



**Antonella Riem Natale**  
**L'aborigeno australiano e il lessicografo:  
uno studio sulla lingua in un racconto di  
David Malouf**

**Parole chiave:** Letteratura australiana, David Malouf, Aborigeni, Lingua

**Keywords:** Australian literature, David Malouf, Aborigines, Language

**Contenuto in:** Per Roberto Gusmani 1. Linguaggi, culture, letterature 2. Linguistica storica e teorica. Studi in ricordo

**Curatori:** Giampaolo Borghello e Vincenzo Orioles

**Editore:** Forum

**Luogo di pubblicazione:** Udine

**Anno di pubblicazione:** 2012

**Collana:** Studi in onore

**ISBN:** 978-88-8420-727-2

**ISBN:** 978-88-8420-974-0 (versione digitale)

**Pagine:** 405-417

**DOI:** 10.4424/978-88-8420-727-2-26

**Per citare:** Antonella Riem Natale, «L'aborigeno australiano e il lessicografo: uno studio sulla lingua in un racconto di David Malouf», in Giampaolo Borghello e Vincenzo Orioles (a cura di), *Per Roberto Gusmani 1. Linguaggi, culture, letterature 2. Linguistica storica e teorica. Studi in ricordo*, Udine, Forum, 2012, pp. 405-417

**Url:** <http://forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/studi-in-onore/per-roberto-gusmani/l2019aborigeno-australiano-e-il-lessicografo-uno>

# L'ABORIGENO AUSTRALIANO E IL LESSICOGRAFO: UNO STUDIO SULLA LINGUA IN UN RACCONTO DI DAVID MALOUF\*

*Antonella Riem Natale*

Il racconto *The Only Speaker of His Tongue*<sup>1</sup>, dello scrittore australiano David Malouf, è denso di significati e riflessioni sulla funzione del linguaggio e sull'eredità culturale che ogni parlante porta con sé.

Malouf, autore di grande sensibilità, ha al suo attivo numerosi premi letterari di grande rilievo<sup>2</sup>. In questo racconto rivela un tessuto intricato di relazioni fra lingue, colonizzazione e rapporti fra le genti e ci incanta con il suo linguaggio altamente simbolico e ironico, coinvolgendoci in un brevissimo ma intenso excursus della storia della colonizzazione dell'Australia, con tutto il suo retaggio di violenze e distruzioni. La trama del racconto è semplice: un lessicografo viene da lontano (dal nord del mondo) in Australia (che non viene mai menzionata, ma è diffusamente connotata come terra lontana, agli antipodi, diversa ed estranea) per studiare l'ultimo parlante di una lingua aborigena, che è un povero operaio, costretto alla fatica e al silenzio (salvo che nella sua mente), capace di borbottare solo poche parole nella lingua del colonizzatore che ha distrutto la sua gente: «Yes, boss, you wanna see me?» – sì, capo, vuoi vedermi? L'incontro fra il lessicografo straniero e 'il solo parlante della sua lingua' aborigeno è raccontato in un monologo narrativo in cui il lessicografo ci rende edotti delle sue riflessioni scientifiche prima e delle sue ancestrali paure poi.

\* Per una analisi di questo racconto si veda anche il mio saggio: *The Only Speaker of His Tongue. David Malouf and Endangered Languages and Id-Entities*, in A. RIEM NATALE, L. CONTI CAMAIORA, M.R. DOLCE, S. MERCANTI (a cura di), *Partnership Id-Entities. Cultural and Literary Re-Inscriptions of the Feminine*, Udine, Forum, 2010, pp. 19-29.

<sup>1</sup> L'edizione usata in questo saggio è nella raccolta *Antipodes* (1986), il numero di pagina è fra parentesi dopo la citazione; il racconto è stato ripubblicato in *The Complete Stories* (2007).

<sup>2</sup> Ricordo fra gli altri: Victoria Premier's Prize, 1985; New South Wales Premier's Prize, 1987; Commonwealth Writers Prize, 1994; Miles Franklin Award, 1994; Prix Femina Etranger, 1994; IMPAC Dublin Literary Award, 1996; XVI premio internazionale Neustadt per la letteratura, 2000; Australia-Asia Literary Award, premio inaugurale, 2008; Criticos Prize 2010; Australian Literature Society Gold Medal (ALS Gold Medal), 2010.

Panikkar, ne *Lo spirito della parola*<sup>3</sup>, fa una distinzione importante fra ‘parola creativa’, piena di molteplici aperture di significato, e ‘termine scienziata’, che ha la funzione limitata e limitante di nominare e dare un’etichetta standard alla realtà osservata. La scrittura di Malouf ben corrisponde a questa distinzione, perché troviamo nell’autore una costante investigazione rispetto alla molteplicità di significati propri di ogni parola e simbolo, segni dell’apertura verso i ‘pluri-mondi’, piuttosto che della chiusura dentro la prigione del termine scienziata. *The Only Speaker of His Tongue* comincia con il pronome singolare maschile di terza persona *he*, riferito all’aborigeno che deve essere ‘studiato’ dal lessicografo. Il pro-nome, come dice Raimon Panikkar non è solo un sostituto del nome, lo precede, viene ‘prima’ del nome sia da un punto di vista logico che cronologico:

‘pro-nome’ non significa necessariamente ‘al posto’ del nome, una sostituzione. Può anche significare ‘prima’, vale a dire più importante del nome. Un pronome è una parola veramente primordiale. I grammatici sanscriti lo chiamavano *sarvānāman*, un nome per ogni cosa, per tutto (la pienezza di un nome)<sup>4</sup>.

