

Multiple Personality and the Dependence on an Intimate Ambience (Between Luigi Pirandello and Ernest Koliqi)

Alva Dani

Faculty of Foreign Languages
University of Shkoder "Luigi Gurakuqi", Albania
E.mail: alvadani2001@yahoo.it

Doi:10.5901/mjss.2012.v3n2.291

Abstract: *The author of this article aims at analysing the motif of multiple personality which emerges as a consequence of the modern man crisis. By making a comparison with Luigi Pirandello and referring to short stories by Ernest Koliqi, she intends to make known the presence of this phenomenon even in the Albanian literature of the years '20-'30. This is no accidental comparison, for Ernest Koliqi was an Albanian writer who was educated from early age in the Italian colleges and later on in the Italian Universities. He worshiped Italian literature and believed in its educational power. With his philosophical way of thinking and deep psychological and spiritual analysis, Pirandello influenced Koliqi's work and it can be said that he elaborated Koliqi's way of reflecting and art making. This is best illustrated through the analysis of an individual's personality, who does not have a certain identity any more, but only a conflict with himself/herself and the ambience that surrounds him/her, which will inevitably push him/her toward a fatal solution.*

Keywords: *personality, ambience, psychological war, identity, drama, impuls*

1. Introduzione

La personalità dell'individuo rimane uno degli argomenti più interessanti che ha continuamente attirato l'attenzione non solo degli psicologi e filosofi, ma anche e specialmente degli scrittori e letterati, i quali hanno sempre preferito giocare con i loro personaggi, trasformarli e renderli capaci di tutto. Però si sa che la personalità costituisce la ragione di essere di molti comportamenti e atteggiamenti, di molti pensieri e giudizi che caratterizzano tutti gli esseri umani, in tutte le loro forme, in quelle che sono realmente e in quelle che appaiono. Luigi Pirandello, il celebre scrittore e il grande erudito italiano riuscì a penetrare a fondo, meglio di chiunque altro, la psicologia dell'uomo e riuscì a capire prima di tutto che essa è mutabile. Uguale alla vita stessa che oltre l'essenza, porta anche una sua forma, che sarebbe come una veste esterna che si cambia continuamente a seconda del punto di vista degli altri. Questo rapporto è stato studiato da molto tempo, da grandi filosofi, cominciando da Aristotele, ma l'interpretazione di Pirandello, costituisce un'altra particolarità della sua arte, un'altra sua filosofia, un'altra linea di ragionamento e un'altra maniera di percepire le diverse situazioni e i diversi personaggi che ne partecipano. Questo significa che la personalità dell'individuo e la sua realtà psichica si mettono proprio al centro della sua narrativa, facendo svanire, in questo modo il ruolo della favola. E così la favola non ha più l'importanza di prima, la sua funzione rimane limitata, si serve solo per mettere più in evidenza e dare più importanza alla personalità del personaggio centrale dell'opera. In base al pensiero filosofico di Pirandello, questa personalità risulta composta di molti elementi, i quali nel momento in cui si scompongono, fanno sì che questa personalità non si riconosca più, perché l'individuo stesso può essere *uno*¹, ma può essere anche *nessuno*, o anche *centomila*, creando una realtà psichica problematica e in molti casi molto difficile a percepirla.

Questi importanti pensieri filosofici hanno sicuramente influenzato la narrativa del tempo e non solo quella italiana. Pirandello era un grande erudito e quindi un grande esempio a cui riferirsi, per molti altri scrittori

¹ Parole prese dal titolo dell'opera di Pirandello "Uno, nessuno e centomila"

europei. Uno di quelli era anche lo scrittore albanese Ernest Koliqi (1903 – 1975)², il quale visse per molti anni in Italia e lavorò come professore universitario a Roma, dove anche morì. Nutriva una grande ammirazione per la letteratura e la civiltà italiana, e questo lo dimostrava tramite le continue traduzioni di molte opere classiche e non solo di questa letteratura, in modo che anche il lettore albanese di quel tempo conoscesse e raffinasse i suoi gusti con le opere più famose di questa letteratura europea, dimostrando in questo modo anche una padronanza perfetta della lingua italiana.

