

## Dal seme alla pianta. Immagini e metafore vegetali nella poesia swahili

Graziella Acquaviva

The article analyses a few Swahili poems; the focusing on the use of metaphorical language and the resulting images in order to represent the cultural context in which both classical and modern Swahili poetry play its role as medium of knowledge. Swahili poets translate their world vision connecting language and vegetal kingdom through the so-called “visual or pictorial language”. In a few of the selected poems, for example, a female figure is likened to plants and flowers, therefore highlighting what the recurring association of the flora with the female figure may say about different visions of womanhood. Vegetal metaphors occur also in political and philosophical verse, in which trees and vegetables are used as a means to hide the message and give it an enigmatic form.

Nella poesia swahili, dai testi lirici del *taarab* ai *tenzi*, dalla poesia moderna a quella contemporanea, forma e linguaggio affondano le loro radici negli elementi della natura, una costante culturale africana. In particolare, ad emergere sono immagini connesse al regno vegetale come quelle di semi, di fiori, di frutti e di piante, ovvero metafore di vita ed espressioni simboliche di un dramma interiore che diventa accessibile alla coscienza umana. L'immagine, rappresentazione simbolica di una realtà che è innanzitutto nella mente e che si può esprimere in parole o manifestarsi in modo visivo attraverso le figure e la metafora insieme, permette di cogliere le modalità attraverso le quali una società o una cultura legge se stessa e la maniera in cui esprime la sua visione del mondo (Barber 1957; Morgan 1989).

Guardare alla natura e renderla come proiezione espressiva della propria anima poetica, dare alla natura e al suo “riflesso” tradotto in versi la possibilità di una lettura reiterata nel tempo e nello spazio, induce il poeta e/o il cantore a un'attenta osservazione del mondo e alla creazione di immagini riconducibili a una fase primigenia del pensiero (Eliade 1969: 17-18), al punto da antropomorfizzare la natura stessa. Si dà vita, cioè, a un processo di ritorno alla forma originaria dell'essere: l'atto poetico diviene quindi strumento di conoscenza e di trasmissione comunicativa, il verso scritto o cantato si trasforma in luogo ove ritrovare o scoprire immagini riferite a contesti culturali specifici e significati universali.

## 1. Alberi come immagine e rappresentazione dell'essere

L'immagine del mondo inteso come un microcosmo ai limiti del quale comincia l'ignoto (Eliade 2007: 38), quello spazio perturbante, non più familiare, è ben espresso attraverso il linguaggio metaforico che avvolge la poesia *Dunia Mti Mkavu* 'Il mondo è un albero secco' di Muyaka bin Haji al-Ghassaniy<sup>1</sup> (Abdulaziz 1979: 63), in cui il poeta traduce un concetto astratto come il mondo nella dimensione concreta di un albero secco a rappresentazione della natura fugace e futile dell'esistenza, come si può notare nell'ultimo verso della quartina:

<i>Dunia mti mkavu/kiumbe siulemele</i>	Il mondo è un albero secco /creatura non farci affidamento
<i>Ukaufanya nguvu/kundhabiti kwa ndole</i>	Non ti ci aggrappare/con una forte presa
<i>Mtiwe ni mtakavu, /mara ulikwangushile</i>	È fatto di legno marcio/subito cadrai
<i>Usione kwenda mbele, kurudi nyuma si kazi.</i>	Non credere di andare avanti/regredire è semplice. <sup>2</sup>

A distanza di oltre un secolo dall'opera di Muyaka, nella poesia di Theobald Mvungi *Chini ya Mti Mkavu* 'Sotto un albero secco' (Mvungi 1985: 10) ritorna ancora l'immagine di un albero senza vita ai cui piedi, attraverso la rappresentazione del sacrificio rituale, si consuma il destino di una comunità delusa dalle mancate promesse della lotta per l'indipendenza, una comunità senza più speranza, arbusti che non raggiungeranno mai una forma più evoluta:

---

<sup>1</sup> Vissuto a Mombasa fra il XVIII e il XIX secolo, Muyaka fu molto vicino alla famiglia Mazrui che governava Mombasa. Fra i suoi componimenti si annoverano opere a carattere satirico, inni religiosi e versi che richiamano le poesie del bardo ed eroe mitico Fumo Liyongo. Molte delle sue poesie sono state raccolte da William Hichens nel suo *Diwani ya Muyaka bin Haji al-Ghassaniy* e pubblicato a Johannesburg nel 1940. A Muyaka si riconosce il merito di aver perfezionato e diffuso il metro *shairi*, il più usato nella poesia satirica e politica e molto popolare nella composizione delle liriche d'amore. Esso è il genere più comune della metrica swahili: sedici sillabe in un verso, distribuite in due emistichi uguali, suddivisi in terzine o quartine. La rima è regolare, ovvero il primo emistichio, *sadri*, dell'ultimo verso rima con il secondo emistichio, *ajuzi*, dei primi tre versi, mentre la rima che precede la cesura può ripetersi nell'emistichio finale della strofa. Esso è molto usato sia nella poesia classica che in quella moderna e contemporanea, tanto in liriche amorose quanto in componimenti politici o di carattere polemico. I poeti swahili continuano a sperimentare alcune varianti dello *shairi* regolare come l'uso del ritornello, *mkarara* o *kipokeo* che ha origine dalla poesia araba, la ripetizione o l'inversione degli emistichi. Degne di nota sono le *mashairi ya takariri*, poesie in cui all'interno della stessa strofa si ripete qualche verso o qualche parola (Knappert 1971: 108-111; Harries 1962: 254).

<sup>2</sup> Tutte le traduzioni dallo swahili presenti nel testo sono di Graziella Acquaviva.

<i>Yametusibu jamani, wote tulio nchini,</i>	Sventurati compagni, tutti noi che siamo nel Paese,
<i>Mioyo yaenda chini, kicheko cha maskini,</i>	Gli animi si abbattono, il ghigno del misero
<i>Twajilamba midomoni, hatunacho cha tumboni,</i>	Ci lecchiamo le labbra, nulla nello stomaco,
<i>Utii umetuponza, laiti tungelijua.</i>	Obbedire ci ha stritolati, magari lo avessimo capito.
[...]	[...]
<i>Tabu ni haya majasho, jasho bila kufaidi,</i>	Gravi son questi sudori, sudore senza profitto,
<i>Ndio mwendo tulonao, ugonjwa ulokithiri.</i>	È il nostro progresso , un male che peggiora.
<i>Kugota hapana budi, kafara wa kugotesha,</i>	Lottare non ha senso, il sacrificio della lotta,
<i>Tambiko litatubidi, hakuna pa kukatisha,</i>	Dovremo offrire, non c'è altro da tagliare,
<i>Ni kafara na ahadi, si ngoma ya kuchekesha,</i>	È sacrificio e promessa, non una festa lieta,
<i>kafara ya vichakani, chini ya mti mkavu.</i>	Il sacrificio degli arbusti, sotto un albero secco.

Secondo la visione di Mircea Eliade (2007: 39-40), il microcosmo abitato, la “regione familiare”, ha un “centro”, il luogo sacro per eccellenza, che rende l’orientamento possibile e che altro non è se non l’essenza. Gli autori africani lottano costantemente per costruire un *mundus* africano con un proprio “centro”<sup>3</sup> e nel momento in cui il poeta comincia ad interrogarsi sul senso del suo esistere si trasforma in albero, la più grande forma di vita terrena, espressione della saggezza della materia e della realizzazione del singolo rapportato alla multiforme comunità (De Bona 2015: 15). Un albero che, secondo la prospettiva elaborata da Jung, non nasce direttamente su questa terra ma appartiene alla realtà archetipica che fonda le manifestazioni e i processi della vita psichica (Jung 2012: 9-10). Un esempio di tale trasposizione è presente nella poesia autocelebrativa *Mti Mle* ‘Questo albero’<sup>4</sup> di Boukheit Amana (1982: 19).

