

ALL 31

Partnership Studies Group

Questa collana presenta testi di critica letteraria, linguistica (teorica e applicata) e scrittura creativa, nell'intento di attraversare confini interdisciplinari, esplorare paesaggi mutevoli e complessi, tracciare percorsi in territori 'differenti', per realizzare un laboratorio sperimentale, multidisciplinare, poetico e artistico dove sviluppare una cultura di *partnership*.

ALL, acronimo di Associazione Laureati/e in Lingue, in inglese significa *tutto e/o tutti/e*: il punto da cui si parte, nell'auspicio di un approccio sempre mobile.

This book series crosses disciplinary boundaries in literary criticism, linguistics (theoretical and applied) and creative writing, explores complex and fast-changing cultural landscapes mapping out new paths in 'different' territories by means of experimental, multidisciplinary, poetic and artistic studies where cultures of *partnership* can be developed.

ALL, the acronym of Associazione Laureati/e in Lingue (Association of Graduates in Modern Languages) means *everything and everybody*: this is our starting point in an open journey of discovery.

Comitato di redazione e scientifico / Editorial and Scientific Board:

Antonella Riem Natale (Direttrice / Editor in Chief, University of Udine), Maria Bortoluzzi (Segretaria / Editorial Secretary, University of Udine), Paolo Bartoloni (University of Galway), Saumitra Chakravarty (University of Bangalore), Maria Renata Dolce (University of Salento), Riane Eisler (Centre for Partnership Studies, USA), Coral Ann Howells (University of Reading), Nduka Otiono (Carleton University, Ottawa), Federica Pedriali (University of Edinburgh), Tom Petsinis (Victoria University, Melbourne), John Thieme (University of East Anglia).

Veronica Brady († 2015), Armando Gnisci († 2019): onorati e grati per il loro inestimabile contributo al comitato scientifico / honoured and grateful for their invaluable contribution to our Scientific Board.

Le proposte di pubblicazione per la collana sono soggette a valutazione da parte del comitato scientifico e di esperti indipendenti dell'area disciplinare.

The proposals for publication in the Series are evaluated by the editorial board and independent experts.

Il presente volume è stato pubblicato con i fondi della Ricerca di Base del Dipartimento di Studi Umanistici, Università del Salento.

In copertina

Giovanna Petrucelli, *Armonia*,
acrilico su tela, 2017.

Stampa

Press Up srl, Ladispoli (Rm)

ALL

Associazione Laureati/e in Lingue
dell'Università degli Studi di Udine
<http://all.uniud.it>
all@uniud.it
Tel. 0432 556778

© **FORUM** 2021

Editrice Universitaria Udinese
FARE srl con unico socio
Società soggetta a direzione e coordinamento
dell'Università degli Studi di Udine
Via Palladio, 8 – 33100 Udine
Tel. 0432 26001 / Fax 0432 296756
www.forumeditrice.it

link alla collana / link to the series

www.forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/all

ISBN 978-88-3283-258-7 (print)

ISBN 978-88-3283-316-4 (pdf)

**Il romanzo diasporico
in Gran Bretagna**
Storie condivise per una
cultura di *partnership*

Maria Renata Dolce

Si ringraziano Longo Editore e la direzione delle riviste *Lingue e Linguaggi* e *Le Simplegadi* per aver consentito di riprendere parti di articoli già pubblicati dall'autrice su argomenti che sono oggetto di approfondimento in questo volume.

Dolce, Maria Renata

Il romanzo diasporico in Gran Bretagna : storie condivise per una cultura di partnership / Maria Renata Dolce. - Udine : Forum, 2021.

(ALL / Partnership studies group ; 31)

ISBN 978-88-3283-258-7

1. Scrittori stranieri – Narrativa inglese – Gran Bretagna – 1950-2020

823.91409 (WebDewey 2021) – NARRATIVA INGLESE, 1945-1999. Storia, descrizione, studi critici

Scheda catalografica a cura del Sistema bibliotecario dell'Università degli studi di Udine

Indice

Introduzione p. 9

Parte prima

Ri/n-tracciare la Storia attraverso le storie: il romanzo diasporico dagli anni Cinquanta del Novecento al presente

1. L'educazione alla *partnership* e il ruolo della parola creativa: una premessa » 25
2. Il romanzo diasporico oltre l'etichetta *black British* » 33
3. "One grim winter evening": gli anni Cinquanta in *The Lonely Londoners* di Sam Selvon » 45
4. "You keep forgetting that you are a woman and you are black": gli anni Sessanta in *Second-Class Citizen* di Buchi Emecheta » 55
5. "Chased from one haven to another, wretched and despised": gli anni Settanta in *Pilgrims Way* di Abdulrazak Gurnah » 65
6. La coscienza *black British* degli anni Ottanta e la fioritura del romanzo diasporico: "No longer invisible" in *Brick Lane* di Monica Ali » 79
7. Dalle negoziazioni identitarie degli anni Novanta alla celebrazione della "happy multicultural land": *White Teeth* di Zadie Smith » 99

-
8. Il “New World Order” del terzo millennio: “the effort to belong” in *Bird Summons* di Leila Aboulela » 113

Parte seconda

Il romanzo diasporico per una società di *partnership*: casi di studio

1. “We can work together, Mr Bligh. You not see? We must”:
Small Island di Andrea Levy » 131
2. “The hardships of the far bank”: *Crossing the River*
di Caryl Phillips » 159
3. “Crossing the lines, crossing the squares, far out on
the board in the other’s sea”: *Indigo or, Mapping the Waters*
di Marina Warner » 191
- Una nota conclusiva » 215
- Bibliografia » 221
- Indice dei nomi » 233

Broken-off, like limbs from a tree.
But not lost, for you carry within your
bodies the seeds of new trees. Sinking
your hopeful roots into difficult soil.

