



Architetture di senso: spazio e testo in Ivan Vladislavić

Meaningful Architectures: Space and Text in Ivan Vladislavić

Maria Paola Guarducci

Università Roma Tre, Italy

SOMMARIO | ABSTRACT

Questo articolo indaga alcune trasformazioni urbane/politiche/linguistiche nella Johannesburg della transizione e del dopo-apartheid in due romanzi del sudafricano Ivan Vladislavić, *The Folly* (1993) e *The Exploded View* (2004). Analizzando la relazione tra architettura e scrittura nei due testi, l'articolo mostra come la narrativa metaforica di Vladislavić offra un nuovo sguardo su vecchie questioni come quella del rapporto tra impegno e letteratura nel paese. | This article focuses on urban/political/linguistic transformations in transitional and post-apartheid Johannesburg, as they emerge in two novels by the South African writer Ivan Vladislavić: *The Folly* (1993) and *The Exploded View* (2004). Analysing the connections between architecture and writing in these texts, this article shows how Vladislavić's metaphorical narrative offers fresh insights into old questions such as the relationship between engagement and literature in South Africa.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Ivan Vladislavić, letteratura sudafricana, apartheid, transizione, post-apartheid | Ivan Vladislavić, South African literature, apartheid, transition, post-apartheid

Questo articolo riflette su alcune immagini di “trasformazione” – urbana, politica e linguistica – legate alla riformulazione dello spazio nel Sudafrica post-apartheid nella scrittura di Ivan Vladislavić, uno tra gli autori sudafricani più significativi, sebbene poco noto in Italia¹. Negli anni dell’apartheid, dal 1948, cioè, fino ai primi anni Novanta, quando il progressivo smantellamento del regime porta alle elezioni del 1994, il territorio fa da cartina tornasole alle storture politiche e culturali del paese. Sulla base di una pletora di leggi, atti e norme che qui non ricorderemo, lo spazio sudafricano si costituisce come luogo fisico e simbolico della “separazione” – in afrikaans ‘apartheid’ – razziale, a tutti i livelli possibili. Vladislavić, nato a Pretoria nel 1957 da genitori di origine croata e trasferitosi negli anni Settanta a Johannesburg dove, sebbene in

contrasto con la politica governativa, vive nel privilegio del suo status di *white*, si definisce “very much a child of apartheid” (Vladislavić in Woods 2001: 53) e da questa prospettiva innanzitutto storica è testimone delle metamorfosi della città-tropo che elegge a propria *home*. Dall’osservatorio privilegiato di Johannesburg in generale e del suo quartiere, Hillbrow, in particolare, egli assiste allo smantellamento dell’architettura dell’apartheid che si realizza attraverso una miriade di progetti edilizi, segno tangibile della ricostruzione materiale del Nuovo Sudafrica a partire dalle città, dove da tempo si coagula gran parte della popolazione africana. Modulando la propria scrittura sui motivi profondi di questa fascinazione, alla quale unisce con continuità di senso la passione per il linguaggio (è anche un noto redattore presso riviste e case editrici), lo scrittore realizza dalla fine degli anni Ottanta ad oggi un corpus letterario fatto di romanzi, racconti, *memoir*, saggi, testi ibridi in cui spesso si fatica a rintracciare le linee di un unico genere letterario, realizzati talora collaborando con altri artisti, proprio a rimarcare quanto più possibile l’insofferenza per le forme chiuse, esclusive, monocordi². In questa sede vorrei stabilire un collegamento tra la rappresentazione dello spazio nel primo romanzo di Vladislavić, *The Folly* (1993)³, visionaria lettura dell’utopia sudafricana nella fase della transizione, quando il futuro era tutto da immaginare, e *The Exploded View* (2004), opera dell’inoltrato post-apartheid, quando si cominciano a tirare le somme sui risultati conseguiti nei primi dieci anni di democrazia. Pubblicato un anno prima delle elezioni, *The Folly* “germina” in forma di manoscritto nel 1988, quando le negoziazioni tra le parti in causa (*Big Talk*) non sono cominciate ma è ormai evidente che il regime si sta esaurendo (cfr. Vladislavić in de Waal 1996: 3). Mandela esce dal carcere sotto i riflettori di tutto il mondo l’11 febbraio 1990 e diventa presidente nel 1994, l’anno in cui il Sudafrica vara la nuova Costituzione, documento inclusivo e progressista ormai modello per i costituzionalisti di tutto il mondo. Al cuore di *The Folly* sta il difficile rapporto tra realtà/realismo e immaginazione, tra passato, presente e futuro. Smarcandosi da un contesto che in buona parte invoca il realismo come il mezzo più diretto per incarnare nell’arte l’impegno politico, Vladislavić sviluppa in questo romanzo un *plot* fantastico attorno alla costruzione/decostruzione virtuale di una casa che prende/o non prende forma in virtù/assenza dell’immaginazione dei personaggi; metafora, nel caso positivo, di una fantasia finalmente libera di “spaziare” – anche narrativamente – oltre i vincoli che per

decenni l'hanno imbrigliata. Quando, storicamente, la ricostruzione diventa prassi governativa che trasforma lo spazio sudafricano in un cantiere e Johannesburg in un *work in progress* ambizioso ed entusiasmante, lo scrittore produce un'opera formalmente anomala, dall'eloquente titolo (su cui torneremo) di *The Exploded View*⁴. Costruito attraverso una sottile rete di collegamenti tra quattro capitoli che potrebbero anche essere letti come episodi isolati, collegamenti basati sulla condivisione e l'incrocio di luoghi e oggetti tra storie i cui personaggi non si conoscono, il testo espone, non più in chiave fantastica quanto in modo obliquo e ironico, le implicazioni casuali, profonde, disgiunte, utopistiche ma anche distopiche, delle pratiche edilizie "egemoniche" miranti a dotare di *Africanness* una delle città sino ad allora meno africane del continente.