<i>Zitavuma</i>	(I venti) Soffieranno
<i>Zitakoma</i>	Si placheranno
<i>Nitakwima</i>	Terrò duro

<sup>3</sup> Questo concetto è stato ampiamente esplicitato da Euphrase Kezilahabi nella sua tesi di dottorato *African Philosophy and the Problem of Literary Interpretation* del 1985 (Rettová 2007: 306-306).

<sup>4</sup> *Mti Mle* è composta secondo il genere “sakarani”, una forma stilistica ibrida, caratterizzata da una combinazione di diverse forme o aspetti strutturali all’interno della stessa opera, dando vita a un genere polimetrico o eterometrico (Wamitila 2001: 57).

<i>Mti-mle</i>	Quest'albero
<i>Na muda nikisimama</i>	E rialzandomi
<i>Nitatongowa mudhuma</i>	Comporrò poesie
<i>Kwa tenzi<sup>5</sup> zilizo njema</i>	In <i>tenzi</i> che sono belli
<i>Nijisifu mti mle</i>	Che celebri me stesso, quest'albero
<i>Tazipanga tathlitha, tungo zilo</i>	Intesserò terzine, poesie pregne
<i>hekima</i>	di saggezza
<i>Za huba na za thiatha, za kuburudi</i>	D'amore e di politica, balsami
<i>mitima</i>	per l'anima
<i>Mashairi mabuthutha, msome</i>	Poesie scritte con mano, leggete
<i>mnaosoma</i>	coloro che studiano
<i>Mti nimeshainukia, nimekuwa mzima</i>	(Io) mi son già sollevato, sono in forma
<i>Mizizi yadidimia, ardhini imeuma</i>	Le radici affondano, la terra mordono
<i>Nanena kitarbia, tungo zilizo adhama</i>	Parlo in quartine, versi magnifici
<i>Japo ni tungo za zama, mti mle</i>	Benchè siano forme arcaiche, quest'albero
<i>hutumia</i>	(le) usa
<i>Zingavuma zitapusa, pepo kali</i>	Soffieranno si calmeranno, i forti venti
<i>zitakoma</i>	cesseranno
<i>Dharuba kinitikisa, Mti-mle huinama</i>	Il ciclone mi scuote, Quest'albero si curva
<i>Huyumba nikaziasa, matawi</i>	Vacillo nell'evitarlo, i rami
<i>yakakingama</i>	si frappongono
<i>Gharika ikishapita, hurudi nikawa</i>	Il tifone passando, di nuovo
<i>wima</i>	io mi rialzo
<i>Na tungo za takhimisa, Mti-mle</i>	E componenti in quintine, Quest'albero
<i>huzipima</i>	li critica

In questi versi, semiotica del linguaggio e dell'arte creano una "poesia visiva" in cui l'albero, come metafora e come immagine, è dominante. L'albero "sta", l'albero "è", ontologico e libero dagli schemi dinamici. Una metafora dell'albero e dell'uomo, ma innanzitutto del poeta, che nella sua incerta verticalità e nella sua dubbia spiritualità parrebbe essere egli stesso metafora dell'albero: sfidando i

---

<sup>5</sup> L'*utenzi* o *utendi* è uno dei generi più popolari del periodo classico ed è datato intorno ai secoli XVIII e XIX. Nella forma meridionale abbiamo *utenzi* (pl. *tenzi*) e nella forma settentrionale *utendi* (pl. *tendi*). Con questo termine si fa riferimento sia al poema come componimento sia al metro caratterizzato da quartine con versi di otto sillabe con rima ripetuta dei primi tre versi per tutto il poema, di qualsiasi lunghezza esso sia (Wamitila 2001: 63).

venti del tempo e affondando le radici nella terra, trae da essa la linfa, l'ispirazione per raggiungere, o meglio per ritrovare, il "tempo" della poesia classica.

Un ritorno alla "storia prima della storia" che affonda le sue radici nella terra, nelle acque e nella natura accomuna molti poeti del periodo postcoloniale. Kithaka wa Mberia nelle sue poesie usa il linguaggio metaforico delle immagini vegetali per riflettere sulla condizione umana, decontestualizzata e quindi universale. I versi di *Mti Ukingoni mwa Mto* 'L'albero sulla sponda del fiume' (Mberia 1997: 54) sono impregnati di simbolismo: l'umanità è rappresentata dall'albero (*mti*), uno stesso albero ad indicare le stesse radici, la stessa origine. La diversa condizione dell'essere umano/albero è palesata dallo spazio in cui esso si trova, ovvero vicino o lontano dal fiume simbolo dell'esistenza e dello scorrere del tempo (Chevalier e Gheerbrant 1994: 452).

<i>Mti ukingoni mwa mto</i>	L'albero sulla sponda del fiume
<i>Katika bonde lenye rutuba</i>	Nella valle fertile
<i>Na anga lisilohini mwanga</i>	Con il cielo che non lesina luce
<i>Hauhisi machungu</i>	Non percepisce il dolore
<i>Kama mti ya kando</i>	Come l'albero in disparte
<i>Ambayo huhangaishwa</i>	Molestato
<i>na hasira za kiangazi</i>	Dalle collere estive

La seconda parte della poesia è una chiara parodia del biblico diluvio universale.

<i>Bali mfugaji mawingu</i>	Quando il domatore di nubi
<i>Apigapo filimbi</i>	Suona il flauto
<i>Na kumetameta umeme</i>	E la folgore brilla
<i>Na kushuka gharika</i>	E le acque inondano
<i>Huo mti</i>	L'albero
<i>Kuporomoka kwa kasi</i>	Crolla con forza
<i>Si kitucha kuajabiwa</i>	Non è cosa di cui stupirsi
<i>Na hilo</i>	E questo
<i>Historia yajua!</i>	La storia lo sa!

Il componimento *Mombasa Mibuyuni* ‘Mombasa all'ombra dei baobab’ (Mberia 2001: 72) è dominato dall’immagine del baobab, simbolo di immortalità per la sua capacità di autorigenerarsi<sup>6</sup> e assimilato all’eternità della forma *shairi* tipica della poesia classica che fiorì a Mombasa fra il XVIII e il XIX secolo:

[...]

*Mibuyu ambayo*

*Imesahau umri wake*

*Imesimama imara*

*Kama kazi ya fahari*

*Ya msanii mhariri;*

Baobab che

Dimenticato hanno la loro età

Forti si ergono

Come l’opera magnifica

Di un artista della penna;

Vita biologica ed elevazione spirituale si fondono nell’osservazione e nella celebrazione della natura attraverso la descrizione di un ambiente paradisiaco:

*Kwenye vivuli vyake*

*Nyoyo za wapenzi wapya*

*Zinavutana kwa nguvu*

*Kama sumaku na chuma,*

*Kwenye tanzu zake*

*Ndege wakunjufu*

*Wanakariri mashairi*

*Wakisifia maumbile*

*Na rangi nzuri za uhai*

[...]

Alla loro ombra

Cuori di nuovi amanti

Si attraggono con forza

Come la calamita con il ferro

Sui loro rami

Amabili uccelli

Compongono versi

Lodando la natura

E i bei colori della vita

[...]