Caryl Phillips, *Crossing the River*

Questo libro è dedicato a tutti coloro che
percorrono sentieri impervi, attraversando
confini e superando barriere. A chi è in
viaggio e a chi è arrivato, alla ricerca di un
posto in cui sentirsi, finalmente, a casa.

Introduzione

La lettura dei romanzi prodotti da scrittori immigrati in Gran Bretagna e, soprattutto, da quelli nati e cresciuti sul suolo britannico che portano la traccia significativa e spesso ingombrante di radici altre collocate in un passato più o meno remoto, mi ha spinto a ripercorrere, attraverso quei racconti, le storie di diaspore e di esili, di sradicamenti e di marginalità, ma, altrettanto, di resilienza, di impegno, di orgogliosa rivendicazione di uno spazio di riconoscimento e di affermazione. Storie complesse e sfaccettate, che hanno segnato le esperienze dei protagonisti di realtà sociali e umane che si rivelano di difficile percezione e comprensione per il comune osservatore il quale, di fatto, resta estraneo, per quanto sensibile e predisposto all'ascolto, alle vite altrui. Proprio quelle storie che rischiano di restare nell'ombra trovano voce, grazie al potere della parola creativa, nella scrittura letteraria. Il lettore è invitato a intraprendere un percorso di conoscenza che, partendo dalla sfera soggettiva, si proietta su mondi distanti facendosi imprescindibile condizione e garanzia per un rispettoso e armonico vivere comunitario.

Tratto distintivo e filo conduttore dei romanzi che di quelle storie sono testimonianza, a dispetto dell'eterogeneità dei contesti di riferimento e delle declinazioni più diverse che la forma della narrazione assume, è la qualità diasporica del racconto che si manifesta tanto in termini di tematiche, quanto di struttura delle opere e di soluzioni narrative, oltre che di modalità stilistiche e di scelte linguistiche. Il romanzo diasporico, se si sceglie di utilizzare questa definizione pur consapevoli dell'arbitrarietà di qualsivoglia classificazione, abbraccia, nella prospettiva di chi scrive, tutte quelle narrazioni che si rapportano con l'esperienza della dislocazione e della ricollocazione di sé, narrazioni che mettono in discussione il senso di appartenenza al luogo e allo spazio intesi nella loro connotazione più ampia e che ne esplorano le inevitabili

li, radicali trasformazioni determinate proprio dalla presenza di nuove identità contaminate e mobili. Il raffronto costante, doloroso ma necessario, con un passato che non può e non deve essere cancellato, acquista una centralità assoluta nella narrativa diasporica che si caratterizza per il dialogo ininterrotto con la Storia di cui riscrive il racconto attraverso l'esplorazione delle tante storie dal basso, spesso ridotte al silenzio e occultate nelle rappresentazioni dominanti. Fondamentale, pertanto, risulta il confronto con l'intreccio indissolubile di esperienze e destini determinato dall'incontro di società e culture a seguito dell'espansione coloniale dei grandi imperi europei e, in una fase successiva, a partire dalla seconda metà del Novecento, delle ondate migratorie verso il cuore dell'Occidente.

I romanzi diasporici presi in esame in questo saggio sollecitano il lettore ad adottare uno sguardo contrappuntistico che si spinge oltre i confini del narrato¹, favorendo un approccio dialogico e di *partnership*² in grado di cogliere i legami profondi che sottendono alle dinamiche socio-politico-culturali che strutturano le società contemporanee, società le cui radici affondano in un passato fatto di conquiste, sopraffazioni, scontri, il cui esito inevitabile è stato quello di determinare incroci e contaminazioni a dispetto dei tentativi di preservare la purezza di identità e culture, costrutti fittizi la cui illusorietà è ormai palese. Oggi nessuno, ci ricorda Edward Said nell'illuminante chiosa di *Culture and Imperialism*, "is purely one thing":

Labels like Indians, or woman, or Muslim, or American are not more than starting-points, which if followed into actual experience for only a moment are quickly left behind. Imperialism consolidated the mixture of cultures and identities on a global scale. [...] No one can deny the persisting continuities of long traditions, sustained habitations, national languages, and cultural geographies, but there seems no reason except fear and prejudice to keep insisting on their separation and distinctiveness, as if that was all human life was about³.

¹ Cfr. Said, 1993.

² In questo volume si farà riferimento al concetto di *partnership* come elaborato da Riane Eisler, studiosa di sistemi sociali e culturali, antropologa, scrittrice e attivista sociale. Si veda, in particolare, Eisler, 1987, 1996 e 2002.

³ Said, 1993: 336. Corsivo nel testo.

Tale consapevolezza è partecipata dagli scrittori le cui opere sono oggetto di approfondimento nel presente studio, opere in cui viene rin-tracciata l'intersezione di radici e di percorsi che legano strettamente la storia britannica a quella dei popoli colonizzati. Se, nella prima parte del lavoro, la carrellata sui testi diasporici include scrittori dalle origini più diverse, nella seconda, che comprende l'esame di tre significativi casi di studio, l'attenzione si concentra nello specifico sulla produzione creativa di autori britannici segnati da personali, intime connessioni con il mondo caraibico.

Terra di nascita di Caryl Phillips, che dall'isola di St. Kitts, ancora in fasce, viene portato dai genitori a vivere in Inghilterra dove cresce e si forma, i Caraibi rappresentano per Andrea Levy il luogo delle origini a fatica recuperate e ricomposte, la madrepatria dei genitori, immigrati di prima generazione, che di quel passato tengono all'oscuro i propri figli nati sul suolo britannico, nell'illusione di garantire loro piena integrazione a dispetto della presunta alterità. Laddove le radici caraibiche di Phillips e della Levy sono immediatamente identificabili, quelle di Marina Warner, scrittrice 'inglese' la cui pelle non rivela il complesso albero genealogico di appartenenza, affondano nel passato dell'impresa coloniale britannica, ma non per questo vengono disconosciute dall'intellettuale che, piuttosto, le riscopre e le celebra per preservarne la memoria e rivendicare la propria identità ibrida.