Ma prima di entrare nel merito dei due testi, è necessario spendere qualche parola preliminare, nella consapevolezza che esaurire il tema non è possibile, su Johannesburg e sul ruolo che ricopre nell'immaginario di Vladislavić.

1 La "metropoli elusiva" e le parole per dirla

Johannesburg è l'ambientazione privilegiata ed esclusiva di tutta l'opera di Vladislavić. Sorta alla fine dell'Ottocento in prossimità degli appena scoperti giacimenti d'oro, *eGoli* – 'città dell'oro' in lingua zulu – è uno dei conglomerati urbani più affascinanti e complessi dell'Africa e uno dei più vistosi nodi critici del capitalismo e della globalizzazione nel *global South*, come affermano Achille Mbembe e Sarah Nuttall nel seminale volume dedicato alla città da loro curato (cfr. 2008: 1). Negli anni dell'apartheid il suo spazio, come quello dell'intero paese, era diviso secondo le quattro etnie definite dal regime (in ordine di privilegio: bianchi, asiatici, meticcii e neri). In questa geografia politica Johannesburg si configurava come una metropoli con un centro per bianchi, una serie di quartieri ghetto riservati alle "minoranze" tra cui estese baraccopoli periferiche per i neri, i cui movimenti nel resto della città erano regolati dal *Pass*, rilasciato solo a chi si doveva spostare per motivi di lavoro. Con una fisionomia espressione della cultura anglo-afrikaner che l'ha fondata imprimendole l'estetica architettonica europea, Johannesburg è comunque una città razzialmente segregata già dall'inizio del Novecento, sebbene i confini effettivi siano di gran lunga più porosi di quelli

segnati nelle sue mappe. Mantiene, dunque, ampie sacche “informali” per via di transiti, scambi, movimenti non necessariamente registrati. Nonostante divieti e barriere interne espresse con muri, recinti e filo spinato, infatti, la città si profila come una Mecca che attira e seduce: emblema di una modernità percepita come *un-African*, il cui effetto corrosivo sul maschio nero che viene dal villaggio rurale prende le forme artistiche del *topos* “Jim-Comes-to-Jo’burg” (cfr. Helgesson 2006: 29). A partire dai tardi anni Ottanta dello scorso secolo e con ritmo crescente, la città diventa, nelle parole di Vladislavić, non tanto “cosmopolita”, per l’accesso che ha sempre consentito al capitale straniero e alla migrazione per lo più bianca, ma “afropolita”: una città aperta in cui gli africani di tutto il continente vanno per tentare la sorte attraverso le infinite occasioni che sembra offrire. Scrive Vladislavić: “it is a rough, tough place, difficult to like and impossible to live in, but it also rewards those who survive. It concentrates and magnifies both our best qualities and our appalling flaws as a society” (in Splendore 2011: 57). Definita da Nuttall e Mbembe *the elusive metropolis* per il suo legame complicato con la nozione fluida di “modernità africana”, che pure in molti modi incarna, Johannesburg non possiede caratteristiche stabili; tutt’al più si può cogliere estemporaneamente “the multiplicity of registers in which it is African (or perhaps not at all, or not enough); European (or perhaps not, or no longer), or even American (by virtue of its embeddedness in commodity exchange and its culture of consumption)” (2008: 25).

Saldamente radicata in questa città affascinante e mostruosa al contempo, la scrittura di Vladislavić si snoda attorno alla relazione tra l’architettura metropolitana e quella del testo, con particolare attenzione al legame tra “engagement” e realismo, un nodo da sempre cruciale nella produzione letteraria del paese:

For me the question is really one of engagement. I like work that is engaged with the society in which it’s written, but the question is really whether one has to write realism in order to engage with the society adequately. [...] It’s possible to engage deeply with your social reality without producing realism... I think there’s a case to be made for the works of fiction as a highly designed imaginative structure with a more complicated relationship to its context that realism usually allows (Vladislavić in de Waal 1996: 3).

La nozione di una “highly designed imaginative structure”, mi pare,

è utile per comprendere il ruolo che nella scrittura e nell’immaginario di Vladislavić ricopre la costruzione di edifici (e dei testi), laddove questa implica una riflessione sull’architettura, sul lavoro di ingegneria che produce il risultato finale e, in modo più ampio, sulle prassi che collocano le costruzioni nei contesti urbani o extra-urbani, conglomerati più o meno formali che a Johannesburg proliferano, cambiano, scompaiono senza soluzione di continuità, per comprendere, infine, anche il significato (sempre provvisorio) di queste metamorfosi.

