente e per la riduzione della povertà se la produzione fosse sostenuta da un'imprenditoria *in loco*, piuttosto che estera, addetta alla trasformazione secondaria del prodotto e alla sua commercializzazione. Che si abbia o meno consapevolezza del valore dell'anacardio in termini di mercato globale, sta di fatto che la sua presenza nella vita dei tanzaniani è pervasiva: in ogni angolo della strada a Dar es Salaam è possibile trovarne dei venditori ambulanti, in percentuale ridotta anche nei villaggi, lungo le principali vie di comunicazione e in prossimità dei centri più popolosi.

Questo motivo decorativo ha in realtà una storia antichissima risalente all'antica Persia (dove era noto con il nome di *boteh* o *buta*) ed è stato variamente interpretato dai popoli a seconda della sensibilità locale. Si tratta di un disegno stilizzato a forma di goccia (o foglia), comunemente noto nel mondo della moda come *paisley*:



Fig.13: esempi di *paisley* su kanga

I produttori di kashmire, nell'omonima regione, lo hanno progressivamente introdotto su abiti e sciali, espandendone la commercializzazione dall'India britannica all'Europa nel corso dei secoli XVIII e XIX. Se in Tanzania il disegno è noto come *korosho* - 'anacardio' appunto - ed è stato interpretato come simbolo di ricchezza, coerentemente con il valore di produzione rappresentato da questo frutto per il continente - in India lo stesso motivo è conosciuto come *ambi*, ovvero 'mango', ed è considerato un simbolo di fertilità e maturità sessuale (Ressler 2012, 5; Orimoto 2016, 12). Ad oggi l'anacardio ha perso la carica simbolica originaria, cristallizzato nell'iconografia 'tradizionale' del kanga al punto da essere percepito come imprescindibile, senza che questa sua pervasività visiva sia accompagnata da una consapevolezza storica che la motivi. Gli anacardi decorano qualsiasi tipo di kanga, indipendentemente dal testo che li accompagna:



Fig.14: esempi di *paisley* su kanga con testo in calce

Nella foto sovrastante compaiono quattro diversi esemplari riferiti ad ambiti distinti: una constatazione di tipo per così dire esistenziale (*Kila mmoja na majaliwa yake*⁶⁸, ovvero 'Ad

⁶⁸ Laddove non compaia riferimento al *corpus*, come in questo caso e in quello successivo, si tratta di kanga non inclusi nella campionatura perché non rinvenuti in prima persona sul terreno di ricerca.

ognuno il proprio destino’), un’invocazione a Dio (*Majaribu ni mengi Mungu nisimamie*, ovvero ‘Le tentazioni sono tante, Dio mi protegga’), un avvertimento per gli ospiti (M.57: *Mgeni ni wew(e), yetu tuachie wenyewe*, ovvero ‘Tu sei lo straniero, noi siamo di casa’), un augurio di matrimonio (T.111: *Twawapa pongezi maharusi*, ovvero ‘Porgiamo agli sposi le nostre congratulazioni’).

Circostanze simili riguardano il disegno del mais (*maindi*): un ingrediente fondamentale per l’alimentazione locale, che trova sui kanga molteplici rappresentazioni senza instaurare un rapporto di reciproca dipendenza o complementarità con l’iscrizione sottostante:



Fig.15: kanga - *Upendo wa Mungu ni wa milele* (‘l’amore di Dio è eterno’)

Durante una conversazione occasionale con una *mama*⁶⁹, ho avuto modo di constatare che non è da escludere *a priori* la possibilità che si attribuisca al mais un particolare valore propiziatorio, seppure in termini di sensibilità individuale piuttosto che di correlazione semantica con il testo. Per la mia interlocutrice il mais, indipendentemente dalla scritta impressa su tessuto, veicola un’idea di benessere e prosperità economica, che la si voglia esibire o augurare:

Sai che noi mangiamo sempre l’*ugali*! Di cosa è fatto l’*ugali*? Di farina di mais e acqua. Il mais è fondamentale e praticamente tutti lo coltivano nel proprio appezzamento di terreno... Poi vanno alla macina per fare la farina. E mangiano fino alla prossima stagione. Il kanga con il mais io lo indosso

⁶⁹ In Tanzania, sono comunemente chiamate *mame* le donne che preparano e vendono il cibo lungo la strada.

quando si avvicinano le piogge. È una cosa mia... spero così che arrivino presto e che il raccolto vada bene (Diario di campo, marzo 2023).

Accanto ai frutti e ai prodotti agricoli in genere, una categoria ornamentale che contraddistingue i kanga è rappresentata dai motivi floreali, particolarmente apprezzati per ragioni di estetica e versatilità:

Con i fiori non sbagli mai, sono belli e vanno sempre bene. Matrimoni, feste, nascite... praticamente tutto! Anche per i funerali se la frase è giusta. Sono quelli che gli uomini regalano alle mamme e alle mogli, perché non devono starci troppo a pensare. Poi succede che non leggono nemmeno la frase e fanno delle bruttissime figure [ride]. Devi sempre leggere prima di comprare, le donne lo sanno bene... (Diario di campo, marzo 2023).

Una commerciante di Magomeni ha giustificato con queste parole la prevalenza in commercio di kanga floreali, accennando anche alla possibilità di risultare inappropriati perché trascuranti della scritta impressa (e sottolineando, a questo proposito, una maggiore sensibilità femminile). Anche in questo caso, non si ravvisano correlazioni dirette tra *pattern* e testo, tanto da rischiare di incappare in situazioni scomode che forniscono continuamente materiale per aneddoti divertenti:

Ti posso raccontare di un uomo che ha regalato alla moglie un kanga con la scritta “*usinisumbue*” (‘non infastidirmi’). Non se ne era proprio accorto... Gli piacevano i disegni e i colori. Lei si è arrabbiata tantissimo ed è andata via di casa dicendo “*nitaondoa shida*” (‘tolgo il disturbo’). Mentre lui continuava a non capire niente [ride].

Nella maggior parte dei casi, dunque, il rapporto tra espressione verbale e motivo grafico è del tutto immotivato: tra l’uno e l’altro non esiste una relazione di reciprocità e, anzi, accade frequentemente di trovare la stessa scritta con disegni diversi o, al contrario, gli stessi motivi grafici con scritte attinenti ad ambiti diversificati. La proverbialità del kanga, d’altronde, si esplica esattamente tramite l’ambiguità del suo significato, applicabile alle circostanze più varie e veicolante messaggi diversi a seconda delle contingenze. Secondo Beck (2000, 112), l’arte visuale del kanga partecipa appieno della sua equivocità ed è raro oggi trovare un collegamento tra immagine e iscrizione, diversamente da quanto accadeva con i modelli passati

che usualmente esibivano una relazione - di tipo iconico, indicale o simbolico⁷⁰ - tra i due piani di significato: nei kanga prodotti tra il 1945 e il 1970, il motivo grafico è solitamente una riproduzione didascalica della frase sottostante, con una forma di ripresa semplice. La studiosa (Beck 2000, 112) fa l'esempio di un kanga recante la scritta "*bembeya mtoto*" che letteralmente sta a significare 'altalena'. Sul tessuto era rappresentata esattamente un'altalena. L'iconicità di questo esemplare diventa simbolo nel momento in cui si è a conoscenza del parallelismo culturale che è stato instaurato tra il moto regolare dell'altalena e l'atteggiamento iterativo con cui una moglie fastidiosa si rivolge al marito per esprimere lamentele o avanzare pretese. Nell'immagine sottostante, presa in prestito da Beck (2000, 112), si può vedere una bozza preliminare del kanga in questione, conservata presso l'archivio della società tessile *KHE & Co* (Kaderdina Hajee Essak & Co):

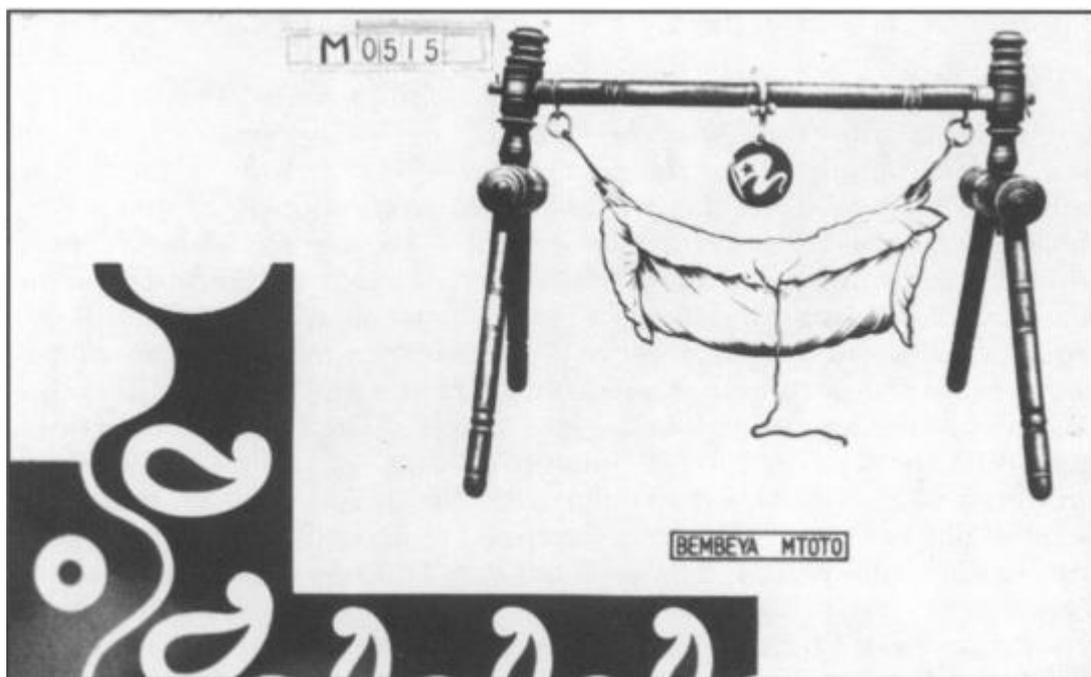


Fig.16: disegno-bozza su kanga - *Bembeya mtoto* ('altalena')

Dalla ricerca sul campo è emerso che, nella scelta del *pattern*, le donne si basano su motivazioni di tipo estetico piuttosto che simbolico: ricercano i modelli più recenti e visivamente attraenti, prestando attenzione alla provenienza e prediligendo i prodotti importati dall'estero:

⁷⁰ Cf. Peirce, C. S. S. (1998), *Collected papers of Charles Sanders Peirce*, Thoemmes Press, Bristol; Eco, U. (1978), *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.