L'esperienza delle 'storie condivise' che segna il vissuto personale degli scrittori e, a un tempo, riverbera il destino di interi popoli, diviene oggetto centrale di attenzione e approfondimento nella loro produzione narrativa, mentre lo sguardo si allarga a comprendere il complesso percorso delle comunità diasporiche, un tratto che permette di accostare la scrittura creativa della Warner, con la sua attenzione privilegiata per le voci ridotte ai margini dalla storia ufficiale, a quella di Phillips e della Levy che, per utilizzare una diffusa ancorché discutibile etichetta, rientrano nella definizione di autori *black British*. Il nuovo romanzo diasporico britannico, di cui troviamo affascinante espressione nell'opera dei tre scrittori associati in questa sede tanto in ragione delle sopra indicate origini comuni, quanto dei tratti fondanti e caratterizzanti della loro scrittura, consente, pertanto, grazie alla sua qualità dialogica, di superare barriere spazio-temporali e di scardinare steccati concettuali e ideologici, mentre, a un tempo, induce a ripensare i concetti di identità e di appartenenza, mettendo in crisi abusate e logore categorizzazioni.

Le significative trasformazioni delle società e delle culture occidentali, esito di quegli intrecci e sovrapposizioni di storie di cui il romanzo si fa testimone, sollecitano altrettanto un ripensamento di vetuste etichette che ingabbiano gli scrittori e la loro produzione in categorie stagne le cui delimitazioni circoscrivono e preservano un'appartenenza predefinita, ad uso e facile consumo dei critici letterari, delle case editrici, degli apparati di formazione ed educazione. Discutere del romanzo diasporico includendo espressioni ed esperienze tra loro apparentemente distanti significa riflettere sulla necessità di oltrepassare i confini dei canoni letterari che sono stati forgiati per rispondere alle esigenze di rappresentazione di un'identità collettiva dalla forte connotazione 'nazionale', arbitrari costrutti che oggi necessitano di una sostanziale revisione alla luce della relatività dei loro cardini strutturanti e della conseguente mobilità delle loro forme.

Posta la questione dell'opportunità di confinare l'opera di uno scrittore all'interno di un canone preconfezionato, per sua natura fondato su principi di inclusione ed esclusione, appare necessario riconsiderare la validità di definizioni quale quella ampiamente utilizzata, seppure contestata, di *black British literature*, in riferimento a un corpus di testi che nel canone *mainstream* occupano una posizione a sé stante e in una certa misura marginale, ignorando proprio quel problematico, ma altrettanto fruttuoso interagire di voci e di storie che di fatto impedisce l'attribuzione di un prodotto letterario a un canone o sottocanone chiuso e predefinito.

L'uso della definizione 'romanzo diasporico' esprime pertanto l'intenzione di superare i limiti imposti dai convenzionali canoni letterari di riferimento per intercettare le caratteristiche dell'opera che consentono allo scrittore e al testo di dialogare con altre espressioni creative, sottraendo entrambi al condizionamento di una griglia rigida che ne definisce l'appartenenza/non-appartenenza prescrittiva a una singola tradizione culturale.

Nella fluidità del divenire delle identità e delle culture propria delle società contemporanee che Zygmunt Bauman definisce come "liquide"⁴, appare necessario adottare piuttosto una prospettiva di lettura e di ana-

⁴ Cfr. Bauman, 2000.

lisi transculturale caratterizzata da un ripensamento sostanziale del concetto stesso di cultura e di tradizione letteraria, da sempre definita in relazione all'identità nazionale di riferimento. Rapportarsi ai testi cogliendone le qualità fondanti comuni, oltre le demarcazioni convenzionali delle rispettive preordinate appartenenze, risponde all'obiettivo di valorizzare un terreno comune di esperienze che non possono essere ridotte a quelli che Caryl Phillips definisce “unpalatable clichés of nationality or race”⁵. In questo studio la presentazione dei romanzi diasporici di autori britannici immigrati di prima e seconda generazione dai retroterra più diversi, e la successiva più approfondita analisi dei romanzi della scrittrice ‘inglese’ Marina Warner, della scrittrice ‘*black British*’ Andrea Levy – un'identità che orgogliosamente lei stessa rivendica –, e del ‘*world writer*’ Caryl Phillips, come egli ama presentarsi, si collocano nella direzione del superamento di categorie stagne ormai desuete, per valorizzare la qualità dialogica e dialogante dei testi che si definiscono attraverso percorsi che trovano non rari e preziosi momenti di incontro, le cui radici si sviluppano secondo un modello rizomatico che interroga il concetto stesso di centralità esclusiva dell'origine e di essenzialità della tradizione di riferimento.

Il presente lavoro intende rappresentare un contributo a tale riflessione a mio avviso necessaria nell'era della tanto celebrata, e altrettanto avversata, globalizzazione. Essa di fatto, a dispetto di tutti i suoi limiti e delle ricadute dagli esiti oltremodo discutibili sui sistemi socio-economico-culturali, impone un profondo ripensamento sul nostro modo di essere nel mondo, che richiede l'esercizio costante della facoltà di ‘comprensione’⁶ e la cura della capacità di accoglienza nel suo significato più ampio. La letteratura e il romanzo diasporico nello specifico si prestano a scandagliare la contemporaneità mobile e fluida riconfigurando identità e appartenenze, per proporre un modello di interazione improntato sul principio della condivisione e della *partnership*, che scardini relazioni di dominio in favore di rapporti ugualitari⁷, di mutuo supporto e di reciproco rispetto.

⁵ Phillips, 2002: 6.

⁶ Il termine verrà utilizzato in questo studio con riferimento alla sua accezione più complessa, scevra da possibili accenti paternalistici, che richiama, oltre la facoltà intellettuale, la capacità di ‘abbracciare’ e di includere.

