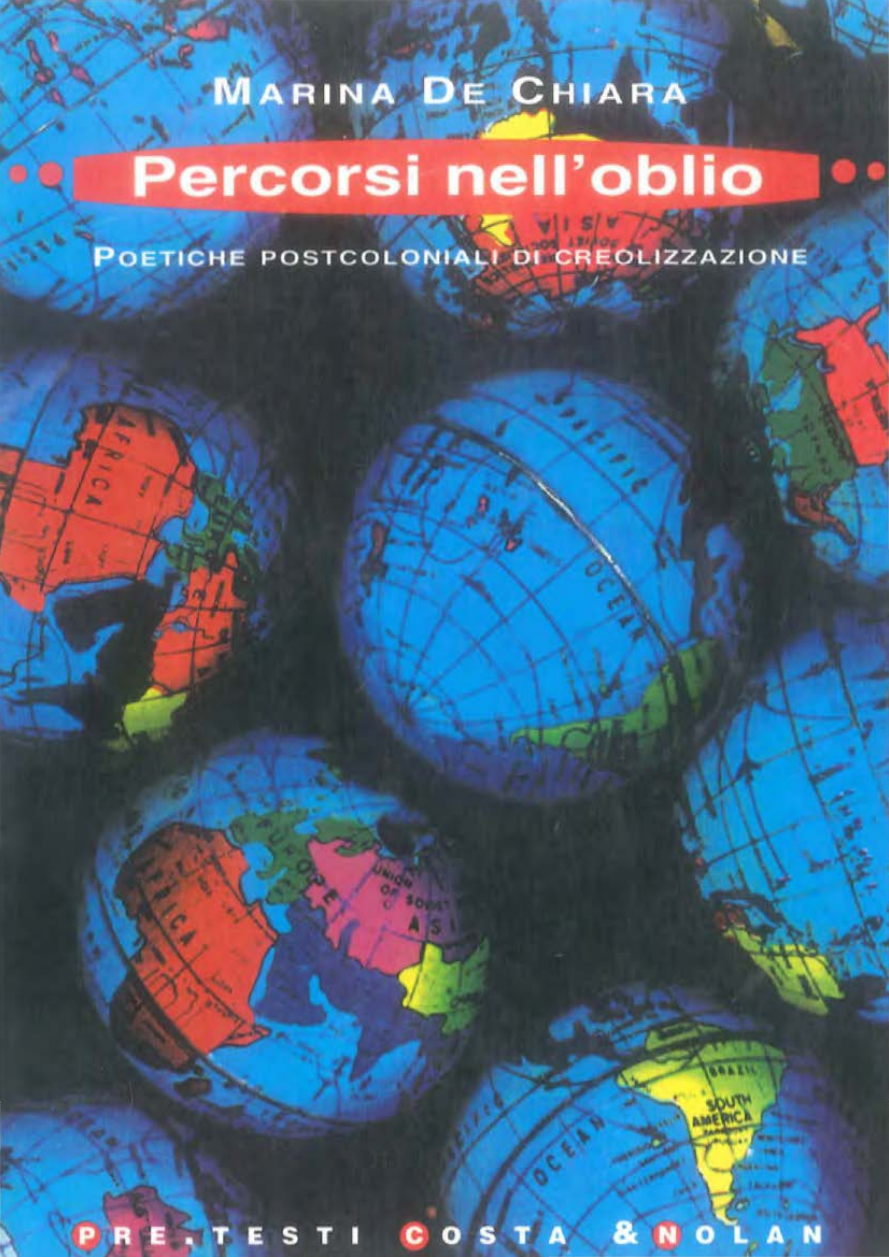




MARINA DE CHIARA

Percorsi nell'oblio

POETICHE POSTCOLONIALI DI CREOLIZZAZIONE

PRETESTI COSTA & NOLAN

pre.testi

Marina De Chiara (Foggia 1966) si è occupata di letteratura postcoloniale, scrittura femminile e studi culturali, pubblicando diversi saggi e recensioni. Attualmente svolge un postdottorato di ricerca in letterature di lingua inglese presso l'Istituto Orientale di Napoli.

Il progetto e la realizzazione di questa collana nascono dal contributo e dalla collaborazione di Alberto Abruzzese, Massimo Ilardi, Mario Perniola

Marina De Chiara
Percorsi nell'oblio
Poetiche postcoloniali di creolizzazione

costa & nolan

Progetto grafico Olga Bachschmidt
Copyright © 1997 Costa & Nolan srl
Via Boscovich 144 - 20124 Milano
ISBN 88.7648.289.X

Prefazione

La letteratura e la teoria postcoloniale pongono in primo piano i temi dello spaesamento, dell'esilio e dello sradicamento linguistico e culturale, come lascito dell'esperienza coloniale, mentre si delinea nel "viaggio" una modalità moderna dell'abitare, che interroga molti presupposti e aporie su cui si fonda l'eurocentrismo della cultura occidentale moderna. A fare da sfondo è il problema della "traduzione/traslazione" culturale, e di ciò che essa comporta per l'idea di identità culturale, e, di conseguenza, per l'idea di tradizione e identità letteraria di un paese.

In tal senso l'esule e le minoranze culturali emergono come figure "supplementari" e "incontenibili" all'interno del discorso nazionale moderno. La presenza di realtà colonizzate, migratorie e diasporiche all'interno di uno stesso linguaggio — quello dell'ex colonizzatore, quali ad esempio l'inglese, lo spagnolo e il

francese — induce infatti a un ripensamento della tradizionale associazione tra linguaggio parlato e paese abitato, come base per l'identificazione culturale, e mette in crisi l'idea di nazione, non rispondente all'esperienza di interruzione e discontinuità temporale del postcolonialismo.

Nel suo progetto di assimilazione linguistica e culturale l'idea di nazione si rivela come costruito narrativo fondato su strategie di esclusione e inclusione che, come mostrano le riflessioni di Michel Foucault sull'idea di "biopotere", internalizzando il discorso razzista, seppero fornire un saldo supporto ideologico all'impresa di conquista coloniale da parte delle potenze europee. Il discorso della nazione è infatti un discorso di confinamento dell'altro, del diverso, dello straniero, in nome di un'idea mitica di "autenticità" e "unicità" culturale da rispettare e riproporre. Nel mostrare la nazione come "narrazione", il critico anglo-indiano Homi Bhabha prospetta la traduzione culturale come problema dell'"intraducibilità", come tensione continua tra "sopravvivenza" e "blasfemia", e come ambivalenza o ambiguità di relazione tra il modello tradotto e l'"imitazione". In questo senso l'identità nazionale cessa di presentarsi come primaria forma di identificazione culturale, poiché l'identità viene invece mostrata nella sua complessa relazionalità tra diverse componenti culturali.

L'indebolimento del discorso nazionale sembra profilarsi nelle poetiche di "creolizzazione" e di sincreti-

smo formulate con grande anticipo da molte voci artistiche di provenienza caraibica (ad esempio Derek Walcott, Wilson Harris, V.S. Naipaul, Edouard Glissant). Nei Caraibi l'impresa coloniale europea si è manifestata in tutti i suoi aspetti deteriori, dall'atroce sterminio della popolazione nativa alla tratta degli schiavi, dai brutali regimi di controllo e separazione linguistica nelle piantagioni alle continue guerre e spartizioni tra potenze coloniali europee, suscitando immediatamente una serie di interrogativi cruciali per la scrittura e la teoria postcoloniale. In tal senso i Caraibi costituiscono un esempio della profonda problematicità dell'"abitare" la lingua di un'altra cultura, ossia di come l'adozione e l'appropriazione della lingua dell'ex colonizzatore susciti un dibattito linguistico, oscillante tra risposte ambigue o contrastanti, intorno al quale si articolano, in effetti, altri ordini di problemi che nascono dall'incontro tra culture diverse: la relazione con la cultura imposta e importata, la relazione con il proprio passato e con la tradizione, la ricerca di una identità culturale non più ravvisabile nel nesso tra paese d'origine e lingua parlata, o in una mitica "origine" precoloniale. Ma, soprattutto, il dibattito teorico e letterario dei Caraibi si è rivelato una fonte ricchissima di spunti per le teorizzazioni sulla dimensione "ibrida" della contemporaneità, poiché esso nasce da una riflessione sul carattere sincretico della stessa cultura caraibica, e pone di fatto il modello di "creolizzazione" culturale come destino globale dell'umanità.

E i confini voluti dalla nazione si frantumano per disegnare, nei versi di Derek Walcott, una nuova mappa del mondo come immenso arcipelago, in cui il potere ricreativo dell'immaginazione viene rivendicato come arte della sopravvivenza, in alternativa alle strette proposte del discorso nazionale.

In un articolo apparso su "Time", l'8 febbraio 1993, lo scrittore Pico Iyer illustra il panorama letterario inglese attuale come un continuo avvicinarsi di successi firmati da nomi che rispecchiano le provenienze più disparate: Salman Rushdie, Hanif Kureishi, Amitav Ghosh, Michael Ondaatje, Vikram Seth, Derek Walcott, solo per citarne alcuni, sono il segnale di come le voci delle ex colonie britanniche si siano appropriate completamente del linguaggio letterario inglese, per infondervi nuovi colori e intonazioni, nuovi accenti e sguardi.

La scelta di scrivere in inglese sembra rispondere alla volontà di avvalersi di una "lingua franca" che rifletta il nuovo tipo di ordine postimperiale, un ordine in cui l'identità culturale si rivela irrimediabilmente come il frutto dell'incontro tra diverse culture, diverse lingue, diverse esperienze di *sradicamento* e *viaggio*. Il motivo dello *sradicamento* è sottolineato spesso dall'accostamento di più termini, per evidenziare

un'identità molteplice, giocata appunto sull'incontro tra diverse provenienze geografiche e, dunque, culturali: in questa nuova dimensione, che la critica più recente definisce "postcoloniale"¹, l'identità diviene un'identità sempre "tratteggiata", come ad esempio per l'anglo-indiano Rushdie, l'anglo-pakistano Kureishi, l'anglo-indiano Seth, l'anglo-caraibico Walcott, o come Ondaatje che è nato nello Sri Lanka, ed è vissuto prima in Gran Bretagna e poi in Canada.

La scrittura di questi artisti è sempre, in un modo o nell'altro, alle prese con il tema dell'identità, poiché essi sono, come li definisce Iyer, "anime senza radici", tutti nati da una terra comune chiamata "spaesamento", cittadini di "patrie dell'immaginazione", che, per rivolgere lo sguardo contemporaneamente in due direzioni diverse, finiscono per essere cittadini di nessun luogo, o di un qualche luogo della mente². La loro identità sembra porre quello che la scrittrice e cineasta Trinh T. Minh-ha definisce un problema di articolazione tra il "dimorare" e il "viaggiare", che è la ricerca della continuità entro la discontinuità; ma in ogni storia di esilio e migrazione un senso di instabilità e di discontinuità aleggia tra la terra d'origine perduta e il luogo che diviene la nuova dimora, poiché la dimora "originaria" non si può recuperare, né la sua presenza/assenza può venire completamente bandita dalla casa "ricostruita". Si delinea così nel "viaggio", reale e figurato, quel viaggiare avanti e indietro tra il paese d'origine e quello straniero, un vero e proprio modo d'abitare³.

E se il *viaggio* diventa un modo d'abitare, l'*immaginazione* sembra per questi artisti "spaesati" la chiave per ricrearsi una terra possibile, una dimora probabile, una *memoria abitabile*, che possa colmare il vuoto lasciato dalla terra d'origine da cui si è separati. Ma dall'immaginazione scaturisce pure il racconto che spieghi, all'esperienza interrotta della memoria, del pensiero e della lingua — ossia, alla frattura provocata dai colonizzatori con l'estirpare la loro vittima dalla sua terra, dalle sue radici, dalle sue tradizioni, dalla sua lingua — quel paesaggio al contempo *incomprensibile* e *incontenibile* che è la postcolonialità⁴.

Una bellissima metafora del legame fra la terra, la narrazione e il viaggio è il libro di Italo Calvino *Le città invisibili*⁵. In esso il Kublai, imperatore dei tartari, è alle prese con il suo enorme impero "incomprensibile". Kublai Kan ha un impero sterminato. Eppure è un uomo pieno di tristezza dinanzi all'immensità dei territori che possiede, poiché sa di dover rinunciare "a conoscerli e a comprenderli". Quando il Kublai scopre che il suo impero non è una meraviglia armoniosa, ma è invece "uno sfacelo senza fine né forma", un senso di vuoto lo assale, e trasforma il potente imperatore dei tartari in "un uomo che medita, interroga l'universo, sogna, viaggia con l'immaginazione"⁶. Marco Polo risponde alle domande del Kublai evocando dalla sua sconfinata fantasia le città più incredibili; esse si inseguono in un fitto gioco di specchi, che capovolge ogni città descritta nel riflesso

di un'altra appena raccontata. Lo sfavillio delle città che seducono il Kublai riverberando dalle vivide parole del viaggiatore Marco Polo è la metafora del segreto legame che unisce da sempre il racconto e la terra, la parola ed il luogo, ma, soprattutto, il viaggiare e il narrare: "Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le mura glie e le torri destinate a crollare, la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti" (pp. 13-14).

Con la sua immaginazione Marco Polo anima le mappe, altrimenti mute, che l'imperatore possiede nel suo enorme atlante, e in cui si disegnano i confini dei regni e continenti più lontani, le coste, i porti e le metropoli più note. Il viaggiatore rivela i nomi delle città che riconosce, mentre per le altre "fa ricorso a descrizioni tramandate di bocca in bocca, o tira a indovinare basandosi su scarsi indizi" (p. 144).

Quasi in omaggio a Calvino, lo scrittore anglo-indiano Salman Rushdie sembra ritagliare per sé la meravigliosa immagine di Marco Polo, simbolo di questa intesa tra il viaggio, l'immaginazione e la terra, scegliendo di raccogliere i suoi scritti letterari in un libro intitolato *Patrie immaginarie*. Nel saggio che dà il titolo a questa raccolta Rushdie parte da riflessioni sull'ambientazione indiana di molti suoi romanzi, per affrontare la delicata relazione che si intreccia tra la scrittura dall'esilio e la memoria⁷. Per Rushdie, nato a Bombay e poi trasferitosi in Inghilterra, scrivere da esule, emigrante o espatriato, signi-

fica portarsi dentro un perenne senso di estraneità del presente, che è frutto dell'alienazione dalla propria terra d'origine e, quindi, dal proprio passato: "è il presente che mi è estraneo, (...) la mia casa appartiene al passato, una casa perduta in una città perduta nelle nebbie del tempo perduto"⁸.