Le aziende tanzaniane hanno una qualità molto bassa rispetto a quelle indiane, ad esempio. Se poi vuoi davvero far felice una donna devi regalarle un kanga di Vlisco (olandese). Costano tanto ma sono i migliori, bellissimi ed europei! (Diario di campo, marzo 2023)

Anche in termini di cromatismo, la componente semiotica risulta depotenziata a favore di un'attenzione primariamente estetica che predilige le tonalità e le combinazioni più attraenti alla vista, senza che a queste si attribuiscono iper-interpretazioni:

Quando scelgo un kanga è perché mi colpiscono i colori e i disegni. Ma è molto personale... dipende da quello che ti piace!

Dei kanga mi piacciono i colori! A seconda di come mi sento la mattina decido cosa indossare.

Una triade particolarmente evocativa è rappresentata dalla combinazione di rosso, bianco e nero: i colori che tradizionalmente distinguono il cosiddetto *kanga ya kisutu* (per la traduzione v. appresso). Si tratta di uno dei pochi esemplari che conserva tuttora un profondo valore cerimoniale: in occasione della prima notte di nozze, moglie e marito indossano ciascuno un pezzo dello stesso tessuto, precedentemente impregnato di particolari profumazioni (Hamid 1996, 104), come auspicio di fertilità e sintonia per la vita coniugale che si prospetta. Il colore rosso rievocherebbe infatti la verginità della sposa, il nero il dolore della penetrazione e il bianco il liquido seminale, andando insieme a costituire una terna che prende il nome di “*damu ya mzee*”, letteralmente ‘il sangue della persona adulta’, con allusione diretta alla raggiunta maturità sessuale della donna (Ressler 2012, 6; Hamid 1996, 107).



Fig.17: kanga nuziale (*kisutu*)

La versione tradizionale non presentava scritte e veniva designata con il nome completo di “*kisutu cha chinja waume*”, letteralmente ‘*kisutu* (kanga nuziale) per uccidere i mariti’. Secondo la leggenda infatti, dopo l’omicidio del coniuge, una donna con indosso questo kanga avrebbe risposto, a chi le chiedeva come avesse fatto: “*kwa kisu tu*” (‘solo con un coltello’). Dall’univerbazione del sostantivo *kisu* (‘coltello’) e dell’avverbio *tu* (soltanto, unicamente’) sarebbe derivato il nome *kisutu*, con cui tuttora questo esemplare è conosciuto (Abdela 2008, 103).

Basandomi sugli esemplari raccolti durante l’esperienza di campo, ho visto delinearsi spontaneamente una distinzione tra due ambiti, afferenti rispettivamente alla sfera privata e a quella pubblica: da un lato, i kanga utilizzati per la comunicazione interpersonale tra prossimi (membri della famiglia il più delle volte, o soggetti legati tra loro da vicinanza sociale variamente intesa); dall’altro, quelli appositamente prodotti per commemorare personaggi noti, celebrare eventi di spicco o promuovere cause sociali. Se per i primi non sussiste un rapporto di interconnessione tra arte verbale e visuale, al fine dichiarato di giocare con ambivalenza e plurivocità, nel caso della seconda categoria immagine e iscrizione co-operano nella trasmissione di un messaggio univoco e inequivocabile, afferente alla sfera politico-propagandistica. Questo kanga, ad esempio, è stato realizzato a supporto di un’ambiziosa campagna sociale per l’eradicazione dell’AIDS e colpisce per la scelta della triade tonale (rosso, bianco, nero) che tradizionalmente simboleggia la sessualità:



Fig.18: kanga - *Vijana tumetangaza vita dhidi ya ukimwi. Kwa sababu uwezo tunao na nia tunayo* (‘I giovani hanno dichiarato guerra all’AIDS. Perché abbiamo le capacità e la volontà’)

L'esempio sottostante è stato realizzato, invece, in memoria del primo presidente della Tanzania indipendente, Julius Nyerere, morto nel 1999. Il *Mwalimu* (lett. 'Maestro', secondo lo pseudonimo con cui è rispettosamente appellato dai cittadini) è ritratto al centro della bandiera nazionale e celebrato con il nome di *Baba wa Taifa*, ovvero 'Padre della Nazione'. Il kanga ne riporta le date di nascita e morte, assieme alla scritta "*dumisheni upendo, amani, utulivu na umoja*" ovvero 'preservate l'amore, la pace, la stabilità e l'unità':



Fig.19: kanga in memoria di Julius Nyerere

In generale, durante il decennio di spinte indipendentiste, tra gli anni '50 e '60, predominano disegni a sfondo politico accompagnati da slogan patriottici, così come durante il periodo coloniale abbondavano motivi direttamente ispirati alle insegne reali britanniche o disegni di missili e armi durante la seconda guerra mondiale (Halls, Martino 2018). Il kanga successivo è stato appunto realizzato a sostegno delle lotte indipendentiste e reca la scritta: "*Damu moja, ngozi moja, siyasa na amani ni nguvi ya Tanzania*", ovvero 'Lo stesso sangue, la stessa pelle, la politica e la pace sono i pilastri della Tanzania':

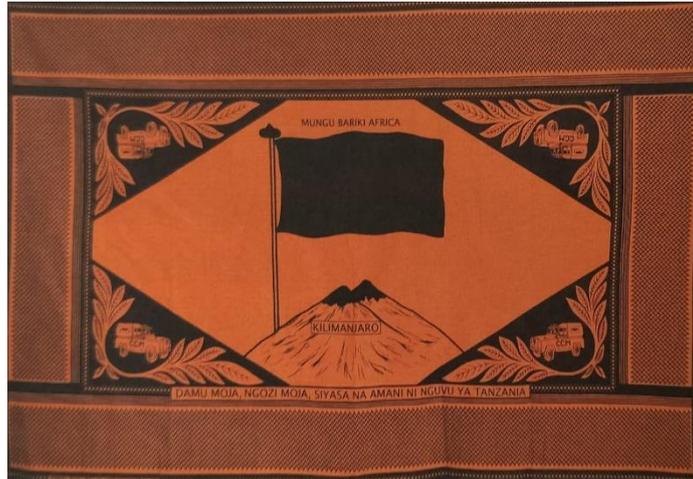


Fig.20: kanga per la liberazione della Tanzania

Camminando per le strade di Dar, è ancora frequente imbattersi in esemplari di kanga raffiguranti l'ex presidente John Pombe Joseph Magufuli, membro storico del “Partito della Rivoluzione” (*Chama Cha Mapinduzi*) e fautore di una controversa virata politica anti-democratica che, tra il 2015 e il 2021, ha limitato significativamente nel Paese le espressioni di dissenso e le manifestazioni pubbliche di opposizione:



Fig.21: kanga in memoria di Joseph Magufuli

Dopo la sua morte nel 2021, a distanza di un anno dall'inizio del secondo mandato presidenziale, la direzione del Paese è passata nelle mani di Samia Suluhu Hassan,

affettuosamente nota tra i tanzaniani con lo pseudonimo di *Mama Samia*. La presidentessa ha scelto, per il kanga che ne promuove l'immagine, uno slogan limpidamente femminista a sostegno della carriera delle donne nell'ambito della sfera pubblica: *Wanawake tunaweza*, ovvero 'Noi donne possiamo':



Fig.22: kanga in onore di Samia Suluhu Hassan

Il kanga è uno strumento politico potentissimo che ci permette di esprimere idee e posizioni partitiche. A una donna non è richiesto di avere un pensiero a riguardo, o per lo meno non è così scontato che lo abbia. Molte ancora oggi sono disinteressate e pensano che la politica sia una cosa da uomini. Per fortuna che le cose stanno cambiando e che c'è sempre maggiore consapevolezza, specie nei centri urbani. Anche sotto questo aspetto per una donna il silenzio non è più un obbligo, grazie a Dio, ma sicuramente un atteggiamento diffuso difficile da sradicare. E il kanga è uno strumento in più per parlare (Diario di campo, marzo 2023).