⁷ Sembra più opportuno utilizzare il termine “ugualitario” che, a differenza di

La parola creativa esplica in tal senso una funzione di fondamentale importanza in quanto è in grado di dar voce alle più intime e profonde interconnessioni tra le cose, oltre il significato convenzionale ingabbiato dalle logiche scientiste. Riprendendo la preziosa lezione di Raimon Panikkar, l'essenza della parola è rappresentata dalla sua dimensione relazionale che implica a un tempo capacità di ascolto e di comunicazione, dunque di reciproca comprensione. Non si intende per parola qualunque segno. La parola è, come suggerisce la sua stessa etimologia, la 'parabola' di un parlante che emette alcuni suoni carichi di senso rivolgendosi a un ascoltatore che li recepisce, li scompone e li relaziona attraverso la propria esperienza personale e, in tal modo, restituisce loro significato. Ogni parola è, allo stesso tempo, materiale e intellettuale, oggettiva e soggettiva, personale e transpersonale, umana e transumana⁸.

In questa prospettiva il romanzo diasporico si presenta come specchio e, a un tempo, occhio privilegiato sul mondo in costante trasformazione che consente al lettore l'accesso a realtà sconosciute e inesplorate favorendo, attraverso la conoscenza e la condivisione, una predisposizione all'ascolto e una disposizione empatica in senso lato.

Per cambiare il mondo, ci ricorda Salman Rushdie, il primo passo fondamentale è quello di imparare a re-immaginarlo e ri-descriverlo, un processo che richiede, per utilizzare le parole di Kundera citate dallo stesso Rushdie, "the struggle of memory against forgetting"⁹, e che dunque non può prescindere dal confronto onesto con la Storia, oltre le sue mistificazioni e deformazioni nelle narrazioni ufficiali.

A tale complesso e laborioso obiettivo hanno contribuito proprio le tante voci di scrittori diasporici attraverso uno sguardo che dal presente si volge, con rinnovata consapevolezza, al passato, per poi puntare al futuro da costruire. Nei loro romanzi essi hanno raccontato le difficol-

"egualitario", tradizionalmente legato al concetto di uguaglianza tra uomo e uomo, come testimoniano gli scritti di Locke, Rousseau e di altri filosofi dei 'diritti dell'uomo', si riferisce a relazioni sociali in una società mutuale nella quale si attribuisce pari importanza a donne e uomini, dunque alla dimensione 'femminile' e 'maschile' dell'essere (Cfr. Mercanti, 2012: 677).

⁸ Cfr. Panikkar, 2007: 20-21.

⁹ Rushdie, 1992: 14.

tose, talvolta proibitive, forme di co-esistenza e integrazione tanto per gli immigrati di prima generazione, lacerati tra il tentativo di assimilazione e il sogno del ritorno alla madrepatria, tanto per i soggetti britannici con radici altre che, pur nati in Occidente, in ragione delle loro origini etniche e, non da ultimo, in particolare nel nuovo secolo, per motivi di credo religioso, si sono visti negare il diritto a una piena appartenenza.

L'intreccio fecondo di quelle storie dal basso che interrogano e ridisegnano la *master narrative* ufficiale verrà ricostruito nella prima parte del volume attraverso le esperienze di vita dei protagonisti dei romanzi, esperienze gravide di dolore e di fatica di coloro che lottano per essere riconosciuti, testimoni non solo di storie individuali, ma di quelle di intere comunità che si muovono in un ordine mondiale in fase di costante e radicale cambiamento. È tramite la voce di quei personaggi letterari che verranno tracciate le molteplici e complesse trasformazioni della contemporaneità di cui la società britannica rappresenta un significativo spaccato.

La dimensione sfaccettata e poliedrica del *living in-between* verrà esplorata nelle sue più diverse declinazioni, a partire dall'arrivo in Gran Bretagna dei primi immigrati caraibici a bordo della *SS Empire Windrush* sino al presente, seguendo l'ordine di sviluppo cronologico di quella storia che ne ripercorre le fasi salienti attraverso la testimonianza degli stessi protagonisti nella finzione letteraria, senza tenere conto del periodo di pubblicazione dei romanzi. Nell'ambito di un vastissimo corpus di opere degne di indiscussa attenzione, i romanzi oggetto d'indagine sono stati selezionati in base alla loro valenza letteraria e alla loro rappresentatività in qualità di specchio e di provocatoria risposta ai cambiamenti della società contemporanea a seguito dei fenomeni di migrazione e di conseguente contaminazione tra mondi e culture, ma il criterio adottato nella scelta non è immune dal personale interesse di chi scrive per alcuni di essi.

I testi proposti nella prima sezione conducono il lettore attraverso un percorso di conoscenza e di 'condivisione' che prende avvio dalla sofferta esperienza di esclusione e di tentata integrazione degli immigrati in Gran Bretagna nel periodo del secondo dopoguerra, storia di cui il romanzo dello scrittore trinidadiano Sam Selvon, *The Lonely Londoners* (1956), è significativa ed esemplare rappresentazione. Illusi dalla pro-

messa di trovare “strade lastricate d’oro”¹⁰ i nuovi arrivati, di cui Moses Aletta diviene emblematico portavoce, si muovono alla ricerca affannosa, e per lo più fallimentare, di un proprio spazio di vita dignitosa nella nuova realtà, scegliendo spesso la strada dell’invisibilità pur di essere accettati.

I conflitti sociali e razziali degli anni Sessanta, determinati dalla montante intolleranza nei confronti dei tanti altri che ‘invadono’ il paese, un’ostilità diffusa che si traduce in misure legislative sempre più restrittive volte ad arginare il pericolo di quel potenziale fiume di sangue evocato in toni apocalittici nel noto discorso di Enoch Powell del 1968, trovano espressione nel romanzo di Buchi Emecheta, *Second-Class Citizen* (1974). Nell’opera la scrittrice di origini nigeriane, immigrata di prima generazione, esplora attraverso la voce della protagonista Adah, personaggio dai chiari tratti autobiografici, la duplice condizione di alienazione della donna di colore in una società restia a riconoscerle pieni diritti.