Il senso di *spaesamento* e di lontananza dal proprio passato pervade la scrittura dell'esilio, fortemente legata all'esperienza coloniale, e avvolge nella nebbia quella terra originaria a cui si può tornare solo attraverso percorsi immaginari rimessi pazientemente insieme dai frammenti della memoria, gli "scarsi indizi" del Marco Polo di Calvino. Le terre così ricomposte sono terre fittizie, *città invisibili*, che nascono dall'immaginazione, per placare, come scrive Rushdie, l'ossessione del proprio passato, il forte senso di perdita ed il desiderio di riappropriazione che assalgono l'esule, l'emigrato, l'espatriato: "in breve, crederemo delle *fiction* al posto delle vere città o paesi, *fiction* invisibili, patrie immaginarie, Indie della mente"⁹.

Se, da un lato, le riflessioni di Rushdie mettono in luce il ruolo dell'immaginazione nel percorso che si compie a ritroso verso il ritrovamento delle proprie origini, dall'altro risalta immediatamente la problematicità dell'idea di origine e di identità, qualora il passato perduto sia letteralmente la propria terra; qui la riflessione si sposta sulla natura stessa della modernità, una modernità "postcoloniale", la cui storia è segnata dall'intensificarsi di spostamenti e migra-

zioni umane, forzate o spontanee, che rendono necessario un ripensamento dell'idea di cultura alla luce dell'idea di "discontinuità". Rushdie scrive: "Si potrebbe argomentare che il passato è una terra dalla quale tutti siamo emigrati, la cui perdita fa parte del nostro patrimonio comune di esseri umani. E questo mi sembra evidente; ma vorrei aggiungere che colui che scrive fuori dal proprio paese (e neanche nella propria lingua) forse esperisce tale perdita in modo più intenso. Ciò che rende tale esperienza più concreta è il fatto fisico della *discontinuità*, della sua presenza in un luogo diverso rispetto al suo passato, del suo essere 'altrove'"¹⁰.

"Discontinuità" è la parola contro cui si misurano le grandi utopie olistiche e totalitarie alla base del pensiero occidentale moderno e delle sue assiologie. Discontinuità è il segno di una dimensione contemporanea che da più voci viene riconosciuta come post-coloniale. In questa dimensione il viaggio diviene l'immagine stessa del *pensiero al limite*, un pensiero spinto all'estremo dagli interrogativi posti nell'incontro tra culture diverse, ossia nell'incontro con l'altro da sé. Rushdie intravede la fecondità di questo incontro nella possibilità di relazionarsi alla realtà contemporanea partendo da nuove angolature, nuove prospettive che lo *sguardo dell'esule* può offrire poiché esso proviene da un'identità "allo stesso tempo plurale e parziale", da un territorio ambiguo e mutevole ma allo stesso tempo fertile per l'"ampia prospettiva geografica" di cui è espressione¹¹.

Da esule negli Stati Uniti, l'intellettuale palestinese Edward Said scrive dello "stato di discontinuità" legato all'esperienza dell'esilio e della migrazione come esperienza del pensiero al limite; l'esilio fa esplodere le forme in cui il pensiero si è consolidato, per poi lasciarlo esposto alla continua sfida della mobilità, della trasformazione, della instabilità, della fluidità: "L'esule sa che nel mondo secolare e contingente le case sono sempre provvisorie. Le frontiere e le barriere che ci racchiudono nella sicurezza del territorio familiare possono anche diventare prigioni, e vengono spesso difese oltre ogni ragione o necessità. Gli esuli attraversano le frontiere, distruggono le barriere del pensiero e dell'esperienza"¹². Lo sguardo dell'esule è il motivo ispiratore per le riflessioni del critico anglo-indiano Homi K. Bhabha sulla contemporaneità postcoloniale, che lo studioso invita a leggere, o meglio rileggere, dalla prospettiva di quelli che sono comunemente considerati i "margini" della moderna nazione occidentale, e dall'esilio dell'emigrato. Da questa stessa prospettiva, del resto, ha interpretato il delinearsi dell'idea di nazione nel mondo occidentale anche lo storico Eric Hobsbawm, cui Bhabha si sente indebitato¹³.

La problematicità dell'incontro tra diverse culture, motivo emerso in tutta la sua drammaticità in seguito all'impresa occidentale di conquista delle colonie, continua a porsi con insistenza nella cultura contemporanea, segnata da continue diaspore e migrazioni che sono tuttora una triste e complessa eredità del

progetto colonialista. Scegliendo una frase di Rushdie dal romanzo *I versi satanici* (1988), Homi Bhabha ne fa il titolo per un suo saggio, *How newness enters the world* ("Come viene al mondo la novità"), tutto dedicato al significato dell'incontro tra culture, sullo sfondo di una contemporaneità che va modificandosi sempre più, all'insegna del continuo "tradursi" da una cultura all'altra¹⁴. La frase di Salman Rushdie è un denso quesito che riassume le implicazioni del saggio di Bhabha: "Come viene al mondo questa novità? Come è nata? Di quali fusioni, trasformazioni, congiunzioni è fatta? Come sopravvive, così eccessiva e pericolosa?"¹⁵.

Bhabha argomenta queste domande sullo sfondo di una società che richiede un nuovo tipo di "sapere", una nuova modalità del conoscere, una conoscenza del mondo "transnazionale" e "migratoria", un pensiero che fuoriesca dai confini nazionali per assumere una prospettiva pluridimensionale, transnazionale, globale. L'accento sulla nuova fase "transnazionale" o di "globalizzazione" della cultura, già evidenziato da Fredric Jameson in *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo* (1989), nasce per lo più dal considerare "l'impatto demografico e fenomenologico delle minoranze e degli emigrati all'interno del mondo occidentale"¹⁶.

L'attenzione si sposta da un'idea di "pluralismo demografico" alla considerazione che la presenza di realtà diasporiche e migratorie, introducendosi come elemento estraneo e minoritario, minaccia dall'in-

terno la presunta "solidità" del tessuto sociale, ossia le narrative omogenee e totalizzanti che stanno alla base dell'idea moderna di nazione e di identità nazionale, e che si fondano innanzi tutto sulle associazioni primordiali tra paese d'origine, linguaggio parlato, tradizione e identità culturale. Riprendendo da Jacques Derrida l'idea del "supplemento", nella sua doppia valenza di ciò che "sta al posto di", e, contemporaneamente, che "differisce da", Homi Bhabha colloca le minoranze culturali come discorsi supplementari all'interno delle narrative sociali dominanti, sottolineando il concetto di "differenza culturale" come idea di apertura e di resistenza all'assimilazione: "Il proposito della differenza culturale consiste nel riarticolare la somma del sapere dalla prospettiva della posizione significativa della minoranza che resiste alla totalizzazione — la ripetizione che non ritornerà come l'identico, il meno-in-origine che produce strategie politiche e discorsive in cui l'aggiungersi *a* non produce una somma ma serve a disturbare i calcoli di potere e sapere, producendo altri spazi di significazione subalterna. (...) Le designazioni di differenza culturale interpellano forme di identità che, a causa della loro continua implicazione in altri sistemi simbolici, sono sempre 'incomplete' o aperte alla traduzione culturale"¹⁷.

In seno stesso alla "nazione" si attivano cioè dei discorsi minoritari sulla nazione, che non sono riducibili al discorso egemone, poiché essi infatti si sostituiscono ad esso come metafora del senso di

stradicamento e spaesamento che consegue all'esperienza migratoria. Questa ambiguità sarebbe tipica dei processi di trasformazione metaforica che si azionano all'interno delle comunità e tra gli individui "trapiantati"; ravvisando nella fase della costituzione della nazione nel senso più moderno del termine, verso la metà del XIX secolo, anche uno dei periodi di enormi migrazioni di massa all'interno dell'Occidente e di forte espansione coloniale ad Oriente, Bhabha ritrova proprio in questa fase un'insistenza dei fenomeni di metaforizzazione della nazione: "La nazione riempie il vuoto lasciato dallo stradicamento di comunità e parentela, e trasforma questa perdita nel linguaggio della metafora. La metafora, come suggerisce l'etimologia della parola, trasporta il significato di casa e appartenenza (...) lungo quelle distanze e differenze culturali che misurano la lontananza dalla comunità immaginaria della gente-nazione"¹⁸. Le realtà migratorie introducono quindi dei discorsi supplementari, o meglio dei controdiscorsi, all'interno della compattezza delle narrative sociali, e in tal modo destabilizzano i miti a fondamento di tale compattezza, primo fra tutti il mito della nazione come collettività omogenea e coerente. La figura dell'esule, dello "straniero", si rivela quindi come eccesso, come "supplemento" mai riducibile a un "contenimento" totale, a una "comprensione" che assimili totalmente l'altro al medesimo: il supplemento svela l'utopia di ogni progetto di traduzione perfetta, rendendo immediatamente visibile quella che Bhabha

chiama l'“intraducibilità della cultura” e che consiste nell'impossibilità di assimilare le differenze culturali in un processo di traduzione totale, poiché emergerà sempre l'elemento che oppone resistenza, l'elemento che non si piega alla traduzione, l'elemento che per Walter Benjamin costituisce l'irrisolvibile, o la liminalità, della “traduzione”¹⁹.

Benjamin, con le sue riflessioni sul compito e i limiti dell'attività del traduttore, è il passaggio obbligato per le teorie contemporanee che trattano di traduzione²⁰. Bhabha ripropone le intuizioni di Benjamin quando individua nell'“incommensurabilità” la sola relazione possibile tra le differenze culturali nella realtà postcoloniale; ma “incommensurabile” significa per Bhabha “incomprensibile”. E indicando l'impossibilità di rapportare un sistema di significazione a un altro, data la “supplementarità” del segno²¹, l'incommensurabilità denuncia quella “angoscia di referenza e rappresentazione” come ritorno del senso d'orrore e di smarrimento che denota per Bhabha l'incontro con l'“estraneità” nel periodo coloniale, e qualifica l'esperienza del colonialismo come problema del vivere “in mezzo all'incomprensibile”²². Su queste aporie si innesta per Bhabha l'esperienza della “traduzione” culturale come “incontenibile” all'interno della “domesticità” nazionale. Bhabha rappresenta qui una visione “babelica” già prospettata da Derrida, che apre il suo bellissimo scritto sulla traduzione — scritto che è pure un'acuta lettura del saggio di Benjamin *Il compito del traduttore* — con

l'immagine mitica della torre di Babele. Il titolo in francese *Des Tours de Babel* rimane aperto a molte suggestioni, come spiega in una nota il traduttore per la versione inglese, poiché *des* significa "alcuni", ma significa pure "delle", "dalle", o "sulle"; *tours* potrebbero essere torri, intrecci, inghippi, giri di frase. Presi insieme, *des* e *tours* hanno lo stesso suono di *détour*, che significa deviazione²³.

Nell'immagine della torre, costruita dagli uomini e distrutta da Dio, Derrida riunisce l'utopia del linguaggio unico (ossia il sogno dell'uomo di ridurre all'uno la molteplicità), e la punizione divina (la dispersione delle lingue) per questo tentativo blasfemo: con la dispersione delle lingue Dio condanna l'uomo alla traduzione, come *necessità* e, nello stesso tempo, *impossibilità*; Dio *impone* e *proibisce*, contemporaneamente, il nome di Babele, che significa "città di Dio", ma pure "confusione"²⁴. Derrida spiega che, nel proclamare il suo nome, il nome proprio di "confusione" che sarà suo marchio e sigillo, Dio punisce gli uomini non solo per aver voluto accedere così in alto, fino all'Altissimo, ma soprattutto per aver voluto farsi il loro nome proprio, "per raccogliersi lì ('per non disperderci più'), come nell'unità di un luogo che è al tempo stesso una lingua e una torre, l'uno e anche l'altro, l'uno come l'altro. Li punisce per essersi voluti assicurare in questa maniera, da sé, una genealogia unica e universale"²⁵.

Il peccato di "unicità", di volersi "raccogliere nell'unità di un luogo che è al tempo stesso la lingua e la

torre", merita la condanna divina alla traduzione, necessaria ma impossibile, poiché sempre impossibile sarà il tentativo di "rendere" la pluralità nella singolarità²⁶. Questo sogno dell'unicità corrisponde per Derrida a una sorta di "violenza coloniale", perpetrata nel nome di una "pacifica trasparenza della comunità umana": in tal senso Dio, imponendo e opponendo il proprio nome intraducibile, interrompe la "violenza coloniale", ossia l'"imperialismo linguistico", proibendo appunto la "trasparenza": "quando Dio impone e oppone il suo nome, provoca la rottura della trasparenza razionale ma interrompe pure la violenza coloniale o l'imperialismo linguistico. Egli li destina alla traduzione, li assoggetta alla legge di una traduzione che è necessaria e impossibile al tempo stesso; in un sol colpo con il suo nome traducibile-intraducibile egli consegna una ragione universale (non sarà più soggetta al dominio di una nazione specifica), ma nello stesso tempo ne limita la sua universalità: trasparenza proibita, univocità impossibile. La traduzione diviene legge, dovere e debito, ma debito che non si può più saldare. Questa insolvenza si trova inscritta nel nome stesso di Babele: che nello stesso tempo si traduce e non si traduce"²⁷. La traduzione è così il compito di "rendere", "restituire" ciò che è stato dato. È una restituzione, la restituzione di un significato, che solo allora potrà ancora "sopravvivere". La traduzione è "sopravvivenza"; non nel senso di una sopravvivenza dell'originale perfettamente riprodotto, bensì nel senso

di una crescita di esso, di una sua trasformazione, "esso si accresce piuttosto che riprodursi — anzi: come un figlio, certamente suo, ma con una propria capacità di parola, che rende il figlio altro da un prodotto soggetto alla legge della riproduzione"²⁸.