Così il pronome è più importante del nome stesso. ‘Egli’ è la prima parola del racconto di Malouf, è ‘oggettificazione’ dell’altro realizzata dalla ‘scienza’, che richiede di abbandonare l’immaginazione creativa per trovare l’esatta corrispondenza fra termine e concetto. Lo studioso, quando analizza qualcosa o qualcuno usa la terza persona:

Il dominio imperiale della scienza moderna su quasi tutte le forme di conoscenza, incluse le cosiddette ‘scienze’ dello spirito, ha abituato l’uomo ‘educato’ all’uso e all’interesse pressoché esclusivo nei confronti di ‘è’. La scienza ha spersonalizzato tutto. Ha ridotto ogni cosa all’impersonale umore di ‘quello è’, chiamata per indebita estrapolazione ‘terza persona’. Propriamente parlando, come dovrebbe essere evidente per chi ha dimestichezza con le radici indoeuropee dell’esperienza umana, i pronomi personali sono solo due: la prima e la seconda persona: *aham* e *tvam* in sanscrito. Significativamente non ci sono distinzioni di genere: abbracciano la totalità dell’ambito umano – maschile e femminile, entrambi o nessuno dei due. La cosiddetta terza persona è presa a prestito dal pronome dimostrativo: noi mostriamo, segnaliamo, persino dimostriamo, nel migliore dei casi parliamo a proposito della ‘terza persona’ (solitamente in sua assenza) mai a lei<sup>5</sup>.

Lo scienziato, il lessicografo, deve essere chiaro, deve definire esattamente, in modo intellegibile, i diversi aspetti della questione, in un linguaggio logico e sistematico, affinché i suoi esperimenti, le sue scoperte e teorie possano essere

<sup>3</sup> R. PANIKKAR, *Lo spirito della parola*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 96-125.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 96.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 97.

‘ripetute’ da altri, nello stesso identico modo. I termini scientifici devono esprimere concetti come mezzi per ‘significare’ la realtà:

La scienza è il dominio di ‘è’. ‘È’ è l’oggetto. Un oggetto ‘è’ questo o quello. Ogni affermazione alla ‘terza persona’ contiene affermazioni oggettive su una certa situazione. Anche quando le scienze trattano di me o di te, si occupano di ‘noi’ in modo oggettivo, spassionato, ‘scientifico’, dopo aver preventivamente ridotto ‘me’ e ‘te’ a oggetti delle corrispondenti osservazioni o misurazioni<sup>6</sup>.

Questo linguaggio scienziata, che ci allontana dal potere dell’incontro e del dialogo, ha una struttura fundamentalmente dicotomica, tipica del *Logos* patriarcale, che esclude ogni emozione, poiché l’emozione ci rende mutevoli ed instabili, cosa che rappresenta il ‘peccato’ per il Patriarca, che ricerca sempre affannosamente la sicurezza e la stabilità.

Questa dicotomia si esprime attraverso opposizioni binarie: Luce-Oscurità, Bene-Male, Naturale-Innaturale, Ordine-Disordine. Malouf mette sempre in discussione nei suoi testi, l’utilizzo di un linguaggio esclusivamente razionale/scientifico, poiché una scrittura puramente razionale e logica non può da sola dar voce alla pienezza e al mistero della Verità. Così, è necessario «abbandonare la mente conscia» e aprirsi allo schermo mobile dell’intuizione creativa:

You have to fall out of your conscious mind. You have to fall out of that part of the mind where you know too much, into an area where you don’t know anything before the best writing can happen. If you’re lucky and your mind is good to you, you forget the things you need to forget and all the things you need to remember just suddenly come up there, like on the screen, and there they are<sup>7</sup>.

È presente dunque una diversa forma di linguaggio, che potremmo definire ‘femminile’<sup>8</sup> per la sua natura fluida e multiforme. Questa lingua opera all’interno di un sistema di echi e risonanze; è metaforica, allusiva, intuitiva e non-logica (in senso positivo); crea riverberi e bagliori, dà più spazio e potere ai simboli (e all’intuizione) come mezzi più diretti per raggiungere la Verità.

Dai tempi più antichi la creazione del linguaggio viene attribuita ad una Dea: Isis o Maat in Egitto, Carmenta a Roma, Sarasvati in India sono tutte Dee del linguaggio, della parola e dell’insegnamento. Kali Ma, la più antica Dea della creazione, la terribile Dea-Morte, che è anche Madre al tempo stesso, appare con

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>7</sup> D. MALOUF, *12 Edmonstone Street*, in G. TURCOTTE (a cura di), *Writers in Action*, Sydney, Currency Press, 1990, p. 53.