Negli anni in cui la letteratura si concentra su temi e approcci portati alla luce dalla Truth and Reconciliation Commission (TRC, 1995-1998) – introspezione, memoria, confessione, perdono – la narrativa di Vladislavić ruota invece attorno alle nozioni di *reconstruction* e *development*, concetti-chiave nella riformulazione del Sudafrica post-apartheid (cfr. Black 2008: 8-9). Lo scrittore ne esplora le varie forme soffermandosi sul loro senso più concreto, cioè quando lo spazio si trasforma per mezzo dell’intervento umano. Nel Sudafrica democratico i due termini – con i contigui *requalification*, *rebuilding*, *reshaping*, *remodelling*, ecc. – fanno spesso riferimento al Reconstruction and Development Programme (RDP), una serie di interventi che prese avvio con la vittoria elettorale dell’African National Congress (1994), ma la cui ideazione si colloca in concomitanza con la scarcerazione di Mandela e le spinte progressiste di cui fu foriera. Lo schema puntava a costruire, rinnovare, riqualificare in senso democratico luoghi e infrastrutture del paese; spazi che – soprattutto nei contesti urbani e, tra questi, in città cruciali come Johannesburg – portavano segni tangibili delle iniquità del passato, marcato dall’assenza di investimenti e dalle tassonomie dell’apartheid miranti a controllare e disciplinare, ma non “curare”, ogni metro quadrato. Per quanto riguardava le aree urbane, gli interventi andavano dalla costruzione di case, quartieri e strade *ex novo* alla riqualificazione dell’esistente; dalla realizzazione/incremento delle reti fognarie al collegamento di tutte le abitazioni alla rete elettrica e alle condotte di acqua potabile e via dicendo. Ivan Vladislavić ha sempre mostrato interesse per le nozioni di ricostruzione e sviluppo soprattutto nel confronto tra la loro “formulazione” nell’agenda politica, per molte ragioni spesso incapace di portare le opere a compimento, e la loro effettiva realizzazione, così come la si riscontra nella fisionomia fluida di Johannesburg.

Lo spazio sudafricano nella sua continua ri-organizzazione, palinsesto che manifesta e a volte invece oscura i cambiamenti pregressi, rivela

molte analogie con la pratica della scrittura creativa. Sebbene molta critica tratti la fascinazione di Vladislavić per l'architettura come una caratteristica distinta dal suo interesse per il linguaggio, i due aspetti procedono parallelamente. Quando scrive, Vladislavić arriva alla versione finale attraverso un processo di selezione, ri-modellamento, assemblamento e smembramento dei segmenti di testo e delle parole a partire da frammenti appuntati nei suoi taccuini, che maturano lentamente in bozze redatte a mano e a matita (Vladislavić ha affermato di non usare il computer per la scrittura creativa; cancellerebbe le varie fasi della composizione/evoluzione) fino alla trascrizione sul supporto elettronico quando lo scrittore è persuaso di essere molto vicino alla conclusione (Vladislavić in Sorour-Morris 2002: 116). L'obiettivo non è trovare un equilibrio permanente, come sembrerebbe, bensì lasciare nella scrittura le tracce della sua fisiologica precarietà attraverso un testo fluido, post-moderno, stratificato in significanti dal significato non fisso.

I romanzi di Vladislavić investigano quanto va spesso perduto nella grande narrazione nazionale del Sudafrica:

There's an idea that the real, sweaty stuff is waiting to be discovered, if writers get back in touch with ordinary people and their stories – that they'll "rediscover the ordinary". But looked at in another way writing is precisely about invention – you don't have to go anywhere to find the stories. That's what fiction is about. [...] the world is so overloaded with big stories and important information that the small and the peripheral has come to me to seem a positive value. That is what I mean about acclimating oneself to marginality, engaging with something that makes no claim to completeness. To complexity, maybe, but not completeness. (Vladislavić in de Waal 1996: 3)

Qui lo scrittore dimostra di aver riflettuto in maniera originale sul richiamo alla "riscoperta dell'ordinario", teorizzata in una conferenza londinese da Njabulo Ndebele (1984)⁵. L'ordinario non si situerebbe, infatti, in opposizione allo "stra-ordinario" che polarizza l'attenzione di autori e autrici sudafricani/e (Ndebele si riferiva, in particolare, alla spettacolarizzazione dell'apartheid che ha per lo più prodotto un immaginario manicheo). A latere di questo straordinario Vladislavić scova nel marginale, nel periferico il territorio più consono alla sua fiction, perché è lì che si realizza la complessità; nelle forme, cioè, di ciò che abitando un limine continuamente riscritto è per definizione provvisorio

e incompleto (cfr. Gaylard 2011: 5). *Clichés* e stereotipi “esplodono” dunque nella sua scrittura. Le utopie si trasformano in distopie, gli spazi urbani si fanno *wild*, l’organizzazione diventa caos, gli strumenti di misurazione, sistematizzazione, ordine e controllo (mappe, diagrammi, statistiche, dizionari, ecc.) manifestano a un certo punto la loro natura aporetica; la teoria cozza con la pratica, i significanti si slegano dai significati. La “realtà” trova albergo nelle parole solo fin quando queste non pretendano di cristallizzarne l’interpretazione.

In una cultura (e una letteratura) a lungo condizionata dalla situazione politica, sia negli anni dell’apartheid che nella transizione e nel post-apartheid, uno dei pregi della narrativa di Vladislavić è la rimodulazione prospettica con cui egli offre a chi legge un quadro etico ed estetico del proprio paese. Nel lungo arco della sua attività di scrittore, Vladislavić, come la parte migliore della letteratura sudafricana, non ha mai smesso di gettare una luce scettica su tutte le retoriche del potere e dell’autorità, che sulla sedimentazione di forme fisse, invece, fondano la loro forza. Ecco allora come i limiti di qualunque visione manichea della storia e della cultura vengono esposti e fatti implodere/esplodere.