La "torre di Babele" resta dunque il mito della meditazione sulla molteplicità irriducibile delle lingue, e sull'incompiutezza della traduzione come impossibilità di finire, di totalizzare, di racchiudere completamente l'altro nelle recinzioni di un'unica forma. Ma gli intrecci che Derrida intesse tra le intuizioni di Benjamin e l'antico mito del libro sacro della Genesi, ritracciano pure lo stretto e antico legame con il progetto unificante (la "violenza coloniale"), che accende la volontà di fare di un "posto" una sola lingua e una sola torre.

Riprendendo questi motivi, Homi Bhabha ritrova nella "traduzione" culturale i limiti e le aporie dell'ideale di traduzione perfetta, ripensandola come sottile dinamica tra "sopravvivenza" e "blasfemia". La traduzione come sogno della sopravvivenza, del proseguire nel nuovo, nella nuova dimensione culturale, è di per sé atto di *blasfemia*, nel suo porsi come "altro" dal modello "originale", nel suo porsi, cioè, come sovversione dell'autenticità preservata dalla "tradizione": poiché la traduzione culturale dell'emigrato in un nuovo paesaggio culturale colloca l'autorità della tradizione in una prospettiva di relativismo storico e culturale, in quanto rivela altre posizioni e possibilità enunciatricie, e immette l'*eresia*

dell'ibridità entro un tessuto che vorrebbe pensarsi "puro"²⁹. Bhabha ricalca il segno di questa "incontenibilità" individuando "coloniali, postcoloniali, emigranti, minoranze" come "genti raminghe che non potranno contenersi entro l'*Heim* della cultura nazionale e il suo discorso unisono, ma che sono di per sé i segni di un confine mutevole che aliena le frontiere della nazione moderna"³⁰.

L'immagine del "supplemento" e, quindi, dell'"incontenibile" nella traduzione ritorna pure nelle parole di Salman Rushdie. Trasportarsi da una cultura a un'altra significa, in primo luogo, *tradursi* da una lingua a un'altra, ovvero stabilire un nesso tra paese e linguaggio che diviene cruciale per le domande poste sulla propria identità culturale; questa infatti si gioca sul delicatissimo equilibrio tra perdita e arricchimento che si crea quando si va ad *abitare* un'altra lingua. Rushdie, con la sua testimonianza di "identità tratteggiata", parla di questo equilibrio e tensione continua, sottolineando che solitamente si ritiene solo che qualcosa dell'originale si perda nella traduzione, mentre bisognerebbe ricordarsi che si può anche guadagnare qualcosa³¹.

E qui ritorna l'immagine del viaggiatore Marco Polo, che "interpreta" con l'immaginazione le mappe silenziose del Kublai; Marco Polo è il *traduttore* che "trasporta", per l'appunto, i paesi incomprensibili dell'imperatore nella terra della lingua, lo spazio della parola ove le immagini continuano una loro vita, ma mai quella "originale": "L'Atlante raffigura

anche città di cui né Marco né i geografi sanno se ci sono e dove sono, ma che non potevano mancare tra le forme di città possibili (...). Anche per queste Marco dice un nome, non importa quale, e accenna a un itinerario per andarci" (p. 145).

L'incontro con il nuovo, l'incontro con l'altro e con altre culture si propone allora come il tentativo, e, soprattutto, l'imperativo, di rinegoziare continuamente i propri confini, rendendoli aperti al mutamento e malleabili di fronte alle domande poste dall'elemento estraneo. In questa reciprocità dell'incontro si riconosce la dimensione "ibrida" dell'identità, che non può risiedere in un'"originaria", "pura" essenza, bensì nel "terzo spazio" della mediazione, del continuo negoziare, di quel "tra" (*in-between*) che per Homi Bhabha è la cifra del nostro stesso esistere, e che lo studioso propone come chiave interpretativa di ogni identificazione culturale: "Non si tratta di un problema di stampo ontologico, in cui le differenze sono effetti di un'identità trascendente, più totalizzante, da ritrovare nel passato o nel futuro. I trattini che segnalano l'ibridità sottolineano che proprio gli elementi incommensurabili sono a base delle identificazioni culturali. Ad essere in questione è la natura performativa delle identità differenziali: la regolazione e la negoziazione di quegli spazi che incessantemente, contingentemente, si 'aprono verso l'esterno', ridisegnando i confini, esponendo i limiti insiti in qualsiasi rivendicazione di un segno di differenza singolare o autonomo — sia esso la classe, il

genere o la razza. (...) la differenza non è né l'Uno né l'Altro ma qualcos'altro che va oltre, nello spazio del 'tra'»³².

Sottolineare gli "elementi incommensurabili" come punto di partenza per ogni identificazione culturale vuol dire ripudiare ogni tentativo di ricondurre l'identità a precise definizioni ed identificazioni, poiché in questo si annida il potente mito di "autenticità", che è in opera in ogni egemonia di classe, di razza, di genere, di nazionalità³³. L'idea dell'"incommensurabilità" segnala la fallacia dei discorsi e delle narrative universalizzanti, ponendo l'accento sulla non omogeneità dei tessuti sociali e culturali, sulla non compattezza delle formazioni identitarie e dei processi sociali: poiché all'interno di ogni presunta "solidità" vi sono sempre elementi destabilizzanti, non omologabili, non riducibili alle retoriche omogeneizzanti che sostanziano il mito della nazione come spazio di coesione e coerenza sociale. In questo senso l'idea di "ibridità" su cui insiste Homi Bhabha segnala innanzi tutto una crisi che avviene in seno alla stessa autorità e che Bhabha ha ravvisato nell'esercizio stesso dell'autorità coloniale, divisa fra un discorso che dev'essere simultaneamente di unificazione (nel presupporre cioè una collettività stabile e unitaria), e di differenziazione (nell'attuare modalità di discriminazione culturale, razziale, amministrativa), con l'ovvia aporia di fondo per cui la "parte", ossia il corpo coloniale straniero, deve essere rappresentativa del "tutto", ossia il paese conquistato, ma il

diritto di rappresentazione si basa proprio sulla sua radicale differenza³⁴.

Il risultato di questa profonda ambivalenza è l'incertezza che ricade sul discorso del potere, poiché l'autorità *impone* e *proibisce* al tempo stesso l'identificazione con se stessa: la ripetizione, ossia l'imitazione, deve *essere come* l'"originale", ma non può *essere* l'"originale"; ed è in tal senso che l'effetto dell'imitazione, il risultato della ripetizione, non fa che accentuare la distanza tra il modello che si pone come autorità e la copia che imita l'originale³⁵. Questa ambiguità continua ad operare fortemente all'interno dei discorsi autoritari e nazionalistici che si appellano alla necessità dell'"assimilazione" culturale e mostrano, in questo stesso appellarsi, una consapevolezza, assolutamente razzista nelle sue implicazioni, della differenza dall'"altro"³⁶.

In una modernità che si gioca sulle complesse interazioni di voci e temporalità diverse diviene impossibile reperire un discorso unitario e unificante, che racchiuda una realtà composita nei rassicuranti confini della semplificazione. La dimensione postcoloniale ripropone il linguaggio stesso come un paese non omogeneo, non uniformemente abitato, un mosaico ricco di accenti e inflessioni svariate che, come sottolinea Iain Chambers, registrano il fallimento delle utopie totalitarie alla base del progetto nazionale moderno e aprono all'ascolto delle diverse pulsazioni a cui si muove la modernità, enfatizzando "i poteri dell'impuro"³⁷.

Se i ritmi diversi che compongono la modernità scardinano la fede nella linearità temporale, tipica del progetto e del percorso nazionale, come fedelmente rispecchiato nella storiografia tradizionale, l'attenzione si sposta allora verso una cultura nazionale da leggersi, secondo l'espressione di Homi Bhabha, come "una dialettica di temporalità diverse — moderna, coloniale, postcoloniale, 'nativa'"³⁸, che rendono assai problematica l'esperienza moderna della nazione occidentale, sottolineando l'assurda pretesa storicista di una rappresentabilità totale della società.

¹ Il termine "postcoloniale" si riferisce alla situazione determinatasi in seguito all'aggressione coloniale europea, ossia alle ripercussioni che l'imperialismo ha avuto sulle culture che ne hanno fatto esperienza. Per estensione il termine può applicarsi all'attuale situazione globale, visto che il processo coloniale ha finito per ripercuotersi, con i suoi effetti, su dimensione mondiale. Per letteratura postcoloniale si intende la letteratura prodotta da questa situazione; cfr. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, Routledge, 1989.

² P. Iyer, *The Empire Writes Back. The new makers of 'World Fiction' are reinventing English literature — and the English language — from within*, in "Time", February 8, 1993, p. 53.

³ T. Minh-ha, *Other than myself/my other self*, in G. Robertson, M. Mash, et al (eds.), *Travellers' Tales. Narratives of Home and Displacement*, London-New York, Routledge, 1994, pp.14-15.

⁴ Sulla dimensione postcoloniale come "incomprensibile" e "incontenibile" rimando alle argomentazioni di H. K. Bhabha in *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994.

⁵ I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972. Da questa edizione sono tratte le numerazioni di pagina per le citazioni.

⁶ P. Citati, *Calvino sulle strade d'utopia*, in "la Repubblica", sabato 16 dicembre, 1995.

⁷ La raccolta di saggi di Salman Rushdie *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori, 1991, si apre con il saggio omonimo del 1982, in cui Rushdie interroga la propria attività artistica in qualità di scrittore espatriato. Nella raccolta è compreso un saggio scritto nel 1981, dedicato alle opere di Italo Calvino.

⁸ *Ivi*, p. 13.

⁹ *Ivi*, p. 14.

¹¹ *Ivi*, p. 16. Corsivo mio.

¹² *Ivi*, p. 20.

¹³ La citazione da Said (qui in mia traduzione) è in I. Chambers, *Paesaggi migratori*, Genova, Costa & Nolan, 1996; cfr. le argomentazioni di I. Chambers per l'idea del viaggio nella sua doppia valenza di "pensiero al limite", e, soprattutto, di "pensiero del limite" (in opposizione cioè a una tradizione ben consolidata di "logocentrismo").

¹⁴ H. K. Bhabha, *DissemiNation. Time, narrative and the margins of the modern nation*, in *The Location of Culture*, cit., p. 139.

¹⁵ Il saggio *How newness enters the world. Postmodern space, postcolonial times and the trials of cultural translation* è in H.K. Bhabha, *The Location of Culture*, cit.

¹⁶ S. Rushdie, *I versi satanici*, Milano, Mondadori, 1989, p. 16.

¹⁷ H.K. Bhabha, *How newness enters the world*, cit., p. 214, corsivo nel testo. Le eventuali citazioni da Bhabha sono mie traduzioni.

¹⁸ H.K. Bhabha, *DissemiNation*, cit., pp. 162-163, Sul "supplemento" cfr. di Jacques Derrida *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967 (tr. it. *Della Grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969).

¹⁹ H.K. Bhabha, *DissemiNation*, cit., p. 139.

²⁰ H.K. Bhabha, *How newness enters the world*, cit., p. 224.

²¹ Mi riferisco al saggio del 1921 *Il compito del traduttore*, in W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995 (1962).

²² H.K. Bhabha, *DissemiNation*, cit., p. 163.

²³ Quest'ultima espressione, che Bhabha prende da *Cuore di tenebra* di Conrad, è lo spunto per le riflessioni sulla dimensione postcoloniale in *How newness enters the world*, cit.

²⁴ Il saggio di Derrida *Des Tours de Babel*, si trova in J. F. Graham (ed.), *Difference in Translation*, London, Cornell University Press, 1985. La nota del traduttore è a p. 206.

²⁵ *Ivi*, pp. 166-170. Le parole di Derrida possono aiutare a comprendere il legame: "(...) Babele non significa solo confusione nel doppio senso del termine, ma anche il nome del padre, anzi, più precisamente e comunemente, il nome di Dio come nome del padre. La città recherebbe il nome di Dio padre e del padre della città che è chiamata confusione. (...) Prima della decostruzione di Babele, la grande famiglia semitica stava stabilendo il suo impero, che voleva universale, e la sua lingua, che pure essa cerca di imporre all'universo. Il momento di questo progetto precede immediatamente la decostruzione della torre" (p. 167).

²⁶ *Ivi*, p. 169.

²⁷ *Ivi*, p. 171. Derrida usa un complesso gioco di termini quali "dono", "dovere", "restituzione", "compito", "obbligo", legando così la traduzione a una forma di contratto, di patto tra l'uomo e Dio.

²⁸ *Ivi*, p. 174.

²⁶ *Ivi*, p. 191. Derrida qui sottolinea pure l'insistenza posta da Walter Benjamin sull'idea di "traduzione" come maturazione di semi, continuità genealogica, in breve, "sopravvivenza".

²⁷ Bhabha affronta questa complessa problematica attraverso una lettura di *I versi satanici* di Salman Rushdie, nella penultima sezione del saggio "How newness enters the world", cit. In questa prospettiva il personaggio di Rushdie, Saladdin Chamcha, rappresenta la "figura 'liminale' di un enorme spiazzamento storico — la migrazione postcoloniale — che non è solo una realtà 'transizionale', ma anche un fenomeno 'traslazionale'" (p. 224), e condensa il momento esemplare dell'esperienza migratoria come eresia: "Se ibridità è eresia, allora blasfemia è sogno. Non il sogno del passato o del presente, né del presente continuo; non è il sogno nostalgico della tradizione, né il sogno utopico del progresso moderno; è il sogno della traduzione come 'sopravvivenza', nel senso in cui Derrida traduce il 'tempo' del concetto di Benjamin del dopovita della traduzione come *sur-vivre*, l'atto del vivere ai limini. Rushdie traduce questo concetto nel sogno di sopravvivenza dell'emigrato: (...) Poiché la sopravvivenza dell'emigrato dipende, nelle parole di Rushdie, dalla scoperta di 'come viene al mondo la novità'" (pp. 226-227).

²⁸ H. Bhabha, *DissemiNation*, cit., p. 164.

²⁹ S. Rushdie, *Patrie immaginarie*, cit., p. 22.

³⁰ H.K. Bhabha, *How newness enters the world*, cit., p. 219. Il corsivo è nel testo.