Questa conversazione, estratta da un lungo colloquio, offre un punto di vista particolarmente interessante poiché espresso da una ragazza, tanzaniana di origine, cresciuta negli Stati Uniti e tornata nel Paese natio per condurre uno studio di ricerca universitario sulle disparità di genere. Emerge una profonda consapevolezza delle potenzialità comunicative del kanga in termini di strumento propagandistico ad influenza sociale. Potenzialità, queste, che sono state intuite e abilmente strumentalizzate dalla sfera pubblica. Nel suo essere parte integrante dell'abbigliamento routinario, il kanga politicamente schierato copre un vastissimo raggio d'azione e ingloba tutta una fetta di popolazione, quella femminile, genericamente più evasiva rispetto a tematiche tradizionalmente maschili.

Un ulteriore appunto, per ragioni di completezza, riguarda le tele commemorative con ritratto che, ad oggi, non riguardano più esclusivamente personaggi pubblici: nel caso di famiglie particolarmente abbienti, sempre più spesso ci si rivolge direttamente alle aziende produttrici per acquistare kanga personalizzati in memoria di familiari scomparsi, secondo un *modus operandi* assimilabile ai nostri “santini”. Riporto a tal proposito un estratto di conversazione con il responsabile vendite della compagnia *Mwatex Textiles Limited*, che vanta della sua azienda la possibilità di realizzare kanga sulla base delle esigenze e dei desideri del compratore, individuando due principali categorie di persone a cui il servizio si rivolge:

Sicuramente non è economico e c'è un ordine minimo di pezzi, quindi il compratore singolo non si rivolge a noi per questo, o almeno non mi è mai capitato... Prevalentemente lo fanno le confraternite e le chiese in occasione di eventi importanti per far avere alla comunità una specie di “divisa”. Oppure quando muore un membro importante della comunità... Succede che per il funerale chiedono di realizzare dei kanga con la foto del defunto e frasi prese da preghiere o formule di invocazione. A volte chiedono di inserire anche le date di nascita e di morte, e il kanga diventa una specie di *prayer card* da conservare.

Un'ultima recente categoria riguarda i motivi decorativi raffiguranti le nuove invenzioni tecnologiche. Ferri da stiro e luci elettriche compaiono sui kanga a partire dagli anni '30; missili, macchine e televisori nel ventennio successivo; infine i telefonini all'alba del nuovo secolo (Orimoto 2016, 12). In questo modo, il tessuto simbolo della tradizione si interseca con i nuovi scenari sociali, includendo nella propria iconografia oggetti considerati simbolo di progresso: formulazioni di modernità che riflettono una generica aspirazione verso l'Occidente e la volontà del consumatore di definirsi cosmopolita (Halls, Martino 2018).

Conclusioni

“Il più emblematico tessuto africano è in realtà una tradizione inventata [...], nasce dall'imperialismo occidentale e dal genio competitivo di industriali e mercanti, la cui audacia ha varcato le frontiere. Una tentacolare conquista, inglese e olandese, giunta fino all'Asia” (Grosfilley 2018, 25).

All'indomani del primo conflitto mondiale, nel 1921, il giornalista statunitense Walter Lippmann (1889-1974) propone un'analisi pionieristica della comunicazione di massa riflettendo sulle modalità di formazione e manipolazione del pensiero pubblico attraverso la trasmissione di conoscenze pre-giudiziali su larga scala come risultato di processi di ipergeneralizzazione e ipersemplicizzazione. Nel primo capitolo de *L'opinione Pubblica* (1922), il politologo propone un nuovo concetto, quello di stereotipo, per far luce sui meccanismi tendenziosi e pseudo-logici che portano all'attribuzione di etichette precostituite escludendo *a priori* l'esercizio del pensiero critico e, anzi, permettendo un risparmio significativo di energia psichica. Le sue riflessioni trovano un seguito nella pletora di studi sociali che consolidano e diffondono l'utilizzo di questo termine prendendo in esame la potenza dei condizionamenti esterni nella formazione di pregiudizi mentali e conoscenze indirette assunte come veritiere. Lippman sottolinea quanto lo stereotipo funzioni non solo per la sua economicità ma anche e soprattutto per la sua funzione ego-difensiva: fare proprio un giudizio pre-formulato e condiviso sull'altro, quello che l'autore definisce “eterostereotipo”, rafforza il senso di integrazione e appartenenza al proprio gruppo sociale in un'ottica non solo decomplessificatrice ma anche rassicurante nel suo marcare confini identitari. Chiamo in causa Lippman, e il suo battesimo al concetto di stereotipo, a conclusione di un lavoro di tesi che è consistito, primariamente, in un esercizio di pensiero critico volto a testare sul campo gli strumenti e le metodologie che l'antropologia offre, come antidoto efficace a decostruire un nutrito repertorio di immagini stereotipiche e omologanti che, ancora diffusamente, costringono il continente africano entro una dimensione di generica fascinazione e nostalgici tribalismi. Con il tentativo di restituire, in maniera sincrona, un quadro descrittivo e un incorniciamento teorico della realtà sociale indagata, si è condotta un'analisi microsociale attenta a non compromettere dall'esterno la rappresentazione della dinamicità di un continente

e a ricercare, dall'interno, una postura comportamentale accogliente rispetto alla reciproca curiosità di scoprirsi attraverso “la tessitura della vita altrui” (Pennaccini 2017, 17).

Il kanga, punto focale dell'elaborato, è presentato come caso di studio antropologicamente emblematico di quei processi di costruzione dell'identità, in questo caso vestimentaria, che evocano una presunta autenticità appannaggio della realtà storica profonda. Genericamente inteso come contrassegno di africanità, questo indumento ha una storia recente che sottopone a reazione influenze culturalmente distanti e interessi commerciali di portata intercontinentale, invitando il ricercatore a ripensare la categoria del *tradizionale* e a reinserire il *locale* entro un contesto di processi globali. Si vuole sottolineare come autoctona sia piuttosto la rimodulazione dei suoi usi e delle sue funzioni, creativamente plasmati e attivamente filtrati dalle risposte estetiche e dai campi di potere locali.

Discostandosi dalla tendenza a pensare il mondo delle cose come inerte e muto, si esamina l'agentività del kanga come bene di consumo “incorporato”, indicativo di quanto l'estetica del corpo e i meccanismi di *self-display* contribuiscano a performare un'identità e a iscrivere la persona nel tessuto sociale entro cui agisce. Il kanga si dimostra essere non solo significativo in termini di scelta vestimentaria, ma significativa quanto il corpo che lo indossa, in una relazione di reciproca implicazione con esso nella costruzione di significati culturali.

La presenza di testi stampati su tessuto ha permesso di ricavare da questo indumento materiale per un discorso politico atto a veicolare messaggi sociali che sfidano le norme patriarcali vigenti, fornendo alla donna uno strumento di locuzione non convenzionale attraverso il quale arginare proibizioni discorsive e ribaltare relazioni di potere: il kanga comunica al posto del soggetto che lo esibisce ogni qual volta risulti sconveniente esprimersi con franchezza a causa di vincoli imposti che condizionano il diritto di parola, sulla base di gerarchie di genere, età e/o relazioni parentali. Si indagano dunque le modalità tattiche attraverso cui le indossatrici di kanga costruiscono la propria narrazione vestimentaria, ricavando uno spazio di espressione entro relazioni asimmetriche di potere e/o rispetto a sfere semantiche socialmente tabuizzate. Come segno comunicativo complesso, il kanga si caratterizza per un'ambiguità strutturale che frequentemente ricorre a processi metaforici e proverbiali, creando giochi di inferenze che trovano un'interpretabilità “in situazione”, entro un contesto specifico di disambiguazione che presuppone conoscenze retroattive condivise da mittenti, destinatari e partecipanti terzi. La traiettoria discorsiva che si propone passa dal prendere in esame la definizione linguistica di proverbio, entro cui tradizionalmente si collocano i testi su tessuto, al considerare la proverbialità come azione sociale, caratteristica di una precisa strategia comunicativa a cui le donne ricorrono per “essere maleducate pur restando educate” (Yahya-Othman 1997, 147).

Bibliografia

Abdela, F. (2008), *Mimi kama kanga. Nafa na uzuri wangu*, in Arnold M. (ed.), *Art in Easterrn Africa*, Mkuki na Nyota, Dar es Salaam, 99-104.

Acquaviva, G. (1997), *Passaggio dall'Est: il fenomeno droga in Tanzania*, in "Africa e Mediterraneo", 3(4): 42-43.

Acquaviva, G. (2017), *Spazi e luoghi urbani nella narrativa swahili: il caso di Dar es Salaam*, in "Kervan-International Journal of Afro-Asiatic Studies", 21: 399-413.

Aime, M. (2020), *Pensare altrimenti. Antropologia in 10 parole*, Add Editore, Torino.

Allovio, S., Favole, A. (a cura di) (1996), *Le fucine rituali: temi di antropo-poiesi*, Il Segnalibro, Torino.

Alpers, E. (1976), *Gujarat and the trade of East Africa 1500-1800*, in "The International Journal of African Historical Studies", 9(1): 22-44.

Anscombe, J.-C. (1994), *Proverbes et formes proverbiales: valeur evidentielle et argumentative*, in "Langue francaise", 102: 95-107.

Appadurai, A. (2011), *Modernità in polvere*, Cortina Editore, Torino.