<sup>8</sup> B. APTHEKER, *Tapestries of Life: Women’s Work, Women’s Consciousness, and the Meaning of Daily Experience*, Amhers (MA), University of Massachusetts Press, 1989, p. 44.

una collana di teschi dove sono iscritte le cinquanta lettere dell'alfabeto sanscrito: si tratta delle *matrika*, le madri che portano ogni cosa alla luce<sup>9</sup>. Le lettere dell'alfabeto erano originariamente geroglifici, cioè simboli sacri; le lettere scritte erano strumenti del potere di creare attraverso le parole<sup>10</sup>. Il significato simbolico delle lettere è spesso doppio (o multiplo), connesso sia alla figura che al suono (e ad una dimensione spirituale). Il linguaggio, sia scritto che orale, è sempre saturo di valori simbolici: immagini, sentimenti, sonorità, sogni, echi, elementi grafici che disegnano un cosmo; in qualche modo si esprime così ciò che non può essere pienamente articolato. Il linguaggio allora, originariamente, deriva da un sistema di correlazioni cosmiche tipiche delle culture *tradizionali*: ogni elemento deve trovare la sua armonia interna e la sua corrispondenza con il tutto. Nella *Cabala* le ventidue lettere dell'alfabeto ebraico hanno un potere creativo che non può essere completamente svelato all'umanità che non è in grado di comprenderne i segreti ultimi. In India *sphota* è apertura e germinazione, il passaggio dalla parola alla realtà, il Brahman, la causa del mondo<sup>11</sup>.

Molto distante dal potere immaginativo e creativo del linguaggio, il narratore onnisciente, l'Io della storia, mantiene ferma la posizione di vantaggio che gli dà la sua «ricerca scientifica». Rimane «soggetto razionale» rispetto all'«oggetto silenzioso» che è argomento del suo studio: «*He has already been pointed out to me*» (68). *Me, I*, sono il fulcro reale dell'attenzione; la persona molto importante, che si autodefinisce tale: «*you may know my name*» – forse conoscete il mio nome (69); ma non conosciamo il suo nome, e nessun nome viene menzionato nel racconto.

La pienezza dell'essere si manifesta nell'«assenza» di nomi: sia il lessicografo che il «solo parlante della sua lingua» sono descritti attraverso la loro funzione sociale e culturale, il loro ruolo. Nonostante l'arroganza superficiale del lessicografo (che svanirà a breve, come vedremo), il loro vero rapporto accade attraverso e «dentro» il silenzio, piuttosto che nelle parole. La comunicazione fra loro esiste nelle sottigliezze del linguaggio e nelle meditazioni del narratore, cui si aggiunge, in modo «interstiziale», l'ironia dell'autore. La Parola e l'Essere sono strettamente congiunte e nulla le può separare. La dimensione spirituale delle cose e della vita non può essere recisa dalla sua controparte fisica; sono Uno e la loro relazione è *advaita* («a-duale»): ogni parola è, contiene ed esprime un mistero, poiché dice, spesso in silenzio, di un intero universo.

<sup>9</sup> J. WOODROFFE (ed.), *Mahanirvanatantra (Tantra of the Great Liberation)*, New York, Dover, 1972, p. CVII.

<sup>10</sup> B. WALKER, *The Women's Encyclopaedia of Myths and Secrets*, San Francisco, Harper & Row, 1983, p. 545.

<sup>11</sup> K.K. KLOSTERMEIER, *A Concise Encyclopedia of Hinduism*, London, Oneworld Publications, 1998.

L'oggetto (soggetto) del racconto è un lavoratore aborigeno che, nelle prime dodici righe, è descritto in dettaglio: la presenza fisica, l'età, la costituzione robusta, mentre si prepara una sigaretta nella pausa per il tè insieme agli altri operai: «They are digging holes for fencing-posts at the edge of the plain» (68). Un'attività semplice e ordinaria, fare buche per mettere una recinzione al limitare della piana, cose di tutti i giorni... ma quanti significati sottesi nella parola *fencing*, che implica il mondo di distruzione e violenza che si realizza attraverso l'appropriazione della terra da parte dei colonizzatori. È lo stesso 'recinto' che annienta paesaggio e anima nel film *Rabbit-Proof Fence (Generazione rubata)*<sup>12</sup>. Secondo il detto sardo: «tancas serradas a muru, fattas a s'afferra afferra. Si su chelu esserede in terra s'aian serradu vinzas cussu»<sup>13</sup>. Poi c'è una parola chiave per Malouf, *edge*, come confine e limite, ma anche come varcare di soglia tra paesi ed ere; *edge* come l'orlo dell'universo che sfiora l'ignoto, come circonferenza spirituale che ci avviluppa in un alone luminoso; *edge* come cornice che delimita un'immagine sempre cara al cuore e alla memoria; *edge* come periferia della terra conosciuta, mondi al limitare, agli antipodi della civiltà del nord (Occidentale). Sfumature di significato che definiscono quelle popolazioni che sono state derubate della loro terra, della loro cultura, della loro lingua, del significato e anche dell'anima, per essere 'civilizzate' ed entrare a far parte del 'progresso'. Anche la loro terra ormai non parla più con la lingua degli antenati:

For the land too is in another language *now*. All its capes and valleys have *new* names; so do its creatures – even the insects that make their own skirling, racketing sounds under stones. The first landscape here is *dead*. It *dies* in this man's eyes as his tongue licks the