³¹ Rivendicare la propria identità invocando un'essenza "pura", "originaria", incontaminata, è il gesto politico a base di molte spinte antioppressive e libertarie — si pensi alle posizioni "essenzialiste" dei movimenti di liberazione femminista (ad esempio, il "pensiero della differenza" di Luce Irigaray) e del movimento di emancipazione nera, con l'insistenza sull'idea di *négritude*. Tuttavia, questo tipo di rivendicazione non scavalca le logiche binarie di potere e egemonia, di cui si sostanzia ogni forma di prevaricazione e imperialismo. Cfr. T. Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, Methuen, 1985; S. Smith, *Subjectivity, Identity and the Body*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1993; per una critica delle posizioni essenzialiste nere si veda P. Gilroy, *Small Acts. Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London, Serpent's Tail, 1993.

³² H.K. Bhabha, *Signs taken for wonders*, in *The Location of Culture*, cit., p. 111.

³³ Queste idee sono argomentate da Bhabha nel saggio *On mimicry and man*, in *The Location of Culture*, cit.

³⁴ Questo tipo di ambiguità discorsiva è esplorata in P. Gilroy, *There Ain't No Black in the Union Jack*, London, Hutchinson, 1987. Cfr. inoltre anche S. Rushdie, *Il nuovo impero in Gran Bretagna*, in *Patrie immaginarie*, cit.

³⁵ Cfr. I. Chambers, *op. cit.*

³⁶ H. Bhabha, *DissemiNation*, cit., p. 152. Bhabha parla di "temporalità di-

sggiuntive" che interrompono la presunta compattezza e omogeneità di quello che egli identifica come "tempo della nazione", riproponendo le intuizioni sviluppate da Julia Kristeva nel saggio del 1979 *Women's time*: "Le frontiere della nazione che Kristeva reclama hanno costantemente a che fare con una doppia temporalità: il processo identitario costituito dalla sedimentazione storica (il pedagogico); e la perdita di identità nel processo significatorio di identificazione culturale (il performativo). L'idea di tempo e spazio nella costruzione di Kristeva della finitezza della nazione è analoga alla mia argomentazione che la figura del popolo emerge nell'ambivalenza narrativa di tempi e significati disgiuntivi" (p. 153).

Riprendendo le idee di Althusser sugli apparati ideologici di stato, ed in particolare l'intuizione che l'ideologia interpella l'individuo in qualità di "soggetto"¹, Bhabha presenta la nazione come un costruito ideologico che si appella all'individuo quale soggetto di una collettività omogenea.

Nel saggio *DissemiNation. Time, narrative and the margins of the modern nation* ("DissemiNazione. Tempo, narrativa e i margini della nazione moderna") Bhabha sottolinea la natura discorsiva dell'idea di nazione, presentando la nazione stessa come costruito testuale, la *nazione* come *narrazione*. In particolare Bhabha indaga le complesse strategie di identificazione culturale e di appello discorsivo operanti nella costruzione di idee quali quella di "popolo" o di "nazione", idee che sono il soggetto di gran parte delle narrative sociali e letterarie². Mostrare la nazione come potente costruito simbolico per l'immaginario sociale significa pure, per Bhabha, mostrare

le responsabilità che lo storicismo ha avuto nel delineare la moderna idea di nazione e contrapporre, invece, alla linearità temporale storicista un'attenzione per la dimensione contingente della temporalità.

Bhabha spiega che l'equivalenza lineare tra evento e idea, proposta dallo storicismo, significa molto spesso un popolo, una nazione o una cultura nazionale come empirica categoria sociologica o come entità culturale olistica. Come strategia narrativa e apparato di potere simbolico, la nazione produce un continuo slittamento di categorie quali la sessualità, l'appartenenza di classe, la paranoia territoriale, o la "differenza culturale". Da questo spiazzamento e ripetizione di termini la nazione emerge come misura della liminalità della modernità culturale³.

Se intorno all'idea di nazione ruota gran parte del sistema stesso di significazione della modernità, non sembra allora ingiustificata l'affermazione dello storico Hobsbawm secondo cui la storia del mondo eurocentrico coincide con la storia della costruzione della nazione⁴. Hobsbawm esplora i criteri che hanno di volta in volta permesso a un gruppo di definirsi come "nazione": criteri che partono ora da una comunanza linguistica o da una comunanza d'etnia, ora dall'occupazione di un determinato territorio, ora dalla condivisione di una storia o di caratteristiche culturali comuni, ora dalla combinazione di questi elementi tra di loro⁵.

Da questi criteri di tipo oggettivo sono nate potenti invenzioni nazionaliste, come ad esempio quella di

una lingua nazionale vista come aprioristico fondamento della nazione, che nascerebbe da una "identificazione di tipo mistico tra nazionalità e una specie di idea platonica della lingua". Vi sono stati anche tentativi di collegare l'idea di nazione a criteri di tipo soggettivo, quali, ad esempio, la "volontà" di nazionalità di cui parla Ernest Renan⁶; tuttavia Hobsbawm considera del tutto tautologici i tentativi di "definire una nazione sulla scorta del sentimento di appartenenza degli individui che ne fanno parte".

Per Hobsbawm la nazione si rivela essenzialmente come una costruzione ideologica eurocentrica strettamente connessa a una retorica razzista⁷, e può considerarsi come un'entità sociale solamente in relazione a quella forma moderna di Stato territoriale che è lo "Stato-nazione"; al di fuori di questa precisa relazione, la nazione infatti si rivela come *mito*. Citando Ernest Gellner, Hobsbawm distingue la "realtà" del nazionalismo dall'"artificiosità" della nazione, evidenziando come non siano le nazioni a dar vita agli Stati e al nazionalismo, bensì il contrario: "sulla scorta di Gellner vorrei sottolineare gli elementi di artificio, di invenzione e di ingegneria sociale che entrano a far parte della costruzione delle nazioni. 'Le nazioni quali modo naturale e di derivazione divina di classificare gli uomini, come destino politico (...) intrinseco, sono un mito; il nazionalismo, che talvolta si appropria delle culture precedenti per trasformarle in nazioni, che talvolta se le inventa, che spesso oblitera le culture precedenti; *questa è una realtà*'. In

breve: dal punto di vista dell'analisi il nazionalismo viene prima delle nazioni. Non sono le nazioni a fare gli Stati e a forgiare il nazionalismo, bensì il contrario"⁸.

Gli "elementi di artificio, di invenzione e di ingegneria sociale" che stanno alla base dell'idea di nazione, trovano anche in Michel Foucault un'ampia trattazione, soprattutto nelle sue ultime ricerche orientate verso l'idea di "biopolitica", l'idea cioè "che la vita naturale dei cittadini fosse in primo piano nei calcoli e nelle preoccupazioni del potere"⁹.

In un corso tenuto al Collège de France tra il 1975 e il 1976 Foucault propone di rivolgersi alla guerra come griglia d'intelligibilità dei processi storici, mostrando come dietro la nascita degli Stati e delle leggi si mascherino, in realtà, battaglie, guerre reali, spedizioni di conquista, insomma, relazioni di potere; la guerra si rivela dunque come "motore segreto" dei rapporti sociali, delle leggi e dell'ordine, e il discorso di Foucault vuole "risvegliare, dietro la forma delle istituzioni o delle legislazioni, il passato dimenticato delle lotte reali, delle vittorie o delle disfatte mascherate, il sangue seccato nei codici"¹⁰.

Dalle guerre e battaglie effettive si è passati a una fase in cui lo scontro aperto ha ceduto il campo al processo di "statalizzazione": lo scontro è stato, cioè, disciplinato, regolamentato, "normalizzato", attraverso il passaggio a una storia tutta polarizzata verso lo Stato. Ad assumere su di sé l'amministrazione delle capacità statali sarà la nazione come nucleo costituti-

vo dello stato, e come discorso virtuale che si fa carico di una presa di potere sull'uomo in quanto essere vivente; si tratta di una "statalizzazione del biologico", che ha come suo diretto risvolto la trasformazione delle guerre tra le razze in "razzismo di Stato". Questa nuova tecnologia del potere, che Foucault definisce "biopotere", apre la fase della "biopolitica", fase in cui la popolazione è vista come "problema al contempo scientifico e politico, come problema biologico e come problema di potere". È proprio con l'emergenza del biopotere che il razzismo ha potuto iscriversi, all'interno dei meccanismi dello Stato, inserendosi come "meccanismo fondamentale del potere", e come discorso intrinseco alla esistenza stessa della nazione.

L'accezione di razzismo proposta da Foucault non è la semplice idea dell'odio tra razze; e non è neanche la strategia ideologica con cui lo Stato si creerebbe un nemico esterno verso cui convogliare le ostilità interne al corpo sociale; esso è piuttosto l'espressione culminante di quella forma moderna del potere che è la "statalizzazione del biologico", e che pensa il corpo statale come "pluralità coerente e vivente" entro cui esercitare, attraverso il biopotere, "il vecchio potere sovrano del diritto di morte"¹¹. In questo modo il discorso politico viene trascritto in termini biologici, ed è pure in questi termini che verranno pensati "i rapporti di colonizzazione, la necessità delle guerre, la criminalità, i fenomeni della follia e della malattia mentale, la storia delle società con le differenti clas-

si". Il razzismo si mostra in tal senso come giustificazione per l'esercizio del diritto d'uccidere: "La razza, il razzismo, sono — in una società di normalizzazione — la condizione d'accettabilità della messa a morte. Ovunque ci sia una società di normalizzazione, ovunque ci sia un potere che in prima istanza e in prima linea, almeno su tutta la sua superficie, è un biopotere, il razzismo risulta indispensabile come condizione per poter condannare qualcuno a morte, per poter mettere gli altri a morte. A partire dal momento in cui lo Stato funziona sulla base del biopotere, la *funzione omicida dello Stato stesso* non può essere assicurata che dal razzismo"¹². In questa connivenza tra ideologia razzista e Stato-nazione, Foucault rivela il mascherarsi di uno Stato "omicida" dietro ogni meccanismo "normalizzatore" di esclusione e inclusione¹³.

In qualità di ideologia intrinseca allo Stato "omicida" non è un caso che il razzismo sia stato un formidabile supporto dell'impresa colonialista nel giustificare la schiavitù e l'ineguaglianza imposta alle colonie. La concezione moderna di razzismo si è consolidata nel XIX secolo in un'Europa che, forte della propria superiorità tecnologica, poté garantirsi un ruolo coloniale in Africa, America, Caraibi, Asia. A sancire le idee e le pratiche razziali furono i conquistatori europei, ora in veste di funzionari, di mercanti e di coloni, ora in veste di missionari religiosi, studiosi e scienziati.

Il razzismo è immediatamente servito come "razionalizzazione dei rapporti di forza esistenti di fatto tra un gruppo razziale dominante e uno subordinato"¹⁴, ha cioè garantito una spiegazione e una giustificazione razionale per le coercizioni imposte alle genti colonizzate, ricorrendo al presupposto di una connaturata inferiorità dell'altro. Le caratteristiche fisiche, come il colore della pelle o il tipo di capelli, diventano la manifestazione visibile di attributi morali, intellettuali, culturali¹⁵, fondando relazioni arbitrarie di connessione tra aspetto esteriore e identità: Edward Said, acutissimo interprete della situazione postcoloniale, ha definito questo processo "orientalismo", per segnalare l'enorme lavoro di *costruzione e invenzione dell'"altro"* compiuto dall'Occidente nel suo relazionarsi all'elemento estraneo durante le conquiste coloniali. "Orientalismo" è l'enorme macchina al lavoro nell'impresa di dominio coloniale, una macchina con cui l'Occidente ha prodotto un "sapere", che si rivela innanzi tutto come strumento di controllo, dominio, sorveglianza, autorità sull'"altro"; una *formazione discorsiva* elaborata complessamente dall'Occidente per conservare, giustificare, alimentare la sua azione di conquista ed espansione, e nello stesso tempo per proiettare sull'"altro" le proprie fantasie ossessive e i propri desideri¹⁶.

Il discorso di Said sottolinea dunque il nesso inscindibile tra il proposito di espansione coloniale e la maniera in cui l'Occidente si "rappresenta" le colo-

nie e i colonizzatori. Anche lo sguardo artistico, dalla pittura alla letteratura, riflette gli stereotipi e i pregiudizi con cui l'immagine dell'"alieno" e dello "strano" viene addomesticata: nel ritrarre l'"altro" l'arte si fa complice del progetto coloniale; così, ad esempio, la scrittura di viaggio, non fa che procurare, a partire da Colombo¹⁷, un saldo supporto ideologico alla colonizzazione economica.

I resoconti di viaggio ritraevano le colonie come prive di cultura, incivili, dedite a costumi e pratiche violente, lascive, incomprensibili. Erano tali ritratti a giustificare lo sfruttamento e la subordinazione coloniale¹⁸. E se il tropo del viaggio segnalava la difficoltà di conservare istituzioni, norme ed egemonia culturali dinanzi alla sfida dell'alterità, della differenza e dei nuovi confini territoriali, nella rigida contrapposizione territoriale tra Occidente e Oriente continuava ad annidarsi pure la pericolosa identificazione di una semplice ripartizione geografica con un'assoluta divisione manichea tra due mondi contrapposti: se l'Occidente dapprima designava solo il punto dove il sole tramonta, e l'Oriente il punto dove esso sorge, presto questa distinzione venne ideologizzata in un'infinita serie di opposizioni binarie che eleggevano l'Occidente come simbolo della terra cristiana, e condannavano l'Oriente ad ospitare ogni infedeltà, eresia, paganesimo e depravazione¹⁹.

Il discorso "orientalista", tutto intriso di forti pregiudizi razziali, si alimentava quindi di scritture di viaggi che finivano sempre per imprigionare l'ele-

mento estraneo e la diversità nelle griglie riduttive dello sguardo occidentale posato sui territori assoggettati: da qui il primato di questo sguardo, il privilegio della descrizione nelle parole degli occidentali. L'impresa di dominazione destinata ad estendersi all'intero pianeta, l'occidentalizzazione, nasce così da questa fondamentale imposizione delle immagini come conquista dello spazio. Ed è in questo senso che Salman Rushdie riconosce una valenza politica in ogni descrizione: "ogni descrizione è di per sé un gesto politico. Lo scrittore nero americano Richard Wright scrisse una volta che gli americani neri e bianchi erano impegnati in una guerra sulla natura della realtà e che i loro modi di descrivere risultavano incompatibili. È quindi chiaro che quello di ridescrivere un mondo è il primo passo necessario a trasformarlo. E soprattutto quando lo Stato si fa carico della realtà e si impegna a distorcerla, alterando il passato per farlo meglio armonizzare con le necessità presenti, allora quello di costruire realtà alternative attraverso l'arte, compreso il romanzo della memoria, diventa un gesto politico"²⁰.