Nell’atto di abbandonare il tempo passato e profano per ricongiungersi con il tempo delle origini, nello sforzo di recuperare la situazione primordiale, l’autore abbandona il suo ruolo di poeta per assumere quello di spettatore di una nuova “avventura” cosmogonica.

---

<sup>6</sup> Il baobab (*Adansonia digitata* L.), in swahili *mbuyu/mibuyu*, diventa cavo attraverso un processo di decomposizione del durame o legno interno. Esso guarisce da sé, dall’interno e continua a crescere normalmente. Molto usato nella medicina tradizionale, e come di nutrimento – la polpa del suo frutto è ricca di fibre, vitamine e sali minerali – è considerato l’“albero della vita” (Stolberger 2012: 192). I semi di cui sono ricchi i suoi frutti accrescono il simbolismo di questo albero, rendendolo rappresentativo dell’alternanza dei ritmi di vita e di morte, della vita che si svolge nel mondo sotterraneo e di quella che si manifesta alla luce del giorno (Chevalier e Gheerbrant 1994: 356).

## 2. Chi dice pianta, dice donna?

Nei generi della poesia classica swahili ovvero *utendi*, *wimbo*<sup>7</sup> e *shairi* sono molto frequenti forme metaforiche, immagini e similitudini riferite al regno vegetale. In *Wimbo wa Miti* ‘Il canto degli alberi’, poesia proveniente dall’isola di Lamu in Kenya (Mbele 1996: 73-80), si assiste a un trasferimento di significato da termini appartenenti all’area semantica della botanica a quella della natura umana, e viceversa: le piante personificate sono infatti capaci di parlare.

<i>Jana niwene kisa adhimu</i>	Ieri fui presente a un evento strano
<i>Tena tafusirini walimu</i>	E voi, maestri, spiegate
<i>Miti yalikipijana mtendeti na mdimu</i>	Degli alberi litigavano, la palma da dattero e il limone
<i>Hima ukaya mbiyo mpwera</i>	Giunse correndo il pero
<i>Nyuma muembe una hasira</i>	Seguito dal mango infuriato
<i>Mzabibu ukisema kunyamaa ni ujura</i>	Mentre la vite diceva ‘tacere è stupido’
<i>Mara ukadhiri mtesi</i>	Subito giunse l’albero della disgrazia
<i>Sura zina ushi una kasi</i>	Dall’aria impaziente e contrita
<i>Ukiwambiye mpwera kwetu hakuna rakhisi</i>	E disse al pero ‘da noi nulla è semplice’
<i>Papo ukaya mpili pili</i>	Lì per lì giunse la pianta del pepe
<i>Hapo ukinena kwa ukali</i>	Ed esordì severamente
<i>Ukiapa kwa ziyapo miti pia sijali</i>	Giurando fermamente ‘di questi alberi non m’impiccio’
<i>Punde wasiyesa kani zao</i>	Prima che la furia si calmasse
<i>Nde wawene mti vyao</i>	Videro giungere un albero
<i>Nao ni mberemende una panga na ngao</i>	Era il <i>mberemende</i> <sup>8</sup> con pugnale e scudo
<i>Zita hatuchi twapo uwawa</i>	La guerra non temiamo anche se (saremo) uccisi
<i>Uta na zembe tume tukuwa</i>	Di arco e frecce siamo armati

<sup>7</sup> Il termine *wimbo* (pl. *nyimbo*) la cui traduzione letterale è ‘canto’, ma anche ‘ballata, sonetto, lirica’, indica un componimento il cui metro, in genere, è di undici, dodici, tredici o sedici sillabe, anche se il termine *wimbo* nella metrica swahili si riferisce al dodecasillabo con la cesura centrale oppure dopo la quarta e/o l’ottava sillaba. Generalmente, le strofe sono terzine, ognuna con propria rima finale e, a volte, con rima interna (Wamitila 2001: 51).

<sup>8</sup> *Mberemende* (*Cajanus cajan* (L.) Millsp.) della famiglia delle Fabaceae, è un arbusto usato nella medicina tradizionale, in particolare per le malattie ritenute essere causate dagli spiriti (Morris 1996: 536).

<i>Mbuyu ulipopita uke simama kwa muwe</i>	Quando il baobab passò, si fermò per mediare
<i>Hela watani yenu mayowe</i>	Orsù smettete di litigare
<i>Tela bure asiwazuzuwe</i>	Che Tela non vi confonda
<i>Kuna mti unahila humshinda kitunguwa</i>	C'è un albero più astuto di una lepre
<i>Shina la mambo haya nayuwa</i>	La radice di questi fatti io conosco
<i>Sawa nimezi yakutambuwa</i>	Ben l'ho riconosciuta
<i>Muyungu ndio fitina waloalisha mauwa</i>	La pianta di zucca è l'agitatore che ha fatto sbocciare i fiori

Sembra che il canto sia stato scritto per essere recitato a un matrimonio come commento ironico a un reale litigio fra donne, ognuna delle quali viene descritta attraverso l'immagine di un albero o di una pianta. L'associazione di un albero o pianta alla figura femminile è fondata quasi sicuramente sulle caratteristiche assimilabili sia alla natura femminile che a quella espressamente vegetale. Per esempio, una donna di poco rispetto è sicuramente quella associata al *mtendeti* o palma da dattero, considerata un albero i cui frutti sono di bassa qualità (Heine e Legère 1995: 229); una donna dal temperamento focoso è forse assimilata alla pianta del pepe, *mpilipili*. Una donna dal carattere forte è probabilmente colei che viene impersonata dal *mberemende*, un arbusto selvatico. Se con i fitonimi appena citati il passaggio è dal fitonimo alla natura umana, con il termine *mtesi* (*Crotalaria laburnifolia* L., lett. 'albero della disgrazia') ci si pone un altro interrogativo. Il nome della pianta rimane alquanto misterioso ed è quasi certamente collegato a credenze locali e alla superstizione. Il sostantivo swahili deriva dal verbo *-tesa* ('contendere, opprimere, creare problemi'). Non è l'intero albero a essere percepito come negativo ma solo una parte di esso, rami e foglie, che se introdotti in casa si crede creino conflitti domestici.

Le piante citate nei versi presentano radici nominali bantu a prescindere dalla loro provenienza, eccezion fatta per *mzabibu* (*Vitis vinifera* L., 'vite') che deriva dall'arabo *zabîb*, e *mpwera* che proviene dal portoghese *peras* (*Psidium guajava* L., 'pero'). *Muyungu* (*Cucurbita maxima* vars., 'zucca') è in dialetto Kiamu (il dialetto parlato sull'isola di Lamu) e corrisponde allo swahili standard *mboga*. La pianta del *mtendeti* (*Phoenix dactylifera* L., 'palma da dattero'; in swahili standard *mtende*) ha origini medio orientali; *mwembe* (*Mangifera indica* L., 'mango') e *mdimu* (*Citrus limonia* Osbeck, 'limone') provengono dall'America meridionale, *muyungu/mboga* dal Nord America. Tutti sono da tempo presenti sul territorio e "naturalizzati" bantu. Il fitonimo *mpilipili* (*Capsicum annuum* L., 'pianta del pepe') noto

anche come *piripiri*, è un termine derivato dalla lingua ronga del Mozambico meridionale (Mugane 2015: 120).