Di marginalizzazione e difficoltà di integrazione nel decennio successivo racconta il romanzo *Pilgrims Way* (1988) di Abdulrazak Gurnah, scrittore di origini zanzibarine giunto in Inghilterra negli anni Sessanta per sfuggire ai sanguinosi conflitti che dilaniavano il suo paese. Alla luce della personale esperienza, Gurnah esplora i processi di negoziazione delle identità per i soggetti diasporici costretti a confrontarsi con il fardello del passato e con gli ostacoli del presente in una società segnata da intolleranza e razzismo. In una piccola cittadina del sud dell’Inghilterra degli anni Settanta, Daud conduce una vita ai margini, segnata dalla disillusione e dal fallimento dei reiterati tentativi di essere accettato da un mondo che, incurante della sua complessità di individuo, lo etichetta come *wog*. Assalti fisici, insulti per strada, forme subdole di umiliazione sul luogo di lavoro fanno crescere in lui il sospetto e la paura, mentre alla rassegnazione si accompagna il cinismo, così che l’uomo sembra piegarsi ai pregiudizi imperanti piuttosto che tentare di scardinarli. Solo alla fine del romanzo si intravede un barlume di speranza, quando i protagonisti imparano a riconoscersi nella loro complessità di individui e ad accettarsi, mettendo in crisi la “single story” di un’identità determinata dall’appartenenza razziale ed etnica.

¹⁰ Cfr. Selvon, 2006: 2.

Gli anni Ottanta, decennio di straordinaria fioritura del genere letterario in questione la cui sperimentazione produce opere di indiscusso interesse e di grande novità, segnano il riscatto di una *black conscience* che si declina in termini non più essenzialisti ma differenziati e, al tempo stesso, assai più ibridati, attecchendo nel terreno ormai contaminato di una società nella quale, come testimonia il romanzo della scrittrice di origini bengalesi Monica Ali, *Brick Lane* (2003), si va configurando una nuova forma di britannicità. Inevitabile il confronto/scontro generazionale tra genitori ancorati a vecchi modelli e sogni di agognati ma impossibili ritorni, e figli che rivendicano con forza il proprio ruolo nella società di nascita reclamando una piena appartenenza, conflitto che la scrittrice racconta attraverso la storia della giovane Nazneen che dal Bangladesh, promessa in sposa a uno sconosciuto più anziano di lei, si trova proiettata in un modo ostile che le ricorda costantemente la sua diversità. Segnata dalla condizione di sudditanza in quanto donna all'interno della chiusa comunità bengalese, estranea e smarrita in una Londra fagocitante nella quale viene marginalizzata in ragione della sua alterità, Nazneen alza la testa determinata a sottrarsi a un destino per lei da altri segnato per tracciare autonomamente la sua strada, anche grazie alla presenza delle figlie che non intendono rinunciare alla loro identità britannica e che si rifiutano di condividere il progetto del padre Chanu di ritornare alla 'sua' madrepatria.

Il nuovo assetto della società dai marcati tratti multietnici e multiculturali mette in crisi negli anni Novanta l'*English character*, radicato in una tradizione fortemente anglocentrica, per prospettare il modello di una *Britishness* sempre più ibridata ed eccentrica. Lo stesso termine *black* si rifrange in una miriade di sfaccettature e di accenti che danno voce a identità sempre più fluide che le etichette non sono in grado di contenere e di rappresentare. A dipingere gli anni a cavallo del nuovo secolo di quella che la stessa scrittrice, con palesata ironia, definisce "a happy multicultural land"¹¹, è il romanzo pubblicato nel 2000 dalla giovane autrice di origini giamaicane Zadie Smith, che simbolicamente apre il terzo millennio con uno sguardo ironico, gioioso, ma non per questo ignaro delle contraddizioni e delle difficoltà del presente. Le

¹¹ Smith, 2007: 384.

storie di quattro famiglie multietniche si intrecciano nel testo prospettando le difficoltà di una reale integrazione e la crisi del senso di appartenenza che si manifesta negli scontri generazionali segnati da una distanza di visioni e di prospettive che spesso risulta incolmabile.

Nel romanzo viene affrontata, tra le altre, la questione dei fondamentalismi strettamente connessa alla ricerca di un'identità, questione che acquisisce assoluta centralità nel dibattito politico del nuovo millennio (si veda, per fare un solo esempio, il discorso del premier David Cameron del 2011¹²). Alle preoccupanti derive autoritarie e ai proclami sciovinisti dei primi due decenni del nuovo secolo si accompagna la regressione di molte democrazie occidentali verso forme di monoculturalismo, in particolare dopo i tragici attentati terroristici che mettono in crisi il 'sistema Occidente' e radicalizzano la paura dell'altro, la cui crescente pericolosità viene percepita non più, o meglio non solo, in termini di 'razza'¹³ ed etnia di appartenenza, ma soprattutto in ragione della fede religiosa. Il progetto del multiculturalismo rivela le sue falle in quanto ha favorito piuttosto la creazione di società parallele che non la rinegoziazione di un sistema di valori condiviso che solo può funzionare come elemento di coesione per le società.

I romanzi diasporici del terzo millennio, eclettici e sperimentali per la commistione e la trasformazione delle forme tradizionali del genere letterario e, pertanto, di difficile collocazione all'interno delle classiche categorie di riferimento, presentano storie, per lo più sofferte, di nuove marginalità, non necessariamente o esclusivamente determinate dai fattori etnici e razziali. Rimane centrale l'attenzione per la questione più che mai urgente e scottante dell'integrazione e del riscatto identitario, una questione che viene esplorata nelle sue più diverse declinazioni

¹² Cfr. Cameron, 2011.