Questo vuol dire anche condurre una battaglia contro la chiusura e la prigionia del pregiudizio mentale, contro le prevaricazioni della "mentalità da ghetto" che Rushdie individua nel dimenticare che esiste un mondo intero al di fuori della propria comunità di appartenenza, e nel confinarsi entro chiuse frontiere culturali.

Questo discorso di apertura sottolinea l'impropor-
nibilità di quei miti basilari della modernità, primo
fra tutti il mito della nazione, che hanno descritto
solo realtà parziali, senza prendere atto di altre voci
altrettanto partecipi della modernità, ma lasciate nel
silenzio e nell'ombra dalle complicità delle ideologie
di potere²¹.

La retorica del discorso nazionale viene ancora a ri-
proporsi con forza, all'interno di linguaggi oramai
abitati in maniera multiforme e ibrida, come è il caso
dell'inglese, ed è ancora sostanziata dalla necessità
razzista di trovare un "nemico"; Rushdie ad esempio
mette a nudo il profondo razzismo insito nelle recen-
ti strategie discorsive della politica britannica a con-
fronto col problema dell'immigrazione, mostrando
che con un'immigrazione bianca altrettanto elevata
quanto quella nera, la questione continua tuttavia a
porsi in termini profondamente razziali: "fra le co-
munità nere, più del quaranta per cento dei compo-
nenti non sono immigrati ma britannici neri, nati e
cresciuti qui, che parlano nelle molte voci e accenti
della Gran Bretagna e che non possiedono altra pa-
tria se non questa. E tuttavia il termine 'immigrato'
significa 'immigrato nero'; il mito del travolgimento
perdura; e perfino i neri e gli asiatici nati in Gran
Bretagna vengono ritenuti individui la cui 'dimora'
effettiva è altrove. L'immigrazione costituisce un
problema solo se ci si preoccupa dei neri, cioè se si
affronta la questione sulla base del pregiudizio raz-
ziale"²².

È da questi discorsi che allora si svela come la relazione all'“altro” sia ancora pensata nei termini dell'assimilazione e della riduzione a un modello unico, ancora pensata, cioè, nella forma dell'antico sogno di Babele, razzista e coloniale, il sogno dell'unica lingua e dell'unica gente. Eppure, l'uscita dalla dimensione coloniale potrà solo avere luogo nella profonda consapevolezza della natura ibrida e sincretica della cultura, un sincretismo culturale molto più antico del costituirsi della nazione come spazio puro, incontaminato e unitario.

Nel ribadire l'impossibilità attuale dei confini posti da “nazione” e “Stati-nazione”, Hobsbawm ricorda che “l'identità nazionale e relative possibili implicazioni possono cambiare e modificarsi anche nel giro di breve tempo”²³; ed è su questo aspetto che la ricerca e la riflessione teorica devono soffermarsi per non essere inattuali di fronte a un mondo fluido, metamorfico e complesso, un mondo “incontenibile”, le cui mappe assomigliano a quelle del Kublai di Calvino, poiché in esse trova posto la materia “informe” di cui si compone il *nuovo*: “la forma delle città che ancora non hanno una forma né un nome. (...) Il catalogo delle forme è sterminato: finché ogni forma non avrà trovato la sua città, nuove città continueranno a nascere. Dove le forme esauriscono le loro variazioni e si disfano, comincia la fine delle città. Nelle ultime carte dell'atlante si diluivano reticoli senza principio né fine, città a forma di Los Angeles, a forma di Kyoto-Osaka, senza forma” (p.146).

¹ Louis Althusser ha espresso le sue intuizioni sull'ideologia e l'appello all'individuo come soggetto in *Lenin e la filosofia*, del 1969.

² H. Bhabha, *DissemiNation. Time, narrative and the margins of the modern nation*, in *The Location of Culture*, London, Routledge, 1989, p. 140.

³ *Ibidem*. L'insistenza sulla temporalità riporta alla distinzione di Bhabha tra *pedagogical* ("pedagogico") e *performative* ("performativo") come due momenti che vengono sempre in dialogo tra loro, in ogni formazione culturale o identitaria. Si potrebbe pensare al "pedagogico" come a quell'aspetto della cultura che viene congelato, sedimentato o "normalizzato" entro la cosiddetta "tradizione"; il "performativo" sottolinea invece il momento dell'"enunciazione", dell'accadere, del manifestarsi stesso dell'evento, in tutta la sua contingenza, e quindi in tutta la sua portata innovativa.

⁴ Eric J. Hobsbawm è una delle maggiori fonti di ispirazione per le riflessioni di Bhabha sull'idea di nazione. Qui propongo le tesi dello storico basandomi principalmente sul suo *Nations and Nationalism since 1780*, 1990, trad. it. *Nazioni e Nazionalismi dal 1780. Programma, mito, realtà*, Torino, Einaudi, 1991.

⁵ E.J. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 7.

⁶ Il pensiero di Renan secondo cui l'esistenza della nazione è "un plebiscito quotidiano" ha avuto un'enorme influenza per molti studi condotti sull'idea moderna di nazione (Ernest Gellner, Benedict Anderson, Tzvetan Todorov). Resta famosa la conferenza intitolata *Qu'est ce que c'est une nation?*, tenuta da Renan alla Sorbona, l'11 marzo 1892.

⁷ E.J. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 4. Si tenga presente che Hobsbawm applica la sua analisi principalmente al secolo XIX e agli inizi del secolo XX, quando, cioè, il problema ha soprattutto una dimensione eurocentrica, o comunque interessa le aree "sviluppate".

⁸ E.J. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 12. Il corsivo è nel testo. La citazione è da Ernest

Gellner, *Nations and Nationalism*, del 1983. Gellner, recentemente scomparso, è una figura centrale per gli spunti del discorso di Hobsbawm.

⁹ Sono parole tratte dal recente libro *Homo sacer* di Giorgio Agamben, riportate nella recensione di Antonio Gnoli, *Novecento, l'orgia del potere*, in "la Repubblica", 27 ottobre 1995. Gnoli commenta che il discorso di Agamben, intreccio di filosofia e politica, diritto e storia, riflette la situazione odierna dell'Occidente, "dove è sempre più difficile distinguere che cosa è vita naturale e che cosa è vita politica. Ciò che il nazismo e le esperienze totalitarie di questo secolo hanno innescato, e su cui parole molto acute ha scritto Hannah Arendt, si ritroverebbe, almeno in parte, nelle nostre confuse democrazie, dove è sempre più problematico distinguere ciò che è pubblico da ciò che è privato".

¹⁰ M. Foucault, *Difendere la società. Dalla guerra delle razze al razzismo di stato*, Firenze, Ponte Alle Grazie, 1990, p. 177.

¹¹ *Ivi*, p. 168: "Il razzismo assicura dunque la funzione della morte nell'economia del biopotere, sulla base del principio che la morte degli altri equivale al rafforzamento biologico di se stessi in quanto membri d'una razza o d'una popolazione, in quanto elementi all'interno d'una pluralità coerente e vivente".

¹² *Ivi*, pp. 166-167. Corsivo mio.

¹³ Foucault scrive: "L'elemento che cirolerà dal disciplinare al regolatore, l'elemento che si applicherà, allo stesso modo, al corpo e alla popolazione e permetterà di controllare sia l'ordine disciplinare del corpo che gli avvenimenti aleatori d'una molteplicità biologica, sarà la norma. La norma è infatti ciò che può applicarsi tanto a un corpo che si vuol disciplinare, quanto a una popolazione cui si vuole imporre una regola" (*ivi*, p. 164).

¹⁴ Cfr. E.V. Essien-Udom, *Tribalismo e razzismo*, in C. Lévi-Strauss, M. Leiris, O. Klineberg, et al., *Razza, scienza e società*, Roma, Newton Compton, 1979.

¹⁵ Questa pericolosa identificazione si ritrova anche alla base del cosiddetto "razzismo alla rovescia", ossia l'ideologia che ha spinto molti neri a fondare "geneticamente" la propria diversità dai bianchi, insistendo sull'idea di un'"anima" africana, o sul concetto di "negritudine" e di personalità africana, intrinsecamente legata al colore nero della pelle. Anche questo rientra in una psicologia razzista che non ha reale giustificazione o fondamento. Cfr. O. Klineberg, *Razza e psicologia*, in *Razza, scienza e società*, cit., p. 185.

¹⁶ Cfr. E. W. Said, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, London, Penguin, 1991 (1978), trad. it. *Orientalismo*, Torino, Boringhieri, 1991.

¹⁷ Cfr. S. Gruzinski, *La guerra delle immagini. Da Cristoforo Colombo a Blade Runner*, Milano, SugarCo, 1990. Gruzinski legge la storia dell'Occidente alla conquista dell'America indiana come storia dell'imposizione di immagini, schemi e categorie occidentali atti a comprendere, dominare e acculturare l'"altro"; l'ignoto diviene in tal modo "riconoscibile" poiché la propria differenza passa attraverso il filtro riduttivo delle etichette familiari e delle definizioni convenzionali.

¹⁸ Cfr. L. Lowe, *Critical Terrains. French and British Orientalism*, Ithaca-

London, Cornell University Press, 1991, p. 37. Rimando in particolare al capitolo intitolato *Travel Narratives and Orientalism: Montagu and Montesquieu*, che esplora il modo in cui molti testi del XVIII secolo, sia francesi che britannici, ritraggono il mondo orientale come controparte "esotica" dell'Europa. Furono questi testi a fornire, tra l'altro, il modello di molta pittura "orientalista" (ad esempio i quadri di Ingres, Delacroix, Matisse).

¹⁹ *Ivi*, pp. 31-32. Un'esilarante parodia contemporanea di questa "demonizzazione" del non-occidentale, si ritrova in un personaggio creato da Salman Rushdie nel romanzo *I versi satanici*. Si tratta di Saladdin Chamcha che, scampato miracolosamente all'esplosione dell'aereo su cui viaggiava, si ritrova sul suolo britannico, e qui ha inizio la sua strana metamorfosi in una sorta di caprone fetido e disumano.

²⁰ S. Rushdie, *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori, 1991, p. 18.

²¹ La cultura britannica, ed europea in generale, ha represso la propria dimensione multiculturale, escludendo e obliterando la portata dei neri nella propria costituzione. Cfr. al proposito P. Gilroy, *Lavori in (per)corso: l'Atlantico nero e la politica dell'esilio*, in *La questione postcoloniale. Cieli comuni, orizzonti divisi*, a cura di I. Chambers, L. Curti, Napoli, Liguori, 1997.

²² S. Rushdie, *Il nuovo impero in Gran Bretagna*, in *Patrie immaginarie*, cit., pp. 144-145.

²³ E. Hobsbawm, *op. cit.*, p.13.

Il gorilla lotta con il superuomo.
Io, che sono avvelenato dal sangue di entrambi,
Dove mi volgerò, diviso fin dentro le vene?
Io che ho maledetto
L'ufficiale ubriaco del governo britannico, come sceglierò
Tra quest'Africa e la lingua inglese che amo?

Derek Walcott, *Un lontano grido dall'Africa*, 1962

Forse solo un poeta esule può cogliere, nei versi di Derek Walcott, la tragedia di "esilio permanente" lasciata in sorte alle terre che, come i Caraibi, hanno vissuto l'amarezza della colonizzazione: *Il suono della marea* è il titolo scelto da Josif Brodskij per raccontare il poeta caraibico, suggerendo che il dilemma di Walcott si gioca nella tensione tra due infinità che lo circondano, l'infinità del linguaggio e l'infinità dell'oceano: "Derek Walcott è nato nell'isola di Saint Lucia, dalle parti dove 'il sole, stanco dell'impero, tramonta'. Nel tramontare, però, porta all'incandescenza un crogiolo di razze e di culture ben più grande di qualsiasi crogiolo situato a nord dell'Equa-

tore. Il reame da cui proviene questo poeta è una vera Babele genetica che tuttavia ha per lingua l'inglese. Se Walcott scrive qualche volta in *patois* creolo, non lo fa per sfoggiare le sue virtù stilistiche o per conquistarsi un pubblico più vasto, ma in omaggio all'idioma che parlava da bambino — prima di arrampicarsi lungo le spirali della Torre¹.

E la poetica di Walcott reca in sé il sapore variegato delle terre caraibiche, i contrasti forti di elementi fusi in un crogiolo, la Babele mentale che regala solo una momentanea illusione di lingua unica e perfetta, per poi dipanarsi negli accenti e nelle sfumature di linguaggi accumulatisi nel tempo. Le poesie di Walcott sono un'eterna migrazione tra gli elementi, tra le rovine di antiche civiltà, tra i residui di lingue e culture sepolte dall'oblio della Storia, dove è impossibile ricercare la voce unica di un'identità che non sia stata intaccata dalla "memoria amara della migrazione"², e da cui non trapelino le commistioni, volute e non volute, di razze, lingue, tradizioni e sapori. La brutale esperienza della schiavitù coloniale ha lasciato per sempre all'arcipelago caraibico un destino di *creolizzazione* poiché l'imperialismo europeo si è qui espresso in tutte le forme deteriori del colonialismo (sterminio delle popolazioni native Caribe e Arawak, pirateria e saccheggi, tratta degli schiavi da asservire nelle piantagioni), determinando il crearsi di una varietà di gruppi razziali, tutti in "esilio ancestrale"³.

Da un tessuto così composito Walcott non ritrova l'identità caraibica nell'ideale, ma mitica, purezza

della *négritude*⁴, bensì nella consapevolezza di abitare un crogiolo di culture diverse: "Per noi, le cui memorie tribali sono morte, e che abbiamo dovuto ricominciare in un Nuovo Mondo, l'idea di negritudine offre un'affermazione d'orgoglio, ma non della nostra completa identità, poiché essa è mista e in comune con altre razze, i cui pittori migliori sono cinesi, e per le quali il processo di assimilazione razziale si perpetua in ogni singolo matrimonio"⁵.