Appadurai, A. (a cura di) (1986), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Chicago University Press.

Barthes, R. (2006), *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento*, Einaudi, Torino.

Bavelas, J. B. (1983), *Situations that lead to disqualification*, in "Human Communication Research", 9(2): 130-145.

Beck, R. M. (2000), *Aesthetics of Communication: texts on textiles (leso) from the East African Coast (swahili)*, in "Research in African Literatures", 4(13): 104-124.

Beck, R. M. (2001), *Ambiguous signs: the role of the kanga as a medium of communication*, in "Swahili forum VIII", AAP (68): 157-169.

Beck, R.M. (2005), *Texts on Textiles: Proverbiality as Characteristic of Equivocal Communication at the East African Coast*, in "Journal of African Cultural Studies", 17(2): 131-160.

Berruto, G. (2009), *Confini tra sistemi, fenomenologia del contatto linguistico e modelli del code switching*, in Iannaccaro, G., Matera, V. (a cura di), *La lingua come cultura*, UTET-De Agostini, Torino, 3-34.

Bertoncini, E. (2009), *Kiswahili kwa Furaha. Corso di lingua swahili*, Aracne Editrice, Roma.

Blommaert, J. (1999), *Language ideological debates. Language, Power and Social Process*, Mouton de Gruyter, Berlin.

Brennan, J. R., Burton A. (2007), *The Emerging Metropolis: A History of Dar Es Salaam, Circa 1862-2000*, in *Dar Es Salaam: Histories from an Emerging African Metropolis*, Mkuki na Nyota, Dar es Salaam, 13-75.

Brown, P., Levinson, S. C. (1989), *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge University Press.

Calefato, P. (2007), *Mass moda. Linguaggio e immaginario del corpo vestito*, Booklet, Milano.

Cardona, G. R. (1989), *Il proverbio africano*, in Vallini, C. (a cura di), *La pratica e la grammatica. Viaggio nella linguistica del proverbio*, Istituto Universitario Orientale, Napoli, 31-42.

Cardona, G. R. (1980), *Introduzione all'etnolinguistica*, Il Mulino, Bologna.

Casadei, F. (1996), *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Bulzoni, Roma.

Castagneto, M. (2016), *La moda africana in Europa parla un'altra lingua: il caso del kanga*, in "Africa e Mediterraneo", 25(85): 29-35.

Castagneto, M. (2017), *Testi e tessuti: la comunicazione tramite kanga*, in "Rassegna italiana di linguistica applicata", Bulzoni, Roma, 13-29.

Chiais, E., Maida, L. (2020), *Dall'inspired by Africa al made in Africa: l'afro-couture vista da occidente*, in "Echo", 2: 147-158.

Clemente, P. (2006), *Antropologi tra museo e patrimonio*, in "Il patrimonio culturale, Annuario di Antropologia", 6(7), Meltemi, Roma.

Cristilli, C. (1989), *Il proverbio come esempio di testualità popolare*, in Vallini, C. (a cura di), *La pratica e la grammatica. Viaggio nella linguistica del proverbio*, Istituto universitario orientale, Napoli, 177-206.

Cuturi, F. (2004), *In nome di Dio. L'impresa missionaria di fronte all'alterità*, Booklet, Milano.

De Certeau, M. (2010), *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma.

Dei, F. (2016), *La vita sociale delle cose, trent'anni dopo: quale «svolta» negli studi di cultura materiale?* in "Contemporanea", 19(3): 441-449, Il Mulino.

Dei, F., Meloni, P. (2015), *Antropologia della cultura materiale*, Carocci, Roma.

De Mauro, T. (1999-2007), *Grande Dizionario Italiano dell'uso (GRADIT)*, UTET, Torino.

De Sandan, O. (2009), *La politica del campo. Sulla produzione di dati in antropologia*, tradotto da Breda, N. in *Vivere l'etnografia*, SEID, Firenze, 27-64.

Douglas, M., Isherwood, B. (1984), *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption*, Allen Lane, London.

Dundes, A. (1994), *On the Structure of the Proverb*, in Mieder, W., Dundes, A. (eds.), *The Wisdom of Many: Essays on the Proverb*, The University of Wisconsin Press, Madison, 43-64.

Eco, U. (1980), *Metafora*, Voce in Enciclopedia Einaudi, vol. IX, Einaudi, Torino.

Eco, U. (1978), *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.

Fabian, S. (2007), *Curing the Cancer of the Colony: Bagamoyo, Dar es Salaam, and Socioeconomic Struggle in German East Africa*, in "The International Journal of African Historical Studies", 40(3): 441-469.

Farsi, S.S. (1958), *Swahili Saying*, Kenya Literature Bureau, Nairobi.

Franceschi, T. (2008), *Pagine sparse*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.

Frankl, P. J. L. (1992), *Johann Ludwig Krapf and the Birth of Swahili Studies*, in "Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft", 142(1): 12-20.

Galli de' Paratesi, N. (1964), *Semantica dell'eufemismo: l'eufemismo e la repressione verbale*, Giappichelli Editore, Torino.

Garret, P. (2010), *Attitudes to language. Key Topics in Sociolinguistics*, Cambridge University Press, Cambridge.

Greenberg, J. (1955), *Studies in African Linguistic Classification*, Compass Publishing Company, New Haven.

Greimas, A. J. (1974), *Proverbi e detti*, in Greimas, A. J. (ed.), *Del senso*, Bompiani, Milano.

Grosfilley, A. (2018), *Wax & Co. Antologia dei tessuti stampati d'Africa*, L'ippocampo, Milano.

Halls, J., Martino, A. (2018), *Cloth, Copyright and Cultural Exchange: Textile designs for export to Africa at the National Archives of the UK*, in "Journal of Design History", 31(3): 236-254.

Hamid, M. A. (1996), *Kanga: It is more than what meets the eye. A medium of communication*, in “African Journal of Political Science”, 1(1): 103-109.

Hanby, J., Bygott, D. (1984), *Kangas: 101 uses*, (pubblicazione privata).

Harris, C., O' Hanlon, M. (2013), *The future of the Ethnographic Museum*, in “Anthropology Today”, 29(1): 8-12.

Hart, K. (1973), *Informal Income Opportunities and Urban Unemployment in Ghana*, in “Journal of Modern African Studies”, 11: 61-89.

Heilman, B. E., Kaiser, P. J. (2002), *Religion, identity and politics in Tanzania*, in “Third World Quarterly”, 23(4): 691-709.

Jullien, F. (2018), *L'identità culturale non esiste*, Einaudi, Torino.

Kluckhohn, C. (1979), *Lo specchio dell'uomo*, Garzanti, Milano.

Knappert, J. (1997), *Swahili Proverbs*, Queen City Printers, Burlington.

Krapf, J. L. (1850), *Outline of the Elements of the Kisuaheli Language*, L. F. Fues, Tübingen.

Krapf, J. L. (1850), *Vocabulary of six East-African languages: (kisuaheli, kinika, kikamba, kipokomo, khau, kigalla)*, printed by Lud. Friedr. Fues, Tübingen.

Krapf, J. L. (1882), *A dictionary of the Suahili language: With introduction containing an outline of a Suahili grammar*, Gregg Press, Farnborough.

Krapf, J. L., Greenough, W. W. (1847), *Three Chapters of Genesis Translated into the Sooahelee Language*, in “Journal of the American Oriental Society”, 1(3): 259–274.

Lambertini, V. (2016), *Approccio linguistico e corpus-driven al proverbio italiano e francese: alla ricerca della forma perduta*, [Dissertation thesis], Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Dottorato di ricerca in Traduzione, Interpretazione e interculturalità.

Lambertini, V. (2022), *Che cos'è un proverbio*, Carocci, Roma.

Lieber, M. D. (1984), *Analogical Ambiguity. A paradox of proverb usage*, in "Journal of American Folklore", 97: 423-441.

Linnebuhr, E. (1992), *Kanga: popular cloths with messages*, in Graebner, W. (ed.), *Sokomoto, popular culture in East Africa*, Amsterdam e Atlanta, Rodopi, 81-90.

Lippmann, W. (1922), *L'opinione pubblica*, Donzelli Editore, Roma.

Longobardi, F., Tramutoli, R. (2017), *Non essere come il serpente dell'albero di limoni. Confronto di aspetti idiomatici e metaforici in un corpus italiano-swahili*, in Manco, A. (a cura di), "Le lingue extra-europee e l'italiano: aspetti didattico-acquisizionali e sociolinguistici", Atti del LI Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana, Napoli, 275-290.

Mauya, A. B. (2006), *Semi. Maana na matumizi (Modi di dire. Significato e uso)*, Tuki, Dar es Salaam.

Mauss, M. (2002), *Saggio sul dono*, Einaudi, Torino.

McCurdy, S. (2006), *Fashioning Sexuality: Desire, Manyeme Ethnicity and the Creation of the kanga 1880-1900*, in "International Journal of African Historical Studies" 39(3): 441-469.

Melis, L. (1997), *Pertinenza della struttura tema/rema nell'analisi della frase proverbiale*, in "Paremia", Firenze, 6: 377-382.

Mieder, B. (1993), *Proverbs are never out of season: popular wisdom in the Modern Age*, Oxford university Press, New York-Oxford.

Miller, D. (2013), *Per un'antropologia delle cose*, Ledizioni, Milano.