2 *The Folly*

The Folly incarna la doppia fascinazione di Vladislavić per architettura e linguaggio. Utopia e metamorfosi sono al centro di quest’opera dai tratti teatrali e dal titolo intraducibile, se si volesse mantenere la molteplicità di significati del termine *folly*, rilevante per l’interpretazione del testo. Secondo l’OED, infatti, *folly* ha tre accezioni:

1. lack of good sense, foolishness / a foolish act, idea, or practice.
2. a costly ornamental building with no practical purpose, especially a tower or mock-Gothic ruin built in a large garden or park.
3. *Follies* (plural): a theatrical revue with glamorous female performers.

Letto in questa chiave, il romanzo narra effettivamente la storia di una ‘pazzia’, che si realizza attraverso il tentativo di costruire un ‘capriccio’ in un giardino da parte di una coppia, un senzatetto con le movenze del manichino (una sorta di Charlie Chaplin) e un insignificante piccolo-borghese con una ferramenta e la passione del fai-da-te che si costituisce come il “principio di realtà” contro la stramberia dell’altro.

Sviluppandosi come un'opera teatrale, con una prevalenza di sequenze dialogiche e il rispetto per le unità aristoteliche (eccetto quella di tempo), *The Folly* parodia le *folies* francesi per la sua ambientazione scarna – che ricorda le tragicommedie beckettiane, anche nei richiami all'assurdo – e per la marginalizzazione del solo personaggio femminile del testo, che tutto è fuorché *glamorous*. Il romanzo si apre con la figura misteriosa di Nieuwenhuizen (in olandese 'case nuove') che, sceso da un taxi in un anonimo quartiere suburbano di Johannesburg, si materializza una sera sul ciglio della strada in prossimità della casa di una coppia, i Malgas. Nell'appezzamento di terra confinante con la proprietà dei Malgas, limitata e "difesa" dal famigerato muro di cinta sudafricano, Nieuwenhuizen è intenzionato a costruire una casa. "Plot" è la parola che Vladislavić usa per indicare il lotto di terra su cui si installa il nuovo arrivato. I tre "plot" – l'area in cui Nieuwenhuizen vuole costruire la casa, il suo piano e la trama del racconto – si intrecciano, come i fili che l'uomo usa per marcare a terra la planimetria che ha in mente. Dopo essere salito su un formicaio contro cui inciampa arrivando, Nieuwenhuizen identifica dove accamparsi per via di un "single tree in the elbow of the hedge" (Vladislavić 1994: 2)⁶, che spicca nell'incolto giardino infestato di spazzatura, fili spinati dismessi e altri rimasugli di una quotidianità squallida quando non inquietante. Le piccole dimensioni del lotto, il suo aspetto desolante, l'albero solitario sotto cui si accampa l'uomo ricordano da un lato il *setting* di *Waiting for Godot* – al quale il romanzo si avvicina anche per l'atmosfera ossessiva di attesa e aspettativa – ma dall'altro, come è stato notato, parodiano gli spazi aperti del romanzo coloniale sudafricano all'interno dei quali Nieuwenhuizen ricorda il ruolo che giocarono i *settler* boeri (cfr. Horn in Gaylard 2011: 80 e Gaylard 2010: 86-87). Dentro la loro casa, Mr and Mrs Malgas conducono una vita monotona da cui neanche le immagini delle rivolte nelle *township* trasmesse dalla TV sempre accesa nel salotto li scuotono. Al contrario, è stato notato come il tragico quotidiano della TV di sottofondo costituisca una sorta di coro greco (cfr. de Kok in Gaylard 2011: 76). I due sono incuriositi dalle operazioni anomale del nuovo arrivato, che spiano dalla finestra, soglia tra interno ed esterno che per dimensioni, struttura e funzione somiglia a sua volta ad una televisione e rimarca, se servisse, il distacco di questa coppia "normale" dalla realtà storica del paese che abita. Mentre Mrs Malgas è però sospettosa riguardo allo straniero – come lo è verso la vita in generale – e non si lascerà sedurre dalle sue iniziative, Mr Malgas si

presenta al nuovo vicino e finisce per farsi coinvolgere nel suo progetto⁷. La casa naturalmente non vedrà mai la luce ma la sua planimetria, discussa da questa coppia di maschi all'interno della quale Nieuwenhuizen è un padre-padrone e Mr Malgas il suo remissivo servo, prende invece forma. "Vedere" il/la *folly* non è però un'operazione facile e Mr Malgas, un uomo pragmatico imbevuto dei valori della piccola borghesia sudafricana bianca, metaforicamente "cieca" o quanto meno miope per decenni, non vede alcun "plot" in questo "plot": "To call it a plan was to grant it a semblance of purpose and order it evidently did not deserve. It was a shambles. It was so unremittingly drunken and disorderly that tears started from Malgas's eyes" (F, 102). Invitato dal folle architetto a "esplorare" la casa-che-non-c'è, l'uomo viene condotto in un labirinto di fili intrecciati che marcherebbero terrazza, porte scorrevoli, scale a chiocciola, un primo piano, la stanza da letto principale e persino un arsenale, oltre che il piano terra, l'ala ovest, un seminterrato che funziona da *bomb shelter* e la camera degli ospiti. Mr Malgas non sembra avere gli strumenti per leggere l'utopia di Nieuwenhuizen che, contestualizzata nella fase della transizione sudafricana, non sembra essere portatrice di novità strutturali rispetto alle dimore blindate dei bianchi sotto l'apartheid e negli immediati anni che ne hanno seguito la fine. Mr Malgas non sa, come è stato notato da Elizabeth S. Anker "interpretare il testo" (2014: 84), e infatti viene cacciato dal "plot" in malo modo.