Il poeta rivendica la libertà di muoversi tra tutti i linguaggi ereditati, conosciuti, amati, perché scegliere tra di essi significherebbe mutilare se stesso, mutilare il proprio passato fatto di incroci, di incontri, di un continuo dare e ricevere che non può esser misurato dalle rigide formule in cui si cerca di contenere l'identità di razza. Poeticamente, l'impossibilità di questa scelta Walcott la affida alle parole di Shabine, il "negro rosso" che parla della sua storia nel lungo poema *La Goletta "Flight"* (1979):

Io sono solamente un negro rosso che ama il mare,
ho avuto una buona istruzione coloniale,
ho in me dell'olandese, del negro e dell'inglese,
sono nessuno, o sono una nazione.

Ricerca la propria identità nelle "genuine" radici africane e negli "autentici" valori del mondo poetico africano è, per Walcott, la miope proposta di una cultura che fonda nel colore razziale, nell'idea di *négritude*, la possibilità di una rivoluzione poetica e sociale. A questa angusta visione il poeta oppone la

propria impossibilità di scegliere "tra quest'Africa e la lingua inglese che amo" (*Un lontano grido dall'Africa*).

Nelle Antille l'immagine prevalente di cultura è quella di un mosaico, un meraviglioso mosaico di incroci culturali, nato dalla tragedia della schiavitù e della colonizzazione, ma reso magico dall'improvviso contatto di diverse popolazioni: amerindi, schiavi africani, colonizzatori spagnoli, inglesi, francesi e olandesi, immigrazione indiana, cinese, libanese⁶. Gli africani furono portati nei Caraibi con la forza, ma in ogni isola c'è stata una diversa storia di dominazione e di miscuglio di genti. Lo scrittore haitiano René Depestre vede nella tratta degli schiavi africani un'esperienza orrenda per i suoi antenati, ma che significò pure un'incredibile apertura sul "diverso": "La tratta fu per i nostri antenati un'esperienza terribilmente tragica, ma anche fantastica, giacché produsse un allargamento della loro percezione. All'improvviso essi si trovarono in un universo nuovo e incomprendibile"⁷. Per Depestre, nei Caraibi, dai diversi miscugli fra popolazioni sono nate letterature che, pur conservando la propria differenza e la propria specificità, hanno tuttavia in comune "l'appartenenza a un mondo che è da sempre meticcio e creolo". E se l'elemento africano rimane ancora molto presente, come lascito del patrimonio culturale portato con sé dagli schiavi, tuttavia la cultura caraibica non va assimilata a quella africana, poiché nei Caraibi anche la tradizione europea ha segnato pro-

fondamente la cultura locale, a partire dall'imposizione delle vecchie lingue coloniali: l'inglese, il francese e lo spagnolo. Eppure, il problema delle relazioni tra la cultura europea importata e la cultura locale, tra la propria discendenza e un destino che ha brutalmente estirpato le radici di appartenenza, tra il linguaggio parlato e il luogo abitato, riveste un'importanza cruciale nell'arcipelago antillano che ha visto il progetto imperialista coincidere con il programmatico occultamento di altre storie e voci scomode; nelle Indie occidentali la politica educativa britannica escludeva deliberatamente qualsiasi riferimento alla schiavitù o alla discendenza africana degli schiavi⁸. Allora il recupero del passato diviene pure ricerca di una *semiosi perduta*, laddove la cancellazione della memoria storica è l'esito di quella conquista dell'America che Tzvetan Todorov legge, a partire dai viaggi di Cristoforo Colombo, come "avventura semiotica", avventura in cui, con l'atto violento della "traduzione", l'impulso colonizzatore ha voluto portare un mondo ignoto alla leggibilità di una mappa europea riconoscibile⁹.

E in questa tensione, giocata nel linguaggio, si rivela il dissidio non solo dello scrittore caraibico, ma della gente stessa in cerca di una propria identità: "abbiamo spezzettato l'arcipelago in nazioni, e in ogni nazione tentiamo di asserire caratteristiche dell'identità nazionale", scrive Walcott¹⁰, sottolineando la disperata ricerca nei Caraibi di un'identità culturale che possa fregiarsi dell'appartenenza a una nazione.

E dalla ricerca della propria dimensione nazionale e culturale nasce l'accesa lotta all'ufficialità della lingua inglese, vista come vessillo della ragione imperiale, come voce del logocentrismo dell'Occidente, come sintomo del malessere postcoloniale. Sin dall'inizio dell'avventura coloniale e dello schiavismo si è rivelata la centralità del ruolo svolto dal linguaggio all'interno della relazione padrone-schiavo; gli schiavi venivano appositamente isolati dal proprio gruppo linguistico e trasportati e venduti in "lotti misti", per limitarne le possibilità di ribellione. Dopo due o tre generazioni gli africani potevano comunicare tra di loro o con il padrone solo usando la lingua europea di quest'ultimo. La crudele pressione di una lingua imposta si accompagnava alla perdita della propria "voce", una perdita che per di più si verificava in un territorio straniero¹¹.

Vittime di una *doppia alienazione*, l'alienazione dal proprio linguaggio e quella dal paesaggio d'origine, la possibilità di sopravvivenza sembrava tradursi, per gli schiavi, nella possibilità di una trasformazione radicale, anzi, di un sovvertimento della lingua del padrone. Se la lingua rispecchia una visione del mondo, i Caraibi si rivoltano contro il modello imperiale intaccando l'inglese, sovvertendolo, spezzandone la linearità sintattica e semantica, violandolo con la disseminazione di neologismi e parole non tradotte, contaminandolo con i toni della lingua parlata, inscrivendovi il segno inconfondibile dell'alterità, della

particolarità culturale di luogo e tempo, il segno, cioè della storicità¹².

Stravolgere la lingua significa stravolgerne i presupposti ideologici e culturali: lo scrittore della Guyana Wilson Harris sgretola la struttura binaria del linguaggio perché in essa si anniderebbe il modello di conquista e dominio che da sempre informa la storia umana; mentre, in Giamaica, l'afflato religioso e politico del movimento Rastafari rintraccia nelle strutture grammaticali dell'inglese lo strumento dell'egemonia esercitata dall'ex colonizzatore nell'arco della storia caraibica e africana, e si esprime in creolo giamaicano, nell'attesa di una "autentica" lingua delle origini¹³. Nel dissidio, però, "tra quest'Africa e la lingua inglese che amo", la consolazione di un'antica origine africana cui volgersi indietro — ossia, simbolicamente, la rinuncia all'inglese — risuona per Derek Walcott come una povera risposta di vendetta, paragonabile solo a un Calibano che preferisse rimanere muto, pur di evitare la lingua del padrone¹⁴. Il ripudio della lingua inglese come ripudio della lingua dell'antico torturatore è, per Walcott, una sorta di sofferenza masochista, nutrita dall'inganno della storia vista come linguaggio: "Questa autotortura nasce quando i poeti vedono anche la storia come la lingua, quando limitano la loro memoria alla sofferenza della vittima. (...) essi non riescono a separare la rabbia di Calibano dalla bellezza della sua parola quando le parole di Calibano sono uguali nel loro potere primordiale a quelle del suo tutore. La lingua del tortu-

ratore perfettamente maneggiata dalla vittima. Questo è considerato asservimento anziché vittoria"¹⁵.

Il linguaggio di Calibano è bello, forse più bello di quello del padrone. Walcott questo lo sa bene, con la sua maestria nel poetare in inglese; ma egli conosce pure la tristezza di un linguaggio che sia mera *imitazione*: "Il Vecchio Mondo, che lo si rappresenti alla luce di Europa, Asia o Africa, è *il ritmo al quale si muove la nostra memoria*. Ciò che ci siamo portati dietro, a parte alcune abitudini casualmente adottate, è il *linguaggio*. Quando è proprio il linguaggio a venire condannato come imitazione, allora ci si ritrova in una condizione disperata e gli esseri umani non sono altro che taccole, pappagalli, scimmioni"¹⁶. Walcott scopre invece nella lingua la possibilità "adamitica" di ricreare continuamente il mondo attraverso il "nominare"¹⁷, e di rianimare la lingua ereditata con gli accenti straordinari del vissuto quotidiano. La lingua diviene l'elemento fluido che dà vita all'incantesimo continuo della parola. E da questo incantesimo, allora, il linguaggio colloquiale si ritrova mirabilmente fuso con la levigatezza dell'inglese ufficiale:

Man, I brisk in the galley first thing next dawn,
brewing li'l coffee; fog coil from the sea
like the kettle steaming when I put it down
slow, slow, 'cause I couldn't believe what I see:
where the horizon was one silver haze,
the fog swirl and swell into sails, so close
that I saw it was sails, my hair grip my skull,
it was horrors, but it was beautiful.

Dunque, per prima cosa mi rianimo
nella cambusa, l'alba seguente,
preparando un po' di caffè; la nebbia si avvolge su dal mare
come il bollitore fumante quando lo depongo
piano piano, perché non credevo ai miei occhi:
là dove l'orizzonte era tutto una foschia d'argento,
la nebbia turbinava e si gonfiava in vele,
così prossime che io vidi che erano vele,
e i capelli mi strinsero il cranio,
erano cose orrende, ma era bello.
Derek Walcott, *La Goletta "Flight"*

Il poeta si riappropria della lingua ereditata, inscrivendovi il segno di un'intraducibile alterità, cogliendo di sorpresa le attese di una sintassi troppo prevedibile e perfetta, passando repentinamente da uno stile all'altro, cogliendo il ritmo pieno della lingua parlata nelle strade¹⁸.

Walcott non rifiuta il linguaggio del colonizzatore, né vuole frantumare l'ossatura, poiché a fare di esso una parola viva subentra la libera immaginazione, la creatività della mente che si allontana dalle pastoie della Storia; e allora parlare o scrivere in inglese, non vorrà dire che nell'imitazione si rinnova l'antica schiavitù, bensì riconoscere, senza ipocrisie, l'imitazione come dimensione tipica della postcolonialità.

Separare la Storia dal linguaggio è uno sforzo della creatività libera da ogni nostalgia immobilizzante, poiché l'imitazione, sorretta dalla fantasia immaginativa, può aprire inaspettati percorsi di sopravvivenza: "L'imitazione è un atto di immaginazione, e, in certi animali e insetti, astuzia endemica. Lucertole, camaleonti, varie farfalle, e certi insetti adattano le imme-

diate sottigliezze di colore e persino di trama, sia per difesa che come richiamo. Il mimetismo, che appaia sotto la guisa delle striature a filo d'erba della tigre o nella pelle maculata del leopardo, è imitazione, anzi, è atto intenzionale. Può darsi che l'uomo nel Nuovo Mondo ricorra all'imitazione intenzionale, sia per difesa che come richiamo"¹⁹.

La scrittrice d'origine dominicana Jean Rhys sembra offrirne un meraviglioso esempio con il romanzo *Il grande mare dei Sargassi* (1966), in cui la voce narrante, partendo dai silenzi e dalle ombre narrative di un classico della letteratura inglese, *Jane Eyre* di Charlotte Brontë, sembra quasi riprendere le maglie sfilacciate di un testo/tessuto europeo, per inscrivervi un'altra storia, complicata però dalle piroette di una lingua inglese che la scrittrice perfettamente "maneggia" (nel riprodurre ad esempio gli accenti del personaggio Mr Rochester) e altrettanto perfettamente "rimaneggia" (nel riprodurre il linguaggio creolo della protagonista Antoinette). Nel rapido passaggio da una voce all'altra, il camuffamento continuo garantisce una vita/sopravvivenza non solo alla protagonista romanzesca, ma anche alla stessa scrittrice nella sua doppia veste di "autrice" e di "imitatrice"²⁰.

Nella scrittura di V.S. Naipaul, la tensione tra "imitazione" e recupero dell'"originale", dell'"autenticità", diviene il fulcro non solo del percorso narrativo del romanziere, ma pure della sua dimensione esistenziale. Il viaggio che ha portato Naipaul da Trini-

dad a Londra ripropone, in ogni suo romanzo, una continua riflessione sui rapporti tra l'impero e la periferia, il centro e il margine, ma descrive, nello stesso tempo, l'itinerario esistenziale dello scrittore come assillante ricerca del luogo in cui risiede ciò che produce "senso", "significazione", in cui risiede, in ultima analisi, il materiale degno di nota per uno scrittore. E il confronto col "grado di realtà" delle cose viene sempre a stabilirsi, paradossalmente, attraverso il filtro di una realtà che Naipaul ha appreso dai libri, dai "classici" inglesi, depositari della "verità" e della vita reale²¹. La periferia, il "margine" dell'impero, viene a configurarsi, per Naipaul, come sede di un vuoto, di una mancanza, di un'assenza di senso, la sede di un'incapacità a produrre un ordine di significazione esistenziale che sia praticabile come esperienza "reale" per i suoi abitanti.

La stessa dialettica segna pure le pagine degli scrittori nati nelle Antille francesi. Le Antille sono per loro una prigione di vuoto da cui sfuggire, per venire finalmente in contatto con la vita "reale", una volta giunti in Francia; solo più tardi essi scopriranno però il doppio esilio di cui sono vittime. Paragonando alcune riflessioni di Maryse Condé, scrittrice originaria di Guadalupe, con le memorie del poeta martinicano Aimé Césaire, Mireille Rosello commenta: "La terra natia è una 'nullità', un 'vuoto', e per questo, al momento di lasciarla, i martinicani e i guadalupensi non lasciano nulla verso cui fare ritorno successivamente. Soltanto dopo, *retrospettivamente*, gli intellettuali an-

tillani possono riscoprire una 'madrepatria' rappresentando le genti delle Antille come già esiliate — sradicate dall'Africa e da se stessi"²². La periferia è il caos, il disordine, il nulla, l'irrealtà, mentre il "centro" garantisce un'illusione di solidità e verità. Ma è proprio l'intuizione di questa opposizione fra "centro" e "margine" in opera nella dimensione postcoloniale, anzi, sapientemente costruita e architettata da una subdola "geografia del potere"²³, a svelare l'illusorietà e l'inconsistenza di questa contrapposizione, se non all'interno di un ordine ideologico a matrice imperialista.

