

sociopolitica. Il racconto lascia al lettore l'amaro in bocca e il dubbio che veramente, con così tanto in gioco, il colpo di stato possa essere l'unica soluzione.

ALESSIA MARMONTI

Donato Ndong-Bidyogo, *Il metrò*, traduzione di Valeria Magnani, Siena, Edizioni Gorée, 2010, 432 pp.

«Pero no podía dejar de sorprenderse cada vez que viajaba hacia el Metro; le parecía que se había transformado en un ser extraño, medio animal y medio humano, como un gigantesco grombif que cada anohecida buscara su madre bajo los túneles de la ciudad. Pensaba que no era propio de personas vivas este descenso irremediable hacia las profundidades [...]» (Donato Ndong-Bidyogo, *El metrò*, Madrid, El cobre, 2007, p. 13). Lo scenario conradiano che si apre attraverso le prime righe del romanzo di Donato Ndong-Bidyogo (1950) getta una nuova luce sulla produzione letteraria dell'autore della Guinea Equatoriale, finora contraddistinta da un particolare interesse nel tracciare il profilo della memoria storica collettiva del suo Paese, ex colonia spagnola in seguito retta da regimi autocratici.

Le opere fondamentali dell'autore, *Las tinieblas de tu memoria negra* (Madrid, Fundamentos, 1987) e *Los poderes de la tempestad* (Madrid, Moranti, 1997) costituiscono le prime due parti di una trilogia che si è conclusa proprio con *El metrò*, pubblicato in Spagna nel 2007. I primi due romanzi si presentano come un baule della memoria rimossa, gene-

ratori di microstorie di un Paese che, oltre ad aver subito per decenni una colonizzazione territoriale e culturale, ha assistito alla scrittura della propria storia per mano dell'«altro», figura che può coincidere in forma ambivalente con il dominatore coloniale e il missionario evangelizzatore. La voce della popolazione del Paese occupato continua a tacere, mentre la scrittura del dominatore incide le pagine della Storia ufficiale con la propria conoscenza e le proprie formule di rappresentazione. Attraverso i suoi romanzi, Ndong-Bidyogo tenta di colmare un vuoto di racconto, un'assenza di parola mai pronunciata, una storia che solo l'oralità tramandata, ormai, può costruire.

Il suo ultimo romanzo, il primo ad essere tradotto da noi, eredita dai precedenti l'importanza del recupero delle voci di quelli che Frantz Fanon chiama *I dannati della terra* (Torino, Einaudi, 2007), ma accoglie in sé una fase avanzata della riflessione postcoloniale. Se infatti le sue prime opere si fanno interpreti della critica al discorso coloniale in una prospettiva cronologicamente successiva alle colonie, *Il Metrò* funge da *trait d'union* tra un passato di dominazione coloniale europeo e un presente caratterizzato da nuove forme di colonialismo, ora di natura finanziaria e politica, supportate da una divisione sempre più netta tra Nord e Sud.

Il suo protagonista, Lambert Obama Ondo, emigra dal Camerun nella speranza di raggiungere l'Europa seguendo le rotte clandestine. Il miraggio del Nord comincia a costruirsi nel suo immaginario fin dalle prime tappe di viaggio: dal Camerun al Senegal, da Dakar a Casablanca, e poi ancora da El Aaiun fino alle Canarie. L'arrivo nell'arcipelago spagnolo è una tappa fondamentale

del suo viaggio, ma si tramuta immediatamente nell'inizio di una nuova successione di prove intermedie, necessarie per la realizzazione del suo progetto: ottenere un lavoro e il un relativo benessere economico. Il viaggio verso il sogno si tramuta in una discesa nella profondità del sé, un percorso parallelo sotterraneo o sottomarino durante il quale il protagonista entra in contatto con l'immagine della morte o della non-vita. Il primo itinerario, verso il Senegal, avviene a bordo di una nave mercantile; Obama Ondo, nascosto nella stiva tra cataste di legname, percepisce la debolezza del proprio corpo e la tragicità della sua condizione di "invisibile". Il suo lamento per la sofferenza fisica si perde nell'oscurità dell'ambiente e nella solitudine della clandestinità, tuttavia ciò che più lo affligge è la perdita della consapevolezza e della coscienza. Il sacrificio corporale porta con sé un imbarbarimento dell'essere umano, condizione ancor più tragica poiché percepita appieno dal protagonista.