Da solo, ossessionato dal desiderio di senso, Malgas però insiste e alla fine il/la *folly* gli compare davanti, come un'epifania, a *manifestation* prontamente letta quale segno di follia dalla attonita moglie che ne ascolta il farneticante resoconto: "She thought: He's flipped his lid, he's seeing things. But I suppose we should count our blessings. At least it's all in his mind; the real thing would be intolerable" (F, 115).

The Folly può ragionevolmente essere interpretato come un testo che interagisce con le aspettative di un futuro che nel 1988, quando il romanzo fu abbozzato, erano solo congetture fondate su paura ed entusiasmo al contempo. Vladislavić ha dichiarato che all'epoca della sua stesura aveva in mente "some kind of critique of the notion of reconstruction" (in de Waal 1996: 3) e mi sembra che questa si concreti in una costruzione – quella di Nieuwenhuizen – troppo simile al passato per rassicurare. *The Folly*, però, come speriamo di aver dimostrato, ragiona anche sulla parola e sui continui slittamenti di senso cui è sottoposta. Confini e definizioni per questo scrittore si assomigliano e rimangono

virtualmente porosi e problematici (cfr. Garland 2011: 5). L'etimologia, secondo Vladislavić, "is precisely the last place you should look to establish a fixed meaning for a word. It's a wonderful misapprehension. It's precisely where you look to establish the fluidity of meaning in language, and yet so often people look to it for the opposite" (in Marais, Backström 2002: 125). Non sorprende allora che una volta che Malgas è riuscito a visualizzare un'immagine ri-attivando la sua fantasia atrofizzata, Nieuwenhuizen dismetta tutto e scompaia nel nulla: non è lui, d'altronde, l'elemento realistico del testo. Tra pianificazione e prassi, però, lo iato è incolmabile e Malgas "vede" anche questo, perché il/la *folly* ha la fragilità sia del vecchio regime, che non può fornire modelli, sia del teatro rispetto alla vita, di cui pure è metafora:

It was a magnificent place, every bit as grand as Malgas had thought it would be, but it had its shortcomings, which he was quick to perceive too. It had no depth. It had the deceptive solidity of a stage-set. The colours were unnaturally intense, yet at the slightest lapse of concentration on his part the whole edifice would blanch and sway as if it was about to fall to pieces (F, 116).

3 *The Exploded View*

Nel 2004 Vladislavić pubblica un'altra opera narrativa legata alle nozioni di spazio, con alcuni punti di contatto rispetto a quanto si è sinora detto su *The Folly*.

The Exploded View è ambientato in varie aree liminali della Johannesburg post-apartheid dove si realizzano utopie falsamente confortevoli che, sottoposte a disamina, mostrano ambiguità, contraddizioni, conservatorismo e finanche potenziali pericoli (cfr. Goodman 2006: 38). Collocati là dove il *veld* (nell'immaginario collettivo una delle forme della mitica *wilderness* sudafricana) viene addomesticato in spazio urbano, questi nuovi luoghi vorrebbero offrire uno stile di vita lussuoso ai loro residenti alto-borghesi (all'epoca del romanzo ancora per lo più bianchi) o, se si tratta di ex *Black settlement*, migliorarne le condizioni. Ironica incarnazione dello squilibrio è, in particolare, un ristorante rinnovato in un'ottica "tipicamente" africana incorporata, però, nella moda "globale" (laddove la compresenza di tradizione e innovazione è la cifra

distintiva del Nuovo Sudafrica). Vladislavić non risparmia ironia verso queste pratiche posticce di “africanizzazione” dello spazio, in parte nate sulla scorta dell’African Renaissance invocata da Thabo Mbeki, vice-presidente e poi successore di Nelson Mandela (1999). Si tratta di un veloce e poco spontaneo ripristino di tutto quello che l’apartheid aveva tabuizzato e il più possibile espunto dallo spazio, soprattutto in città come Johannesburg, che infatti reca le tracce di tutti gli stili europei – vittoriano, edoardiano, neoclassico, futurista, art nouveau, art déco, modernista – ma che da questa specie di eclettismo occidentale, unito ad un’“africanità” che non è certo pensata a tavolino, è riuscita a crearsi uno stile tutto suo (cfr. Nuttall, Mbembe 2008: 18-19).