Il dilemma sull'"autenticità", che ha pervaso moltissima scrittura postcoloniale, ha infatti finito con il mettere in risalto, invece, la natura ibrida e sincretica della dimensione contemporanea, rifiutando così di riconoscere una posizione privilegiata e monocentrica a una particolare "entità" linguistica o a una particolare "entità" culturale e umana: per molti scrittori l'idea stessa di autenticità era personificata da un centro a cui essi non appartenevano ed era continuamente contraddetta da una quotidiana esperienza di marginalità; le nozioni stesse di centralità e di "autentico" vennero allora messe in dubbio, sfidate, ripudiate²⁴.

I romanzi di Naipaul abitano questa ambivalenza: in *L'enigma dell'arrivo* (1987) è già il titolo a offrire l'intuizione delle deluse aspettative dell'autore. Ispirato a un quadro di Giorgio de Chirico, il titolo incornicia l'intero romanzo, ma è anche la sua segreta im-

magine riflessa, una *mise en abîme* che riverbera come sfondo dell'intera narrazione. Il quadro è denso di desolazione e mistero, con strade deserte, un pontile, due figure in vicinanza, e l'affiorare, dallo sfondo, dell'albero maestro di un vascello. Esso ritorna alla mente del narratore per una possibile storia da ambientare nel Mediterraneo, in tempi classici: il suo personaggio arriverebbe in quel silenzio di desolazione e, attraversata una porta che immette nel chiasso e nella folla di una città, perderebbe il suo senso di una missione, si sentirebbe perduto e in preda al panico; allora, per ritornare al vascello, riaprirebbe una porta, ritrovandosi al porto d'arrivo. E lì una sorpresa ad attenderlo: l'albero maestro non ci sarebbe più, l'antica nave sarebbe sparita, e il viaggiatore avrebbe ormai sprecato la sua vita.

La nave è sparita, inaspettatamente, infittendo di vaghezza il mistero del momento, il "mistero dell'arrivo". Il senso di spaesamento cresce, facendo più pressanti le domande sulla propria appartenenza e sulla propria identità, domande che Homi K. Bhabha definisce "effetti identitari", frutto della profonda ambiguità delle strategie adottate dal potere coloniale, e della ambivalenza dell'idea di "imitazione"²⁵.

Nel sistema coloniale il dilemma più immediato, quello dell'incontro/scontro con l'"Altro", denota subito il potere come desiderio perverso: imporre la propria Norma/normalità a ciò che è diverso da sé, ridurre l'"altro" al "medesimo", assimilare l'estraneo

al familiare e consueto. Ma in questo doversi conformare all'insegna dell'"imitazione" emergono evidenti le aporie del sistema coloniale, in cui "imitazione" significa anzitutto, paradossalmente, esporre ancor più i segni della propria differenza, dal momento che si tratta di "una mimesi coloniale difettosa, in cui l'essere anglicizzato enfatizza il fatto di non essere 'inglese'"²⁶: l'Altro viene a configurarsi come "rassomigliante" all'"originale", ma mai "identico" ad esso; è così che l'imitazione stessa produce la sua differenza²⁷.

E l'effetto dell'imitazione si riflette sulla stessa autorità discorsiva del potere coloniale, minandone i presupposti in base a cui esso si pone come solida e autorevole voce o presenza. Ed è in tal senso che se "imitazione" si pone, da un lato, come somiglianza, dall'altro, invece, si pone come "minaccia": "L'effetto che l'imitazione produce sull'autorità del discorso coloniale è profondo e inquietante. Infatti, nel 'normalizzare' lo stato o il soggetto coloniale, il sogno della civiltà postilluminista aliena il proprio linguaggio di libertà e produce un altro sapere delle proprie norme"²⁸. È un processo in cui l'autorità coloniale si confronta con delle contraddizioni che ne spaccano la presunta coerenza discorsiva, che introducono cioè una stonatura in una partitura che vorrebbe pensarsi "totale", "intera", "uniforme", senza sfumature o ambiguità; un processo in cui il soggetto coloniale si pone come presenza "parziale", nel senso di presenza sia "incompleta" che "virtuale"²⁹. Ed è

per via di questa "incompletezza", di questo "non essere del tutto uguale", che il soggetto coloniale si rivela allora come soggetto coloniale "inappropriato"³⁰, e soprattutto portatore di una minaccia per l'autorità coloniale, poiché responsabile di una "doppia visione" che, interrogando l'ambivalenza del discorso coloniale, lo priva, automaticamente, di autorità³¹. E qui Bhabha sottolinea la vicinanza tra il concetto di "imitazione" e le pratiche di feticismo: "Sotto le spoglie del mimetismo, l'imitazione, come il feticcio, è la parte-oggetto che rivaluta radicalmente i saperi normativi della priorità di razza, scrittura, storia. Poiché il feticcio mima le forme di autorità fino al punto in cui le priva di ogni autorità"³².

E in questa destabilizzazione dell'autorità, in questa capacità di scardinare le assiologie consolidate dalla tradizione e dalla Storia, l'imitazione rivela pienamente la sua carica trasgressiva: l'imitazione, come la parodia, detronizza il "modello" dalla sua posizione di potere.

Come una sorta di specchio deformante, è sotto l'effetto della "doppia visione" che si rivela all'assetto coloniale un'incrinatura nella propria immagine autoritaria³³, un'incrinatura che distorce per sempre la solidità della propria immagine presunta, e che al desiderio di "autenticità", filtrato dall'imitazione, lascia come solo esito l'ironia finale del nulla dietro la maschera: "Il desiderio di emergere come 'autentico' attraverso l'imitazione — attraverso un processo di scrittura e ripetizione — è l'ironia finale della rap-

presentazione parziale. (...) L'imitazione non nasconde nessuna presenza o identità dietro la propria maschera"³⁴.

Non c'è un "originale" da imitare, né c'è un' "autenticità" di valori e di "presenza" da recuperare: l' "antica nave" non è lì ad aspettare nel porto dove si giunge carichi di aspettative e di certezze, e Naipaul conosce questa sparizione, avvenuta nell'addensarsi delle nebbie su un presente "ibrido" e confuso. La scrittura che viene dai Caraibi è colma di riflessioni sulla natura ibrida della postcolonialità, e sull'idea stessa di "creolizzazione" non solo come peculiarità locale, ma soprattutto come destino globale dell'umanità. E l'idea di "ibridità" come modello del mondo postcoloniale, nelle acutissime teorizzazioni di Homi K. Bhabha sembra nascere proprio dalle riflessioni degli scrittori caraibici sulla natura complessa della realtà che essi vivono: il sincretismo culturale che compone il tessuto della realtà guyanese si profila, ad esempio, nel pensiero dello scrittore Wilson Harris, come una fonte inesauribile di creatività interculturale, ben più ricca di possibilità espressive rispetto alla chiusura di quelle società che aspirano al modello monoculturale. Il sincretismo mostra quanto sia angusto ricercare la propria identità in rigide genealogie legate a idee di discendenza, radice e tradizione intese come "autenticità" e "purezza" cui aspirare.

Se la tradizione diviene una catena, mentre la Storia non è più nulla che la schiavitù da un modello che

perpetua un'antica "sacralità" delle origini (come eredità genetica e come tradizioni normative), la libertà da queste pastoie si troverà nell'effetto creativo, innovativo e trasformativo dell'immaginazione, sola chiave di lettura per un panorama fatto di ibridità e mescolanza, e sola fuga dall'inevitabile dialettica distruttrice della Storia. Anche il linguaggio va minato nel suo potere di imprigionare la mente in credenze e atteggiamenti rigidi: bisogna liberare le parole e le idee per lasciarle associare in un modo nuovo e inaspettato. Le idee di Harris ricordano quelle espresse da Derek Walcott sulla storia, sul linguaggio e sul potere creativo dell'immaginazione. L'aspetto multiculturale e sincretico della realtà caraibica è anche al centro delle riflessioni del poeta e critico Edward Kamau Brathwaite. Sebbene sia per lui fondamentale il recupero del legame con la tradizione africana o amerindia, Brathwaite riconosce il ruolo della presenza europea nel processo di "creolizzazione" culturale. Per lui, "creolizzazione" non è solo l'interazione culturale che nasce tra gli elementi della natura tropicale, ma è anche l'interazione che si matura tra quegli elementi e gli aspetti di vita metropolitana nel continente.

Se, in nome di un'"autenticità" delle proprie radici, la difesa della tradizione e di una genealogia trascolora spesso in pericolose mitologie nazionaliste, e dunque razziste e conservatrici³⁵, riconoscere la dimensione ibrida della contemporaneità postcoloniale significa inevitabilmente sgretolare le ortodossie e gli

essenzialismi più radicati nel pensiero moderno. "Ibridità" diviene allora la parola *blasfema* che celebra il "composito" e la differenza, anziché l'immobilità di un passato inteso come "origine" pura e garanzia di "vera" identità. E nei Caraibi questa blasfemia sembra il riflesso di un intero paesaggio che tramuta il suo aspetto di continuo, quasi a subire l'incantesimo di un'eterna metamorfosi a cui lo condanna il mare. Il poeta guyanese David Dabydeen sente questo incantesimo riecheggiare pure nei versi di Derek Walcott e nella scrittura di Wilson Harris, quasi fosse una delicata poetica della "sparizione": "Voglio ritornare sull'affermazione di Walcott che se si ricerca la storia caraibica bisogna ricercarla nelle pagine del mare. Ciò significa che il carattere antillano è stato soggetto a incessanti trasformazioni, così da essere in un perpetuo stato di flusso. Lo stesso paesaggio della Guyana crea un desiderio di assenza, non solo storicamente, poiché gli amerindi furono quasi annientati (...) ma perché il paesaggio semplicemente scompare. Fiumi che scorrerebbero lenti per miglia e miglia improvvisamente si ritirano: gli altipiani che abbiamo sono cime senza la montagna. Il mare lo sommerse milioni e milioni di anni fa, e poi lo abbandonò milioni di anni più tardi. Per questo, davvero il paesaggio riporta costantemente alla memoria le sparizioni. Ed è il motivo per cui Wilson Harris scrive in quella maniera così incorporea"³⁶. Dove il paesaggio evoca assenza, sparizioni e cancellazioni, il mare rivela a un intero popolo il mistero di

un'origine che è come la sua, senza nomi e senza padroni. Pensando alla poesia di Walcott come a un movimento lento di onde, Bhabha scrive che "dai piccoli pezzi della poesia, il suo fluire e rifluire, nasce la grande storia dei linguaggi e paesaggi della migrazione e della diaspora"³⁷.

Il mare diventa nell'arcipelago il simbolo stesso dell'"ibridità", della tensione continua tra il fluire e il rifluire, il comporsi e il ricomporsi, che è proprio delle culture "creole", ma che è pure il destino finale di ogni cultura, anche di quelle che sognano utopie impossibili di purezza e monoculturalità. E l'"io" diventa, come in Walcott, portatore di questa tensione/confusione linguistica e culturale; l'"io" diventa, cioè, traccia di commistioni e stratificazioni in cui si è persa la memoria di un'origine, ma non l'utopia di poterla ritrovare; l'io diventa desiderio del ritorno alla "madrepatria", e, al tempo stesso, sintomo di un esilio permanente, di uno *spaesamento* continuo: "L'elemento rivelatorio di questo esilio incessante, di questo ritorno costantemente differito, è allora l'incontro tra l'"Io" e la comunità da cui lui/lei vuole farsi adottare, e che lui/lei cerca di riconoscere come madrepatria"³⁸.

È per questo che, nelle parole dello scrittore martinicano Edouard Glissant, l'"io" si configura come un "ritorno" all'origine, in cui si iscrive però la duplice valenza della parola, catturata tra l'idea di *retour* e quella di *détour*. Se l'Africa è la madrepatria, l'"io" non può tornarvi, poiché il linguaggio che esso parla

lo esilia per sempre da essa: il "ritorno" è impossibile; la madrepatria è, paradossalmente, la "Terra inaccessibile"; di essa resta soltanto il sogno come idealizzazione del luogo originario dove l'"io" ritroverebbe il suo linguaggio³⁹.

L'esilio disvela dunque l'"io" come "veicolo", come luogo di passaggio di una lingua, come zona di attraversamento e di interconnessioni, ma anche come momento di perdita di sé e di abbandono. L'esilio diventa la continua scoperta della *relazionalità* nella *dispersione*⁴⁰.

Il tema della "relazionalità", del "qui" e "ora", così cruciale per Edouard Glissant, diviene l'ispirazione per un pensiero che celebra la *créolité* come dimensione aperta, come comunicazione mai interrotta tra le culture, come sincretismo e ibridazione tipici non solo delle Antille ma di ogni cultura. Françoise Lionnet spiega la novità della *créolité* come categoria sincretica che trascende i binarismi del colonialismo, annullando la falsa universalità, il monolinguisimo, la purezza⁴¹. E se Glissant oppone il mare caraibico, così aperto ed esteso verso il mondo e le sue influenze, alla chiusura del Mediterraneo⁴², la lingua creola parlata nei Caraibi diviene il simbolo di una *créolité* come vera e propria estetica dell'apertura e della libertà; *créolité* diviene, anzi, il futuro del mondo. Per Glissant la lingua è il legame che unisce l'antillano alla sua terra, al suo passato, alla sua storia, alla sua gente. E i fiumi, così presenti nelle descrizioni dei romanzi di Glissant, riprendono, nel paesaggio, que-

sto legame che la lingua crea: "Essi scorrono lungo piani e rilievi. Come la lingua, essi uniscono gli uomini tra loro, e poi infine vanno a confondersi col mare che è il simbolo della libertà, della riconciliazione con se stessi, e della coscienza politica"⁴³.

Di nuovo, dunque, il linguaggio e il mare: entrambi coinvolti in un medesimo destino di esilio, di mescolanze, interruzioni, frammentazioni; entrambi legati dall'*infinità* di cui parla Brodskij nel suo saggio sulla poesia di Walcott. E il senso di questa infinità Glissant lo ritrova nell'impossibilità di scrivere dall'interno di una sola lingua, poiché la scrittura nasce invece da una molteplicità barocca di lingue diverse, che è la multiformità stessa della realtà del mondo. "Creolizzazione" è, in questa prospettiva, il fenomeno fondamentale dell'umanità odierna, il segno distintivo di un'eterogeneità nata dall'avvicinamento di realtà linguistiche diverse e simbolizzata dall'idea del mare, grande orizzonte d'apertura, immagine di una "relazione" mai interrotta, e non solo fra le tante isole dell'arcipelago dei Caraibi.

