

Francesca Mussi
Sapienza Università di Roma

L'apocalisse dell'identità bianca: una lettura decoloniale
di *July's People* di Nadine Gordimer

Abstract

This article aims to provide a decolonial reading of Nadine Gordimer's apocalyptic novel *July's People* (1981). Through the analysis of the collapse of the concept of whiteness at a spatial, identity, and linguistic level, this article demonstrates that Gordimer challenges mainstream futuristic apocalyptic narratives, which tend to celebrate white characters as saviours of the world, while casting Indigenous characters either in the background without a voice or as "a threat demanding to be contained". By focusing on an imaginary period of interregnum, Gordimer also foregrounds new pathways for the white subject who must prepare to embrace the uncertain future of the black indigenous new political order.

1. *Decolonizzare la fantascienza apocalittica*

L'ottavo romanzo di Gordimer, *July's People*, pubblicato nel 1981, si inserisce nell'ambito del genere letterario profetico-apocalittico, raccontando le vicende di una famiglia bianca borghese, gli Smales, che si vede costretta, a causa di una rivoluzione in atto, a lasciare la propria casa a Johannesburg per trovare rifugio presso il villaggio del loro servitore, July. Gordimer immagina infatti che l'apartheid sia in procinto di decadere (se non già decaduto) in Sudafrica e che il paese stia vivendo un difficile periodo di interregno, caratterizzato da sommosse e atti rivoluzionari. Gordimer manifesta il suo intento di fotografare questo periodo di transizione scegliendo come epigrafe una frase tratta dai *Quaderni del Carcere* di Antonio Gramsci, tradotta in inglese: "The old is dying and the new cannot be born; in this interregnum there arises a great diversity of morbid symptoms." Questa citazione permette alla scrittrice di introdurre la tematica del romanzo, ovvero l'interregno, la transizione tra 'vecchio' e 'nuo-

vo', tra il decadente regime segregazionista e un ordine nascente che vede come protagonista la popolazione indigena. Lo scopo di Gordimer è quello di analizzare quei "morbid symptoms of this interregnum through a concentration on a (previously concealed) crisis of identities, exposed in the revolutionary moment" (Head 1994, 123).

Secondo la scrittrice, alla transizione politico-sociale deve infatti corrispondere una ridefinizione ideologica partendo dalla realtà individuale, dall'identità, un concetto che risulta evidente in un altro suo scritto: il saggio intitolato *Living in the Interregnum* (1982).¹ In questo saggio, l'autrice specifica che la fase di interregno non riguarda soltanto due ordini sociali (vecchio e nuovo), ma anche due identità:

The interregnum is not only between two social orders but also between two identities, one known and discarded, the other unknown and undetermined. [...] the black knows he will be at home, at last, in the future. The white who has declared himself or herself for that future, who belongs to the white segment that was never at home in white supremacy, does not know whether he will find his home at last. (Gordimer [1982] 1988, 269-270)

L'uomo bianco deve dunque trovare una nuova collocazione – sicuramente di minor rilievo – nell'ordine che andrà formandosi, ordine in cui bianchi e neri (indigeni) abbiano auspicabilmente gli stessi diritti. Il soggetto bianco deve, quindi, reinventarsi, ridefinirsi e liberarsi dei pregiudizi se vuole far parte del mondo nuovo. Allo stesso modo, anche il *white writer* deve prendere posizione e decidere se "to remain responsible to the dying white order" o, al contrario, "to declare himself positively as answerable to the order struggling to be born" (Ibid.: 278). Quale che sia la decisione, Gordimer sottolinea la necessità del soggetto bianco di trovare 'his place' in questo nuovo ordine, cosa che potrà avvenire soltanto in seguito a un percorso di decostruzione e ricostruzione identitaria.

Nel citato saggio, Gordimer spiega come "[i]t is not for nothing that I chose as an epigraph for my novel *July's People* a quotation from Gramsci [...]" In

¹ Laura Giovannelli (2013, 167) sottolinea la natura profetica di *July's People* anche nell'ambito della produzione saggistica della scrittrice; il romanzo infatti anticipa l'analisi di tematiche che poi vengono riprese nel celebre discorso *Living in the Interregnum* tenuto dalla scrittrice presso il New York Institute of Humanities il 14 ottobre 1982, discorso divenuto poi un saggio incluso nella raccolta *The Essential Gesture* del 1988 curata dal critico Stephen Clingan.

this interregnum, I and all my countrymen and women are living” (Gordimer [1982] 1988, 263). Come di consuetudine, Gordimer dimostra di attingere al tessuto storico e politico del suo paese, nel caso di *July’s People* dando espressione ad un clima di rivoluzione, i cui segni si potevano cogliere già negli anni ’70 con la nascita della *Black Consciousness*, la rivolta di Soweto (1976), e l’indipendenza di Mozambico, Angola e Zimbabwe (stati vicini del Sudafrica), per poi concretizzarsi negli anni ’80 con la dichiarazione dello Stato di Emergenza nel 1985. Non è certo un caso che, in un’intervista del 1987, Gordimer dichiari che “In the few years since [*July’s People*] was written...many of the things which seemed like science fiction *then*, have begun to happen, and it’s not because I’m a seer or prophet but because it was there. We’d been doing things that would bring this about” (Marchant et al. 1987, 10). Queste parole di Gordimer sono significative per due motivi. In primo luogo, la scrittrice conferma il suo intento di rappresentare attraverso il mezzo creativo il clima rivoluzionario operante in Sudafrica in quegli anni; in secondo luogo, l’utilizzo delle parole *science fiction* dimostrano consapevolezza da parte della scrittrice che gli eventi narrati in *July’s People* all’epoca della pubblicazione del romanzo appartengono di fatto al genere della fantascienza (*science fiction*), nello specifico al sottogenere della narrativa apocalittica. La studiosa indigena Blaire Topash-Caldwell (Potawatomi) spiega come la fantascienza “widens the space for speculation about alternative futures”, un futuro dove “humans [encounter] change, whether it is facilitated by technology or not” (Topash-Caldwell 2020, 81, 83). Questa definizione cattura perfettamente il nucleo centrale di *July’s People*, che, come anticipato, narra le vicende della famiglia bianca degli Smales, le cui vite verranno profondamente cambiate da un “imaginary war of the future” (Cooke 1985, 164).