Le quattro storie, che secondo Tony Morphet partono dai margini per convergere verso lo stesso centro costituendo di fatto un *novel* (2006: 88) sono intitolate “Villa Toscana”, “Afritude Sauce”, “Curiouser” e “Crocodile Lodge”. Il protagonista del primo episodio, Budlender, è uno statistico di passaggio presso un complesso residenziale appena fuori città realizzato imitando le ville toscane: “a little prefabricated Italy in the veld” (Vladislavić 2004: 3)⁸. Egan, protagonista del secondo episodio, è l’ingegnere idraulico che supervisiona la riqualificazione di Hani View, un tempo quartiere per soli neri. Simeon, al centro del terzo episodio, è un noto artista che crea inquietanti sculture sui genocidi smontando e ri-assemblando rarità africane. Duffy, protagonista della quarta parte, è un pubblicitista che si occupa dei cartelloni illustrativi delle aree costruite o ri-qualificate. Budlender, Egan, Duffy sono bianchi; Simeon è nero. Sebbene i personaggi dei quattro episodi non si incrocino, luoghi e oggetti ricorrono tra i racconti, non fosse altro che nella forma frammentaria della citazione casuale. Il ristorante in cui Egan si reca con alcuni impiegati comunali (neri) nel secondo episodio, per esempio, è decorato con le opere di Simeon, ma chi legge lo scopre solo quando arriva alla terza sezione:

An acquaintance, a woman who framed his prints [Simeon’s] from time to time, had been commissioned to design the décor at Bra Zama’s African Eatery. Deciding that he knew more about authentic African style than she did – he was black, after all, never mind the private-school accent – she had asked for his help. The implication intrigued him, the possibility of erasing another line between his art and his livelihood. And the restaurant itself was perfect, a touristy place on the edge of Germiston where people could pretend they were in a shebeen. It appealed

precisely because it was so corny (EV, 106).

In questo luogo, che per l'artista è giustamente kitsch, Egan non è in grado di dire se la studiata ricercatezza – la cameriera in “some national costume or other” (EV, 80), il menu “esotico”, l'arredamento *afrochic* – lo faccia sentire parte integrante del Nuovo Sudafrica – invocato in ogni pagina del menu – oppure se altri segni che vengono dagli stessi simboli lo escludano. La scena è pervasa di un'ironia di cui fa le spese lo stesso Egan, vestito con una camicia alla moda come quelle che indossava Mandela in un gruppo che si presenta in giacca e cravatta; orgoglioso di essere ad un tavolo di neri, dei quali però non riesce a memorizzare i nomi e che ai piatti della “tradizione africana” preferiscono una bistecca; escluso infine dalla conversazione del gruppo che, complice l'alcol, dall'inglese slitta sempre più verso il sotho, che lui non parla né capisce. L'African Renaissance che doveva animare il Nuovo Sudafrica si riduce alla caleidoscopica offerta gastronomica – kebab zulu, ravioli xhosa, riso e bisi ugandese, paella malawiana e altri piatti che Egan, sudafricano anche lui, non riesce nemmeno a decifrare – mentre la conversazione oscilla con implicito umorismo tra cibo, water e fognature.

Villa Toscana, al cuore del primo episodio, era uno dei progetti reclamizzati dai manifesti di Duffy, come apprendiamo nella quarta sezione:

On the opposite slopes stood two recent townhouse developments: Villa Toscana in the east and Côte d'Azur in the west. He'd put up the billboards for Villa Toscana too, as a matter of fact, but those had been struck long ago, when the first phase of the complex was finished. The Riviera is harder to capture than Tuscany, a contractor had told him once, not so much in the renderings as in the real world, in the buildings themselves. [...]. There were bits of Italy, a peculiar country born and bred in the colour chart, made of swatches and samples, rising everywhere on the Reef. Stage sets on which to dramatize work and leisure. Italy, France. In a month or two, at his back: Africa. That seemed even stranger than these European islands: a self-contained little world in the African style, surrounded by electrified fences, rising from the African veld (EV, 176-77).

Grottesca dislocazione per cui accanto ad essa e alla sua sfacciata non-africanità, tutto sembra fuori luogo, nel primo episodio Villa Toscana provoca una serie di fraintendimenti in Budlender, che vi si reca per stilare i questionari del censimento nazionale. Egli si rivela incapace

di relazionarsi al posto così come alla sua fredda residente, Miss Iris du Plooy, annunciatrice televisiva di cui egli pateticamente si invaghisce, fantasticandone la cavalleresca seduzione, forse indotto dall'architettura medievale del luogo. Arroccato su una lettura della realtà che si fonda su calcoli matematici, egli infatti sperimenta la *uncanny* "dreamlike blend of familiarity and displacement" (EV, 6) del posto e non riesce ad interpretarne i segni con gli strumenti asettici della statistica: "there are certainly no statistics that he can rely upon to describe, and hence proscribe, the increasingly overwhelming reality he is experiencing" (Titlestad, Kissack 2006: 13).

Come in *The Folly*, anche in *The Exploded View*, sulla scorta della "sua" idea di architettura, Vladislavić ritrae lo spazio come rete di relazioni che acquisiscono significato a seconda di chi vi interagisce e per quale ragione. Egan può anche aver redatto una rassicurante planimetria della *ex-township* ora in fase di recupero di Hani View in cui tutto è proporzionato e ordinato, ma solo fino a quando visitando il luogo vero non deve rispondere ai residenti che si lamentano degli scarichi malfunzionanti. Né può ignorare le osservazioni di un collega (nero) secondo il quale, nonostante l'apparente neutralità dei disegni, le tavole relative alle ristrutturazioni a basso costo (come quella di Hani View) riproducono convenzioni europee più che africane. Neanche quella cura formale, infatti, è stata applicata nell'elaborazione del progetto:

The man in the checked jacket sitting on a park bench with his legs crossed, reading the newspaper; the woman walking the dog, the hem of her skirt folded around her calves by the breeze, a scarf – this was patently a scarf rather than a *doek* – tied under her chin; the little girl on a bicycle with training wheels. They were not just white. They were Europeans. The benches looked French, the lampposts Italian (EV, 73).