Ed è in questa relazione, non come incontro pacifico ma come conflitto e lotta, che l'identità si rivela, abbandonando le sue pretese di unicità e inaugurando l'accessibilità dell'Altro non nella trasparenza della "comprensione" ma nell'opacità⁴⁴. Con l'*elogio dell'opacità*⁴⁵ Glissant conclude, mostrando che la barbarie, oggi, è il desiderio di ridurre l'Altro al modello di sé. E sullo sfondo di questa realtà tanto composita da far pensare al mondo come a un enorme, unico

arcipelago⁴⁶, la nazione si rivela come sogno anacronistico e impossibile dell'insularità.

¹ J. Brodskij, *Il suono della marea* (1983), introduzione a D. Walcott, *Mappa del Nuovo Mondo*, Milano, Adelphi, 1992, p. 11. Da questo volume sono tratte le due poesie di Walcott citate nel testo, *Un lontano grido dall'Africa* (traduzione di Barbara Bianchi) e *La Goletta "Flight"* (traduzione di Roberto Mussapi). Brodskij, poeta esule dall'Europa Sovietica, è vissuto negli Stati Uniti, abitando insieme a Derek Walcott, in Oklahoma, per un breve periodo.

² D. Walcott, *The Muse of History*, in E. Baugh (ed.), *Critics on Caribbean Literature*, London, George Allen & Unwin, 1978, p. 41. Le citazioni dai saggi di Walcott sono mie traduzioni.

³ B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London-New York, Routledge, 1989, pp. 145-146.

⁴ L'idea di *négritude*, sviluppata negli anni Trenta dal poeta Aimé Césaire (Martinica) e dal poeta e politico Léopold Senghor (Senegal), asseriva la necessità di una teoria della scrittura africana moderna, che riconoscesse una specificità della natura psicologica e culturale degli africani; paradossalmente, però, essa faceva propri dei tipici pregiudizi europei sulla cultura africana, definendo, ad esempio, la cultura nera come emotiva anziché razionale, organica anziché analitica, basata su una diversa percezione temporale, estetica, etica, e così via. Cfr. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *op. cit.*, pp. 21-22; pp. 123-124.

⁵ D. Walcott, *Necessity of Negritude*, in R. Hamner (ed.), *Critical Perspectives on Derek Walcott*, Washington D.C., Three Continents Press, 1992, pp. 22-23. Il saggio, del 1964, rivela il paradosso di una cultura che se rivendica da un lato l'universalità dell'arte, dall'altro, invece, divide gli scrittori in base alla razza, e ne ricerca una peculiarità artistica o spirituale in stretto rapporto col colore della pelle.

⁶ F. Gambaro, *Il romanzo venuto dai Caraibi*, in "la Repubblica", 16 maggio 1995.

⁷ *Ibidem*.

⁸ B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *op. cit.*, p. 147.

⁹ Cfr. T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'"altro"*, Torino, Einaudi, 1984.

¹⁰ D. Walcott, *The Caribbean: Culture or Mimicry?*, in R. Hamner (ed.), *op. cit.*, p. 51.

¹¹ B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *op. cit.*, p. 146.

¹² *Ivi*, p. 72.

¹³ *Ivi*, pp. 48-49. Sul movimento Rastafari, e le ideologie panafricaniste, cfr. P. Gilroy, *Diaspora, utopia and the critique of capitalism* in P. Gilroy, *There Ain't No Black in The Union Jack*, London, Hutchinson, 1987.

¹⁴ Gli studi condotti dalla critica sulla relazione tra Prospero e Calibano in *The Tempest*, come metafora del rapporto impero-margine, colonizzatore-colonizzato, hanno fornito validi spunti per letture in chiave postcoloniale di altri testi, e per una serie di riscritture della stessa opera shakespeariana; tra gli autori che hanno lavorato su possibili interpretazioni o riscritture postcoloniali di *The Tempest*, ricordiamo, tra gli altri, George Lamming, Aimé Césaire, Jonathan Miller, Leslie Fiedler.

¹⁵ D. Walcott, *The Muse of History*, cit., p. 40.

¹⁶ D. Walcott, *The Caribbean: Culture or Mimicry?*, cit., p. 53.

¹⁷ Per Derek Walcott, il poeta, come Robinson Crusoe, ma pure come Prospero, altro grande naufrago della poesia, deve "nominare" daccapo la realtà, creando la poesia dall'uso di parole a lui già note, ma come se fosse per la prima volta.

¹⁸ Cfr. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *op. cit.*, p. 69.

¹⁹ D. Walcott, *The Caribbean: Culture or Mimicry?*, cit., p. 55.

²⁰ Nel romanzo di Jean Rhys l'uso del modulo parodico evidenzia chiaramente i punti di convergenza esistenti tra teorizzazioni poststrutturaliste e scrittura postmoderna, postcoloniale e femminista.

²¹ A questo proposito H.K. Bhabha scrive: "Naipaul volge le spalle all'ibrido mondo coloniale dimezzato, per fissare lo sguardo sul dominio universale della letteratura inglese. (...) Come significante di autorità, il libro inglese acquisisce il suo significato *dopo* che lo scenario traumatico della differenza coloniale, culturale o razziale, rimanda lo sguardo del potere ad un'immagine o identità precedente, arcaica. Paradossalmente, però, un'immagine siffatta non può né essere 'originale' — in virtù dell'atto di ripetizione che la costruisce — né 'identica' — in virtù della differenza che la definisce" (*Signs taken for wonders*, in *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, p. 107).

²² M. Rosello, "One More Sea to Cross": *Exile and intertextuality in Aimé Césaire's "Cabier d'un retour au pays natal"*, in *Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations, and Nomadisms*, "Yale French Studies", Yale University Press, II, 82, 1993, p. 179. Il saggio è una riflessione sul senso dell'esilio nelle Antille francesi, attraverso il lavoro degli scrittori Aimé Césaire, Marysé Condé e Edouard Glissant.

²³ Le contemporanee indagini sulla geografia, partendo dallo spazio come produzione sociale e simbolica, esplorano il nesso tra spazio e produzione di senso, tra costruzione dello spazio e potere, tra pratiche spaziali e relazioni tra locale e globale. Si vedano H. Lefebvre, *The Production of Space*, Cambridge, Basil Blackwell, 1991; L. Grossberg, *Lo spazio della cultura, il potere dello spazio*, in *La questione postcoloniale* a cura di I. Chambers, L. Curti, Napoli, Liguori, 1997; E. Soja, *Postmodern Geographies*, New York, Verso, 1989. Soja parla, ad esempio, di "geografie storiche prodotte nel passato".

²⁴ B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *op. cit.*, p. 41.

²⁵ H.K. Bhabha, *Of mimicry and man*, in *The Location of Culture*, cit., p. 90. Il saggio, già apparso nel 1987 in altra pubblicazione, esplora la profonda ambivalenza dell'idea di "imitazione" (*mimicry*) nel sistema coloniale.

²⁶ *Ivi*, p. 87.

²⁷ *Ivi*, p. 86.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 88.

³¹ *Ibidem*. E, in altri termini: "l'occhio della sorveglianza ritorna come sguardo spiazzante del disciplinato, (...) l'osservatore diviene l'osservato e una rappresentazione 'parziale' riarticola l'intera nozione di *identità* e la aliena dall'essenza" (p. 89).

³² *Ivi*, p. 91.

³³ Secondo Bhabha, "la specularità coloniale (...) non produce uno specchio in cui l'io percepisce se stesso; ma è sempre lo schermo incrinato dell'io e del suo doppio, l'ibrido", (*Signs taken for wonders*, cit., p. 114). Il saggio, già apparso nel 1985 in altra pubblicazione, esplora le problematiche della rappresentazione coloniale in relazione con la natura ibrida della dimensione coloniale e post-coloniale.

³⁴ H.K. Bhabha, *Of mimicry and man*, cit., p. 88.

³⁵ Sul dibattito tra difesa delle "origini" e dell'"autenticità" di una cultura, e riconoscimento della natura ibrida dell'identità culturale, cfr. alcune posizioni esemplari (ad esempio quella dello scrittore nigeriano Wole Soyinka) esaminate in B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *op. cit.*, pp. 117-154.

³⁶ H. Härting and T. Döring, *Amphibian Hermaphrodites. A dialogue with Marina Warner and David Dabydeen*, in "Third Text. Third World Perspectives On Contemporary Art & Culture", 30, Spring 1995.

³⁷ H.K. Bhabha, *How newness enters the world*, in *The Location of Culture*, cit., p. 235; nel saggio Bhabha commenta la poesia *Names* (in D. Walcott, *Collected Poems 1948-1984*, London, Faber, 1992) analizzando il modo in cui Walcott evoca la colonizzazione dei Caraibi come impossessamento dello spazio attraverso il potere di nominazione.

³⁸ M. Rosello, *op. cit.*, p. 181.

³⁹ E. Mudimbe-Boyi, in *The poetics of exile and errancy in Le Baobab fou* by

Ken Bugul and *Ti Jean L'Horizon* by Simone Schwarz-Bart", in *Post/Colonial Conditions*, cit., vol.2, p.210. La definizione della madrepatria come terra inaccessibile è di Edouard Glissant da *Discourse antillais* (Seuil, Paris, 1981; tradotto in inglese con il titolo *Caribbean Discourse* nel 1989).

⁴⁰ L'idea di "relazione", centrale nel pensiero di Glissant, è il punto di partenza per una prospettiva "creola" della cultura, dell'individuo, e della testualità.

⁴¹ F. Lionnet, "Créolité" in *the Indian Ocean: two models of cultural diversity*, in *Post/Colonial Conditions*, cit., I, p. 102.

⁴² Cfr. M. Condé, *Order, disorder, freedom, and the West Indian Writer*, in *Post/Colonial Conditions*, cit., II, p. 130.

⁴³ *Ivi*, pp. 127-128.

⁴⁴ Glissant ha esposto queste idee a Napoli, il 19 ed il 21 ottobre 1994, presso l'Institut Français Grenoble, in due interventi dal titolo *De l'oral à l'écrit: pour un nouveau sens de l'identité*, e *De la montagne à la mer: pour une poétique de la relation*.

⁴⁵ Nel saggio *Free and forced poetics*, incentrato sul significato dell'uso della lingua creola nelle Antille, Glissant conclude sull'"opacità": "Innanzitutto, riguardo allo scontro tra questi due linguaggi, creolo e francese, in cui finora l'uno è stato drammaticamente dominato dall'altro, si può solo affermare che la sola soluzione valida consiste nel renderli opachi l'uno all'altro. In opposizione a un umanismo universalizzante e riduttivo, dobbiamo sviluppare abbondantemente una teoria di opacità particolari. Nel mondo della Relazione (che prevale dopo il sistema unificante dell'Essere), dobbiamo aprirci all'opacità, ossia all'irriducibile mistero dell'altro. Questa è l'unica maniera, credo, per capire genuinamente, attraverso la diversità, l'umano", in M. Benamou, J. Rothenberg (eds.), *Alcheringa: Ethnopoetics. A First International Symposium*, Boston, Boston University, 1976, p. 100. L'abbandono della trasparenza in favore dell'"opacità" ritrova un'eco pure nelle formulazioni teoriche di Homi K. Bhabha sull'"incommensurabilità" dell'altro, e nelle teorie postfemministe sul soggetto ibrido, formulate in particolare dall'americana Donna Haraway con la sua politica "cyborg" di lotta contro la comunicazione perfetta, contro cioè il codice unico che traduca perfettamente ogni significato, e che è il dogma centrale del fallocentrismo.

⁴⁶ Rimando al mio saggio *Derek Walcott: poesie come isole*, in *Giornale di bordo*, a cura di Agostino Lombardo, Roma, Bulzoni, 1997; il saggio è un commento a una bellissima poesia di Derek Walcott, intitolata per l'appunto *Mappa del nuovo mondo. Arcipelaghi*.

Sommario

5	Prefazione
9	Il viaggio dell'identità
33	Il racconto della nazione
49	I Caraibi: l'esilio di Babele nell'arcipelago creolo

RIFIUTO, SOFFERENZA, PAURA: QUESTI I SENTIMENTI DIFFUSI CHE LE VICENDE MIGRATORIE E DIASPORICHE SUSCITANO TRA LE POPOLAZIONI DEL PRIMO MONDO, ACCECATE DA UN INCONTROLLABILE BISOGNO DI IDENTITÀ E DI APPARTENENZA.

IL PENSIERO "VIAGGIANTE" DI SCRITTORI COME BHABHA, RUSHDIE, CALVINO, WALCOTT, NAIPAUL, TUTTI ACCOMUNATI DA VICENDE DI ALLONTANAMENTO E DI ESILIO PIÙ O MENO FORZATI, COSTITUISCE IN QUESTO CONTESTO UNO STRUMENTO PREZIOSO PER SCANDAGLIARE LA NATURA E LE RISORSE DI UN PENSARE IBRIDO E APERTO. UN PENSARE CHE RICONOSCE NEL TRASPORTARSI DA UNA CULTURA ALL'ALTRA, NEL "TRADURSI" DA UNA LINGUA A UNA DIVERSA LA POSSIBILITÀ DI STABILIRE TRA PAESE E LINGUAGGIO UN NESSO NUOVO E RIVOLUZIONARIO, CAPACE DI INFRANGERE IL MITO MODERNO DELLA NAZIONE COME COLLETTIVITÀ OMOGENEA E COERENTE, RIVELANDONE IL CARATTERE DI COSTRUTTO RETORICO, RAZZISTA E COLONIALE. NEL VIAGGIARE, NELL'INTERRUZIONE DEL TEMPO DELL'OCCIDENTE E NELLA RISCrittURA DELLE SUE LETTERATURE, LA POLITICA E LA POETICA SI INTRECCIANO COME TESTIMONI DEL RADDOPPIAMENTO E DELLA DISPERSIONE DELLA MODERNITÀ.

L. 12.000 (i.t.)

ISBN 88-7648-289-X



9 788876 482892