Il genere fantascientifico è stato spesso associato all’immaginario della colonizzazione europea, dato l’interesse di questo genere letterario a rappresentare tematiche come viaggi esplorativi, invasioni, e l’incontro con altre civiltà (Martins Simonetti 2022). Nel suo influente volume *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, John Rieder pone un’enfasi particolare sul legame tra l’ideologia coloniale e la nascita del genere fantascientifico, osservando come molti studiosi “agree that the period of the most fervid imperialist expansion in the late nineteenth century is also the crucial period for the emergence of the genre (Rieder 2008, 2-3). Focalizzandosi sui *topoi* della fantascienza, tra i quali “[e]nvironmental devastation, species extinction, enslavement, plague, and genocide

following in the wake of invasion by an alien civilization with vastly superior technology”, Rieder nota come queste tematiche non siano “merely nightmares morbidly fixed upon by science fiction writers and readers, but are rather the bare historical record of what happened to non-European people and lands after being ‘discovered’ by Europeans and integrated into Europe’s economic and political arrangements from the fifteenth century to the present” (Rieder 2008, 124). Nonostante Rieder analizza principalmente opere scritte da autori anglosassoni della seconda metà dell’Ottocento e delle prime decadi del Novecento, l’ideologia coloniale continua a persistere nelle opere fantascientifiche del nostro contemporaneo. A questo proposito, la già citata studiosa Blaire Topash-Caldwell evidenzia che la letteratura fantascientifica *mainstream*, ovvero quella prodotta da autori di tradizione occidentale (“Western intellectual traditional”), continua a manifestare ancora oggi “a core set of limited axioms such as privileging empiricism and repeating motifs such as colonization and neoliberal multiculturalism” (Topash-Caldwell 2020, 81). In linea con queste osservazioni, Audra Mitchell e Aadita Chaudhury osservano come molte narrazioni della fine del mondo (apocalittiche) prodotte da autori bianchi non siano “universal as they often claim to be” in quanto il futuro “they fear for, seek to protect and work to construct are rooted in a particular set of global social structures and subjectivities: whiteness” (Mitchell e Chaudhury 2020, 311). Con il termine *whiteness*, le due studiose fanno riferimento ad un insieme di valori culturali e strutture storico-politiche, sociali, ed economiche “derived from Eurocentric societies and propagated through global formations such as colonization and capitalism” (Mitchell e Chaudhury 2020, 311).²

Alla luce di queste considerazioni, è necessario riformulare la presentazione di *July’s People* descritta all’inizio di questo contributo. L’ottavo romanzo di Gordimer si inserisce infatti nell’ambito del genere letterario fantascientifico, ovvero la narrativa profetico-apocalittica, prodotta da autori bianchi. Come

2 In questo contesto è doveroso sottolineare che gli autori di matrice occidentale ed eurocentrica non sono gli unici a produrre opere fantascientifiche nel nostro contemporaneo. A partire dagli anni ’60 e ’70 del Novecento, è possibile infatti assistere a una rivalutazione del genere fantascientifico, un genere che viene “reinventato” da autori afro-americani come Samuel R. Delany ed Octavia E. Butler, pionieri del movimento afrofuturista (Mark Dery 1993). Allo stesso modo, il nuovo millennio osserva una crescente produzione di opere fantascientifiche prodotte da autori indigeni, dando quindi vita al movimento *Indigenous Futurism* (Grace Dillon 2012).

intendo dimostrare con la seguente analisi del romanzo, vi è una sostanziale differenza tra la letteratura fantascientifica *mainstream* e *July's People*: se la prima è principalmente interessata a preservare e perpetuare il concetto di *whiteness*, e l'ideologia coloniale in esso implicita, il romanzo di Gordimer si basa invece sulla decostruzione di questo concetto, una decostruzione che si esplica a livello spaziale, identitario e linguistico. Gordimer mette quindi in atto un'operazione che potremmo definire di 'decolonizzazione' del genere fantascientifico, distanziandosi dalle descrizioni stereotipiche sia dei personaggi bianchi (i colonizzatori o i loro discendenti) sia dei personaggi indigeni (i colonizzati) che caratterizzano la fantascienza *mainstream*.

2. Il collasso del concetto di whiteness

La scena iniziale di *July's People* ritrae una condizione completamente agli antipodi di quella che ci potremmo aspettare da una narrativa apocalittica *mainstream*, confermando l'intenzione di Gordimer di 'reinventare', di decolonizzare questo genere letterario. Una caratteristica principale delle narrazioni apocalittiche *mainstream* è la rappresentazione dei protagonisti di identità bianca come *survivors* dell'apocalisse, ed, in qualità di sopravvissuti, come "the subjects capable of saving the world from it [...] able to protect and/or regenerate and even improve Western forms of governance and social order by leveraging resilience, scientific prowess, and technological genius" (Mitchell e Chaudhury 2020, 313). *July's People*, invece, ci presenta una situazione di interregno in cui il ruolo di *saviour* non è certo affidato alla famiglia bianca – composta da Bamford e Maureen Smales ed i tre figli piccoli – la quale si trova "marooned in an alien culture" (Bodenheimer 1993, 108), ovvero la piccola comunità disseminata in capanne di fango e paglia del loro servitore indigeno July. In questa scena iniziale, July entra nella capanna dove alloggiano gli Smales per portar loro del tè:

You like to have some cup of tea? –

July bent at the doorway and began that day for them as his kind has always done for their kind.

The knock on the door [...] master bedrooms en suite – the tea-tray in black hands smelling of Lifebuoy soap.

The knock on the door

no door, an aperture in thick mud walls, and the sack that hung over it looped back for air, sometime during the short time. [...]