Miller, D. (1987), *Material Culture and Mass Consumption*, Blackwell, Oxford.

Mioni, A. M. (1983), *Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione*, in Benincà, P. et al. (a cura di), "Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini", 1: 495-517.

Msokile, M. (1990), *Usiku utakapokwisha...*, Dar es Salaam University Press, Dar es Salaam.

Mutaka, N. e Tamanji, P. N. (2000), *Introduction to African-Linguistics*, Lincom, München.

Nurse, D., Spear, T. (1985), *The Swahili: Reconstructing the History and Language of an African Society*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania.

Ong'oa-Morara, R. (2014), *One Size Fits All: The Fashionable Kanga of Zanzibar Women*, in "Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture", 18(1): 73-96.

Orimoto, C. (2016), *Kanga Collection (kanga kwa jumla)*, Mkuki na Nyota, Dar es Salaam.

Parodi da Passano, G. (a cura di) (2015), *African Power Dressing: Il corpo in gioco*, Genova University Press.

Parodi da Passano, G. (2000), *Comunicazione e Competizione nel linguaggio dell'African Print*, in "Africa", 55(4): 549-571.

Pawlikova-Vilhanova, V. (2006), *Biblical translations of early missionaries in East and Central Africa*, in "Asian and African Studies", 15(1): 80-89.

Peirce, C. S. S. (1998), *Collected papers of Charles Sanders Peirce*, Thoemmes Press, Bristol.

Pennaccini, C. (2010) (a cura di), *La ricerca sul campo in antropologia*, Carocci, Roma.

Petzell, M. (2012), *The linguistic situation in Tanzania*, in "Moderna språk", 106(1): 136-144.

Phillips, R. B. (2011), *Museum Pieces. Toward the Indigenization of Canadian Museums*, McGill-Queen's University Press, Montreal-Kingston.

Pistolessi, E. (2004), *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e SMS*, Esedra, Padova.

Raimbault, Fr. (2006), *The Evolution of Dar Es Salaam's Per-Urban Space During the Period of German Colonisation (1890-1914)*, in "From Dar Es Salaam to Bongoland. Urban Mutations in Tanzania", Bernard Calas (ed.), Mkuki na Nyota, Dar es Salaam, 25-97.

Ressler, P. (2012), *The Kanga: A Cloth That Reveals- Co-production of Culture in Africa and the Indian Ocean Region* in "Textile Society of America Symposium Proceedings", Washington.

Rossi, E. (2015), *Musei e politiche della rappresentazione*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", 17(2): 71-80.

Scheven, A. (1981), *Swahili Proverbs. Nia zikiwa moja, kilicho mbali huja*, DGUP of America, Washington.

Schieffelin, B. B., Woolard K. A., Kroskrity, P. V. (1998), *Language ideologies: Practice and theory*, Oxford Studies in Anthropological Linguistics, Oxford University Press, New York.

Semi, G. (2010), *L'osservazione partecipante: una guida pratica*, Il Mulino, Bologna.

Sheikh, S. (1994), *Yanayoudhi kuyaona. Mafumbo na vijembe vya kiswahili* [Quello che non si vede. Mafumbo e vijembe in kiwahili], Forum, I (AAP 37): 7-11.

Sheriff, A. (2008), *Swahili Culture and Art between Africa and the Indian Ocean*, in Arnold, M. (ed.), *Art in Eastern Africa*, Mkuki na Nyota, Dar es Salaam, 69-75.

Simmel, G. (1985), *La Moda*, Editori Riuniti, Roma.

Taylor, A. (1930), *The proverb*, Folklore Associates, Halboro PA.

Todd, G., Msuya, I., Levira, F., Moshi, I. (2019), *City Profile: Dar es Salaam, Tanzania*, in "Environment and Urbanization Asia", 10(2): 193-215.

Topan, F. (2008), *Swahili Aesthetics: Some Observations*, in Arnold, M. (ed.), *Art in Eastern Africa*, Mkuki na Nyota, Dar es Salaam, 89-93.

Tripp, A. M. (1997), *Changing the Rules: The Politics of Liberalization and the Urban Informal Economy in Tanzania*, University of California Press, Berkeley.

Turchetta, B. (2000), *La ricerca di campo in linguistica. Metodi e tecniche d'indagine*, Carocci, Roma.

Turchetta, B. (2008), *Le lingue in Africa nera*, in Banfi, E. e Grandi, N. (a cura di), *Le lingue extraeuropee: Asia e Africa*, Carocci, Roma.

Tylor, E., B. (1871), *Primitive Culture*, Harper & Row, New York and Evanston.

United Nations (1996), *Informal Sector Development in Africa*, New York: United Nations Development Programme.

Van Gennep, A. (1981), *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino.

Vierke, C. (2012), *Mafumbo: Considering the Functions of Metaphorical Speech in Swahili Contexts*, in Michael R. Marlo et al. (ed.), "Selected Proceedings of the 42nd Annual Conference on African Linguistics", 278-290.

Wamitila, K. W. (2001), *Kamusi ya methali*, Longhorn Publishers, Dar es Salaam.

Wamitila, K. W. (2002), *Kamusi ya misemo na nahau*, Longhorn Publishers, Dar es Salaam.

Westermann, D. H. (1928), *Die westlichen Sudansprachen und ihre Beziehungen zum Bantu*, in "Bulletin of the School of Oriental Studies", University of London, 4(4): 893-896.

Yahya-Othman, S. (1994), *Covering one's Social Back: Politeness among the Swahili*, in "Text-Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse", 14(1): 141-161.

Yahya-Othman, S. (1997), *If the Cap Fits: Kanga's Names and Women's Voice in Swahili Society*, in "Swahili forum IV" (AAP 51): 135-149.

Yankah, K. (2002), *Proverb*, in Duranti, A. (a cura di), *Culture e discorso: un lessico per le scienze umane*, Meltemi, Roma, 287-291.

CAMPIONATURA ALFABETICA

A (1-6)

1	Adui mpende	Ama il (tuo) nemico ¹
2	Ashante ² gari ya muhishimiwa wetu	Grazie macchina per onorarci
3	Ahsante sofa la wahishimiwa wetu	Grazie divano per onorarci
4	Akili ni mali	L'intelligenza è ricchezza
5	Alaa kumbe...	Ah! È così...
6	Asante pakacha ³ yetu	Grazie per il tuo cesto

B (7-10)

7	Bahati ni upepo sasa upo kwangu	La fortuna è come il vento, ora soffia dalla mia parte
8	Bola tuachane	Lascia andare
9	Bora umaskini wangu kuliko utajiri wa mwenzangu	Meglio essere povero come me piuttosto che ricco come il mio amico
10	Bure mnanichukia bahati nimejaaliwa	Inutile che mi odi, sono nata fortunata

C (11)

11	Chips hazina ukoko	Queste patatine non sono croccanti
----	--------------------	------------------------------------

¹Tipico precetto evangelico (Mt): “*Mpende jirani yako kama wewe mwenyewe*”, ovvero ‘ama il tuo prossimo come te stesso’.

²La grafia con l’aspirata *ashante* (ovvero ‘grazie’) è ritenuta essere la più corretta ma è stata largamente sostituita dalla variante *asante* che si ritrova nel campione A.6.

³Si tratta di un comunissimo cesto realizzato con foglie di palma intrecciate.

CAMPIONATURA ALFABETICA

D (12)

12	Dunia ni mtihani	Il mondo mette alla prova ⁴
----	------------------	--

F (13-14)

13	Furaha yako mama kwangu ni mavuno	La tua felicità, mamma, è per me come un raccolto
14	Furaha zangu ni chuki kwenu	La mia gioia è fastidiosa per voi

G (15)

15	Gino moja mswaki wa nini	Hai un solo dente, a cosa ti serve lo spazzolino
----	--------------------------	--

H (16-21)

16	Hakuna mwana asiye na mama	Non c'è bambino che non abbia una madre
17	Harusi ni jambo la kheri	Il matrimonio è cosa buona
18	Hata ukinichukia ukweli nitakwambia	Anche se finirai per odiarmi, continuerò a dire la verità
19	Hazina ya nyumba ni upendo	Il tesoro di una casa è l'amore
20	Heri na furaha ziwafikie wenetu	Possano le benedizioni e la felicità raggiungere le nostre persone
21	Hizi ni rehema za Mungu	Questa è la misericordia di Dio

⁴Questo *jina* ha trovato larga diffusione durante l'epidemia di SARS-COVID-2019.