<sup>12</sup> *Rabbit-Proof Fence* film del 2002, con la regia di P. NOYCE, tratto dal testo *Follow the Rabbit-Proof Fence* di N. GARIMARA e D. PILKINGTON (1996), che parla delle *stolen generations* – generazioni rubate – di aborigeni. Il governo Australiano ha attuato una politica di sistematica rimozione dalla loro famiglia e clan di bambini 'meticci' – spesso frutto dello stupro di una donna aborigena da parte di un bianco. Ci sono molti romanzi autobiografici che raccontano di questa terribile esperienza. I bambini erano allontanati brutalmente e senza preavviso, i fratelli e sorelle separati fra loro, era impedito loro di parlare nella loro lingua aborigena e, nelle missioni dove venivano 'deportati' dovevano imparare a diventare buoni servitori dei bianchi. Questa politica razzista, che mirava a 'rendere bianca' la società australiana, è continuata fino al 1969/70. Si veda in proposito, fra gli altri: P. READ, *The Stolen Generations. The Removal of Aboriginal Children in New South Wales 1883 to 1969*, New South Wales Government, Department of Aboriginal Affairs, 1981.

<sup>13</sup> Melchiorre Ledda (1803-1854), che preferiva essere chiamato con il cognome della madre di suo nonno, Murenu, è un poeta sardo di Macomer. Intorno al 1821, durante il periodo delle *chiudende*, ha scritto *Tancas serradas a muru*, la famosa quartina che lamenta l'avidità dei proprietari terrieri, che continuavano a recintare terre comuni per il pascolo, in modo da diventarne gli unici proprietari: «Campi chiusi da mura, recintati nell'afferra-afferra. Se il cielo fosse stato in terra avrebbero recintato pure quello» (traduzione mia).

edge of the horizon, before it has quite dried up in his mouth. There is a *new* one *now* that others are making (70, corsivo mio).

‘Nuovo’ ed ‘ora’ vengono ripetuti due volte in poche righe, sottolineando la novità scioccante della trasformazione, nella contrapposizione dialogica con ‘morto’ e ‘muore’. La ‘prima’ popolazione del luogo è stata ormai rimpiazzata da ‘altri’ che si sono appropriati della terra e dei suoi nomi, rendendola qualcosa di differente, persino per le creature infime e più insignificanti – gli insetti – che silenziosamente ronzano via le loro vite, come per ‘il solo parlante della sua lingua’ che scruta l’orizzonte lungo altre vie dei canti, che si modulano in un’altra lingua presente ormai solo nella sua mente, nel cuore e nello sguardo.

Ora è straniero nella sua terra<sup>14</sup>, straniero al suo passato e alle sue radici, persino a se stesso poiché la sua gente è sparita dall’orizzonte: «Half a century back, when he was a boy, the last of his people were massacred» (68). Di nuovo la verità terribile nella limpida semplicità delle cose: un genocidio, l’assurdità della violenza perpetrata da esseri umani verso altri esseri umani, sulle cose, sugli animali, sulla terra stessa; una violenza che infiamma e distrugge come il fuoco; una Terra piena di miti ancestrali che rimane muta, priva di suoni e significati per coloro che la violano; uno scrigno di segreti che solo i Suoi custodi possono comprendere:

The language, one of hundreds (*why make a fuss*) died with them [his people]. Only not quite. For all his lifetime this man has spoken it, if only to himself. The words, the great *system of sound and silence* (for all languages, even the simplest, are a great and complex

<sup>14</sup> Ecco cosa dice Malouf in merito al rapporto fra lingua e paesaggio: «Could you describe the role of landscape in your fiction? One of the things that goes back to something that I was interested in, in *An Imaginary Life*, is the idea of landscape itself. When we see landscapes we mostly see landscapes that have been made over a very long period of time. Landscapes have been shaped either to our practical uses or they’ve been shaped to our recreational uses. Landscapes reflect back and tell us how human we are and how powerful we are because we have made them. When those early European settlers came to confront the Australian landscape, it wasn’t the hostility of extreme drought and rain that was most frightening to them, rather it was the sense that the landscape reflected nothing back of their own humanity. They would look at it and it would remain something quite separate. It had not been shaped by them and so they could not see their humanity in it. That in itself is a very frightening thing, to be faced with an entirely unmade landscape when the very notion we have of landscape is of something made. What the settlers in this book [*Remembering Babylon*, 1994] can’t see is that the continent had already been completely humanized by the people who lived there. The indigenous peoples had created a culture which read that landscape and filled it with meanings, but we couldn’t see the meanings so what we saw was a landscape that was completely meaningless and we saw people living there who were incapable of placing meaning on the landscape. We have changed our idea of that now; we understand that Australia already had a culture; it didn’t need us to come along to bring human culture; it already had one, but it was one we couldn’t recognize». N. PAPASTERGIADIS, *David Malouf and Languages for Landscape: An Interview*, «Ariel», 25.3 (1994), p. 8.

system), are locked up now in his heavy skull, behind the folds of the black brow (hence the scholarly interest), in the mouth with its stained teeth and fat, rather pink tongue. It is alive still in the man's silence, a whole alternative universe, since the world as we know it is in the last resort the words through which we imagine and name it; and when he narrows his eyes and grins and says «Yes, boss, you wanna see me?», it is not breathed out (69, corsivo mio).

È significativo che le sole parole pronunciate dal 'nativo' siano nella lingua del colonizzatore, articolate sotto uno sguardo occidentale: «Yes, boss, you wanna see me?», una frase ripetuta due volte solo attraverso la voce del narratore (68, 69). La lingua nativa non viene espressa – «breathed out» (69), né può esserlo, dal momento che nessuno sarebbe in grado di ascoltarla e intenderla.