No knock; but July, their servant, their host, bringing two pink glass cups of tea and a small tin of condensed milk, jaggedly-opened, specially for them, with a spoon in it. (Gordimer [1981] 2005, 1)³

A prima vista, questa scena potrebbe essere interpretata come un esempio della tipica circostanza in cui il *servant* esegue gli ordini del suo *master*. La realtà che invece viene descritta è assai più complessa, fotografando il periodo di interregno in cui il romanzo è ambientato. Gli Smales non risiedono più nella loro casa nel quartiere residenziale di Johannesburg, ma in una capanna priva di porte nel villaggio del loro (ex) servitore. In questa situazione apocalittica di interregno i ruoli del vecchio ordine non sono più validi. July, infatti, non riveste più il ruolo esclusivo di *servant* degli Smales, ma si trasforma nel loro *host*, fino a diventare il loro “frog prince, saviour”, come verrà chiamato qualche pagina avanti (JP: 11). Con il progredire della narrazione, risulta evidente che July è colui che prende le decisioni, provvede al loro sostentamento, e riveste il ruolo di intermediario tra la famiglia bianca e gli abitanti del villaggio, i quali non conoscono la lingua inglese. July diventa l'unico punto di riferimento degli Smales: “[t]here was nowhere to run to. Nothing to get away in. All he [Bam] could say to Maureen was that it was July. July. [...] He had been in charge on the journey, they were on his ground, here. He knew what was best” (JP: 48-49).

Se, da una parte, l'intervento di July diviene fondamentale anche per la risoluzione di piccoli problemi come la mancanza di sale per cucinare – “Salt! He [July] had brought salt, at least. That was what had been missing” (JP: 69); dall'altra parte, Bamford e Maureen Smales vivono quella che può essere definita una regressione, una trasformandosi da *employer* a *guest* di July. Il titolo del romanzo contribuisce a rappresentare questo cambiamento di status. ‘July’s People’ è un sintagma che ha valenze semantiche molteplici: chi è infatti ‘La gente di July’? Una prima interpretazione potrebbe suggerire che ‘July’s People’ siano gli abitanti del villaggio, dato che July ne è il patriarca: “July’s home was not a village but a habitation of mud houses occupied only by members of his extended family” (JP: 15). Una seconda interpretazione – quella che con-

3 Le citazioni riguardanti *July’s People* si riferiscono all’edizione della Bloomsbury Publishing: London 2005. Portano pertanto a fianco l’abbreviazione JP ed il numero della pagina di riferimento.

ferma il cambiamento di status – potrebbe invece indicare che ‘July’s People’ siano proprio gli Smales, la sua ‘famiglia di città’, come vengono identificati da Martha, la moglie di July, nel seguente passo: “She [July’s wife] say, she can be very pleased you [Maureen] are in her house. She can be very glad to see you, long time now, July’s people” (JP: 19). In altre occasioni, la moglie di July si riferisce agli Smales definendoli “his white people” (JP: 27, 28), dove l’aggettivo possessivo maschile indica che la famiglia bianca ‘appartiene’ a July, così come gli abitanti del villaggio.

La narrazione ci fornisce altri esempi illustri che dimostrano questo cambiamento di status degli Smales, soprattutto della coppia dei coniugi, e che portano al crollo del concetto di *whiteness*. Un primo esempio è il dislocamento spaziale esperito dalla coppia, la quale, anziché incarnare la “physical strength, colonial prowess, and the ability to dominate difficult landscapes” tipici della narrativa apocalittica *mainstream* (Mitchell e Chaudhury 2020, 313), mostrano una totale incapacità di adattamento e di controllo dei nuovi spazi. Da una parte abbiamo lo spazio del *bush*, “boundlessness” e “not to be seen” (JP: 32), uno spazio invisibile e impenetrabile, separato dal villaggio di July dall’elemento geografico del fiume, che, come osserva Tania Zulli, diventa il “punto estremo oltre il quale è meglio non avventurarsi” (Zulli 2001, 118). A questo spazio sconfinato si contrappone lo spazio “piccolo, ristretto e claustrofobico” della capanna in cui vivono gli Smales e del villaggio stesso (Zulli 2001, 120):

He lingered about in the small space of the hut behind her, she could hear him hitting his fist into his palm as he did back there when he was talking about some building project he was hoping to be commissioned to design. Impossible to imagine what was happening in those suburban malls now, where white families ate ice-cream together on Saturday morning shopping trips, bought T-shirt stamped with their names (“Victor” “Gina” “Royce”), and looked, learning about foreign parts, at photographic exhibitions whose favoured subject was black township life. (JP: 153)

Oltre ad illustrare il rapporto dialettico tra “the small space of the hut” e lo spazio cittadino dei grandi magazzini, di cui Bam è stato coinvolto direttamente nella progettazione in qualità di architetto, questo passo conferma di nuovo la difficoltà dell’uomo bianco di adattarsi al nuovo spazio. La metamorfosi di Bam dal ruolo attivo di architetto di spazi cittadini al ruolo passivo di colui che, al confronto con lo spazio rurale della capanna e del villaggio, non può fare altro che “linger”, assume una connotazione ironica quando la narrazione ri-

vela che in passato l'uomo aveva fatto una presentazione dal titolo "Needs and Means in Rural African Architecture" (JP: 131). Come osserva Dominic Head, nonostante Bam sia stato capace di teorizzare "the pragmatic use of African social space" prima dell'apocalisse della rivoluzione, nell'interregno l'uomo è completamente "unable to operate in that environment" (Head 1994, 133).