¹³ La 'razza' non è una categoria naturale, ma è il prodotto di quei discorsi culturali, politici e ideologici che Paul Gilroy definisce con il termine "ratiology" (Gilroy, 2000), raziologia di cui l'espressione più pericolosa e inquietante è il razzismo. In questa sede il termine, virgolettato per segnalare la natura di costruito arbitrario, è utilizzato in riferimento a contesti nei quali tali discorsi sono imperanti. Di essi si intende in tal modo sottolineare la portata ideologica e le inevitabili ricadute sul contesto sociale nel quale l'altro viene marginalizzato ed escluso. Il termine verrà altresì utilizzato nella discussione di studi critici nei quali esso viene adottato. Si veda sull'argomento l'interessante saggio di Shaul Bassi "Oltre la razza" (2010).

dagli scrittori ormai liberi dal gravoso “burden of representation”¹⁴ delle istanze della comunità di stretta appartenenza.

Nell’ultimo romanzo della scrittrice di origini sudanesi Leila Aboulela, *Bird Summons*, pubblicato nel 2019, la ricerca di affermazione di un’identità che si connota per il forte credo religioso si intreccia alla volontà di riscatto tutta al femminile che caratterizza il percorso di vita delle donne al centro del racconto. La peculiare biografia della Aboulela e i suoi costanti vagabondaggi ne impediscono una rigida sistematizzazione all’interno di ormai desuete categorie, così che l’etichetta di *British Muslim* appare limitarne la complessità dell’esperienza, rivelando solo un aspetto della sua identità composita. Il romanzo si caratterizza per i tratti marcati di un’itineranza non solo in termini di storie narrate e di strategie di racconto, ma quale pellegrinaggio di ricerca esistenziale dalla valenza ontologica comune alle tre protagoniste della storia che, in termini molto diversi, si impegnano a rivendicare un loro spazio d’azione e a essere riconosciute in una società segnata da un’islamofobia pervasiva e divisiva, indagata e interrogata nel testo insieme alla forme più estreme e pericolose di fondamentalismo.

A tale excursus dagli anni Cinquanta del secolo scorso al presente, raccontato dalle voci delle protagoniste e dei protagonisti di quella storia, cittadine e cittadini di seconda classe taciuti nelle narrazioni ufficiali, segue, nella seconda parte di questo lavoro, l’approfondimento di tre romanzi per eccellenza diasporici per contenuti e forma. Essi rappresentano, a mio avviso, una sintesi mirabile, e particolarmente riuscita sotto il profilo letterario, di quel processo di ricerca, di riconoscimento e di riappropriazione delle proprie radici ibride funzionale alla rivendicazione di una identità composita, identità che si definisce non a dispetto, ma in virtù delle fertilizzazioni incrociate che la Storia ha generato.

I titoli stessi dei tre romanzi oggetto di approfondimento alludono, come ne chiarirà l’analisi, proprio a quel complesso intreccio di popoli e culture che le opere esplorano attraverso una comune struttura narrativa dal carattere prettamente diasporico. L’azione si sposta nello spazio e nel tempo, tra vecchio e nuovo mondo, tra passato e presente, con un andamento altalenante e fluttuante dalle molteplici direttrici

¹⁴ Cfr. Mercer, 1990.

che disegna dei ritorni ciclici e delle interconnessioni complesse di non sempre immediata decifrazione. Tali profondi legami sono confermati dai nomi stessi di personaggi e luoghi che nei romanzi si sovrappongono e si incrociano provocando nel lettore, attraverso tale voluta ambiguità di richiami, uno spaesamento inteso a sfidare credenze e categorie pregiudiziali.

Small Island, pubblicato dalla Levy nel 2005, richiama da una parte lo spazio angusto del piccolo atollo caraibico dal quale Gilbert e Mildred fuggono speranzosi alla ricerca di nuove opportunità di vita, dall'altra la 'ristrettezza' dell'isola madre matrigna, la cui storia si salda strettamente a quella dei suoi possedimenti oltremare, cuore di un glorioso Impero che nel secondo dopoguerra richiama a sé i figli delle colonie per la ricostruzione del paese, relegandoli di fatto ai margini di una società condizionata da radicati stereotipi e pregiudizi che impediscono di riconoscere il contributo fruttuoso e positivo dei nuovi arrivati. Se Queenie, la padrona di casa bianca, impara a rivedere le sue posizioni preconette, a dare voce alla diffusa ostilità nei confronti degli immigrati è il marito Bernard, reduce da una guerra combattuta per proteggere la patria, pronto a salvaguardarne i confini da quell' 'invasione' che mette a repentaglio la purezza dell'identità del popolo inglese. Una fioca speranza si affaccia alla fine del romanzo con l'arrivo di una nuova vita, un bimbo figlio di una nazione ibrida, plurale e inclusiva¹⁵, che non può disconoscere il passato con i suoi inevitabili e gravosi strascichi nel presente.

La continuità di quegli 'attraversamenti' e di quegli incroci che hanno segnato non solo la storia della colonizzazione, ma anche quella della decolonizzazione, e che rappresentano un tratto costitutivo e caratterizzante della modernità, viene palesata nella forma del gerundio che sostanzia e significa il titolo del romanzo di Caryl Phillips, *Crossing the River* (1993). Straordinario affresco di quasi tre secoli di storia della diaspora nera, a partire dal tragico commercio degli schiavi sino al secondo dopoguerra, il romanzo lega indissolubilmente il passato a un presente in costante fase di mutamento, un passato dalla forza dirompente che, per usare una metafora cara allo stesso scrittore, come un fiume in piena si riversa nell'oggi e che mai può essere cancellato. Testo

¹⁵ Cfr. Levy, 2000.

dalla forte caratterizzazione diasporica per tematiche trattate e per struttura narrativa, *Crossing the River* evoca l'Atlantico nero, un mare di storia e di storie che il vecchio padre africano senza pace, la cui figura è introdotta nel prologo, cerca di riannodare nel disperato tentativo di cogliere l'eco delle voci dei suoi tanti figli dispersi e abbandonati su sponde straniere dopo dolorosi e faticosi transiti che li hanno obbligati a ri-posizionarsi e a ri-definirsi. Che l'esito di tali processi sia l'inevitabile commistione di percorsi ed esperienze, tanto individuali quanto collettive, con il conseguente ripensamento di identità e appartenenze, è riflessione che l'autore sollecita attraverso un romanzo straordinariamente coraggioso e innovativo, che commuove e scuote le coscienze, invitando all'ascolto attento e alla comprensione reciproca.