CAMPIONATURA ALFABETICA

I (22)

22	Ingekuwa wazuri wenye bahati wabaya wasingepanda chati	Se le persone fortunate fossero quelle belle, allora quelle brutte non potrebbero mai godere di una buona reputazione
----	--	---

J (23-29)

23	Japo sipati tamaa sikati	Anche se non raggiungo (ciò che voglio) non smetto (di provarci)
24	Je! Ulijuwaje kama si umbea?	Hey! Come fai a sapere che non si tratti di un gossip?
25	Jibu ninalo nasubiri uropokwe	Io ho la risposta ma ti lascio parlare
26	Jifunza kubaki konya, kila kitu hakihitaji jibu	Impara a mantenere la calma, non per tutto c'è una risposta
27	Jina langu ni mali yangu acheni kulisemasema	Il mio nome è la mia ricchezza, smettila di pronunciarlo
28	Jirani mbaya usimuonee haya	Non vergognarti di dire che il (tuo) vicino è fastidioso
29	Jipe moyo utashinda	Abbi coraggio e vincerai

K (30-47)

30	Kama mimi bunduki wewe risasi	Se io sono la pistola, tu sei la pallottola
31	Kama msemaji mbona yako husemi	Se sei un oratore, perché non dici la tua
32	Kanipenda mimi binafsi kama unaona donge kalilie polisi	Lui ama me. Se ti dà fastidio la cosa, vai a piangere dalla polizia
33	Kawia ufikie	Non aspettare
34	Kheri na baraka zikufikie	Possano le mie benedizioni giungere a te
35	Kheri wenye moyo safi	Siano benedetti i puri di cuore
36	Kicheko cha mtoto ni furaha kwa wazazi	Il sorriso del bambino è la felicità dei genitori
37	Kidogo changu pokea na dua njema nakuombea	Accetta i miei buoni auspici, io prego per te
38	Kila jambo lina wakati wake	C'è un tempo per ogni cosa
39	Kila wakati Mungu ni mwema	In ogni momento Dio è buono

CAMPIONATURA ALFABETICA

40	Kuachwa haimanishi kua wewe hujui mapenzi	Essere lasciati non significa non aver conosciuto l'amore
41	Kulekeza si kufuma	Mirare non significa colpire
42	Kuleya mimba si kazi, kazi ni kulewa mwana	Il vero lavoro non è restare incinta ma crescere il bambino
43	Kuomba ni kwetu ni fahari	Pregare è per noi motivo d'orgoglio
44	Kupata kwako ni furaha yangu	Il tuo successo è la mia gioia
45	Kupata si kwa werevu, na kukosa si ujinga	Avere non è sinonimo di intelligenza, perdere non è sinonimo di stupidità
46	Kupendana ni baraka	L'amore è una benedizione
47	Kuvumilia ndio sawa sio kulipiza	Sopportare è la cosa giusta da fare, non vendicarsi

M (48-75)

48	Mahaba ⁵ ni asali usiongeze sukari	L'amore è come il miele, non aggiungere lo zucchero
49	Mama mafundisho yaki yafaa leo	Gli insegnamenti della mamma sono utili oggi
50	Mama mkwe ni jipu la utosi	Avere una suocera è come avere un ascesso al centro della testa
51	Mama nipe radhi kuishi na watu kazi	Mamma perdonami perchè vivere con le persone è un duro lavoro
52	Maneno maneno yavunja moyo	Troppe parole ti spezzeranno il cuore
53	Maneno matamu huleta pambo moyoni	Le parole dolci portano gioia al cuore
54	Masikini jeuri	Povero colui che è violento
55	Matatizo nimezoea	Sono abituata ai problemi
56	Mchungulia bahari si msafiri	Colui che guarda il mare troppo a lungo non è un viaggiatore
57	Mgeni ni wew(e), yetu tuachie wenyewe	Quello strano sei tu, lascia che noi rimaniamo noi stessi
58	Mimi na wangu wewe na wako chuki ya nini	Io per i fatti miei e tu per i fatti tuoi, perché odiarsi
59	Mimi na wewe ni kama kope na jicho	Io e te siamo come la palpebra e l'occhio
60	Mimi ni mwangana sina muda wa kugombana	Sono una persona pacifica, non ho tempo per i conflitti
61	Mimi ni wako wasiwasi wa nini?	Sono tua, perché ti preoccupi?

⁵Il lessema *mahaba* sta ad indicare la forma più intima e profonda di amore romantico, rispetto al più generico *upendo*.

CAMPIONATURA ALFABETICA

62	Mimi si mgomvi wako	Non sono tuo nemico
63	Mji ya mwongo fupi	La strada del bugiardo è breve
64	Mke ni tunda ni waajibu kumtunza	La donna è un frutto, prendersene cura è un dovere
65	Mmwwaahh...	[Esclamazione generica]
66	Mpenzi nipepe ⁶	Amore, fammi riposare
67	Mpenzi uwe nami daima	Amore, resta sempre con me
68	Mshukuru Mungu kwa kila jambo	Grazie Dio per ogni cosa
69	Mtaka cha mvunguni ⁷ huinama	Chi vuole ciò che è sotto il letto, deve abbassarsi per prenderlo
70	Mtaka yote hukosa yote	Chi vuole tutto perde tutto
71	Mtasema asubuhi usiku mtalala	Parlate al mattino, di notte dormite
72	Mungu katupa neema kumshukuru lazima	Dio ci concede la grazia, ringraziarlo è un nostro dovere
73	Muongo hana likizo saa zote yuko kazini	Il bugiardo non si concede pause, è sempre a lavoro
74	Mwamini Mungu ipo siku utafanikiwa	Credete in Dio e un giorno avrete successo
75	Mwenye shida hana rafiki	Colui che è nei guai non ha amici

N (76-86)

76	Nafanya niyapendayo sijali msemayo	Io faccio ciò che voglio, non mi preoccupo di quello che dici
77	Nakupenda kwa dhati	Il mio amore è sincero
78	Nani kama mama	Nessuno è come la mamma
79	Naogopa simba na meno yake siogopi mtu kwa maneno yake	Temo il leone con i suoi artigli, non temo le persone con le loro parole
80	Ndovu wawili wakisongana, zyumiazio ni nyika	Quando due elefanti litigano, la vittima è l'erba
81	Nilonae anatosha bure unahangaika	Ho lui ed è sufficiente, stai cercando per nulla

⁶Questo inciso è tratto da una popolare canzone *taarab* dell'artista Omari Kopa. La strofa completa recita: “*Mpenzi nipepee/nina usingizi nataka kulala/ Mpenzi nipoze kwa yako hisani/ Na unibembeze niwe na furahani*” (‘Amore, fammi riposare’/ ‘Sono stanca e ho bisogno di dormire’/ ‘Amore, guariscimi con la tua gentilezza’/ ‘E calmami così che io possa tornare a gioire’).

⁷L'espressione *mguvuni* fa riferimento alla pratica tradizionale di tenere utensili da cucina e oggetti di valore sotto il proprio letto.

CAMPIONATURA ALFABETICA

82	Nimekuja kutembea sikuja kwa umbea	Sono venuto per farti visita e non per parlare
83	Nimeridhika na hali yangu	Sono soddisfatto della mia situazione
84	Ninaempenda sichoki kumdekeza na sisusi nikampoteka	Io lo amo e non mi stancherò mai di dimostrarglielo, mi rifiuto di perderlo
85	Nyumba hujengwa kwa upendo na amani	La casa si costruisce con l'amore e con la pace
86	Nyota njema huonekana asubuhi	La buona stella si vede al mattino

P (87-89)

87	Penye utukufu Mungu yupo	Laddove c'è gloria, c'è Dio
88	Penzi la mama haliishi	L'amore di una mamma non ha fine
89	Poa mpenzi wangu	Bene, amore mio

R (90-92)

90	Radhi ni bora kuliko mali	La contentezza è meglio della ricchezza
91	Riziki haina mwenyewe	La fortuna non ha possessori
92	Riziki ya mtu hupangwa na Mungu	La fortuna di una persona è pianificata da Dio

S (93-104)

93	Sema yote	Sputa il rospo
94	Shujaa wa Afrika daima tutakukumbuka ⁸	Eroe africano che ricorderemo per sempre
95	Sifa ya mama ni huruma na upendo	Le qualità di una madre sono la compassione e l'amore
96	Sijamtaka unatapatapa nikimpata utalia kama paka	Io non voglio lui ma tu sei spaventata che possa prendertelo e farti piangere come un gatto
97	Simba ⁹ bingwa	Simba è vincitore

⁸Questa didascalia compare su un kanga commemorativo in memoria del presidente defunto Joseph Magufuli.

⁹Simba (lett. 'leone') è il nome di una delle più popolari squadre di calcio tanzaniane.

CAMPIONATURA ALFABETICA

98	Simba bingwa mara nne	Simba è vincitore per la quarta volta
99	Sina chuki acheni vyenu visirani	Non vi odio, abbandonate la vostra rabbia
100	Sina mashaka ya Mungu	Non ho nessun dubbio riguardo a Dio
101	Sisi sote abiria dereva ni Mungu	Noi siamo passeggeri, Dio è la guida
102	Sitaki.	Non voglio. ¹⁰
103	Sitomwacha mume wangu kwa mngo'ngo mtaani	Non lascerò il mio uomo per dei pettegolezzi di strada
104	Subira yako ni ibada kwa Mungu	La tua pazienza è una caratteristica divina

T (105-111)

105	Tabasamu langu linaficha maumivu yangu	Il mio sorriso nasconde il mio dolore
106	Tazama uendapo ukumbuke utokako	Guarda dove stai andando e ricorda da dove sei venuto
107	Tuko pamoja kwa shida na raha	Restiamo insieme nel buono e nel cattivo tempo
108	Tumekulea kwa wema nenda kaishi salama	Ti abbiamo cresciuto bene, vai in pace
109	Tunakula sahani moja	Mangiamo dallo stesso piatto
110	Tunapenda Africa yetu	Amiamo la nostra Africa
111	Twawapa pongezi maharusi	Porgiamo agli sposi le nostre congratulazioni

U (112-128)

112	Ubarikiwe kwa wema wako	Sarai benedetto per la tua gentilezza
113	Uchungu wa mwana aujuaye mzazi	Un genitore riconosce il dolore di un figlio
114	Udungu ni kufaana sio kufanana	La fratellanza è compatibilità, non somiglianza

¹⁰La punteggiatura su kanga richiederebbe una riflessione a sé stante, succintamente sviluppata all'interno dell'elaborato (cf. pp. 60-61). Spesso viene completamente omessa e solo di rado compare a marcare le interrogative dirette. A maggior ragione, in questo caso, desta interesse la presenza del punto a chiusura di un'espressione monoverbale (*sitaki*, 'non voglio') che non vuole concedere possibilità di replica e che, attraverso l'interpunzione, si carica di particolare forza espressiva.