Non sappiamo se Koliqi ha avuto dei contatti diretti con Pirandello, ma siamo certi di una cosa, che lui ha letto la sua opera e in modo consapevole o no ha ricevuto una certa influenza, specialmente per quanto riguarda la psicologia del personaggio e la scomposizione della personalità. È interessante come i personaggi di questi due autori, scoprono in un certo momento della loro vita il valore artificiale della forma e degli schemi che li rendono stranieri a loro stessi. E poi sicuramente, "... l'uomo che "ha capito il gioco", per usare un'espressione pirandelliana, si rende conto della convenzionalità dei valori accettati, dei ruoli assunti e subiti, delle istituzioni – prima fra tutte la famiglia – che reggono la vita associata, ma questa scoperta lo porta a una solitudine e incomunicabilità con gli altri ancora maggiore, così che talvolta l'unico sbocco è la pazzia o il suicidio" (Guglielmino/Glosser: 771).

2. Analisi

Leggendo le novelle pirandelliane, si incontra una galleria eccezionale di personaggi tratti da uno sfondo severo siciliano, ai quali è stato imposto di muovere solo entro alcuni pregiudizi remoti, entro i canoni tramandati per secoli, da una generazione all'altra. Ed è proprio qui il punto dove nasce il conflitto, dove nasce in fin dei conti la crisi dell'uomo moderno. E infatti l'uomo è così preso dalla vita, dal lavoro che fa, dai rapporti intensi con la gente, tanto che spesso dimentica chi è veramente. E per questo Pirandello pensa che esista un momento di tranquillità interiore "...in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita, e in se stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori delle forme dell'umana ragione" (Pirandello, 1993: 119). Questo modo di scrivere pieno di tensione sembra testimoniare l'esperienza della vita stessa di Pirandello, un aspetto molto importante che aiuta a capire bene la filosofia del suo pensiero. Una delle novelle che trasmette questo suo modo di ragionare è la *Carriola*, l'unico personaggio della quale, un avvocato – professore, rimasto davanti il nome scritto sulla porta della casa sua, sente un lampo di luce che gli percorre l'intero corpo e gli fa capire che è un'altra persona, diversa dalla forma che gli è dovuto assumere per servire ai bambini, alla moglie, agli studenti, e a tutte le persone che gli avevano fidato la proprietà, l'onore, la vita. Ma lui reagisce dal profondo dell'anima, contro questa forma imposta, con una grande rabbia: " E grido, l'anima mia grida dentro questa forma morta che mai non è stata mia... E ho nausea, orrore, odio di questo che non sono io... questa forma morta, in cui sono prigioniero e da cui non mi posso liberare" (Pirandello, 1993). E il professore continua a subire dei cambiamenti sotto questo flusso di coscienza che l'ha assorbito quasi tutto intero, continua a muoversi tra istinti e idee, tra pensieri e dubbi, e si rende conto che sotto questa forma data dalla società, c'è il vuoto, c'è

² Ernest Koliqi nacque a Scutari il 20 maggio 1903. All'inizio studiò al collegio gesuita "Arici" a Brescia, poi a Bergamo insieme ad altri giovani fondò il giornale "Noi giovani". Dopo dieci anni di residenza italiana, torna in Albania nel 1921, per partire di nuovo verso l'ex – Jugoslavia nel 1924. Pubblica a Tirana il poema drammatico "Kushtimi i Skenderbeut". Il 1929 pubblica a Zara la raccolta di novelle "Hija e maleve" (L'ombra delle montagne). Il successo di questo libro lo battezzò come il fondatore della novella albanese. Dal 1930 fino a 1933, insegna letteratura presso il ginnasio statale di Scutari. Traduce dall'italiano "I grandi poeti d'Italia", (le poesie di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso), seguito da un secondo volume. Pubblica il libro di poesie "Gjurmata e stineve" e "Kangjellat e Rilindjes". Nel 1935 esce la raccolta di novelle "Tregtar flamujsh" (Commercianti di bandiere). Nel 1937 finì gli studi presso l'Università di Padova. Per molti anni dirige la Cattedra della lingua e letteratura albanese all'Università di Roma. Dal 1957 fino al 1973 pubblica il periodico letterario più noto "Shenjzat" (Le pleiadi), uno dei monumenti insostituibili della letteratura albanese. Muore a Roma il 15 febbraio 1975.