Il passo citato introduce un altro concetto molto importante che contribuisce alla decostruzione di *whiteness*, ovvero il concetto di proprietà, di *ownership*. Attraverso il riferimento esplicito agli acquisti presso i grandi magazzini compiuti dagli Smales in epoca pre-rivoluzionaria si può evincere come l'identità bianca sia profondamente legata al possesso di beni materiali – "excited, as it seemed nothing else could excite them, by a new possession. Nothing made them so happy as buying things; they had no interest in feeding rabbits" (JP: 7). La vita presso il villaggio durante l'interregno porterà gli Smales a perdere quasi tutti i beni materiali che si sono portati con sé durante la fuga da Johannesburg, e, parallelamente a questa perdita, i lettori assisteranno alla disintegrazione graduale ma inesorabile della loro identità bianca. A questo proposito, Rosemarie Bodenheimer osserva che "every painful phase of the disintegration of white consciousness is built around the struggle for an object; the heart of darkness is nothing more or less than the profound disorientation that is left when things are taken away" (Bodenheimer 1993, 108). Questa 'lotta' per il possesso di un bene fa riferimento a due oggetti in particolare: il *bakkie* ed il fucile. Questi due referenti materiali diventano un simbolo dell'identità bianca borghese a cui gli Smales si aggrappano ossessivamente, soprattutto Bamford, il cui nome richiama entrambi gli oggetti: "Bam" evoca il suono onomatopico dell'esplosione di un colpo di fucile, e "Ford" la nota industria automobilistica americana della Ford (Cooke 1985, 165; Giovannelli 2013, 171).

Il veicolo a motore, il *bakkie*, è un oggetto molto importante per gli Smales: comprato da Bam per il puro piacere di andare a caccia e fare safari, si trasforma in mezzo di salvezza che permette agli Smales di fuggire dai disordini di Johannesburg:

The yellow bakkie that was bought for fun turned out to be the vehicle: that which bore them away from the gunned shopping malls and the blazing, unsold houses of a depressed market, from the burst mains round bodies in their Saturday-morning garb of safari suits, and the heat-guided missiles that struck Boeings carrying those trying to take off from Jan Smuts Airport. (JP: 11)

Con il trascorrere dei giorni però, il veicolo viene gradualmente inghiottito dal *bush* che circonda il villaggio, e gli Smales lo perdono di vista: “From the doorway of the hut they had been given she could make out the vehicle. Or thought she could; knew it was there” (JP: 15). Per timore che i ribelli indigeni possano identificare la macchina – con la conseguente scoperta della presenza degli ‘ospiti’ bianchi nel villaggio – July propone non solo di nascondersela nella boscaglia, ma anche di far credere che sia una sua proprietà: “[July] – The *bakkie*? You know I’m tell them. I get it from you in town. *The bakkie it’s mine*. Well, what can they say?” (JP: 73). Nonostante sia una finzione, la dichiarazione di July diventa significativa in questo contesto di ridefinizione dei ruoli: agli occhi di tutti, egli è infatti il nuovo proprietario del *bakkie*, l’auto da safari del *white man*. Bam fa notare a Maureen che, adesso, è July a ‘concedergli’ la possibilità di guidare, e non viceversa: “You saw he ‘let me’ drive, going there?... A treat for me” (JP: 156).

Il fucile, come il *bakkie*, è un altro oggetto che subisce una trasformazione (o meglio, torna ad acquisire la sua funzionalità archetipica): da arma usata per uccidere gli uccelli durante i safari, esso diventa per Bam un mezzo di sopravvivenza per procurarsi il cibo, ed uno strumento di difesa personale che egli crede di tenere al sicuro nascondendolo nel soffitto della capanna. In realtà, tutti al villaggio sono a conoscenza del nascondiglio del fucile; infatti, durante una festa del villaggio, l’arma scompare. Il volatilizzarsi di questo oggetto determinerà un crollo nervoso di Bam, dato che il fucile era un simbolo di potere strettamente legato alla sua identità di *white man*. Ben lontano dalla descrizione stereotipata dell’uomo bianco presente nelle narrazioni apocalittiche *mainstream*, ovvero un uomo dotato di “colonial prowess” (Mitchell e Chaudhury 2020, 313), Bam, non appena si accorge del furto, inizia a tremare come se fosse sul punto di piangere: “But his hands shook, actually shook – she [Maureen] saw it as she had often pretended not to know when someone was crying [...] He breathed as if he had been running; even as they [children] did when they were about to cry” (JP: 174-175). La perdita del veicolo e del fucile – entrambi entrati in possesso degli indigeni – ed il dislocamento spaziale menzionato in precedenza, contribuiscono ad attivare un processo di dissoluzione dell’identità bianca che, come vedremo, si riflette anche nel cambiamento delle dinamiche dei rapporti familiari degli Smales.

Una volta catapultati nel villaggio di July, il rapporto tra i due coniugi si deteriora progressivamente: vede, infatti, l’alternarsi di momenti di silenzio ad

altri di grande tensione, fino ad arrivare ad una definitiva spaccatura. Fin dall'inizio si presentano grandi problemi di comunicazione che marito e moglie non riescono a risolvere, se non con il silenzio – “There were many silences between them, when each waited for the other to say what might have to be said” (JP: 43-44) – oppure con lo scontro verbale, nel quale vengono rinfacciate colpe reciproche:

[Bam to Maureen] – If we'd gone five years ago, you'd have told me we'd run away. We stayed and lived the best we could. We stuck it out – He was slowly rotating his head on his neck, as if stiffness were a noose: god knows, look at us now...

– No – caught out. – She would not let go; the rope might have been in her hand. – It's like when you would tell a story showing your importance or erudition and get caught out. (JP: 55)

Questa lite fa riferimento ad un episodio ben preciso: cinque anni prima della condizione presente, Bam aveva ricevuto una proposta lavorativa che richiedeva il trasferimento in Canada, proposta che aveva dovuto rifiutare poiché Maureen non voleva abbandonare Johannesburg. Il marito, adesso, rinfaccia alla moglie la perdita di quell'occasione e, di conseguenza, il trovarsi nella situazione presente di estremo disagio e pericolo.

La tensione sembra diminuire dopo una battuta di caccia di Bam, grazie alla quale la famiglia Smales torna a mangiare la carne (*wart-bog*) per la prima volta dal suo arrivo al villaggio. E, sempre per la prima volta dal momento del loro arrivo, Maureen e Bam fanno l'amore. Questo momento d'intimità si trasforma in una lotta tra due corpi, a causa delle dimensioni ristrette della capanna e della presenza dei bambini che dormono lì vicino. Gordimer si sofferma sia sulle difficoltà nel trovare una complicità fisica, sia su particolari sgradevoli, come l'odore di unto e di arrosto che emana dalle dita dei due coniugi:

They had not made love since the vehicle had taken them away. Unthinkable, living and sleeping with the three children there in the hut. [...] Lack of privacy killed desire; if there had been any to feel – but the preoccupation with daily survival, so strange to them, probably had crowded that out anyway. [...] *They were conscious of the smell of grease and meat clinging to their fingers.* It was difficult to balance, in the space each kept to of the car seats they shared, without folding elbows and resting hands near one's face. *They made love, wrestling together with deep resonance coming to teach through the other's body,* in the presence of their children breathing close round them and the nightly intimacy of cockroaches, crickets and mice feeling-out the darkness of the hut; of the sleeping settlement; of the bush. (JP: 96-97, corsivi miei).