### 3. Donna e natura nella lirica erotica e amorosa

Comparare la figura femminile all'ambiente naturale e alle piante è una caratteristica che accomuna i poeti swahili, dai versi arcaici ai componimenti moderni. Concepita tradizionalmente come generatrice di tentazione, la donna e la seduzione che da lei scaturisce vengono descritte attraverso una forma di linguaggio metaforico che, nelle opere più antiche, diviene strategico al fine di parlare pubblicamente di argomenti considerati scandalosi dalla morale dell'epoca (Nabahani 1990: 13). Celandoli attraverso le allusioni, il poeta riduce il senso di oscenità che deriverebbe da essi (Khamis e Topan 2006: 128) pur mantenendo alta l'attenzione verso il significato insito nelle comparazioni e reso "figurato" dalle immagini che ne emergono. Un esempio di questo genere è il poemetto allegorico di autore anonimo (Knappert 1971: 122-123) che narra di un uomo anziano che, avendo sposato una giovane donna, un giorno scopre che lei lo tradisce:

<i>Nalipanda busutani/k'atulia kulla tunda</i>	Coltivai un giardino/ vi misi ogni frutto
<i>Waridi kwa yasumini/miti pia ikawanda</i>	Rose e gelsomini/anche alberi piantai
<i>Siku moya k'atamani/k'aazimia kwenenda</i>	Un giorno desiderai /vedere come progrediva
<i>K'yenda nimuwene yonda/ungizize malishoni.</i>	Vi andai in tutta fretta/e trovai un babbuino

<i>Niwene tunda mwituni/nalo lali komamanga</i>	Nel bosco vidi un frutto/ come una melagrana
<i>Moyo ukalitamani/kwa kono kilianganga</i>	Il cuore lo desiderò/con la mano la presi
<i>Hitilia mkononi/mabombwe wamelanyanga</i>	In mano lo tenni/gli insetti la possedevano

Il frutto del melograno è una metafora comune per la bellezza femminile e per la donna in generale. Il suo simbolismo si collega a quello dei frutti con molti semi: alla fecondità ma anche alla seduzione (Chevalier e Gheerbrant 1994: 84), come si evince dalla stanza 32 di *Utendi wa Mwana Mnga* 'Ode alla Signora Mnga'<sup>9</sup>, un canto attribuito a Fumo Liyongo<sup>10</sup> in cui i seni della donna sono metaforicamente

<sup>9</sup> Il poema è stato riportato in varie versioni, ognuna delle quali porta un titolo diverso: *Utendi wa Mwana Ninga* 'Poema della Colomba', *Utendi wa Mwana Munga* 'Poema della Signora Acacia' o *Utendi wa Mwana Manga* 'Poema della Signora dell'Oman' (Wamitila 2001: 208).

<sup>10</sup> Liyongo Fumo o Fumo Liongo è il primo poeta swahili di cui si conosca il nome, vissuto tra il XII e il XVI secolo, protagonista di molte avventure e storie romantiche cui si sono ispirati poeti e scrittori in epoche successive. Per maggiori approfondimenti sulle opere di Liyongo vedi Mieke et al. (2004).

rappresentati dalle melegranate o frutti del paradiso (Vierke 2012: 285):

<i>Napa siwenapo</i>	Giuro di non aver mai visto
<i>Sishuhudiepo</i>	né testimoniato
<i>Matunda ya pepo</i>	Di frutti del paradiso (melegranate)
<i>Yake Mwana Manga</i>	(come quelli ) della Signora Mnga.

Il linguaggio velato come medium espressivo caratterizza anche il canto *kasha* 'La scatola', di autore ignoto (Knappert 1974: 133):

1. <i>Kasha langu la zamani/ kasha lisilo tambuu/ yenye harufu ya ndani na ufunguo ni huu, Alofungua ni nani amelivunja maguu?</i>	La cassa che posseggo da tempo la cassa che non è stata chiusa con il catenaccio di gradevole profumo è il suo interno e la chiave è questa Chi l'ha aperta e rotto le gambe?
2. <i>Kasha muundu wa kale si muundo wa kisasa ni kazi ya watu wale si Baniani Mombasa Usifanye makelele melipa mengi mapesa</i>	È una cassa dalla foggia antica non una fabbricazione moderna Era il lavoro della gente di un tempo, non degli Indiani di Mombasa Non urlare, ho pagato molti soldi
3. <i>Kasha la mkarafuu madhubuti sawasawa lenye harufu ya fuu muda ukilifungua lanukia karafuu na waridi lisotiwa</i>	Una cassa di legno del chiodo di garofano molto solida dal profumo di noce di cocco quando la apri odora di chiodo di garofano e di un fiore che non è mai stato lì dentro

La sensualità di questo canto è tutta racchiusa nel senso dell'olfatto. La scatola è uno scrigno per oggetti preziosi, e in questo caso probabilmente si riferisce alla donna amata dal poeta o all'organo sessuale femminile. Da questo punto di vista il canto rappresenta una novità, poiché, generalmente, i

---

genitali femminili sono assimilati al fiore, al germoglio (*ua*) o a piante di vario genere, ma non a manufatti. Quando il poeta apre la cassa si aspetta di sentire il piacevole odore che da essa dovrebbe propagarsi, come di chiodi di garofano e di noce di cocco fresca. Il poeta ha pagato un'elevata somma di danaro, come prezzo per la sposa, al futuro suocero e costui gli ha consegnato la "chiave" per la ragazza sulla quale egli crede ora di avere ogni diritto. La fanciulla apparteneva a una famiglia tradizionale, "è una cassa dalla foggia antica", non una ragazza di strada come poteva essere la figlia degli immigrati indiani a Mombasa, che, essendo molto poveri, spesso lasciavano che le figlie si prostituissero. La verginità della sposa era di vitale importanza nella società tradizionale e il dovere della famiglia era quello di tenere custodite le figlie onde evitare che potessero farsi tentare prima del matrimonio. Ma qualcuno l'ha sedotta e "ha rotto le gambe" della scatola di legno, deflorandola.

Una creatura, "soggetto" di desiderio, è la donna celebrata in *Mwanamke* 'Donna' di Said Ahmed Mohammed (1984: 18-19) attraverso i sensi dell'olfatto:

<i>Mwanamke ali ua asumini au afu</i>	La donna è un fiore di gelsomino da giardino o selvatico
---------------------------------------	---

<i>Riha yake ya kilua harufu yenye sarafu</i> [...]	La sua fragranza floreale è un profumo prezioso [...]
--	--

e del gusto:

<i>Mwanamke ali tunda ladha yake ili tamu</i>	La donna è un frutto dal dolce sapore
<i>Nanasi tunolipenda linotutia wazimu</i>	L'ananas ci piace, ci rende folli
<i>Au boribo bumunda dodo tunoifahamu</i>	O il <i>boribo</i> la frittella di banane o il <i>dodo</i> che conosciamo

*Boribo* e *dodo* sono due varietà di mango coltivate a Zanzibar.

Frequente è l'uso di associare frutti o fiori ai genitali femminili. I sensi interessati sono l'olfatto e il gusto, quest'ultimo probabilmente connesso all'esperienza del mangiare, a sua volta assimilata a quella di consumare un rapporto sessuale come si può leggere nella poesia *Tufaha* 'La mela' (Jahadhmy 1975: 90).

<i>Tufaha liko mtini</i>	La mela è sull'albero
<i>kulila nalitamani</i>	mangiarla desidero
<i>moyo watamaniani?</i>	cuore, cosa brami?

*Macho yako tufahani*

[...]

Sulla mela son i tuoi occhi

[...]