la verità che lui non ha mai vissuto realmente, e così deve continuare ad accettare questa forma. "Serve così e non posso mutarla, non posso prenderla a calci e levarmela dai piedi... se non per un attimo solo, ogni giorno... cogliendo con trepidazione e circospezione infinita il momento opportuno, che nessuno mi veda" (Pirandello, 1159). Eppure il personaggio si rende conto che può essere un momento in cui si può vedere se stesso, si può sentire in un profondo silenzio la voce dell'anima, che rivela chi è lui veramente e cos'altro può fare (giusto come il caso quando gioca con il cane, prende le due zampine di dietro e lo fa fare la carriola, proprio come fanno i bambini). La forma e il contenuto stanno come due parti inseparabili di un corpus intero, di una personalità che si trasforma. E tutte le volte che una mette capo, l'altra si rimpicciolisce e dorme in silenzio, per svegliarsi appunto quando uno lo stuzzica e lo irrita, oppure tutte le volte che trova il terreno giusto per svilupparsi, e dominare l'altra.

La novella "Gjaku" (Il sangue) di Ernest Koliqi è quella che ci offre la possibilità di vedere come si può trasformare una personalità anche nella letteratura albanese, come si può cambiare fino a diventare vittima di un dramma spietato senza nemmeno accorgersene. Dramma che è capace di sconvolgerlo e svestirlo dalla bella forma che aveva preso con così tanta fatica e dedizione. È una novella che va interpretata sotto un'ottica psicologica, più che artistica. Si tratta di uno studio profondo della psicologia del personaggio centrale chiamato Dodë, dei gravi conflitti che gli nascono dentro, in rapporto con se stesso e specialmente con la cultura dell'ambiente dov'è cresciuto. Doda è un insegnante, preparato e istruito nelle scuole europee, è un intellettuale che vuole portare a termine una missione: portare la luce della civiltà a un popolo immerso nelle tenebre dell'ignoranza. Ma questa sua missione coraggiosa doveva avere delle forti fondamenta, per poter sopravvivere e per poter penetrare la profonda realtà spirituale albanese, scolpita nei secoli, generazione dopo generazione. Ma in modo del tutto naturale subentra un elemento narrativo che impedirà la continuazione della missione e sconvolgerà i forti principi. Zeka, il fratello di Doda verrà ucciso da i Fetej e secondo la legge del *Kanun** lui ha il dovere della vendetta del sangue del fratello, cosa inaccettabile per i principi di Doda.

La sua realtà psichica divenne sempre più grave, Doda ormai si trova nel suo stretto ambiente, nella terra dov'è nato e cresciuto, nella terra dove le ombre delle montagne fanno le leggi e condannano fino alla morte. È qui che comincia il suo conflitto con se stesso, comincia la scossa della personalità, la trasformazione di una persona ben istruita, e alla fine il ritorno all'origine. Doda assomiglia a uno di quei personaggi pirandelliani che si smaniano per le inquietudini e i dubbi tremendi, che parla continuamente con la sua coscienza, e assume degli atteggiamenti e comportamenti che mai avrebbe potuto pensare. Possiamo interpretare questa novella seguendo due linee principali, riferendosi in questo modo al ragionamento filosofico di Pirandello. *La prima linea* consiste nel rapporto tra Doda e l'ambiente in cui vive quotidianamente e in cui ritorna dopo vent'anni di lunghi studi in Europa, cioè il rapporto con la società, con i genitori che non gli permettono di scordare neanche per un momento chi è veramente e qual'è il suo compito. Suo padre vuole che lui riprenda il sangue del fratello "... se la scuola non ti ha ancora tolto la "burrnija" non devi trascurare di compiere quel dovere che tu hai..." e anche il prete della montagna insiste nella vendetta del sangue "Il sangue non diventa acqua, caro signorino. Siamo albanesi e in noi agisce l'influsso dell'ambiente." (Guzzetta, 1968: 44), ed anche la madre della sua fidanzata, Nusha, che gli voleva bene come ai propri occhi, " lo so che domani o dopodomani, tra un mese o tra un anno, sfogherai la tua giusta collera contro qualcuno di quelli che hanno verso di te un debito di sangue" (Guzzetta, 1968). Tutta la gente gli ricorda il suo dovere, la restituzione del debito. Sono quelle montagne, laddove è cresciuto, che gli ricordano che il suo sangue contiene la loro DNA, che per lui è proprio impossibile separarsi da quell'ambiente ovunque lui vada e qualunque forma lui prenda. Questa prima linea, cioè questo rapporto elabora il suo carattere e lo rende un individuo dipendente da loro, una cosa difficilmente accettabile da lui. Ciò porta inevitabilmente un conflitto interno, che continuerà a svilupparsi durante tutta la novella e costituirà la sua essenza, offrendoci così da seguire *la seconda linea* di studio. Questa seconda linea consiste in un secondo rapporto, tra Doda e la sua coscienza, come una continua lotta tra quello che lui desiderava fare e a quello che passo dopo passo verrà sottoposto a causa di una insistente pressione psicologica. Il flusso di coscienza è uno degli elementi