Come si può osservare da questa descrizione, il rapporto sessuale viene privato di passione ed intimità, trasformandosi in un surrogato squallido e svilente. Ad aggiungere una nota di “horror” (Newman 1988, 87) è l’immagine di Bam che, l’indomani mattina, si sveglia e vede del sangue mestruale di Maureen sul proprio organo genitale, scambiandolo inizialmente per il sangue del maiale ucciso il giorno precedente. Quest’immagine sembra suggerire una simbolica castrazione, come se il periodo di interregno si riflettesse non solo sullo stato economico e sociale dei personaggi, ma anche sulla loro vitalità sessuale. Stephen Clingman osserva che la rivoluzione politica rappresentata in *July’s People* assume anche una connotazione sessuale, enfatizzando come un grande contributo del romanzo sia quello di mostrare “how sexual roles are intricately connected with the overall social structures into which they fit. As a white South African male Bam has been most in authority; now, displaced socially and politically, his sexual status also comes unstuck” (Clingman 1986, 199). Anziché far emergere Bam con il ruolo di salvatore “regenerating existing power structures” (Mitchell e Chaudhury 2020, 327), l’apocalisse della rivoluzione e la conseguente formazione dell’interregno privano l’uomo bianco sudafricano di tutta l’autorità precedentemente posseduta, inclusa l’“autorità” nell’intimità di coppia, qui messa in discussione dal riferimento alla castrazione dell’uomo.

L’abbruttimento fisico e la sterilità colpiscono pure Maureen. In una scena successiva, Gordimer mette di nuovo a confronto la sessualità di entrambi i coniugi con l’uccisione degli animali, in questo caso alcuni cuccioli di gatto. Dopo aver raccontato a Bam di aver annegato i gattini in un secchio d’acqua, Maureen si sfilava la maglietta poiché infastidita da un prurito vicino alle costole, facendo mostra dei seni cadenti: “She pulled the shirt over her head and shook it. To lie down was to become a trampoline for fleas. [...] The baring of breasts was *not an intimacy but a castration of his sexuality and hers*; she stood like a man stripped in a factory shower or a woman in the ablution block of an institution” (p. 109, corsivi miei). Nuovamente la scrittrice attribuisce una connotazione sessuale al cambiamento esperito dalla coppia in questo momento rivoluzionario. L’atto di uccidere i gattini, “brutal by bourgeois standards, indicates an acceptance of necessity in a community directly concerned with matters of subsistence” (Head 1994, 129) e, in maniera ancor più significativa, diventa l’epitome dell’inacidimento sessuale di entrambi i coniugi.

In questa ‘decostruzione’ fisica dell’identità bianca, Gordimer sembra particolarmente interessata a sottolineare lo stato di degrado del corpo di Mau-

reen. Più volte nel testo, infatti, si mettono in evidenza le 'marchiature' della donna, come le cicatrici, i lividi, le varici, i peli sui polpacci e le unghie mal curate: "She rolled her jeans high, yellow bruises and fine, purple-red ruptured blood-vessels of her thighs, blue varicose ropes behind her knees, coarse hair of her calves against the white skin showed as if she had somehow forgotten her thirty-nine years and scars of childbearing and got into the brief shorts worn by the adolescent dancer on mine property" (JP: III). L'impatto di questa impietosa descrizione è sardonicamente acuito dalla reazione della moglie di July, Martha, che, vedendo il corpo trasandato della *white woman*, si mette a ridere: "July's unsmiling wife was laughing" (JP: III). Martha si era creata un'immagine completamente diversa della donna bianca e ricca: una signora bella, curata, con i capelli lisci e la pelle morbida. Constatando che anche la donna bianca, al pari di quella indigena, non è immune dal deterioramento fisico se privata dei mezzi economici, Martha non riesce a soffocare un'amara risata.

Il crollo dei ruoli coniugali, e in generale il collasso dell'identità bianca, si riflette non soltanto sul piano il fisico, ma anche a livello linguistico. Come rimarcato da Judie Newman, "[a]s identities collapse, pronomial distinctions follow suit" (Newman 1988, 87). A partire dalla metà del romanzo, infatti, il narratore non identifica più Maureen e Bam utilizzando i rispettivi nomi propri, ma si serve di alcuni epiteti – come ad esempio *the white man*, *the white woman*, *that man* – oppure dei pronomi personali *she*, *he*, *her* e *him*. Qui Gordimer compie un'operazione simile a quella che abbiamo osservato con il titolo del romanzo; attraverso la referenzialità ambigua dei deittici, la scrittrice non solo rappresenta linguisticamente la perdita delle identità coniugali di Maureen e Bam, ma intende anche suggerire la ridefinizione dei ruoli bianco-indigeno durante l'interregno. In questo senso va interpretata una scena in cui, a causa dell'ambiguità del pronome "him", il lettore è portato a scambiare un pensiero di Maureen in riferimento alla sua vita precedente a Johannesburg – "[a]lways a moody bastard. [...] She had indulged *him*, back there. She had been afraid – to lose *him*, the comforts he provided" (JP: 78, corsivi miei) – per un riferimento al marito Bam, quando invece la donna, come si evince poco dopo, sta facendo un riferimento all'ex servitore July (Newman 1988, 88). Questo scambio di identità tra Bam e July, reso possibile a livello linguistico dall'utilizzo del pronome *him*, sembra confermare lo 'scambio' del ruolo principale di *provider* che avviene nell'interregno: l'uo-

mo bianco, infatti, privato dei propri beni materiali e della propria virilità, perde di diritto la funzione di *provider* a favore dell'uomo indigeno, July, il quale diventa colui a cui rivolgersi poiché “there was no one else” (JP: 189).