Nell'ambito di tale complessa e articolata dimensione del Black Atlantic si colloca *Indigo or, Mapping the Waters*, il romanzo pubblicato da Marina Warner nel 1992, nel quale la scrittrice intreccia storie e percorsi rappresentati simbolicamente dal colore evocato nel titolo, l'indaco che richiama l'intenso blu dell'Oceano. Quel mare, che a un tempo divide e unisce, rimanda alle tante rotte tracciate sulle sue acque dalle navi cariche di materie prime prodotte nelle piantagioni e, a seguire, dei manufatti lavorati dall'industria della madrepatria smerciati sui mercati coloniali, ma, soprattutto, ricorda gli ignobili traffici di esseri umani e le diaspore di interi popoli. Attraverso un'affascinante riscrittura al femminile de *La tempesta* di William Shakespeare, la Warner racconta una storia altra che interroga le *master narratives* ufficiali per riscoprire quella "shared history"¹⁶ che, come la stessa scrittrice afferma, ha determinato fertilizzazioni tra popoli e culture. Un romanzo che narra di migrazioni e dislocazioni in senso lato, che si confronta con la costruzione di barriere erette a separare, prospettando la possibilità di un attraversamento di quegli artificiosi confini anche grazie alla riscoperta di un nuovo umanesimo di *partnership*, volto a identificare un terreno comune quale base per costruire una società rinnovata. *Indigo* è un'opera che, come le due precedenti, conduce per mano il lettore a ri/conoscere la storia e il suo lascito nel presente, restituendo parola alle figure relegate ai margini nelle narrazioni dell'Impero.

¹⁶ Warner in Dabydeen, 1992: 121.

Di tale ingombrante eredità è necessario che ognuno di noi prenda atto, in quanto patrimonio condiviso prodotto dagli “overlapping territories, intertwined histories”¹⁷ egregiamente esplorati da Said, un patrimonio che ci restituisce la consapevolezza del nostro essere “collocati” nella storia¹⁸. Tale consapevolezza si fa preconditione indispensabile per poterci ‘ri-posizionare’ nel presente con rinnovata coscienza critica, grazie a scelte maturate e consapevoli, e per contribuire, ciascuno per ciò che è di propria competenza e nel raggio d’azione consentito, a rendere migliore la società che abitiamo, un dovere nei confronti di chi verrà dopo di noi nelle cui mani la consegniamo.

¹⁷ Said, 1993: 4.

¹⁸ Cfr. Hall, 1990.

PARTE PRIMA

**Ri/n-tracciare la Storia
attraverso le storie:
il romanzo diasporico
dagli anni Cinquanta
del Novecento al presente**

1. L'educazione alla *partnership* e il ruolo della parola creativa: una premessa

Se è vero che forme di conflittualità dettate da sete di potere, ambizioni, egoismi, hanno caratterizzato il vivere comunitario nelle più diverse fasi e contingenze della storia umana, la nostra contemporaneità, quella delle cosiddette grandi e illuminate democrazie occidentali, è segnata da un crescente riacutizzarsi di espressioni di intolleranza e di odio nei confronti dell'altro, percepito ed etichettato in quanto tale per appartenenza razziale ed etnica, per differenza di sesso e di genere e, ancora, per credo religioso. Data per acquisita l'oggettiva crisi dell'economia capitalista che investe con le sue ricadute parte consistente della popolazione mondiale, generando profonde disparità di condizioni di vita con il conseguente approfondirsi del divario tra gruppi elitari, che fanno resistenza a mettere in discussione i privilegi acquisiti, e masse di disperati alla ricerca di forme di sopravvivenza, di tale preoccupante fenomeno non può essere ignorata l'indiscussa matrice culturale. Pertanto, risulta necessario attivare un processo di rieducazione collettiva al vivere nella comunanza per acquisire uno spirito di cittadinanza consapevole improntata al principio del rispetto reciproco, nell'apprezzamento e nella valorizzazione delle risorse di ogni individuo. Il modello mutuale di *partnership* proposto dalla studiosa Riane Eisler rappresenta un'efficace alternativa e, di conseguenza, un potente argine al dilagare di modelli relazionali cosiddetti di dominanza, un progetto di complessa attuazione in quanto richiede una trasformazione sostanziale di carattere culturale e ideologico:

A shift from domination to partnership is a shift from relations of top-down rankings, be they man over woman, man over man, nation over nation, race over race, religion over religion, and so forth, to relations of mutual benefit, mutual respect, natural accountability¹.

¹ Eisler, 2007: 24.

All'importanza di coltivare una cultura umanistica allargata e inclusiva, aperta all'ascolto e alla comprensione di voci altre, una cultura che possa rispondere alle esigenze di formazione e di sensibilizzazione delle coscienze di cui la contemporaneità ha urgente bisogno anche a seguito delle sue radicali trasformazioni, dedica riflessioni di fondamentale rilevanza Edward Said, intellettuale pubblico segnato dall'esperienza dell'esilio e dello sradicamento e, pertanto, particolarmente sensibile a tali questioni di attualità e pregnanza cruciale:

[...] humanism is not a way of consolidating and affirming what 'we' have always known and felt, but rather a means of questioning, upsetting and reformulating so much of what is presented to us as commodified, packaged, uncontroversial, and uncritically codified certainties [...]².