*Tufaha harufu yake*

*haipo ulimwenguni*

*tena ladha tamu yake*

*haishindani na tini.*

[...]

La mela, il suo profumo

non esiste al mondo

e il suo dolce gusto

non è superato dal fico.

[...]

*Rangi yake ya dhahabu*

*hung'ara hata gizani.*

*Utakapo lijaribu*

*utaisha njiani*

[...]

Dorato è il suo colore

splendente nell'oscurità.

Se tentarla volessi

finiresti per strada

[...]

*Tufaha laniadhibu*

*lanitia kitanzini.*

*Mwenzenu ni hamuni*

*sitapowa ugonjuani.*

La mela mi tortura

mi porta al patibolo.

Il vostro amico è in preda al desiderio

non guarirò da tal malattia.

Anche *Wimbo wa Moyo* 'Il canto del cuore' (Kahigi e Mulokozi 1982: 85) è una poesia dal chiaro richiamo erotico: l'albero del mango dai frutti maturi è l'espressione naturale della maturità sessuale e il prato di foglie verdi rappresenta la giovinezza:

*Njoo hapa, ukae nami*

[...]

Vieni qui sediamo insieme

[...]

*Njoo hapa tuimbe pamoja*

*Katika uwanja wa majani mabichi*

*Chini ya mwembe huu*

*Wenye matunda mabivu*

Vieni qui cantiamo insieme

Nel prato verdeggianti

Sotto quest'albero di mango

Dai frutti maturi

Il velato invito dell'amante all'amplesso è reso liricamente nei versi che seguono attraverso la metafora del "dolce assaggio che calmerà il desiderio":

*Njoo hapa, ukae nami:*

Vieni qui, stai con me

<i>Chini ya mwembe huu</i>	Sotto quest'albero di mango
<i>Uliojaa matunda mabivu</i>	Carico di frutti maturi
<i>Tutamenya embe<sup>11</sup> tamu</i>	Sbuccheremo un dolce frutto
<i>Nikulishe, nawe unilish</i>	Che io faccia mangiare te, e tu me
<i>Tufurahie mwonjo mtamu</i>	Godiamo del dolce assaggio
<i>Utakaotuliza hamu yetu</i>	Che calmerà il nostro desiderio

Se la poesia erotica vede la donna come essenza della seduzione - portatrice quindi di problemi e di tentazione - ed esprime il desiderio fisico attraverso il linguaggio dei sensi, nella poesia d'amore la bellezza viene celebrata come dono divino e la donna per le sue virtù nei ruoli di moglie, di madre e di compagna fedele. A prevalere è l'immagine del fiore, nelle sue varietà. Il fiore che simbolicamente è collegato all'archetipo dell'anima e rappresenta quindi un centro spirituale (Chevalier e Gheerbrant 1994: 451) rimanda al concetto di "centro" come "luogo sacro", in cui la poesia si rivela nella sua essenza di *anima mundi*<sup>12</sup>. Le prime due stanze del testo *taarab*<sup>13</sup> *Waridi Lisilo Miiba* 'Rosa senza spine' (Khamis 2004: 35) nella descrizione di una donna dalla bellezza eterea offrono un esempio di interazione fra mondanità terrena e immagini paradisiache:

<i>Ewe kiumbe wa shani/nalipenda umbo lako</i>	Tu creatura meravigliosa/amo il tuo aspetto
<i>Mzuri uso kifani/kakuumba Mola wako</i>	Ineguagliabile in bellezza/Dio ti ha resa perfetta
<i>Katu humu duniani/hapana mfano wako</i>	Nessuno al mondo/ti si può paragonare
<i>Ewe ua la peponi/waridi lisilo miba</i>	Tu fiore del paradiso/rosa senza spine
<i>Kwenu kakutoa nani/kwenye masikani yako</i>	Chi ti ha portato fuori/dalla tua casa
<i>Bilisi au Ruhani/kakuiba kwa wenzako</i>	Il demone o lo spirito/ti ha sottratta alle tue amiche
<i>Mabanati wa Peponi/hao ndio fani yako.</i>	È alle vergini del Paradiso/che tu sei uguale.
<i>Ewe ua la peponi/waridi lisilo miba</i>	Tu fiore del paradiso/rosa senza spine

<sup>11</sup> La metafora erotica del frutto del mango si ritrova anche nella musica pop swahili. Molto nota è la canzone *Embe Dodo* dell'*Uyoga Band* 'The Mushrooms'. Il testo è una serenata, la donna desiderata è vista come un frutto di mango, *embe dodo*, disteso sulla sabbia. [www.ghafila.com](http://www.ghafila.com)

<sup>12</sup> Il concetto di poesia come *anima mundi* è stato ampiamente trattato da Euphrase Kezilahabi nella sua prefazione al *diwani* di Zakaria Mochiwa (1988: ix).

<sup>13</sup> Il *taarab* è un genere musicale che combina elementi locali con altri provenienti dal mondo arabo-islamico e occidentale. Fino a un trentennio fa i testi rispecchiavano la prosodia della poesia araba e il tema ricorrente era la celebrazione dell'amore romantico. Dagli anni Novanta del secolo scorso si assiste a un mutamento sia nella forma metrica, i testi sono composti maggiormente in verso libero, sia nei temi trattati che ora sono intrisi di critica sociale (Khamis 2004: 30).

L'immagine del fiore come simbolo d'amore puro emerge nella poesia classica di Muyaka bin Haji al-Ghassanyi, *Ua la Manga* 'Fiore dell'Oman' o 'Fiore di melograno' (Abdulaziz 1979: 218):

<i>Ai! Ua langu njema la Manga! Ua la Manga!</i>	Oh mio bel fiore dell'Oman! Fiore dell'Oman
[...]	[...]
<i>Nimepewa ni karima, Rabbi pweke mwenye anga</i>	Mi fu donato dal generoso, l'unico Dio del Cielo
[...]	[...]

L'uso di metafore ed allegorie che rimandano alla figura femminile non è peculiare del periodo classico: l'immagine del fiore ritorna nei versi di Shaaban bin Robert, il più noto poeta swahili del periodo moderno, noto anche con l'appellativo di *Baba wa Lugha* (Padre della lingua). Nella poesia *Ua 'Fiore'* (Shaaban 1968: 34-35) il poeta celebra il suo rapporto d'amore con la moglie (Kezilahabi 1976: 54):

<i>E Ua la manukato, katika maisha yangu</i>	Oh Fiore profumato, nella mia vita
<i>Na faraja ya uzito, kila aina machungu</i>	Conforto per le angosce, per ogni sofferenza
<i>Kwangu ua hili shoto na kulia pia yangu</i>	Questo fiore è la mia mano destra e anche la sinistra;
<i>Na lifumuapo woto ni pambo la ulimwengu</i>	E quando quel fiore schiudo è ornamento del creato
<i>Ua ninalionato na ajabu kubwa kwangu</i>	Il fiore mi dà piacere e grande soddisfazione
<i>Ua hili ni kama kito, ua hili kufu yangu</i>	Questo fiore è un gioiello, questo fiore è sul mio petto
<i>Ni ua kweli si ndoto, ua ni kipenzi changu</i>	È un fiore reale non un sogno
<i>Tokea mimi mtoto ni lenye mapenzi yangu</i>	Da quando ero bambino aveva già il mio amore
<i>Ua likando ya mto, neema kubwa ya Mungu</i>	Il fiore che germogliò sulla riva del fiume, per grazia di Dio.
[...]	[...]