"Let's get real. Let's have more realism at the planning stage. That's what you need if you're going to do your bit for reconstruction and development. Realism" (EV, 75) è la ovvia soluzione al problema. Laddove *The Folly* faceva ricorso all'allucinazione di Malgas per schiodare, letteralmente, il personaggio da una vita vuota ma lo rilanciava in un mondo virtuale emulo del passato da cui ci si vuole liberare, qui le rifrazioni di un'Africa mimata o che comunque non funziona a dispetto della superficie (e le fogne che non "spurgano" ne sono correlativo oggettivo) mostrano ancora una volta il mancato equilibrio tra realtà e proiezione.

In un certo senso *The Exploded View*, con la sua forza centripeta che prima scaraventa le quattro sezioni lontano dal centro per poi riportarle ad un (irrituale) ordine strutturale attraverso i nessi tra episodi, non fa che ripartire da dove *The Folly* si era interrotto. Anche *The Exploded View* presenta una Johannesburg in cui tutto è “dislocato”, in cui le pianificazioni producono diversi risultati rispetto a quelli attesi, in cui l’ambiguità si annida ovunque.

Realismo e fantasia è quanto manca ad una ricostruzione che coinvolge statistici, ingegneri, pubblicitari, artisti. Il titolo del romanzo indica il diagramma di un oggetto scomposto, in cui le parti sono come “esplose”, sospese cioè nell’aria ciascuna a distanza dal resto, in attesa di essere rimesse al loro posto per acquisire unità, senso e funzionalità. Si tratta di una visione strutturale utile, che ci dice che bisogna scomporre per comprendere e poi ricomporre. Simeon, l’artista al centro di “Curiouser”, il cui titolo richiama il disordine costruttivo di Lewis Carroll (cfr. Gaylard 2006: 11)⁹, è l’unico interessato a ciò che tutti evitano: l’incompletezza, il caos, la dislocazione e l’incoerenza. Al contrario degli altri, lui sembra il solo a suo agio nel confronto con il passato, nello scoprire ed esporre la sofferenza compressa nella materialità e nella storia di luoghi ed oggetti. Siccome, da artista, non teme di metter mano a ciò che di norma le società rimuovono e siccome la sua tecnica di decostruire l’arte per ri-assemblarla dandole nuova forma funziona, siamo incoraggiati a chiederci se non sia proprio l’arte il luogo privilegiato in cui realismo, fantasia, metodo, costruzione dimorano, piuttosto che nell’architettura e nell’ingegneria in senso stretto (cfr. Black 2008: 21). Avvicinandosi alla realtà attraverso numeri, traslazioni, diagrammi e riproduzioni, i personaggi di *The Exploded View* non empatizzano con le persone che abitano lo spazio su cui loro lavorano. Rincorrendo modelli utopistici e astratti perpetrano la desolazione. Forse, allora, le inquietanti opere d’arte di Simeon, che contengono la storia ma anche la trascendono, sono i soli oggetti che davvero assomigliano al futuro.

NOTE

- 1 Sono due i testi di Vladislavić ad oggi tradotti in italiano: *Johannesburg. A Street Address / Johannesburg. Uno stradario e TJ / Doppia negazione*.
- 2 Tra questi *blank__Architecture, apartheid and after* (1998) con l'architetto Hilton Judin; *Helpershelfer/Second Aid* (2003) con i designer berlinesi Jorg Adam e Dominik Harborth, *Overseas* (2004) con il fotografo scozzese Roger Palmer; parti che poi sono diventate *Portrait with Keys* (2006) sono state esposte nel 2004 nella mostra *The Model Man* (2004) dell'artista concettuale Joachim Schönfeldt e, infine, il già citato *TJ/Double Negative* (2010) con le fotografie di David Goldblatt.
- 3 *The Folly* è la seconda opera di Ivan Vladislavić; la sua prima pubblicazione è una raccolta di racconti intitolata *Missing Persons* (1989) che, sebbene ricopra un ruolo di spicco nel canone sudafricano, qui non ho modo di trattare.
- 4 Anche se la critica lo ha organicamente definito "romanzo", *The Exploded View* fu escluso dai Sunday Times Literary Awards perché ritenuto una raccolta di racconti. Prima del "caso", a chi aveva sollevato perplessità sulla struttura dell'opera Vladislavić stesso aveva risposto che non comprenderne l'integrità equivaleva a non coglierne il senso (cfr. Vladislavić in Miller 2006: 124).
- 5 Quell'intervento è poi uscito in una celebre raccolta di saggi che ha animato il dibattito sudafricano sui rapporti tra arte/letteratura e impegno politico (cfr. Ndebele 1991).
- 6 D'ora in poi, nelle citazioni, questo testo verrà indicato con la sigla F.
- 7 Se sulla scorta della Bibbia la curiosità è propria del soggetto femminile, qui come altrove Vladislavić opera un parodico rovesciamento di genere.
- 8 D'ora in poi, nelle citazioni, questo testo verrà indicato con la sigla EV.
- 9 *The Exploded View* gioca tutto il tempo con l'intertestualità. Sebbene io non abbia esplorato questo aspetto dell'opera vorrei almeno citare la disamina dei rapporti tra questo testo e *Romeo and Juliet* di Shakespeare in Concilio 2016.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Anker, Elizabeth S. (2014), "Rebuilding the Nation: on Architecture and the Aesthetics of Constitutionalism in South African Literature", *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, 2/1: 73-91.
- Black, Shameem (2008), "Fictions of Rebuilding: Reconstruction in Ivan Vladislavić's South Africa", *Ariel*, 39/4: 5-30.
- de Waal, Shaun (1996), "Pleasures of the Imagination", *Supplement to Mail & Guardian*, October: 3.
- Concilio, Carmen (2011), "Villa Toscana a Johannesburg, di Ivan Vladislavić", *L'Italia nelle scritture degli altri*, ed. P. de Gennaro, Torino, Trauben:

117-30.