fondamentali che aiuta nell'esposizione di tutti i sentimenti, ricordi e dolori che prova questo personaggio, un flusso che divenne sempre più violento, tutte le volte che si sconvolgono le fondamenta della cultura "... gettata su una base malsicura, rose e urtate dalle correnti indomabili delle forze ataviche" (Guzzetta, 1968: 52). All'inizio lui sembra irremovibile e pieno di fiducia in quello che rappresenta, pensando di essere tanto abile e istruito da poter sopravvivere a qualunque attacco esterno "Tutti mi sono levati contro... Nessuno mi aiuta a tener duro contro la tentazione... Ebbene io, io resisterò a questo ambiente depravato... Io non mi abbasserò davanti a questa coscienza bestiale e selvaggia... Io voglio essere un esempio vivo di coraggio civile a quanti per l'avvenire dichiarerò guerra alle malvagie usanze" (Guzzetta, 1968: 58). Ma non durerà a lungo e questa forte personalità, questa sana ragione comincerà a turbarsi e a sentire le inclinazioni pericolose dell'acre istinto, i pregiudizi morbosi che dormono nell'inconscio, i pensieri cupi che quella sana ragione non può nemmeno accettare. Ormai la vita di prima era troppo lontana, era quasi estranea a lui; come se non fosse stato lui a viverla ma qualcun'altro. Doda ha già perso la forma con la quale aveva vissuto fino a quel momento, la forma che gli aveva dato la scuola, la cultura e la civiltà nella quale aveva vissuto per lunghi anni, e dalla quale pensava che non ci sarebbe stata nessuna ragione al mondo a separarlo. Ma, "egli sentiva che impercettibili fermenti cominciavano a muoversi e schiudersi... Mani invisibili l'afferravano dietro la schiena e l'attiravano dietro le tenebre... Gli sembrò d'impazzire"