Indede (2011: 173) interpreta negativamente l'elogio "ornamento del creato", quasi il poeta volesse oggettivizzare la figura femminile. Tuttavia esistono altri esempi in poesia laddove sia il marito che la

moglie, ovvero la coppia che è alla base della famiglia, sono entrambi definiti “ornamento del creato”, come testimonia il primo verso dell’ultima quartina di *Sumu ya Ndoa* ‘Il veleno del matrimonio’ di Wallah bin Wallah, pseudonimo di Ndedah James Wallah:

*Mume mke ni maua, tena pambo la Kahari*

Marito e moglie sono fiori, e ornamento di Dio Onnipotente (Wallah 1988: 94).

È necessario comunque sottolineare che all’inizio del XX secolo, quando Shaaban bin Robert componeva i suoi versi, nella società swahili il ruolo della donna era quello di restare in casa, di ornarsi e aspettare di “rendere felice” il marito. Il fiore come simbolo di contenimento e di maternità è celebrato dai versi di Said Ahmed Mohammed in *Sikate Tamaa* ‘Che non perda la speranza’ (Mohammed 1980: 34):

<i>Ua ni mama mpenzi, kwa vyote vyenye</i>	Fiore è una madre amorevole per tutto ciò che è vita
<i>Thamani yake ni enzi, busara na yake rai</i>	Il suo valore è nel rispetto, nella prudenza e nella saggezza
[...]	[...]
<i>Linapoteswa majonzi, kubwa langu jitimayi</i>	Quando dall'angoscia è afflitto, grande è il mio dolore
<i>Ua naliona hivyo</i>	È così che vedo il fiore.

#### 4. La palma da cocco come valore culturale e metafora politica

La stretta relazione intercorre fra la palma da cocco e le comunità swahili della costa viene celebrata nel poema *Utumbuizo wa mnazi* ‘Ode alla palma’<sup>14</sup>, tramandato dalla tradizione orale e attribuito al bardo Liyongo.

<i>Pani kiti nikaye (nikae) kitako</i>	Dammi una sedia che io mi segga
<i>niwambiye (niwambie) sifa za mnazi</i>	che io cantire le doti della palma
<i>Mti huu wenzapo (unzapo) kumeya</i>	Quest’albero crescendo
<i>makutiye yangapanga (yanga panga ) wazi</i>	le sue fronde si spargono aprendosi
<i>Baadaye hushusha kigogo</i>	Poi si erge il tronco

<sup>14</sup> Il testo in lingua è quello riportato da Mugane (2015: 60), le varianti in grassetto si riferiscono alla versione pubblicata da Harries (1962: 183).

<i>hutoleza mapanda na mizi</i>	mette fuori rami e radici
<i>Hatimaye hutenda (huvyaa) matunda</i>	Infine dà frutti
<i>matundaye ina hwitwa (inakwitwa) nazi</i>	i frutti che si chiamano noci di cocco
<i>Huyanguwa (huyangua) hwambuwa</i>	Li gettano a terra e rimuovono
<i>makumbi (makutiye) hapikiya (hapikia) wali na mtuzi</i>	i gusci e cuociono il riso e salsa
<i>Kifuvuche hatonga upawa</i>	Dal suo guscio si ricava il mestolo
<i>k'apikiya (kapikia) Sada (Saada) mwandazi (muwandazi)</i>	che la serve Saada usa per cucinare
<i>Na t'akize (takize) hamwaya yaani (jaani)</i>	La polpa strizzata sui rifiuti
<i>k'at'akuwa (katakura) jimbi (yimbi) mt'akuzi (mtakuzi)</i>	il gallo rascherà
<i>Makumiye hasokota k'amba (kamba)</i>	Con le sue fibre la corda s'intreccia
<i>haundiya (haundia) sambo (sambwe) na jahazi</i>	e sambo <sup>15</sup> e vascelli si costruiscono
<i>Makutiye hazambiya (hazibia) nyumba</i>	Le sue fronde coprono le case
<i>hazuiya (hazuia) p'epo (pepo) na fusizi</i>	e proteggono dal vento e dalla sabbia
<i>Kigogoche hafanyaa (hafanya) mlango</i>	Con il suo tronco si fanno le porte
<i>hazuiya (hazuia) harubu na mwizi</i>	per resistere all'invasore e al ladro

Il poema celebra la palma da cocco come fonte inesauribile di risorse per l'economia delle società costiere come fonte di nutrimento - dalla noce matura si produce il *tui la nazi*, il latte di cocco con il quale si cucina il riso; le noci acerbe, *madafu*, piene di dissetante succo rappresentavano la riserva d'acqua necessaria a sostenere un'equipaggio durante le tratte oceaniche - e come materiale da costruzione nei campi dell'edilizia e della fabbricazione di barche. L'importanza della pianta nel

---

<sup>15</sup> Il *sambo*, come la palma da cocco, è parte integrante della cultura swahili. Un poema di lode lo fa risalire all'epoca dell'arca di Noè. Nell'immaginario collettivo swahili, il *sambo* assume un profondo significato religioso (Allibert 1999: 308):

<i>Sambo ni chombo yuwani</i>	Sappiate che il <i>sambo</i> è un vascello
<i>kilichoundwa zamani</i>	costruito molto tempo fa
<i>na mtume fahamuni</i>	dal profeta comprendiate
<i>nae ni Nuhu sikiya</i>	e lui è Noè sentite
<i>walioleza wa p'wani</i>	la gente della costa
<i>kuunda maundiyoni</i>	costruì nei cantieri
<i>mitepe yenye thamani</i>	<i>mitepe</i> (barche indigene) di valore
<i>bidhaa kupakiliya</i>	e le merci caricarono.

contesto culturale swahili continua ad essere riconosciuta e celebrata. Recentemente, Ahmed Sheikh Nabhani, nato a Lamu nel 1927, ha introdotto un'innovazione nel genere *utendi*, componendo quello che viene definito “encyclopedic tendi” in cui cerca di preservare il lessico e la conoscenza di pratiche connesse al campo semantico e lessicale della palma da cocco (Vierke 2011: xvi). Il poema è *Umbuji wa Mnazi* ‘L’eleganza della palma da cocco’, un componimento in settantanove stanze, in forma *shairi* (Kresse 2007: 126). per la sua elaborazione sulla palma da cocco, Nabhani dice di essersi avvalso delle conoscenze locali, *maarifa ya kienyeji*. Il poema, che originariamente si intitolava *Sifa za Mnazi* ‘Elogi alla palma da cocco’, fu pubblicato nel 1985, anche se il poeta aveva cominciato a comporlo nel 1954 per terminarlo nel 1972. Il poema assume un ruolo di particolare importanza in un periodo di forti riforme sociali: a differenza del passato, infatti, non erano più tanti quelli che si dedicavano alla coltivazione della palma da cocco (Kresse 2007: 127). Per questo motivo, nel 1983 fu presentata alla Kenya National Assembly la richiesta di un piano economico per incrementare le piantagioni di palma<sup>16</sup>:

[...] La palma da cocco [...] è una fonte di risorse per i cittadini. Innanzitutto è un albero dalla lunga vita e inoltre cresce senza problemi anche in terreni incolti. [...] In secondo luogo, prima che i frutti siano completamente maturi, la noce semi-acerba nota come *dafu* contiene un succo molto nutriente. Questo succo [...] rappresenta una bevanda quotidiana per tutti. Anche i gusci della noce sono una risorsa, poiché da essi si produce il *brush* [...] la noce di cocco viene usata nella preparazione del *pombe* che è ottimo. È un liquore tradizionale, buonissimo, preparato da Dio. Per questo, potete notare come questo albero sia molto importante e dare vita a un'apposita *authority* è un modo per riconoscere l'importanza della palma da cocco. È una pianta sulla quale la popolazione della regione costiera fa molto affidamento [...] Ci sono persone che dipendono dalla vendita del liquore di cocco per guadagnare i soldi che permetteranno loro di far studiare i figli [...] (Kenya National Assembly 1983: 2453-2454).