CAMPIONATURA ALFABETICA

115	Ukinidiliti mwenzako atanidanlodi ¹¹	Cancellami, un altro mi scaricherà
116	Ulikuwa unaringa ona sasa unalia	Hai commesso un azzardo e guarda, ora piangi
117	Umbea ungekua computer ninge download anti virus	Le malelingue danneggiano il computer, ho bisogno di scaricare un antivirus
118	Umoja ni furaha ya jamhuri	L'unione è la felicità della Repubblica
119	Umoja ni nguvu	Insieme siamo forti
120	Upendo na amani ametujalia Mungu ¹²	Dio ci ha dato l'amore e la pace
121	Usikonde kila mmoja	Non odiatevi l'un l'altro
122	Usinifumbe kwa mafumbo	Non annoiarmi con degli indovinelli
123	Usiniseme	Non parlare di me
124	Usinisumbue	Non mi infastidire
125	Usinitafute undani. Siri yangu iko ndani	Non cercare nel dettaglio. Il mio segreto è nascosto in profondità
126	Usinivishe kilemba cha miba	Non farmi indossare un turbante di spine
127	Usitake ushindani huniwezi asilani	Non voler competere con me, non puoi farmi del male
128	Utanichukia mpakalini?	Fino a quando mi odierai?

V (129)

129	Vidole vitano. Kipi ni bora?	Le dita sono cinque. Qual è la migliore?
-----	------------------------------	--

W (130- 135)

130	Wanawake tunaweza ¹³	Noi donne possiamo
131	Wastara hasumbuki	Una persona rispettabile non si preoccupa (non ha motivo di preoccuparsi)

¹¹Interessante l'adattamento grafico-fonetico del verbo inglese *to download* rispetto al successivo U.117.

¹²Questo kanga è stato realizzato in onore del presidente americano Barack Obama, a rivendicazione delle sue origini kenyote.

¹³Altro kanga propagandistico, questa volta dedicato all'attuale presidente donna Samia Suluhu Hassan, affettuosamente nota come Mama Samia.

CAMPIONATURA ALFABETICA

132	Wawili wakipendana adui hana nafasi	Quando due persone si amano i nemici non hanno nessuna possibilità
133	Wema hauozi	La gentilezza non muore mai
134	Wema wako ni hazina ya milele	La tua gentilezza è un eterno tesoro
135	Wewe ndio ufunguo wa roho yangu	Sei la chiave del mio cuore

Z (136)

136	Zawadi pokea nimekutunukia	Ricevi il dono che ho preparato per te
-----	----------------------------	--

CAMPIONATURA TEMATICA

RELIGIONE

21	Hizi ni rehema za Mungu	Questa è la misericordia di Dio
39	Kila wakati Mungu ni mwema	In ogni momento Dio è buono
68	Mshukuru Mungu kwa kila jambo	Grazie Dio per ogni cosa
72	Mungu katupa neema kumshukuru lazima	Dio ci concede la grazia, ringraziarlo è un nostro dovere
87	Penye utukufu Mungu yupo	Laddove c'è gloria, c'è Dio
92	Riziki ya mtu hupangwa na Mungu	La fortuna di una persona è pianificata da Dio
100	Sina mashaka ya Mungu	Non ho nessun dubbio riguardo a Dio
101	Sisi sote abiria dereva ni Mungu	Noi siamo passeggeri, Dio è la guida
43	Kuomba ni kwetu ni fahari	Pregare è per noi motivo d'orgoglio
74	Mwamini Mungu ipo siku utafanikiwa	Credete in Dio e un giorno avrete successo

GENITORIALITÀ

13	Furaha yako mama kwangu ni mavuno	La tua felicità, mamma, è per me come un raccolto
16	Hakuna mwana asiye na mama	Non c'è bambino che non abbia una madre
36	Kicheko cha mtoto ni furaha kwa wazazi	Il sorriso del bambino è la felicità dei genitori
42	Kuleya mimba si kazi, kazi ni kulewa mwana	Il vero lavoro non è restare incinta ma crescere il bambino
49	Mama mafundisho yaki yafaa leo	Gli insegnamenti della mamma sono utili oggi
78	Nani kama mama	Nessuno è come la mamma
88	Penzi la mama haliishi	L'amore di una mamma non ha fine
95	Sifa ya mama ni huruma na upendo	Le qualità di una madre sono la compassione e l'amore
113	Uchungu wa mwana aujuaye mzazi	Un genitore riconosce il dolore di un figlio

CAMPIONATURA TEMATICA

AMORE

66	Mpenzi nipepe	Amore, fammi riposare
64	Mke ni tunda ni waajibu kumtunza	La donna è un frutto, prendersene cura è un dovere
53	Maneno matamu huleta pambo moyoni	Le parole dolci portano gioia al cuore
85	Nyumba hujengwa kwa upendo na amani	La casa si costruisce con l'amore e con la pace
19	Hazina ya nyumba ni upendo	Il tesoro di una casa è l'amore
17	Harusi ni jambo la kheri	Il matrimonio è cosa buona
32	Kanipenda mimi binafsi kama unaona donge kalilie polisi	Lui ama me. Se ti dà fastidio la cosa, vai a piangere dalla polizia
40	Kuachwa haimanishi kua wewe hujui mapenzi	Essere lasciati non significa non aver conosciuto l'amore
46	Kupendana ni baraka	L'amore è una benedizione
48	Mahaba ni asali usiongeze sukari	L'amore è come il miele, non aggiungere lo zucchero
59	Mimi na wewe ni kama kope na jicho	Io e te siamo come la palpebra e l'occhio
61	Mimi ni wako wasiwasi wa nini?	Sono tua, perché ti preoccupi?
67	Mpenzi uwe nami daima	Amore, resta sempre con me
77	Nakupenda kwa dhiti	Il mio amore è sincero
81	Nilonae anatosha bure unahangaika	Ho lui ed è sufficiente, stai cercando per nulla
84	Ninaempenda sichoki kumdekeza na sisusi nikampoteka	Io lo amo e non mi stancherò mai di dimostrarglielo, mi rifiuto di perderlo
89	Poa mpenzi wangu	Bene, amore mio
103	Sitomwacha mume wangu kwa mngo'ngo mtaani	Non lascerò il mio uomo per dei pettegolezzi di strada
96	Sijamtaka unatapatapa nikimpata utalia kama paka	Io non voglio lui ma tu sei spaventata che possa prendertelo e farti piangere come un gatto
107	Tuko pamoja kwa shida na raha	Restiamo insieme nel buono e nel cattivo tempo
52	Maneno maneno yavunja moyo	Troppe parole ti spezzeranno il cuore
115	Ukinidiliti mwenzako atanidanlodi	Cancellami, un altro mi scaricherà
132	Wawili wakipendana adui hana nafasi	Quando due persone si amano i nemici non hanno nessuna possibilità
135	Wewe ndio ufunguo wa roho yangu	Sei la chiave del mio cuore

CAMPIONATURA TEMATICA

RICCHEZZA E FORTUNA

4	Akili ni mali	L'intelligenza è ricchezza
2	Ashante gari ya muhishimiwa wetu	Grazie macchina per onorarci
3	Ahsante sofa la wahishimiwa wetu	Grazie divano per onorarci
9	Bora umaskini wangu kuliko utajiri wa mwenzangu	Meglio essere povero come me piuttosto che ricco come il mio amico
10	Bure mnanichukia bahati nimejaaliwa	Inutile che mi odi, sono nata fortunata
14	Furaha zangu ni chuki kwenu	La mia gioia è fastidiosa per voi
22	Ingekuwa wazuri wenye bahati wabaya wasingepanda chati	Se le persone fortunate fossero quelle belle, allora quelle brutte non potrebbero mai godere di una buona reputazione
45	Kupata si kwa werevu, na kukosa si ujinga	Avere non è sinonimo di intelligenza, perdere non è sinonimo di stupidità
51	Mama nipe radhi kuishi na watu kazi	Mamma perdonami perchè vivere con le persone è un duro lavoro
70	Mtaka yote hukosa yote	Chi vuole tutto perde tutto
83	Nimeridhika na hali yangu	Sono soddisfatto della mia situazione
7	Bahati ni upepo sasa upo kwangu	La fortuna è come il vento, ora soffia dalla mia parte
90	Radhi ni bora kuliko mali	La contentezza è meglio della ricchezza

VIRTÙ E VALORI

54	Masikini jeuri	Povero colui che è violento
8	Bola tuachane	Lascia andare
26	Jifunza kubaki konya, kila kitu hakihitaji jibu	Impara a mantenere la calma, non per tutto c'è una risposta
38	Kila jambo lina wakati wake	C'è un tempo per ogni cosa
104	Subira yako ni ibada kwa Mungu	La tua pazienza è una caratteristica divina
116	Ulikuwa unaringa ona sasa unalia	Hai commesso un azzardo e guarda, ora piangi