È interessante notare come, in commenti e annotazioni fra parentesi, il narratore vacilli tra due voci: quella che esprime i suoi interessi da studioso, come nella domanda retorica distaccata e cinica «why make a fuss?» – perché farne un dramma?, e quella che dà voce alle considerazioni preoccupate di quando riflette sulla 'sua' (madre)lingua, alla fine del racconto.

Solo dopo quest'introduzione sull'aborigeno e la sua lingua quasi perduta ci viene detto qualcosa del narratore, l'Io, la *persona* del racconto:

I am (you may know my name) a lexicographer. I come to these shores from far off, out of *curiosity*, a mere *tourist*, but in *my own land* I too am the *keeper* of something: of the great book of words of my tongue. No, not mine, my people's, which they have made over centuries, up there in our part of the world, and in which, if you have an *ear* for these things and a *nose* for the particular *fragrance* of a landscape, you may glimpse forests, lakes, great snow-peaks that hang over our land like the wing of birds. It is all there in our mouths [...]; in the nonsense rhymes in which so much *simple wisdom* is contained (not by accident, *the language itself discovers these truths*), or in the way, when two consonants catch up a repeated sound, a new thought goes flashing from one side to another of your head. All this is mystery. It is a mystery of the deep past, but also of now (69, corsivo mio).

Il lessicografo manifesta all'apparenza un tono di superiorità, si dichiara un semplice turista, distaccato e 'lontano', uno studioso che raccoglie dati. Questo atteggiamento viene in realtà destabilizzato (se non rovesciato) dalla sensibilità che rivela soprattutto quando parla della 'sua' lingua, o meglio di quella del suo popolo, che, con semplice saggezza, canta di 'quel' particolare paesaggio dalla caratteristica 'fragranza'. Per assaporare tutto ciò servono un orecchio ed un naso speciali, elementi tipici della corrispondenza fra i livelli di esperienza fisica e spirituale nel mondo in Malouf. Anche il protagonista di *An Imaginary Life*, Ovidio, ha un 'naso' speciale che lo porta nelle terre più lontane dal mondo noto, al di là dei limiti della sua natura umana. C'è bisogno di un orecchio e un naso speciali per intravedere la molteplicità delle cose nascoste nelle profondità del



linguaggio, l'intera storia di un popolo, generazioni dopo generazioni, mantenute e preservate nelle bocche di coloro che sono ancora in grado di comprenderne lo spirito. *The language itself discovers these truths* – è la lingua stessa a scoprire queste verità, queste verità sono uniche, intrinseche a quella lingua soltanto e al tempo stesso universali. Possono essere dette e raccontate solo in quel ritmo unico che conosciamo così intimamente, che riporta indietro nel tempo le nostre anime, ai primordi, quando la prima madre ha cantato a suo figlio, nei tempi ancestrali quando la Dea ancora danzava il mondo dentro l'esistenza, ispirandoci e dandoci forza e creatività. Questa lingua ancestrale suggerisce idee creative, ci permette di esprimere i nostri desideri e dà voce, suono e corpo ai nostri sentimenti; dà forma alle nostre identità, materializza le nostre speranze e progetti. Senza quel ritmo siamo perduti. Questo è quanto il lessicografo va pensando, quasi con terrore, dopo il suo superficiale e rapido incontro con l'aborigeno.

Anche l'aborigeno lo osserva con curiosità – «regards [him] with curiosity» (71). Entrambi condividono quest'attrazione verso ciò che non è noto, ognuno è una sorta di rarità per l'altro. Il lessicografo raccoglie parole nei suoi libri, per preservarle e mantenerle per sempre immortali. D'altro canto, molto più vicino all'essenza delle cose di quanto possa credere lo studioso, l'aborigeno sta per 'scompare', si affaccia sull'abisso non solo della sua morte, ma di quella di tutto un popolo. Gli ricorda così della mortalità di tutte le creature, della transitorietà delle cose, del flusso continuo di mutamenti della realtà, se la percepiamo a livello superficiale, 'scientificamente', all'interno di una dimensione lineare del tempo, piuttosto che da una prospettiva eterna, all'interno del ritmo ciclico e spiraliforme della creazione della Dea.

L'aborigeno, comunque, non rimane un puro oggetto di analisi, là, lontano dall'Io, diventa invece una figura torreggiante ed eterna, fermamente radicata nella sua Madre-Terra. È un simbolo immenso e potente del destino dell'umanità, una umanità che potrebbe perdere il suo linguaggio umano nella violenza, nella colonizzazione, nell'annichilire l'altro:

I feel his silence. [...] *Things centre themselves upon him* – that is what I feel, it is eerie – as *the one and only repository of a name* they will lose if he is no longer there to keep it in mind. *He holds thus, on a loose thread*, the whole circle of shabby-looking trees, the bushes with their hidden life, the infinitesimal coming and going among grassroots that come creeping to the edge of the scene and look in at us from their other lives. *He gives no sign of being special.* [...]

I must confess it. He has given me a fright (71, corsivo mio).