Dopo numerose peripezie, Obama Ondo riesce a raggiungere la capitale spagnola. Si tratta, tuttavia, di una Madrid non convenzionale. In effetti il primo contatto con essa si realizza nei suoi antri sotterranei, la metropolitana, spazio che incarna il simbolo della modernità occidentale in opposizione al mondo tradizionale africano e che rappresenta l'intreccio della dimensione sociale collettiva della folla e dell'individualità del singolo (cfr. Ilaria Rossini, «Modernità migranti e interstizi di potere: "El Metro" di Donato Ndong», *Confluenze*, 3, 1 (2011), pp. 126-138). Il metrò, nell'esperienza del personaggio di Ndong-Bidyogo, diviene anche una metafora del viaggio, a metà strada tra quello che ha già realizzato e quello che

gli resta ancora da percorrere. Le viscere della capitale rappresentano uno spazio di esistenza in itinere. Il movimento circolare del mezzo di trasporto evoca l'idea di un viaggio non-finito, un peregrinare inconcluso che potrebbe non volgere mai al suo termine, elemento che caratterizza la natura umana, ma che contraddistingue per antonomasia colui che "migra". Il migrante sogna la partenza, ma la realizzazione di quest'ultima cede il passo a nuovi orizzonti sempre differenti che, spesso, contemplan la via del ritorno. La Madrid presentata nell'incipit del romanzo annuncia una lettura esistenziale dell'esperienza migrante, integrata da una prospettiva neo-coloniale. Parafrasando Salman Rushdie in *Patrie immaginarie* (Milano, Mondadori, 1992), si può dire che l'immigrato contemporaneo che oggi abita la metropoli occidentale è ormai una presenza immanente alla società del cosiddetto Primo Mondo. La sua comparsa entro i confini del mondo industrializzato denuncia non solo l'esistenza di un legame storico pregresso, individuato nelle diverse esperienze di colonizzazione del XIX e del XX secolo, bensì la persistenza di un intreccio economico che è andato mantenendosi pur con la risoluzione dei successivi processi di decolonizzazione. Il richiamo di forza lavoro a basso costo dei Paesi occidentali ne è un evidente segnale, ben esemplificato da Ndong-Bidyogo nel fondamentale episodio ambientato nelle campagne di Murcia. Torre Pacheco, località di campagna in provincia di Albacete, attira ogni anno numerosi lavoratori stranieri per attività agricole. Obama Ondo riesce a partecipare come bracciante rurale, ma fin dal suo arrivo percepisce le condizioni disumanizzanti del suo prossimo futuro. L'oscurità

ricorre con frequenza nelle descrizioni della sua esperienza: il buio della notte favorisce l'uscita dei migranti clandestini dalle baracche nelle quali abitano, ai margini dei centri abitati, spesso in prossimità degli stessi campi coltivati. La notte avvolge come un manto le esistenze silenziose e silenziate dei lavoratori irregolari, la cui presenza è legittimata dalla comunità locale solo se connessa all'incontestabile lavoro diurno. Il giorno e la notte decidono delle loro vite, metabolizzate nella coscienza dei locali solo attraverso l'utilità dei loro corpi operosi.

Il luogo sotterraneo della metropolitana si ripropone sul finire della narrazione, offrendo un'ultima preziosa opportunità di riflessione intorno al legame tra la condizione della clandestinità e le possibilità di esistenza ai margini dei circuiti urbani principali. Obama Ondo, ormai insediato stabilmente a Madrid, propone una topografia urbana alternativa a quella normalmente conosciuta da un abitante della capitale o da un turista. Il suo lavoro di topomante, ovvero di venditore ambulante, richiede un'attenta e meticolosa ricerca di spazi entro i quali sia possibile esporre la propria merce, nonché la capacità, in caso di controlli della Guardia Civil, di trovare una via di fuga. I corridoi labirintici del metrò di Madrid non rappresentano solo un luogo di passaggio funzionale agli utenti della metropolitana, ma acquistano un valore aggiunto nella prospettiva di Obama Ondo, per il quale l'unica possibilità di mantenere vivo il proprio sogno passa attraverso la necessità di nascondere il proprio lavoro e il proprio corpo. La forza narrativa del protagonista si situa nel suo essere clam-intestinus: parte integrante di un sistema che non può accettarlo per la

sua natura eccedente, l'equatoguineano esprime il proprio potere eversivo proponendo una rappresentazione alternativa del mondo.

SARA CHIODAROLI

Elena Landone, *Los marcadores del discurso y la cortesía verbal en español*, Berna, Peter Lang, 2009, 390 pp.

De los numerosos campos que se han desarrollado en los últimos tiempos en el ámbito de la lingüística pragmática, el de los marcadores del discurso y el de la cortesía verbal son sin duda dos de los más fecundos y dinámicos: por el número de estudios realizados en torno a estos temas, en constante aumento, por el nivel de especialización que han alcanzado y por su difusión en toda la comunidad científica del hispanismo. Pocos son, en cambio, los trabajos que enfrentan un estudio sobre las relaciones entre marcación discursiva y cortesía verbal, a pesar de que en sendas investigaciones fuera evidente que existen vínculos entre los dos campos. ¿Qué posibilidades tienen los marcadores del discurso de actuar como índices de regulación interaccional y social para conseguir el éxito de la acción comunicativa?

El poderoso estudio de Elena Landone, *Los marcadores del discurso y la cortesía verbal en español*, intenta colmar este vacío mostrándonos, ya desde las premisas, las principales dificultades que entraña dicha tarea. La abundante literatura que se ha venido ocupando de la marcación del discurso aún carece de una definición compartida sobre sus