Koliqi è uno scrittore di rare virtù e di grande talento. Lui ha saputo conoscere bene la personalità umana, così come fece anche Pirandello, ma nel frattempo Koliqi ebbe il merito di conoscere profondamente la realtà psichica dell'albanese, una realtà più che difficile, a causa dell'indole stessa troppo chiusa del suo popolo. Koliqi si comporta da bravissimo analista che sa capire e penetrare mirabilmente la mente, è un novellista "che sa entrare nel profondo dei sentimenti secolari del popolo, sa come analizzarli e dipingerli; è un abile descrittore di emozioni e diversi stati d'animo" (Smaqi, 1998: 73). Così si scriveva di Koliqi fin dal 1930, un anno dopo in cui scrisse *Hija e maleve* (L'ombra delle montagne). Lui ci fece conoscere la pesante realtà interiore di una persona che soffre, che prova delle profonde confusioni, nel tentativo di mantenere vivo la forma da una parte e quella di indebolire il suo contenuto dall'altra. Questo principio morale della vendetta del sangue, questa usanza era ormai diventata un'istituzione radicata e tramandata per secoli, generazione dopo generazione. Doda non solo non può far niente per cambiarlo, ma si trasformerà in un assassino, in un criminale, che non avrebbe mai voluto essere, in una persona che pensava di averlo lasciato dietro per sempre, abbracciando una nuova visione per il suo avvenire e per quello della nazione albanese. Il personaggio di Doda analizzato in queste due linee di studio può trovare una sicura base teorica, in quella di Pirandello, secondo il quale "La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, ... Le forme... sono i concetti, sono gli ideali a cui vorremmo serbarci coerenti, tutte le finzioni che ci creiamo... Ma dentro di noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, e che è la vita in noi... sotto gli argini, oltre i limiti che imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità" (Pazzaglia, 1992: 305). Quella insistente e forte personalità che possedeva anche Doda, la quale lo fece resistere a lungo senza scuotersi di fronte ai pregiudizi pericolosi dell'ambiente esterno. Ma facendo avanti con lo schema filosofico di Pirandello giungeremmo la stessa conclusione di Koliqi, e avremmo lo stesso destino che subì anche il suo personaggio, Doda. Pirandello avverte la perdita della forma, l'intera trasformazione del personaggio, e il suo passaggio in un'altra fase di sviluppo esprimendosi in questo modo: "In certi momenti tempestosi, investite dal flusso, tutte quelle nostre forme fittizie crollano miseramente" (Pazzaglia, 1992). In egual modo come crollarono gli ideali di Doda e ogni altra forma che lui poté assumere faticosamente. Ne fu sufficiente questo primo confronto con il suo reale contenuto, con l'ambiente e la società, per capire che tutto quello in cui lui credeva era destinato a finire forse, ancora prima di cominciare. Ma questa insolita confusione di personalità, ci porta verso un'insolita conclusione della novella. L'omicidio compiuto da Doda non era il risultato di un'azione ben pensata oppure di un giudizio momentaneo a sangue caldo che può caratterizzare chiunque davanti un simile omicidio, ma venne come risultato di una giornata serena e di un'anima limpida, come se tutta quella lotta interiore fosse passata senza nessun rimorso, come se Doda finalmente avesse deciso di continuare la sua missione gettando dietro le

spalle il tormento dei pregiudizi e ogni altro influsso che spargeva solo buio e ignoranza. "La sua anima era calma come l'onda che dorme al sole, senza rughe e senza tremiti. Nessun pensiero triste più lo inquietava; nessuna traccia più, in lui, delle lotte terribili della vigilia... I suoi sentimenti erano limpidi come i raggi del sole. Anche la voce gli suonava più chiara per la via, nel rispondere ai saluti mattutini dei conoscenti." (Guzzetta, 1968: 59). Sembra molto strano per una logica normale, provare una così grande serenità. Seguendo le azioni di Doda, sembra quasi seguire il ragionamento che continua e fare Pirandello durante lo sviluppo della sua filosofia, dando in questo modo anche una possibile spiegazione a quella strana serenità che aveva invaso la sua anima. "Con uno sforzo supremo cerchiamo allora di riacquistar la coscienza normale delle cose, di riabbracciare con esse le consuete relazioni... Ma a questa coscienza normale... a questo sentimento solito della vita non possiamo più prestar fede, perché sappiamo ormai che sono un nostro inganno per vivere e che sotto c'è qualcos'altro, a cui l'uomo non può avvicinarsi, se non a costo di morire o impazzire" (Pazzaglia, 1992: 306). Questo significa che tutta quella tranquillità che aveva avvolto il personaggio era falso, perché si trattava solo di un modo per nascondere quello che lo faceva soffrire e dal quale non aveva mai potuto staccarsi, neanche per un solo momento. Dopo quella finzione, dopo quel falso stato di tranquillità, dopo un ultimo sforzo per mantenere viva la normalità, avremmo di conseguenza una soluzione fatale, che deve avere per forza la novella di Koliqi, una morte che riuscirà a stabilizzare il rapporto del personaggio con l'ambiente (solo dopo aver realizzato l'omicidio la società sarà più soddisfatta da Doda "Il colpo t'apporti gloria... E fuggi, che noi t'apriamo la via") e specialmente metterà in pace la sua anima ("Solo in fondo a quella sua povera anima tormentata c'era qualcosa di lieve: come un senso indefinito di liberazione") anche se con un prezzo che lui aveva deciso di non accettare. Questa realizzazione artistica di questo stato d'animo, cioè quando Doda si trova di fronte all'assassino, lo troviamo in ugual modo anche nell'altra novella koliqiana *Ke tre lisat* (Dalle tre querce) ed è proprio il momento in cui Mrika prende la decisione di salvare il suo uomo amato prima di separarsi definitivamente da lui. Dopo una lunga notte in febbre "Tutta la debolezza del suo corpo, tutta la incertezza del suo animo che l'avevano fiaccata la sera prima, erano scomparse, come fugate dalla luce dell'alba" (Guzzetta, 1968: 74). Lei era completamente tranquilla, serena e pienamente chiara, così come anche Doda "Ella non pensava a nulla. Era padrona assoluta dei suoi nervi. Aveva la fredda calma di chi è risoluto a tutto. Immobile, una cosa sola con la roccia cui era appoggiata, gli occhi perduti in lontananza attendeva, paziente, calma, senza preoccuparsi del tempo che passava". Mrika è un altro personaggio, tanto normale quanto Doda, con una stessa filosofia di azione, che lo porterà senza il minimo dubbio verso una morte quasi sicura. È proprio questo substrato filosofico nella concezione artistica delle novelle che dà a questa prosa koliqiana il sapore della modernità.