3. *Un viaggio verso l'indeterminatezza: l'incontro con l'altro*

Il rapporto tra soggetto bianco – soprattutto la donna bianca – e soggetto indigeno è un binomio che Gordimer analizza in quasi tutta la sua produzione narrativa. *July's People* permette, però, di fare un passo avanti nell'indagine di questo rapporto rispetto alla produzione precedente della scrittrice, in quanto il romanzo è ambientato in un villaggio indigeno e non nell'ambiente urbano 'occidentalizzato'. Gordimer analizza dunque questa relazione da un'altra prospettiva, in cui non è la cultura bianca a predominare, bensì quella indigena, nonostante questa risulti quasi incomprensibile agli Smales. Entrambi i coniugi sembrano rimanere schiavi “by an old vocabulary” che impedisce loro di comunicare e quindi conoscere l'altro, il soggetto indigeno (JP: 156).⁴ Maureen, ad esempio, non riesce a decifrare le immagini che si trovano sui muri delle capanne del villaggio, simbolo della cultura indigena, scambiandoli per “a wavy pattern of broad white and ochre bands. [...] she caught a glimpse of a single painted circle, an eye or target, as she saw it” (JP: 35; Wright 2005, 88). Un'altra scena significativa che drammatizza questa *impasse* comunicativa e di comprensione da parte della donna bianca nei confronti dell'altro si verifica quando Maureen, nel tentativo di integrarsi nella vita del villaggio, partecipa alla raccolta delle erbe nei campi insieme alle donne indigene: “At first the women in the fields ignored her, or greeted her with the squinting unfocused smile of those who have their attention fixed on the ground. One or two – the younger

4 I bambini della coppia, Victor, Royce e Gina, invece, si dimostrano più adattabili e malleabili, capaci di familiarizzare con la cultura indigena del villaggio e di stringere una solidarietà con l'altro, soprattutto con i bambini indigeni. Il piccolo Royce, infatti, impara a poco a poco il linguaggio autoctono giocando assieme agli altri bambini: “He seemed to understand what the black children said; and at least had picked up the ceremonial or ritual jargon of their games, shouting out what must be equivalent of ‘Beaten you!’ ‘My turn!’ ‘Cheat!’” (JP: 83). Come osserva Bodenhimer, “because they are unhampered by the adults’ complicated defences, the children are quick to integrate themselves into the local economy” (Bodenhimer 1993, 115).

ones – perhaps remarked on her to each other as they would of someone come to remark upon them – a photographer, an overseer” (JP: 110). Maureen è presentata come una “photographer”, una fotografa che però non riesce a cogliere la realtà che la circonda completamente; il narratore, infatti, enfatizza come il sorriso delle donne indigene rimanga “unfocused”, “fixed on the ground”, e non possa essere catturato dall’obiettivo della macchina fotografica simbolicamente associata alla figura di Maureen (Cooke 1985, 169).

L’incontro con l’altro, con il soggetto indigeno, un incontro che dovrebbe essere basato sulla comprensione e comunicazione reciproca, non sembra ancora possibile, nonostante il romanzo sia ambientato in questa fase di interregno in cui il vecchio ordine sta morendo per cedere il passo al nuovo. Questa scelta narrativa di Gordimer non deve sorprendere il lettore; in *Apprentices of Freedom*, un contributo critico pubblicato nello stesso anno di *July’s People*, la scrittrice puntualizza come:

It is the artist’s nature to want to transform the world. The revolutionary sense, in artistic terms, is the sense of totality, the conception of a “whole” world, where theory and action meet in the imagination. Whether this “whole” world is in the place where black and white culture might become something other, wanted by black and white; is a question neither I, nor anyone else in South Africa, can answer, only pursue. (Gordimer [1981] 1982, 22)

Lo scrittore sudafricano, soprattutto lo scrittore sudafricano bianco, non può immagine o rappresentare artisticamente il nuovo ordine che si deve ancora formare, dove “black and white culture might become something other”, ma può solo perseguirlo, “pursue”. In *July’s People*, Gordimer tenta questa impresa attraverso il personaggio di Maureen. La donna, sebbene gradualmente, acquista la consapevolezza dei limiti dei propri sistemi epistemologici e dei propri codici autoreferenziali, limiti che non le permettono di instaurare un dialogo profondo e significativo con l’altro, ma solo di perseguirlo, come vedremo, attraverso una fuga verso l’ignoto.

Questa consapevolezza dei limiti dei propri mezzi interpretativi è perfettamente rappresentata dall’evoluzione del rapporto tra Maureen e July. All’inizio della narrazione, la donna crede di conoscere l’uomo molto bene e di saperne decifrare gli atteggiamenti, come si evince dalla seguente citazione: “She was confident of his wily good sense; he had worked for her for years. Often Bam couldn’t follow his broken English, but he and she understood each other well” (JP: 16). Questa convinzione le deriva dalla consapevolezza di essere la

persona che a Johannesburg comunicava con July in modo più assiduo rispetto a Bamford. Nonostante le difficoltà linguistiche – l’inglese di July è lontano dall’essere corretto grammaticalmente – Maureen e July si sono sempre ‘capiti’ in qualche modo. Ma, una volta giunta al villaggio, la donna si rende progressivamente conto che l’immagine che si era costruita del suo servitore non rispecchia la realtà. In primo luogo, Maureen scopre che il vero nome di July è Mwawate e che l’uomo ha una “other life” (JP: 22) e un “other self” (JP: 28) come patriarca del villaggio, di cui lei fino a quel momento non ne era a conoscenza. In secondo luogo, attraverso una serie di scontri verbali con l’uomo, Maureen prende gradualmente coscienza che July è “outside her code of values” (Smith 1990: 151). Particolarmente significativo è l’ultimo scontro verbale in cui July inizia a parlare nella propria lingua indigena:

Suddenly he began to talk at her in his own language, his face flickering powerfully. [...] She understood although she knew no word. Understood everything: what he had had to be, how she had covered up to herself for him, in order for him to be her idea of him. But for himself – to be intelligent, honest, dignified for *her* was nothing; his measure as a man was taken elsewhere and by others. (JP: 185-186)

Nonostante la donna non abbia familiarità con la lingua indigena, e di fatto non comprenda le parole pronunciate da July, Maureen “understood everything”: la donna giunge alla consapevolezza definitiva di aver costruito, fino a quel momento, un’immagine di July basata sul proprio punto di vista, sui propri criteri interpretativi per creare “her idea of him”, quando invece “his measure as a man was taken elsewhere”. Questo episodio è importante anche dal punto di vista della strategia narrativa. Gordimer, infatti, continua la sua operazione decolonizzatrice della narrativa fantascientifica *mainstream*, la quale è spesso caratterizzata da due tendenze narrative principali: descrizioni stereotipate e discriminatorie delle popolazioni indigene – “a threat demanding containment” – retaggio di una mentalità bianca coloniale (Mitchell e Chaudhury 2020, 320), oppure l’assenza dei personaggi indigeni con una propria voce ed una propria prospettiva (Topash-Caldwell 2020, 84). Attraverso la presa di coscienza di Maureen, Gordimer invece prende distanza da queste descrizioni stereotipate della popolazione indigena e, al tempo stesso, dà voce al personaggio di July nella sua lingua tradizionale senza però cercare di imporre la propria prospettiva ed i propri valori epistemologici: il lettore, così come Maureen, rimane all’oscuro del significato delle parole di July e quindi del suo

punto di vista. Gordimer è consapevole di non poter 'immaginare' quello che il soggetto indigeno possa pensare e voler comunicare in questo momento di interregno, e, anziché appropriarsi della voce indigena, la scrittrice fa un passo indietro pur riconoscendo la validità di quella voce.

Questo ultimo scontro verbale è fondamentale da un altro punto di vista, dato che, come anticipato, precede l'atto finale del romanzo, ovvero la fuga di Maureen verso l'ignoto. A questo punto della narrazione, l'identità di Maureen è stata totalmente decostruita: "she was not in possession of any part of her life" (JP: 170). La donna non riveste più alcun ruolo riconducibile alla sua vita precedente a Johannesburg. Come osserva Andrew Vogel Ettin, se i bambini riescono ad adattarsi ed integrarsi velocemente alla nuova realtà e lo stesso Bam finisce per abituarsi alle esigenze dettate dalla situazione, Maureen, invece, "has no place. What this means in practice is that she has no occupation, no role or function either inside her family or out [...] Maureen previously looked to a network of societal relationships that gave her a place and a power as mother, community citizen, guardian of the household, and employer, at least of July" (Ettin 1993, 87). Ella ha raggiunto quello che può essere definito lo stadio zero, facendo *tabula rasa* di strutture, ruoli, relazioni che avevano un significato nel vecchio ordine, e, in questa nuova condizione, si allontana dal villaggio di July correndo in direzione del punto di atterraggio di un elicottero in un'area non ben distinta del *veld*, inconsapevole se andrà incontro alla salvezza o alla morte:

She runs: trusting herself with all the suppressed trust of lifetime, alert, like a solitary animal at the season when animals neither seek a mate nor take care of young, existing only for their lone survival, the enemy of all that would make claims of responsibility. She can still hear the beat, beyond those trees and those, and she runs towards it. She runs. (JP: 195)⁵

Questa corsa verso l'ignoto di Maureen è stata e continua ad essere oggetto di dibattito critico per l'indeterminatezza che la caratterizza. Molti critici si sono interrogati sul significato di questo finale aperto, domandandosi se la fuga vada interpretata positivamente, come una rinascita ed un abbraccio al 'nuovo', oppure in senso negativo come un atto di rinuncia e di incapacità della donna

5 L'elicottero, definito da Bodenheimer "a necessary point of departure or dead-end" (Bodenheimer 1993, 119), può significare sia morte che salvezza: la donna, infatti, non riesce ad identificare i colori o qualche simbolo da cui dedurre a chi appartenga l'aeromobile, se a un gruppo di guerriglieri ribelli oppure a una squadra dell'esercito regolare.

bianca ad adattarsi alla vita del villaggio. Rowland Smith, ad esempio, sostiene che la fuga di Maureen vada interpretata come un allontanamento volontario della donna dalla propria famiglia, dal proprio passato e da July, e quindi come “an even more radical collapse of identity” (Smith 1990, 144).

Analizzando questo episodio finale, Clingman suggerisce, invece, di leggere la fuga di Maureen sia come la fuga ‘da’ qualcosa, sia come la fuga ‘verso’ qualcosa: “[Maureen] is also running towards her revolutionary destiny. She does not know what that destiny may be, whether it will bring death or life. All she knows is that it is the only authentic future awaiting her” (Clingman 1986, 203). Secondo Clingman, la fuga di Maureen si configura quindi come una fuga verso un futuro che apre le porte alla costruzione di una nuova identità per la donna bianca, una nuova identità pronta ad accogliere un nuovo ordine politico, per quanto indeterminato questo sia. Questa lettura di ‘rinascita’ è sostenuta da due elementi narrativi. La corsa della donna è, infatti, connotata da un’evidente dimensione erotica: Maureen è fortemente attratta dall’elicottero, “the thrilling and terrifying thing” (JP: 192), e, spinta da un impulso irrefrenabile, “her body in its ribcage is thudded with deafening vibration” (JP: 192), gli corre incontro attraversando persino il fiume, che fino a quel momento rappresentava il temuto confine della terra conosciuta, “the river [...] was the end of measured distance” (JP: 31). Il richiamo alla sfera erotica e sessuale è una strategia narrativa a cui Gordimer fa spesso ricorso per segnalare il cambiamento interiore, o per lo meno l’avvio al cambiamento, dei suoi personaggi, in questo caso di Maureen, la quale è pronta ad abbracciare “her revolutionary destiny”. Questo cambiamento interiore della donna bianca è inoltre veicolato “dall’immagine battesimale dell’attraversamento del fiume” (Zulli 2001, 133), ulteriore simbolo di rinascita: “[Maureen] moves out into the water like some member of a baptismal sect to be born again” (JP: 194).