- (2016), “The Wall as Signifier in Ivan Vladislavić’s Works”, *Postcolonial Gateways and Walls. Under Construction*, eds. D. Tunca, J. Wilson, Leiden, Brill: 205-17.
- Gaylard, Gerald (2006), “The Death of the Subject? Subjectivity in Post-Apartheid Literature”, *Scrutiny*2, 11/2: 62-74.
- ; Titlestad, Michael (2006), “Controversial Interpretations: Ivan Vladislavić”, *Scrutiny*2, 11/2: 5-10.
- (2010), “Fossicking in the House of Love: Apartheid Masculinity in *The Folly*”, *Current Writing*, 22/1: 85-97.
- , ed. (2011), *Marginal Spaces. Reading Ivan Vladislavić*, Johannesburg, Witwatersrand UP.
- Goodman, Ralph (2006), “Ivan Vladislavić’s *The Exploded View*. Space and Place in Transitional South Africa”, *Scrutiny*2, 11/2: 36-47.
- Graham, Shane (2006), “Layers of Permanence. Towards a Spatial-Materialist Reading of Ivan Vladislavić’s *The Exploded View*”, *Scrutiny*2, 11/2: 48-61.
- Helgesson, Stephan (2006), “Johannesburg as Africa. A Postcolonial Reading of *The Exploded View* by Ivan Vladislavić”, *Scrutiny*2, 11/2: 27-35.
- Marais, Mike; Backström, Carita (2002), “An Interview with Ivan Vladislavić”, *English in Africa*, 29/2: 119-28.
- Miller, Andie (2006), “Inside the Toolbox: Ivan Vladislavić in Interview”, *Scrutiny*2, 11/2: 117-24.
- Morphet, Tony (2006), “Words First: Ivan Vladislavić”, *Scrutiny*2, 11/2: 85-90.
- Ndebele, Njabulo S. (1991), *South African Literature and Culture. Rediscovery of the Ordinary*, Manchester and New York, Manchester UP.
- Nuttall, Sarah; Mbembe, Achille, eds. (2008) [2004], *Johannesburg. The Elusive Metropolis*, Durham and London, Duke UP.
- Oxford English Dictionary* (ed. 2000), Oxford, Oxford UP.
- Splendore, Paola (2011), “*Double Negative* and *TJ*. An Interview with Ivan Vladislavić”, *Anglistica*, 15/1: 53-61.
- Sorour-Morris, Sharon (2002), “Interview with Ivan Vladislavić”, *Equinox*, 3: 115-16.
- Titlestad, Michael; Kissack, Mike (2006), “Secular Improvisations. The Poetics of Invention in Ivan Vladislavić’s *The Exploded View*”, *Scrutiny*2, 11/2: 11-26.
- Vladislavić, Ivan (1994) [1993], *The Folly*, London, Serif.
- (2004), *The Exploded View*, Johannesburg, Random House.
- (2007), *Johannesburg. A Street Address / Johannesburg. Uno stradario*, edizione

con testo a fronte, trad. e cura di C. Concilio, Torino, Tirrenia.

—; Goldblatt, David (2010), *TJ / Doppia negazione*, con fotografie di David Goldblatt, trad. di M. Baiocchi, Roma, Contrasto.

Woods, Felicity (2001), “Interview with Ivan Vladislavić, Johannesburg, September 2000”, *New Contrast*, 29/3: 53-60.

Maria Paola Guarducci (PhD in Letterature comparate) è Professore associato di Letteratura inglese all'Università degli Studi Roma Tre. Si occupa di romanzo sudafricano anglofono, letteratura inglese vittoriana e contemporanea, letteratura sudafricana. È autrice della monografia *Dopo l'interregno. Il romanzo sudafricano e la transizione* (2008) e di articoli pubblicati in italiano e in inglese su Jane Austen, W.M. Thackeray, Amy Levy, Joseph Conrad, Samuel Beckett, Sam Selvon, George Lamming, Monica Ali, J.M. Coetzee, ecc. Con Francesca Terrenato, ha appena pubblicato una nuova monografia dal titolo *In-verse. Poesia femminile dal Sudafrica*. | Maria Paola Guarducci (PhD in CompLit) is Associate professor of English Literature at Roma Tre University. She has published on African novels in English, Victorian and contemporary British literature, South African literature. She is author of *Dopo l'interregno. Il romanzo sudafricano e la transizione* (2008) and of articles published in Italian and English on Jane Austen, W.M. Thackeray, Amy Levy, Joseph Conrad, Samuel Beckett, Sam Selvon, George Lamming, Monica Ali, J.M. Coetzee, etc. Together with Francesca Terrenato, she has just completed a new book, *In-verse. Poesia femminile dal Sudafrica*.