Lo spavento improvviso che assale lo studioso, facendogli declamare a voce alta delle parole nella sua lingua, come una sorta d'incantesimo, non è dovuto ad una comprensione razionale o ad una sequenza logica di pensiero scientifico;

piuttosto è collegato all'intima esperienza della fragilità e mortalità dell'*altro* (nonostante la sua potente presenza). Il lessicografo percepisce chiaramente l'aborigeno come uno specchio di sé, non solo della sua fine personale, ma anche della fine di un intero popolo:

I find it necessary, in the privacy of my little room [...] I find it necessary, as I pace up and down on the scrubbed boards in the heat of a long December night, to go over certain words as if it were my only voice naming them in the dark that kept the loved objects solid and touchable in the light up *there*, on the top side of the world (71-72, corsivo mio).

Riferire della lunga e calda notte di dicembre segnala il totale carattere antipodeo della scena, con tutta la sua realtà *unheimliche*, e sottolinea l'enorme e incalcolabile 'distanza' da Casa, che si trova 'lassù', in un saldo e solido nord, in cima al mondo. Il lessicografo sa che la sua realtà è su, in alto, nell'emisfero nord, non in questi oggetti antipodei di studio e ricerca. Qui i commenti fra parentesi segnalano un'altra voce interiore nella mente e nel cuore del lessicografo, una voce più consapevole e autoironica: «(Goodness knows what sort of spells my hostess thinks I am making, or the children, who see me already as a spook, half-comic, half-sinister wizard of the north)» (71). Qui, in modo acuto e quasi fisicamente doloroso, il lessicografo è consapevole della fragilità della sua lingua, del suo popolo e di se stesso, e quindi ripete parole nella sua lingua a voce alta, per re-immersersi nella loro consistenza sonora, per ricevere l'impatto pieno del loro potere, per sentirsi protetto da loro, come in una formula magica, ma anche per proteggere la loro esistenza e quella della Realtà che *nominano* al tempo stesso: «So I say softly as I curl up with the sheet over my head, or walk up and down, or stand at the window a moment before this plain that burns even at midnight: *rogn, valnøtt, spiseskje, hakke, vinglass, lysestake, kjegle*» (72).

Accoccolarsi col lenzuolo sulla faccia è un tipico gesto infantile di protezione, è una forma di magia che ci ripara da ogni male e ci mette al sicuro. In effetti il lessicografo sta mettendo in salvo le sue tradizioni, il suo sapere, la sua visione del mondo, i valori e le credenze del suo popolo, le allontana da questa sconosciuta piana straniera, che arde di caldo. Così facendo il lessicografo sembra dire: 'Fammi ricordare, fammi cantare nella mia lingua... *Io sono l'unico parlante della mia lingua*': «*rogn, valnøtt, spiseskje, hakke, vinglass, lysestake, kjegle*» (72).

Con queste parole come talismani, dette in una lingua sconosciuta e *straniera*, si conclude il racconto, lasciando il lettore stupito a domandarsi, che lingua è? La conosco? Sembra una lingua nordica, ma è svedese o norvegese? oppure antico islandese? Mi ricorda qualcosa, ma cosa? Non importa, per Malouf, quale lingua sia, ciò che conta sono i suoi ritmi, i simboli e i suoni, poiché la lingua stessa scopre queste verità («*language itself discovers these truths*», 69):

All this is a mystery. It is a mystery of the deep past, but also of now. We recapture in our tongue, when we first grasp the sound and make it, the same word in the mouths of our long dead fathers, whose blood we move in and whose blood still moves in us. Language *is* that blood (69).

When I think of my tongue being no longer alive in the mouths of men a chill goes over me that is deeper than my own death, since it is the gathered death of all my kind. It is black night descending once and forever on all that world of forests, lakes, snow peaks, great birds' wings; [...]. O the holy dread of it! Of having under your tongue the first and last words of those generations down there in your blood, down there in the earth, for whom these syllables were the magic once for calling the whole of creation *to come striding, swaying, singing towards them*. I look at this old fellow and my heart stops, I do not know what to say to him (70, corsivo mio).

Alla fine dunque, il lessicografo non vuole più formulare domande, come farebbe lo scienziato. Realizza, con un implicito ma forte senso di colpa, l'immensa devastazione di terra, lingue e popoli provocata da un potere colonizzatore che lui stesso, in qualche modo, rappresenta<sup>15</sup>. Non sa più cosa dire, è muto di fronte alla perdita inimmaginabile, ma reale, che ha percepito nell'altro, la sente come sua, come quella del suo popolo. Realizza il loro legame comune nella loro stessa umanità, ma lo comprende nel suo profondo, dentro la parola, non nel termine scienziata. Sa, ora, che una volta reciso quel legame attraverso la violenza, l'intera creazione non può più rispondere alla chiamata, non può più venirci incontro a grandi passi, ondeggiando e cantando le sue magiche sillabe d'amore, perdute per sempre nel dolore. In questo momento di profondo sentire, il lessicografo si lascia alle spalle il «termine scienziata»<sup>16</sup>, ed è nella pienezza dell'essere insieme, di essere con e per l'altro. Ritorna quindi alla parola creativa che dà voce alle emozioni dell'anima e alla poesia insita nelle cose. Soltanto la Dea con il suo linguaggio terapeutico e invigorente può portare un rinnovamento ed una guarigione profondi. La sua parola ha potere sia materiale che spirituale, incarna il ritmo e il flusso della vita, ha e dà significato, non solo ai nostri pensieri, ma anche al nostro universo e a noi stessi. Le parole di verità ci danno ali e ci traghettano al di là del 'confine' delle cose dentro le profondità dell'Essere. Usare le parole in modo appropriato è una disciplina poetica che purifica la mente dal caos del quotidiano e porta le nostre anime ad uno stato di armonia, pace e riconciliazione. Malouf reclama questo potere magico, mistico e creativo della parola, che diventa nuova e fresca ogni volta che viene pronunciata, scritta, cantata, o mormorata silenziosamente. Per poter restare «multilingual and fluent in the languages of dreams, passion and poetry»<sup>17</sup>,