Le parole di Gordimer in un’intervista del 1982 possono servire da ulteriore chiave di lettura per questo finale aperto. Rispondendo ad una domanda su *July’s People*, Gordimer enfatizza la necessità che il soggetto bianco si trasformi nel periodo di interregno in modo da essere pronto ad accogliere un futuro nuovo ordine, necessariamente gestito e deciso dalla popolazione indigena: “[whites] must undergo a long process of shedding illusions in order fully to understand the basis for staying in South Africa” e “to prepare themselves, to live differently under a black majority government in a non-racial state” (Boyers et al. 1990, 196-198). Distanziandosi nuovamente da quelle nar-

razioni futuristiche *mainstream* che celebrano un “white future” (Mitchell e Chaudhury 2020), per Gordimer il futuro politico del Sudafrica è in mano all’altro, alla maggioranza indigena e, nel contesto dell’interregno, il soggetto bianco deve spogliarsi delle vecchie architravi ideologiche ed assiologiche per accogliere il nuovo ordine che si sta formando. Il personaggio di Maureen coglie perfettamente questo momento, dimostrando con la propria fuga di aver preso consapevolezza che il destino del soggetto bianco “lies in the hands of others” (Head 1994, 134). La scelta narrativa di Gordimer di concludere il romanzo con i toni dell’indeterminatezza, e quindi con un finale aperto, va quindi interpretata in questo senso. Ali Erritouni spiega come “Gordimer resists indicating the path in which postapartheid South Africa may find salvation; she refrains from speculating on the details of that future because it belongs to blacks more than whites to decide its content” (Erritouni 2006, 81). La costruzione del futuro nuovo ordine politico è di competenza della popolazione indigena, e, come tale, Gordimer non ha le conoscenze per immaginarlo e rappresentarlo con precisione. Dalla sua posizione di scrittrice sudafricana bianca, Gordimer si concede però la possibilità di immaginare il viaggio di trasformazione interiore che il soggetto bianco sudafricano deve intraprendere per prepararsi all’incontro con l’altro nel nuovo ordine: “a solitary animal [...] She runs towards it” (JP: 195).

Bibliografia

- Bodenheimer, Rosemary. 1993. "The Interregnum of Ownership in July's People." In *The Later Fiction of Nadine Gordimer*, edited by Bruce King, 108-120. Basingstoke and London: Macmillan Press.
- Boyers, Robert et al. 1990 (1982). "A Conversation with Nadine Gordimer." In *Conversations with Nadine Gordimer*, edited by Nancy Topping Bazin and Marilyn Dallman Seymour, 185-214. Jackson and London: University Press of Mississippi.
- Clingman, Stephen. 1986. *The Novels of Nadine Gordimer: History from the Inside*. London: Allen & Unwin.
- Cooke, John. 1985. *The Novels of Nadine Gordimer: Private Lives/Public Landscapes*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press.
- Erritouni, Ali. 2006. "Apartheid Inequality and Postapartheid Utopia in Nadine Gordimer's 'July's People.'" *Research in African Literatures* 37, no. 4: 68-84. Jstor.
- Ettin, Andrew Vogel. 1993. *Betrayals of the Body Politic: The Literary Commitments of Nadine Gordimer*. Charlottesville and London: University Press of Virginia.
- Giovannelli, Laura. 2013. *Nadine Gordimer*. Firenze: Le Lettere.
- Gordimer, Nadine. 2005 (1981). *July's People*. London: Bloomsbury Publishing.
- Gordimer, Nadine. 1988 (1982). "Living in the Interregnum." In *The Essential Gesture: Writing, Politics and Places*, edited and introduced by Stephen Clingman, 261-284. Harmondsworth: Penguin Books.
- Gordimer, Nadine. 1982 (1981). "Apprentices of Freedom." In *These Times*, January 27-February 2: 12-13.
- Head, Dominic. 1994. *Nadine Gordimer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marchant, Peter, et al. 1987. "A Voice from a Troubled Land: A Conversation with Nadine Gordimer." *Ontario Review* 26: 5-14.

Martins-Simonetti, Caio A. 2022. "More Human than Human': Colonial Logics and the Modern Subject in Science Fiction Films." *Millennium: Journal of International Studies* 51, no. 1: 184-211. <https://doi.org/10.1177/03058298221128069>.

Mitchell, Audra, and Aadita Chaudhury. 2020. "Worlding beyond 'the' 'end' of 'the world': White Apocalyptic Visions and BIPOC Futurisms." *International Relations* 34, no.3: 309-332. <https://doi.org/10.1177/0047117820948936>.

Newman, Judie. 1998. *Nadine Gordimer*. London and New York: Routledge.

Rieder, John. 2008. *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Smith, Rowland. 1990. *Critical Essays on Nadine Gordimer*. Boston: G. K. Hall & Co.

Topash-Caldwell, Blaire. 2020. "'Beam us up, Bgwëthnèné!' Indigenizing science (fiction)." *AlterNative* 16, no. 2: 81-89. <https://doi.org/10.1177/1177180120917479>.

Wright, Laura. 2005. "National Photographic: Images of Sensibility and the Nation in Margaret Atwood's 'Surfacing' and Nadine Gordimer's 'July's People.'" *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 38, no. 1: 75-92. Jstor.

Zulli, Tania. 2001. "'Identity in the balance': *July's People* e le tensioni dell'interregno". *Merope* 33: 109-133.

Francesca Mussi è docente a contratto per il Corso di letterature e culture di espressione anglofona presso l'Università di Roma la Sapienza. I suoi interessi di ricerca includono gli studi postcoloniali/decoloniali, studi di genere, studi di trauma, la letteratura sudafricana del postapartheid, e le letture indigene del Nord America. Ha pubblicato la sua prima monografia nel 2020 con Palgrave Macmillan e dal titolo *Literary Legacies of the South African TRC: Fictional Journeys into Trauma, Truth and Reconciliation*.