3. Conclusione

A questo punto noi possiamo ritenere che quello che congiunge Koliqi e Pirandello è la psicologia moderna e proprio quel suo punto in cui si mette in crisi l'identità dell'individuo, una tesi totalmente diversa da quella che sosteneva la psicologia tradizionale. Si sa ormai che la psicologia tradizionale sostiene chiaramente l'esistenza di una sola identità dell'uomo. Secondo questa tesi ognuno di noi si trova in continue relazioni con gli altri e quindi in situazioni dalle più diverse, e così di conseguenza è obbligato ad adattarsi e comportarsi in diversi modi. Ma dentro se stesso, l'individuo non cambia, cambiano solo gli atteggiamenti, così come si cambiano i vestiti tutte le volte che vogliamo mettere qualcos'altro, oppure i diversi ruoli che gioca l'attore, rimanendo sempre lo stesso individuo. Questa è la risposta della psicologia tradizionale, la quale non vuole e non può rinunciare a questa identità dell'individuo. In tanto che con Pirandello, e poi anche con Koliqi non succede la stessa cosa. È appunto questa identità personale che loro mettono in crisi, e con la quale si occupa la psicanalisi, un metodo della psicologia moderna. Per lo scrittore albanese questo non sarebbe stato per niente facile, perché subito dopo la pubblicazione delle novelle, si troverà davanti una troppo severa critica. "Per Koliqi – scrive il critico albanese S.Çapaliku (1995) – è già finita l'epoca degli eroi e ha cominciato a mettere capo l'epoca degli antieroi, come segno di una negatività sociale. Così la strada lo

porta verso i tabù, verso le cose che l'uomo albanese non aveva osato neanche pensarli, verso le categorie dalle quali questo stesso uomo albanese provava una paura mortale". E come risultato di questi punti di vista, di questi pensieri controcorrente e contro tradizione, verrà criticato in un articolo del 1930, intitolato "Volumi letterari – Ombra delle montagne" (Criticus, 1930: 114) in questo modo "... un'opera per quanto classica sia, se non corrisponde ai principi della ragione e dell'umanità, ... porta innumerevoli danni in tutti i livelli della vita sociale e individuale ". La stessa cosa si dirà anche in un altro articolo del 1935, intitolato "L'arte letteraria e il morale": "Se volete veramente educare il popolo albanese, e non volete ubriacarlo, dovete tener presente la forza morale ed anche il potere spirituale dei lettori, misurateci bene quello che la sua anima può sopportare e quello che non può". Questa ci offre una ragione in più per pensare quanto lontano sembra Koliqi per il lettore di quel tempo, e per di più per i letterati e i critici, i quali non volevano vedere la nudità della vita e della mente. Si tratta di un altro punto di vista, da dove abbiamo cercato non solo di fare un riscontro possibile tra questi due scrittori, ma anche di capire il perché di quest'arte di Koliqi. Perché era proprio lui a impadronirsi di questo particolare modo di fare arte, creando una rottura con la tradizione dei predecessori e scrivendo una letteratura moderna di stampo europeo.