<sup>15</sup> N. MANSFIELD, *Body Talk: the Prose of David Malouf*, «Southerly», 42.2 (1989), p. 231.

<sup>16</sup> PANIKKAR, *Lo spirito della parola* cit., pp. 96-125.

<sup>17</sup> C. ESTÉS, *Women Who Run with the Wolves*, New York, Ballantine, 1992, p. 12.

dobbiamo ritrovare ancora il nostro «dream-body language [that] is the deepest type of thinking – it is right brain thinking activated by the left hand – and in a mode of perception that Western culture has scorned, to its own harm»<sup>18</sup>.

Come nella pratica Zen del giardinaggio, questo uso delle parole è una meditazione sia per lo scrittore/giardiniere che per il lettore/osservatore. Queste parole, che hanno ritmo e suono, riecheggiano la fluida natura delle nostre vite. Gli spazi vuoti, i respiri fra parole, suggeriscono diverse possibilità e intrecci; nascondono e alludono al mistero. Proprio come qualcosa si rivela da un'ottica particolare, da un tono specifico della voce, da una breve pausa, così qualcos'altro si nasconde allo sguardo, ma rimane percettibile: il nostro sesto senso si attiva e finalmente ci mette in grado di 'vedere' e 'comprendere'. Nessuna spiegazione scientifica è possibile a questo livello di saggezza; la nostra conoscenza scientifica e i suoi termini sono muti, poiché possiamo solo ricevere un'intuizione immaginativa della Verità dell'universo; ciò che Samuel Taylor Coleridge incarna nel «secret ministry of frost» (*Frost at Midnight*, l. 71)<sup>19</sup>.

Nei giardini Zen, costruiti dai monaci buddisti da tempo immemore, le pietre sono sistemate in modo tale che viste da qualunque prospettiva ci sia sempre una pietra che è nascosta all'osservatore. Nello stesso modo per Malouf il significato recondito dei suoi racconti appare delicatamente da quel «the great system of sound and silence» (68), dalla quiete, dalla pura poetica del suono, con la sua forza ritmica e melodica, e lascia dietro sé intuizioni e ispirazioni, armonie che permangono anche molto a lungo dopo aver concluso la lettura poiché, come dice Keats: «Heard melodies are sweet but those unheard are sweeter» (*Ode on a Grecian Urn*, ll. 11-2)<sup>20</sup>. *The Only Speaker of His Tongue* di Malouf è una storia per la pace e la contemplazione. Illumina la Verità in ciò che non dice. Dice, in silenzio, della nostra vera identità umana, che tutti dobbiamo amare e avere a cuore, perché le parole di ogni lingua sono un grande complesso sistema di suoni e silenzio.

## Bibliografia

- T. AGHS-JAFFAR, *Demeter and Persephone. Lessons from Myth*, Jefferson & London, McFarland, 2002.  
 B. APTHEKER, *Tapestries of Life: Women's Work, Women's Consciousness, and the Meaning of Daily Experience*, Amhers (MA), University of Massachusetts Press, 1989.

<sup>18</sup> M. SJÖÖ, B. MOR, *The Great Cosmic Mother – Rediscovering the Religion of the Earth*, San Francisco, Harper & Row, 1987, p. 11.

<sup>19</sup> E.H. COLERIDGE (ed.), *Samuel Taylor Coleridge. Poetical Works*, Oxford, Oxford University Press [1<sup>st</sup> ed. 1912], 1983.

<sup>20</sup> W.G. HEATHCOTE (ed.), *John Keats. Poetical Works*, Oxford, Oxford University Press, 1984, p. 209.