---

<sup>16</sup> (...) Mti wa mnazi (...) una faida nyingi sana kwa wananchi. Faida ya kwanza ni kwamba mnzazi ni mmea ambao hudumu kwa miaka mingi sana. Pia mti huo unaweza kukua bila matatizo yo yote hata kama mahali ambapo umepandwa pana nyasi nyingi. (...)Faida ya pili ni kwamba kablaya zao la nazi kukomaa kabisa huwa linajulikana kama *dafu* na huwa na maji yenye chakula ndani yake. Maji hayo (...) hunywewa sana na wananchi. Vile vile maganda ya nazi yako na faida yake. Unaweza kuyakatakata na kujitengeneza brush (...) nazi hutumiwa katika kupika pombe ambayo ni safi sana. Hii ni pombe ya kienyejiambayo ni safi kabisa na ambayoilitengenezwa na Mungu. Kwa hivyo, utaona kwamba mti huu wa mnazi ni wa maana sana na kuanzisha hii Authority ni njia ya kuutambua umuhimu huo wa mnazi. Mnazi ni mmea ambao hutegemewa sana na watu katika Mkoa wa Pwani (...) Kuna watu ambao hutegemea uuzaji wa pombe ya mnazi ili kupata pesa za kuwasomesha watoto wao (...)’ (Kenya National Assembly Official Record 1983: 2453-2454).

Simbolo di vita e di un Paese in crisi, la palma da cocco diventa metafora politica nel poema *Mnazi: Vuta N' kuvute* 'La palma da cocco: Tira che ti tiro' (Abdalla 1973: 17 e ss.)<sup>17</sup> di Abdilatif Abdalla, uno dei poeti più impegnati dei nostri tempi. Nato nel 1946 a Mombasa, Abdilatif riceve un'educazione classica che idealmente combinava poetica islamica e conoscenza politica. I suoi modelli di riferimento sono stati il poeta Ustadh Abdilahi Nassir Juma Bhalo e il politico e noto studioso di Islam Sheikh Abdilahi Nassir. Subito dopo l'indipendenza, Abdilatif diviene attivista politico all'interno del KPU (*Kenyan People's Union*), il partito di opposizione al KANU (*Kenyan African National Union*). In una serie di *pamphlets* politici, Abdilatif dà voce alle sue critiche, culminate nel famoso *Kenya: Twendapi?* 'Kenya: dove stiamo andando?' in cui denuncia lo sfruttamento della popolazione, la mancanza di un adeguato sistema giuridico e un'élite che si cura esclusivamente dei propri interessi. Arrestato e condannato a tre anni di isolamento, in carcere compone in segreto versi che vengono portati fuori dal carcere di nascosto e che saranno pubblicati nel 1973 nella raccolta *Sauti ya Dhiki* 'La voce dell'agonia'. Nel 1974 il *diwani* vince il *Kenyatta Literary Award* e nel 1977 il *Saba-Saba Literary Award* (Beck 2016: 4). Il poema *Mnazi: Vuta N' kuvute* descrive la lotta fra il povero Alii e il ricco Badi per la palma da cocco:

ALII

*Ndugu ulo mnazini, wanitafuta balaa*

*Nakwambiya shuka tini, katakata wakataa*

*Wafanya ni masikani, mustarehe 'mekaa*

*Utashuka au la?*

BADI

*Ndugu tini ya mnazi, nilo juu nakujibu*

*Haya ni ya upuuzi, unambiyayo swahibu*

*Kushuka tini siwezi, pasi kujuwa sababu*

*Hiyo ni yangu jawabu*

ALII

Fratello che sulla palma stai, male mi  
rechi

Ti dico scendi, impunemente rifiuti  
Ne hai fatto la tua sede, godendo te ne  
stai

Scenderai o no?

BADI

Fratello sotto la palma, io da su ti  
rispondo

Sciocchezze, stai dicendo o amico mio  
Scender giù non posso, il perchè non si sa  
Questa è la mia risposta

---

<sup>17</sup> Come tutte le poesia del *diwani Sauti ya Dhiki* ('La Voce dell'agonia'), anche questo poema riporta la data di composizione, il 5 giugno 1970 (Abdalla 1973: 17 e ss.).

ALII

*Sababu ya kukwambia, ya kwamba ushuke tini  
Ni kuwa nataka kweya, huko juu mnazini  
Kwa ajili nami piya, nitunde nazi mwendani  
N'shakweleza kwa nini*

ALII

Il motivo per cui ti dico, di scendere giù  
È perchè voglio anch'io salirci, sulla palma  
Affinchè io anche, una noce colga  
Il perchè ti ho quindi spiegato

BADI

*Hayo ni ya kutekesha, unambiyayo ndu yangu  
Wataka niteremsha, juu ya mnazi wangu?  
Wanistaajabisha, kuniamuru kwa changu  
Una kishaa mwenzangu*

BADI

È da ridere, ciò che dici amico mio  
Vuoi che scenda, dalla mia palma da cocco?  
Mi sorprende, darmi ordini per ciò che è mio  
Sei folle amico mio

ALII

*Sina kishaa sinani, akili yangu kamili  
Ni wewe usobaini, pale ulipo ukweli  
Mnazi ni tasinitengu lini, ukawa ni yako mali?  
Usinitendee feeli/*

ALII

Non sono folle, la mia mente è sana  
Sei tu a non capire, il vero lì dove sei  
Da quando la palma, divenne tua proprietà?  
Non prendermi in giro

BADI

*Wabobojekwa maneno, yasokuwa na maana  
Ni ya kipumbavu mno, hayo uliyoyanena  
Iwapo mnazo huno, si wangu; mbwa nani bwana?  
Sema ni juwe bayana*

BADI

Biascichi parole, che senso non hanno  
Troppo stupido, è ciò che hai detto  
Se questa palma non è mia, di chi è allora?  
Dimmi che sappia invero

ALII

*Mnazi ni wa shirika, mimi na wewe mwendazi  
Ushakuwa wataka, kunitowa shirikani?  
[...]*

ALII

La palma è bene comune, mio e tuo insieme  
E tu hai deciso che da essa io sia escluso?  
[...]

*Mnazi yake aswili, uli mbwa wazazi wetu  
Mbwa baba zetu wawili, pasi kungiya wa tatu  
Mali yao ya halali, hawakunyang'anya mtu  
Sasa wafile ni wetu  
[...]*

La palma alle origini, fu dei nostri genitori  
Fu dei nostri due padri, non di un terzo  
Era loro dall'inizio, non la rubarono ad altri  
Ora che sono morti è nostra  
[...]

La critica sociale e politica che pervade il poema assume un potere maggiore in virtù del linguaggio velato, nascosto, usato dal poeta al fine di dire l'indicibile – un linguaggio che attraverso l'immagine innocente di una palma da cocco diventa strumento di sovversione intellettuale.