References

- Criticus, (1930) *Vallime letrare – Hija e maleve*, Hylli i dritës, nr. 2
Çapaliku. S (1995), *Artisti si auto-da-fe*, Studime shqiptare 3, Shkodër
De Sanctis. F (1994), *Storia della letteratura italiana*, Vicenza, Orsa Maggiore
Guzzetta. A (1968), *Ernest Koliqi, un poeta sociale*, Milano
Hamiti. S (2000), *Letërsia moderne shqiptare*, Tiranë, Alb-ass
Pirandello. L (1993), *Novelle per un anno*, Milano, Newton
Pirandello. L (1993), *L'Umorismo*, Roma, Newton
Pazzaglia. M (1992), *Il Novecento 4*, Bologna, Zanichelli
Smaqi. L (1998) *Receptimi i veprës së Ernest Koliqit në vitet '30*, Studime filologjike, nr 3-4, Tiranë

More than Fabric Motifs: Changed Meaning of Nsibidi on the Efik *Ukara* Cloth

Babson Ajibade

*Department of Visual Arts and Technology,
Cross River University of Technology, Calabar, Nigeria
Email: babson.ajibade@yahoo.com*

Esther Ekpe

*Department of Visual Arts and Technology,
Cross River University of Technology, Calabar, Nigeria*

Theodora Bassey

*Department of Theatre and Media Studies,
University of Calabar, Calabar, Nigeria*

Doi:10.5901/mjss.2012.v3n2.297

Abstract: *Among the Ejagham people of the Cross River, extending from the Cameroon to Nigeria's Cross River State, the ukara cloth and nsibidi visual signs are very critical aspects of history, religion and general cultural worldviews. While the ukara cloth is prominent among initiates of the Ejagham's many Leopard Societies, the nsibidi is a visual language, unspoken but forming the main body of motifs on the ukara fabric design. As a traditional African written language peculiar to the Ejagham peoples, Carlson (2003: 225) has suggested that nsibidi can "adapt to new historical circumstances and culture" when transmitted to non-Ejagham societies. Using evidence from fieldwork in villages in five local government areas where Efik clans are located in Cross River State, this study sort to find out if the meanings of key nsibidi signs have changed or adapted when transmitted into a non-Ejagham cultural space in Calabar. The study found out that the transmission from the Ejagham culture to that of the Efik has brought on adaptations and changes in the meaning of nsibidi. And, that through its use in the design of the ukara fabric of the Ekpe society, nsibidi has maintained its relevance among the Efik for many centuries because of its ability to adapt to new social and cultural situations, while remaining true to its original identity.*

Keywords: *Ejagham, Calabar, Efik, ukara cloth, nsibidi, visual language, cultural space, change,*

1. Introduction

Nigeria's Cross River State is one of 36 states. It is situated southeast of the country and shares boarder with Cameroon, close to the Atlantic Ocean. The state derives its name from Cross River, a river that traverses Cross River and Akwa Ibom states and empties into the Atlantic Ocean from its rise in the Cameroon Mountain. According to Röshenthaler (1996:10), Cross River "curves from the Cameroon grasslands to the Atlantic ocean". Geographically, the river is usually divided into the 'upper Cross River' and 'lower Cross River'. While the lower Cross River includes the whole of Akwa Ibom State, Calabar, Odukpani, and Akamkpa local government areas in Cross River State, the upper Cross River consists of Obubra, Ikom, Ogoja, Obudu and Ugep. Along with ethnic groups that flow across to the Cameroon, these Nigerian ethnicities are called the Ejagham group, whose "territory is concentrated within the large southwest bend of the Cross River" (Röshenthaler 1996:10). According to estimates, the Ejagham language is spoken by about 70,000 speakers in Nigeria (*Languages of the World* 2010).