- J. CAMPBELL, *The Hero with a Thousand Faces*, New York, Bollingen Foundation, Princeton University Press, 1949.
- E.H. COLERIDGE (ed.), *Coleridge, Samuel Taylor. Poetical Works*, Oxford, Oxford University Press [1<sup>st</sup> ed. 1912], 1983.
- H. CORBIN, *Corps spirituel et Terre céleste*, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1979. *Spiritual Body and Celestial Earth: From Mazdean Iran to Shi'ite Iran*, tr. N. PEARSON, Bollingen Series XCI.2, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1977.
- K.K. KLOSTERMAIER, *A Concise Encyclopedia of Hinduism*, London, Oneworld Publications, 1998.
- R.P. KNIGHT, *A Discourse on the Worship of Priapus*, New York, University Books, 1974.
- R. EISLER, *Sacred Pleasure. Sex, Myth, and the Politics of the Body: New Paths to Power and Love*, San Francisco, Harper & Row, 1995.
- R. EISLER, *Tomorrow's Children*, Boulder (CO), Westview Press, 2000.
- R. EISLER, *The Power of Partnership*, Novato (CA), New World Library, 2002.
- R. GRAVES, *The White Goddess*, London, Faber & Faber, 1961 (1966 amended and enlarged edition) New York, Farrar, Straus & Giroux.
- M.H. HARDING, *Woman's Mysteries. A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams*, New York, Harper & Row, 1971.
- W.G. HEATHCOTE (ed.), *John Keats. Poetical Works*, Oxford, Oxford University Press, 1984.
- J. HILLMAN, *Re-Visioning Psychology*, New York, HarperCollins, 1975.
- E. JUNG, M.-L. VON FRANZ, *The Grail Legend*, Princeton, Princeton University Press, 1998.
- D. MALOUF, *An Imaginary Life*, Woollahra (NSW), Picador Pan 1978. Traduzione italiana (a cura di) Sabrina Pirri e Raffaele Giannetti, *Una vita immaginaria*, Siena, Nuova Immagine editrice, 1994.
- D. MALOUF, *First Things Last*, London, Chatto & Windus, 1981.
- D. MALOUF, *Antipodes*, Harmondsworth, Penguin, 1<sup>st</sup> ed. 1985. London, Chatto & Windus, 1986.
- D. MALOUF, *12 Edmonstone Street*, in G. TURCOTTE (ed.), *Writers in Action*, Sydney, Currency Press, 1990, pp. 45-62.
- D. MALOUF, *Remebering Babylon*, New York, Vintage International, 1994 (trad. it. a cura di F. CAVAGNOLI, *Ritorno a Babilonia*, Milano, Frassinelli, 1997).
- D. MALOUF, *Dream Stuff*, London, Chatto & Windus, 2000 (trad. it. a cura di F. CAVAGNOLI, *La materia dei sogni*, Milano, Frassinelli, 2002).
- D. MALOUF, «World Literature Written Today» (WLT), 74.4 (Autumn 2000), Special issue on David Malouf.
- D. MALOUF, *The Complete Stories*, Sydney, Knopf, 2007.
- N. MANSFIELD, *Body Talk: the Prose of David Malouf*, «Southerly», 42.2 (June 1989), pp. 230-238.
- G. NUGI, D. PILKINGTON *Rabbit Proof Fence*, St. Lucia, University of Queensland Press, 1996 (see also: *Rabbit Proof Fence*, directed by P. NOYCE, Miramax films, Australia/USA, 2002, min. 24).
- R. PANIKKAR, *Lo spirito della parola*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- N. PAPASTERGIADIS, *David Malouf and Languages for Landscape: An Interview*, «Ariel», 25.3 (July 1994), pp. 83-94.
- C.S. PEARSON, *Goddesses in Every Woman. A New Psychology of Women*, New York, Harper & Row, 1984.

- C.S. PEARSON, *The Hero Within. Six Archetypes We Live By*, San Francisco, Harper & Row, 1989.
- C.S. PEARSON, *Awakening the Heroes Within. Twelve Archetypes to Help Us to Find Ourselves and Transform Our World*, San Francisco, Harper & Row, 1991.
- E.C. PINKOLA, *Women Who Run with the Wolves*, New York, Ballantine, 1992.
- P. READ, *The Stolen Generations. The Removal of Aboriginal Children in New South Wales 1883 to 1969*, New South Wales Government, Department of Aboriginal Affairs 1981 [republished in 2006].
- A. RIEM NATALE, R. ALBAREA (a cura di), *The Art of Partnership. Essays on Literature, Culture, Language and Education Towards a Cooperative Paradigm*, Udine, Forum, 2003.
- A. RIEM NATALE, L. CONTI CAMAIORA, M.R. DOLCE (a cura di), *The Goddess Awakened. Partnership Studies in Literatures, Language and Education*, Udine, Forum, 2007.
- A. RIEM NATALE, L. CONTI CAMAIORA, M.R. DOLCE, S. MERCANTI (a cura di), *Partnership Identities. Cultural and Literary Re-Inscription/s of the Feminine*, Udine, Forum, 2010.
- M. SJÖÖ, B. MOR, *The Great Cosmic Mother – Rediscovering the Religion of the Earth*, San Francisco, Harper & Row, 1987.
- M.-L. VON FRANZ, *On Dreams and Death. A Jungian Interpretation*, Chicago, Open Court, 1998.
- K. WALDHERR, *The Book of Goddesses. A Celebration of the Divine Feminine*, New York, Harry N. Abrams, 2006.
- B. WALKER, *The Women's Encyclopaedia of Myths and Secrets*, San Francisco, Harper & Row, 1983.
- B. WALKER, *The Crone: Woman of Age, Wisdom and Power*, San Francisco, Harper & Row, 1985.
- B. WALKER, *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*, San Francisco, Harper & Row, 1988.
- J.L. WESTON, *From Ritual to Romance*, Princeton, Princeton University Press [1<sup>st</sup> ed. 1921], 1993.
- J. WOODROFFE (ed.), *Mahanirvanatantra (Tantra of the Great Liberation)*, New York, Dover, 1972.
- H. ZIMMER, *The King and the Corpse*, ed. by J. CAMPBELL, New Delhi, Motilal Banarsidass, 1999.