## Bibliografia

- Abdalla, Abdilatif. 1990. "Tanzu za Ushairi wa Kiswahili na Maendeleo yake." *Lugha* 4:45-77.
- Abdalla, Abdilatif. 1973. *Sauti ya Dhiki*. Nairobi: Oxford University Press.
- Abdulaziz, Mohamed H. 1979. *Muyaka 19<sup>th</sup> Century Swahili Popular Poetry*. Nairobi: Kenya Literature Bureau.
- Allibert, Claude. 1999. *Navires, ports, itinéraires*. Paris: Institut National des Langues et Civilisations Orientales.
- Amana, Boukheit. 1982. *Malenga wa Vumba*. Nairobi: Oxford University Press.
- Barber, Bernard. 1957. *Social Stratification. A Comparative Analysis of Structure and Process*. New York: Harcourt Brace.
- Beck, Rose Marie. 2016. "'Deep Language' Crossing Borders." In *Abdilatif Abdalla. Poet in Politics*, edited by Rose Marie Beck and Kai Kresse, 4-10. Dar es Salaam: Mkuki na Nyota Publishers.
- Biedermann, Hans. 2011. *Enciclopedia dei Simboli*. Milano: Garzanti.
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. 1994. *Dizionario dei simboli*. 2 voll. Milano: Rizzoli.
- De Bona, Antonio. 2015. *Alberologia*. Venosa: Osanna.
- Eliade, Mircea. 2007. *Immagini e Simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*. Milano: Jaca Book.
- Eliade, Mircea. 1969. *Mythes, rêves et mystères*. Poitiers: Gallimard.
- Harries, Lyndon. 1962. *Swahili Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Heine, Bernd & Legère, Karsten. 1995. *Swahili Plants. An Ethnobotanical Survey*. Köln: Köppe.
- Indede, Florence. 2011. "Mwanamke Angali Tata katika Ushairi wa Kisasa?" *Swahili Forum* 18:163-197.
- Jahadhmy Ali Ahmed. 1975. *Anthology of Swahili Poetry. Kusanyiko la Mashairi*. London, Ibadan, Nairobi, Lusaka: Heinemann Educational Books.
- Jung, Carl Gustav. 2012. *L'albero filosofico*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Kahigi, Kulikoyela & Mulokozi Mugyabuso. 1982. *Kunga za Ushairi na Diwani yetu*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.
- Kahigi, Kulikoyela & Mulokozi Mugyabuso. 1973. *Mashairi ya Kisasa*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.
- Kenya National Assembly Official Record (Hansard). 1983. "Motion: Formation of Coconut Development Authority." 22/06: 2453-2454.
- Kezilahabi, Euphrase. 1976. *Ushairi wa Shaaban Robert*. Nairobi: Kenya Literary Bureau.

- Khamis, Said Ahmed M. 2004. "Images of Love in the Swahili Taarab Lyric: Local Aspects and Global Influence." *Nordic Journal of African Studies* 13.1:30-64.
- Khamis, Said Ahmed M. and Farouk Topan. 2006. "The Female Body in Swahili Poetry: Selections from Liyongo, Mwana Kupona Binti Shaam and Shaaban Robert." In *Zwischen Bantu und Burkina. Festschrift für Gudrun Miehe zum 65. Geburtstag*, edited by Kerstin Winkelmann and Dymitr Ibriszmov, 125-138. Köln: Köppe.
- Knappert, Jan. 1979. *Four Centuries of Swahili Verse. A Literary History and Anthology*. London, Nairobi: Heinemann.
- Knappert, Jan. 1977. "Swahili Tarabu Songs." *Africa und Übersee* 60:119-155.
- Knappert, Jan. 1974. "Fifteen Swahili Songs." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 37:124-136.
- Knappert, Jan. 1971. "Swahili metre." *African Language Studies* 12:108-129.
- Kresse, Kai. 2007. *Philosophing in Mombasa. Knowledge, Islam and Intellectual Practice on the Swahili Coast*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Legère, Karsten. 2003. "Plant Names from North Zanzibar." *Africa and Asia* 3:123-146.
- Lifšic, Michael. 1978. *Mito e Poesia*. Torino: Einaudi.
- Mbele, Joseph L. 1996. "Wimbo wa Miti: An Example of Swahili Women's Poetry." *African Languages and Cultures* 9.1: 71-82.
- Mberia, Kithaka (wa). 2001. *Bara Jingine*. Nairobi: Marimba Publications.
- Mberia, Kithaka (wa). 1997. *Mchezo wa Karata*. Nairobi: Marimba Publications.
- Miehe, Gudrun et. al. 2004. *Liyongo Songs: Poems attributed to Fumo Liyongo*. Archiv afrikanistischer Manuskripte Vol. 7. Köln: Köppe.
- Mochiwa, Zakaria. 1988. *Mvumilivu Hula Mbovu*. Dar es Salaam: Dar es Salaam University Press.
- Mohammed, Said A. 1984. *Kina cha Maisha*. Nairobi: Longman.
- Mohammed, Said A. 1980. *Sikate tamaa*. Nairobi: Longhorn Publishers.
- Morgan, Gareth. 1989. *Images. Le metafore dell'organizzazione*. Milano: Angeli.
- Morris, Brian. 1996. *Chewa Medical Botany. A Study of Herbalism in Southern Malawi*. Hamburg: LIT.
- Mugane, John M. 2015. *The Story of Swahili*. Athens: Ohio University Press.
- Mvungi, Theobald A. 1985. *Chungu Tamu*. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House.
- Nabahani, Ahmed. 1990. "Uketo wa Tungo za Kiswahili." *Lugha* 4:10-16.
- Nyaigotti-Chacha, Chacha. 1992. *Ushairi wa Abdilatif Abdalla: Sauti ya Utetezi*. Dar es Salaam: Dar es Salaam University Press.
- Rémi, Armand Tchokothe. 2014. *Transgression in Swahili Narrative Fiction and its Reception*. Berlin: LIT.
- Rettová, Alena. 2007. *Afrophone Philosophies: Reality and Challenge*. Strědokluky: Zdeněk Susa.
- Shaaban, Robert. 1968. *Diwani ya Shaaban 6. Kielezo cha Fasili*. Nairobi: Thomas Nelson.
- Stolberger, Sue. 2012. *Ruaha National Park. An intimate View*. Johannesburg: Jacana Media.

- Vierke, Clarissa. 2012. "Mafumbo: Considering the Functions of Metaphorical Speech in Swahili Contexts". In *Selected Proceedings of the 42<sup>nd</sup> Annual Conference on African Linguistics*, edited by Michael R. Marlo et al., 278-290. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project.
- Vierke, Clarissa. 2011. *On the Poetics of Utendi. A Critical Edition of the Nineteenth-Century Swahili poem "Utendi wa Haudaji" together with a Stylistic Analysis*. Wien, Berlin: LIT.
- Wallah, Wallah. 1988. *Malenga wa Ziwa Kuu*. Nairobi, Kampala, Dar es Salaam: East African Educational Publishers
- Wamitila, Kyallo Wadi. 2001. *Archetypal Criticism of Kiswahili Poetry*. Bayreuth: Eckhard Breiting.

---

Graziella Acquaviva holds a PhD in African Studies from the University of Naples "L'Orientale". She has done extensive field research in Tanzania and Kenya on Swahili popular literature and has many publications in the field of African literature. She further translated Collodi's *Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino* (1883) and Carofiglio's *Testimone inconsapevole* (2002) from Italian into Swahili (*Hekaya za Pinokio* and *Shahidi asiyekusudiwa*). She teaches Swahili Language, Culture and Literature at the University of Turin.