Efik, Qua and Efut are the three ethnic groups in Calabar, the southernmost part of Cross River State, near the Atlantic Ocean. Of the three ethnicities, the Qua are Ejagham. With a population of about 1.2 million, Calabar is also the capital city of Cross River state. Whereas each of the three ethnic groups in Calabar has

its own different language, they nonetheless share certain cultural patterns such as occupation, food, dressing, architecture, arts, crafts and rich cultural enactments like masquerading – of which the *Ekpe* is the most prominent. The Ekpe masquerade is owned and enacted by a cult of the same name among the Efik. While literature suggests that the Ekpe institution diffused from Ejagham to Efik land, it appears that the *ukara* cloth (the Ekpe's official fabric) with its *nsibidi* designs, came along in the diffusion.

2. Statement of the Problem

Carlson writes that *nsibidi* should not be apprehended as a static thing of the past. Rather, *nsibidi* needs to be seen to provide an intellectual tradition that has "relevance today" and can "adapt to new historical circumstances and culture" (2003: 225). Therefore, if as Carlson insists, the *nsibidi* can change meaning as it adapts to new cultural contexts, is there evidence to suggest that its transmission from the Ejagham culture to that of the Efik has brought on adaptations and changes in meaning? Using evidence from fieldwork in seven clans of the Efik, this study sort to find out if the meanings of key *nsibidi* signs have changed or adapted when transmitted into a non-Ejagham cultural space in Calabar.

3. Methodology

In terms of methodology, the authors had personal interviews with initiates, elders, priests and shrine attendants of the Ekpe society using enlarged and tabulated *nsibidi* visuals to which respondents offered the contemporary meanings associated with particular *nsibidi* signs among the Efik. To get the broadest view, the authors went to villages in Odukpani, Calabar Municipality, Calabar South, Akpabuyo and Bakassi (five local government areas of Cross River State where Efik clans are located), collated and harmonized the responses in a tabular form. Since most of the respondents are not literate in the (written) English language, the Efik language was used in most personal interviews and the authors recorded interviewees' responses. The results of this visual survey among the Efik of Calabar were then tabulated and compared to that encountered by Carlson (2003) among the Bakor-Ejagham people.

4. *Ekpe*, *Nsibidi* and *Ukara* among the Efik of Calabar

While 'Ekpe' is the name of a masquerade among the Efik of Calabar, the term is also the name of the leopard and of the traditional sacred institution that owns the masque. The Ekpe (sometimes called Mgbe) society is also called the 'leopard' society because the Ekpe masquerade is a visual cultural reference to a leopard – its costume, makeup and props define it as such. The link between the Ejagham peoples, the Ekpe society and the leopard goes back in time. Koloss (1985) narrates a story that links the fear of the leopard to Ejagham people in 1904. At the time the Ejagham and their neighbours rebelled and the German colonial administration had to resettle the population into larger villages, for easier control. However, much social tension prevailed among the people, which resulted in witchcraft accusations in which many suspected witches were murdered. Coincidentally, at the same time witches were said to be killing people, man-eating leopards were also mauling people in the communities. The killer leopards were not deemed culpable. Rather, the communities interpreted the fearsome man-eating leopard as the witches' preferred form. It does seem, as Marwick (1965) suggests, that witchcraft accusations are indices of social tension and accusing others of witchcraft enables accusers to sever relationships with the accused, using real or imagined episodes. In this case the leopard and the fear of it has remained among the Ejagham generally and has been appropriated as part of the corporate ambience of the Ekpe cult. The Ekpe society is the most renowned traditional institution in Efik history not just because of its spiritual or cultic functions but also for the fact that the institution was a pre-colonial police and judiciary system. The Ekpe was vested with the powers of policing and bringing justice to the Efik kingdom. In a Personal Interview (2011) with Chief Edem Okon, a