CAMPIONATURA TEMATICA

1	Adui mpende	Ama il (tuo) nemico
133	Wema hauozi	La gentilezza non muore mai
134	Wema wako ni hazina ya milele	La tua gentilezza è un eterno tesoro
112	Ubarikiwe kwa wema wako	Sarai benedetto per la tua gentilezza
114	Udungu ni kufaana sio kufanana	La fratellanza è compatibilità, non somiglianza
75	Mwenye shida hana rafiki	Colui che è nei guai non ha amici
47	Kuvumilia ndio sawa sio kulipiza	Sopportare è la cosa giusta da fare, non vendicarsi
131	Wastara hasumbuki	Una persona rispettabile non si preoccupa
23	Japo sipati tamaa sikati	Anche se non raggiungo (ciò che voglio) non smetto (di provarci)
91	Riziki haina mwenyewe	La fortuna non ha possessori
33	Kawia ufikie	Non aspettare
105	Tabasamu langu linaficha maumivu yangu	Il mio sorriso nasconde il mio dolore

DISVALORI E AMMONIMENTI

63	Mji ya mwongo fupi	La strada del bugiardo è breve
73	Muongo hana likizo saa zote yuko kazini	Il bugiardo non si concede pause, è sempre a lavoro
79	Naogopa simba na meno yake siogopi mtu kwa maneno yake	Temo il leone con i suoi artigli, non temo le persone con le loro parole
123	Usiniseme	Non parlare di me
117	Umbea ungekua computer ninge download anti virus	Le male lingue danneggiano il computer, ho bisogno di scaricare un antivirus
82	Nimekuja kutembea sikuja kwa umbea	Sono venuto per farti visita e non per parlare
71	Mtasema asubuhi usiku mtalala	Parlate al mattino, di notte dormite
57	Mgeni ni wew(e), yetu tuachie wenyewe	Quello strano sei tu, lascia che noi rimaniamo noi stessi
106	Tazama uendapo ukumbuke utokako	Guarda dove stai andando e ricorda da dove sei venuto

CAMPIONATURA TEMATICA

CONTROVERSIE

58	Mimi na wangu wewe na wako chuki ya nini	Io per i fatti miei e tu per i fatti tuoi, perché odiarsi
60	Mimi ni mwangana sina muda wa kugombana	Sono una persona pacifica, non ho tempo per i conflitti
62	Mimi si mgomvi wako	Non sono tuo nemico
99	Sina chuki acheni vyenu visirani	Non vi odio, abbandonate la vostra rabbia
31	Kama msemaji mbona yako husemi	Se sei un oratore, perché non dici la tua
121	Usikonde kila mmoja	Non odiatevi l'un l'altro
124	Usinisumbue	Non mi infastidire
127	Usitake ushindani huniwezi asilani	Non voler competere con me, non puoi farmi del male
128	Utanichukia mpakalini?	Fino a quando mi odierai?
28	Jirani mbaya usimuonee haya	Non vergognarti di dire che il (tuo) vicino è fastidioso
24	Je! Ulijuwaje kama si umbea?	Hey! Come fai a sapere che non si tratti di un gossip?
122	Usinifumbe kwa mafumbo	Non annoiarmi con degli indovinelli
25	Jibu ninalo nasubiri uropokwe	Io ho la risposta ma ti lascio parlare
27	Jina langu ni mali yangu acheni kulisemasema	Il mio nome è la mia ricchezza, smettila di pronunciarlo
50	Mama mkwe ni jipu la utosi	Avere una suocera è come avere un ascesso al centro della testa
76	Nafanya niyapendayo sijali msemayo	Io faccio ciò che voglio, non mi preoccupa di quello che dici
102	Sitaki.	Non voglio.
18	Hata ukinichukia ukweli nitakwambia	Anche se finirai per odiarmi, continuerò a dire la verità
55	Matatizo nimezoea	Sono abituata ai problemi
125	Usinitafute undani. Siri yangu iko ndani	Non cercare nel dettaglio. Il mio segreto è nascosto in profondità
93	Sema yote	Sputa il rospo

CAMPIONATURA TEMATICA

INTERIEZIONI

5	Alaa kumbe...	Ah! È così...
65	Mmwwaahh...	[Esclamazione generica]

AUGURI E BENEDIZIONI

136	Zawadi pokea nimekutunukia	Ricevi il dono che ho preparato per te
6	Asante pakacha yetu	Grazie per il tuo cesto
20	Heri na furaha ziwafikie wenetu	Possano le benedizioni e la felicità raggiungere le nostre persone
29	Jipe moyo utashinda	Abbi coraggio e vincerai
34	Kheri na baraka zikufikie	Possano le mie benedizioni giungere a te
35	Kheri wenye moyo safi	Siano benedetti i puri di cuore
37	Kidogo changu pokea na dua njema nakuombea	Accetta i miei buoni auspici, io prego per te
44	Kupata kwako ni furaha yangu	Il tuo successo è la mia gioia
108	Tumekulea kwa wema nenda kaishi salama	Ti abbiamo cresciuto bene, vai in pace
111	Twawapa pongezi maharusi	Porgiamo agli sposi le nostre congratulazioni

POLITICA E PROPAGANDA

12	Dunia ni mtihani	Il mondo mette alla prova
94	Shujaa wa Afrika daima tutakukumbuka	Eroe africano che ricorderemo per sempre
97	Simba bingwa	Simba è vincitore
98	Simba bingwa mara nne	Simba è vincitore per la quarta volta
110	Tunapenda Africa yetu	Amiamo la nostra Africa
118	Umoja ni furaha ya jamhuri	L'unione è la felicità della Repubblica

CAMPIONATURA TEMATICA

119	Umoja ni nguvu	Insieme siamo forti
120	Upendo na amani ametujalia Mungu	Dio ci ha dato l'amore e la pace
130	Wanawake tunaweza	Noi donne possiamo

ESPRESSIONI METAFORICHE

11	Chips hazina ukoko	Queste patatine non sono croccanti
15	Gino moja mswaki wa nini	Hai un solo dente, a cosa ti serve lo spazzolino
30	Kama mimi bunduki wewe risasi	Se io sono la pistola, tu sei la pallottola
41	Kulekeza si kufuma	Mirare non significa colpire
56	Mchungulia bahari si msafiri	Colui che guarda il mare troppo a lungo non è un viaggiatore
69	Mtaka cha mvunguni huinama	Chi vuole ciò che è sotto il letto, deve abbassarsi per prenderlo
80	Ndovu wawili wakisongana, zyumiazo ni nyika	Quando due elefanti litigano, la vittima è l'erba
86	Nyota njema huonekana asubuhi	La buona stella si vede al mattino
109	Tunakula sahani moja	Mangiamo dallo stesso piatto
126	Usinivishe kilemba cha miba	Non farmi indossare un turbante di spine
129	Vidole vitano. Kipi ni bora?	Le dita sono cinque. Qual è la migliore?

Ringraziamenti

Questo lavoro è dedicato ai due pilastri della mia vita: mio nonno e mio padre. L'uno con intelligenza elegante e l'altro con tenacia affettuosa, hanno fatto di me ciò che sono. Partendo da questa ingegneria sto modellando la mia architettura, traendo quotidianamente ispirazione dai miei amici più cari che, nella confusione, mi ricordano cosa è importante. Grazie a Cecilia, Arianna e Agnese per essere state famiglia quando tutto intorno era sconosciuto. Grazie a Janeth e a tutti gli abitanti di Mahinya per essere stati casa. Grazie al mio insegnante, Jonas, per avermi introdotto alla lingua swahili e per aver sempre accolto con fare affettuoso i miei “strafalcioni”. Grazie ad Abby per aver condiviso con me i suoi racconti di vita. Grazie a Martina per l'amore profondo e sfidante con cui mi nutre. Grazie a Ele per essere l'imprescindibile di ogni mia giornata.

Tukiwa shuleni na watoto tulijifunza rangi za msingi: nyekundu, njano, blu, nyeusi na nyeupe. Lakini kuna rangi nyingi sana zinazo tuzunguka. Ukichanganya hizi rangi tano kwa pamoja tunapata rangi mbali mbali. Tukichanganya blu na njano tunapata kijani. Tukichanganya nyekundu na njano tunapata rangi ya chungwa. Sisi ni rangi. Tukichanganya pamoja tunapata kitu kipya. Tukishirikishana ujuzi na maharifa, kumbu kumbu zetu na mawazo, tunatengeneza maharifa, mapya, matarajio mapya na fursa mpya. Katika miezi hii tulioishi hapa tumechora picha isio sahaulika na kila moja wetu hapa amechangia katika hilo. Katika picha hi kuna jitihada, mafanikio, woga na mahitaji, machozi na vicheko mapendo makubuwa. Siwezi kuwashukuru ninyi nyote sababu mpo wengi. Lakini nataka kusema kuwa mmebadilisha mahisha yangu, mmeongeza kitu katika maisha yangu. Na amini hakuna zawadi kubuwa kuliko hi. Asanteni sana na Mungu awabariki.

APPENDICE
FOTOGRAFICA