L'umanesimo va inteso quale cultura e valorizzazione di quell'*humanitas*, troppo spesso ignorata e vilipesa, di cui già Cicerone tratteggiava l'accezione più ampia come virtù di umanità in senso lato³, riferendosi alla sintesi di disponibilità, gentilezza d'animo, capacità di comprensione e di cura, ma, al tempo stesso, all'educazione e alla formazione. Una formazione individuale la cui ricaduta nel sociale è diretta in quanto il singolo esercita il dovere, oltre che il diritto, a una cittadinanza attiva e partecipata, volta alla costruzione di una *societas* che si fa cardine strutturante della *civilitas*, per il perseguimento di un bene comune di cui ciascuno possa essere fruitore ma, prima ancora, responsabile generatore.

Ai fini del rinnovamento e della trasformazione culturale e umana si rivela centrale il processo di educazione e sensibilizzazione al vivere civile, nel quale parte rilevante giocano le strutture di pensiero che restituiscono forma alla nostra visione del mondo e alla nostra idea di realtà, consegnandoci uno spazio e un ruolo da giocare sulla scena, ma sempre in relazione all'altro. Pertanto, suggerisce la Eisler, "symbols, myths, stories play such a critical role in our lives, they can change our consciousness; therefore literature, education and language are a pivotal force for our cultural and human transformation"⁴.

² Said, 2004: 28.

³ Cicerone approfondisce il concetto di *humanitas* nelle sue opere filosofiche, tra le altre in particolare nel *De Oratore*, nel *De Officiis* e nel *Pro Archia*.

⁴ Eisler, 2007: 25.

La produzione narrativa e saggistica degli scrittori la cui opera viene analizzata in questo studio si colloca idealmente all'interno della riflessione teorica appena delineata in quanto risponde in maniera esemplare alle sollecitazioni di fondo che essa avanza. Una lettura dei testi selezionati alla luce del modello interpretativo della *partnership* evidenzia l'attenzione costante e la cura consapevole degli autori per la parola creativa che è in grado di attivare un processo di rigenerazione individuale e collettiva. La scrittura densa e profonda di questi intellettuali sollecita una riflessione sui processi di costruzione delle narrazioni dominanti, sul ruolo dei simboli e dei miti fondanti che forgiavano le identità e che disegnano l'immagine dell'io e dell'altro da sé, manifestando un'attenzione sempre vigile al nesso inscindibile tra un passato che si riversa nel presente come le onde dell'oceano, "swelling and falling back, the returning again"⁵, e un presente che da esso non può prescindere per la comprensione della contemporaneità e per la costruzione del futuro. La consapevolezza di fondo che "there is always another story, beyond the story"⁶ e che, pertanto, nessun racconto può essere finito ed esaustivo, né tantomeno arrogarsi alcuna pretesa di assolutezza e oggettività, conduce gli scrittori a prestare ascolto a quelli che Said, prendendo in prestito le parole di T.S. Eliot, definisce gli "other echoes [that] inhabit the garden"⁷, che raccontano di storie diverse, adottando un approccio dialogico e comprensivo nel significato più esteso del termine che consente di rintracciare e abbracciare nella scrittura il detto e il non detto, le voci che si levano alte e il coro sommerso delle tante relegate al silenzio.

"Stories matter. *Many* stories matter" – ricorda la scrittrice nigeriana Chimamanda Adichie allertando sul pericolo di una 'storia unica' – "Stories have been used to dispossess and to malign. But stories can also be used to empower, and to humanize. Stories can break the dignity of a people. But stories can also repair that broken dignity"⁸. Per la Warner, fine studiosa di miti, simboli, leggende, profonda conoscitrice della Storia e, altrettanto attenta alle storie taciute, il racconto si fa

⁵ Warner, 2003a: 95.

⁶ Warner, 2003b: 265.

⁷ Said, 1993: 336.

⁸ Adichie, 2009. Corsivo mio.

strumento potente per ri-leggere e ri-narrare la realtà, per comprenderne la complessità e ripararne le ingiustizie: “[...] stories do offer a way of imagining alternatives, mapping possibilities, exciting hope, warding off danger by forestalling it, casting spells of order on the unknown ahead”⁹. Linea condivisa da Caryl Phillips che esprime la sua fede appassionata e convinta nel potere della parola creativa quale baluardo contro l’ignoranza e la violenza, forza propulsiva di cambiamento:

I believe passionately in the moral capacity of fiction to wrench us out of our ideological burrows and force us to engage with a world that is clumsily transforming itself, a world that is peopled with individuals we might otherwise never meet in our daily lives. As long as we have literature as a bulwark against intolerance, and as a force for change, then we have a chance¹⁰.

La letteratura, conferma con la stessa convinzione Andrea Levy, rivela orizzonti inesplorati sul mondo e su noi stessi e svolge una funzione determinante nella formazione della nostra coscienza e della nostra umanità. È questo, dichiara la scrittrice, che la spinge a scrivere, “to make a contribution to change people’s thinking and the way people look at things or add something to it”¹¹.

Se le storie vengono individuate quali “activators of change”¹², la scrittura creativa si propone di contribuire a mettere in moto un processo di conoscenza e di comprensione reciproca che consenta di superare gli steccati eretti per segregare gli individui in compartimenti stagni sulla base di categorie artificiali che ostacolano l’elaborazione di una visione e di un progetto comune. La letteratura gioca in tale prospettiva un ruolo fondamentale, come sottolinea sempre la Warner: “And literature is there to make reckonings with the past in order to talk with the present – and even, if we want to be bold and optimistic and grand (but not grandiose, I hope) – with the future”¹³.

⁹ Warner, 2003a: 212.

¹⁰ Phillips, 2011: 16.

¹¹ Levy in Pirker, 2009: 38.

¹² Warner, 2003a: 210.

¹³ Warner in Dabydeen, 1992: 123.

Al fluire ininterrotto, immediato ma superficiale, delle informazioni veicolate dai media e ai tempi compressi del loro uso e consumo, il testo letterario sostituisce il ritmo lento della riflessione critica che spalanca orizzonti inesplorati, consentendo, come suggerisce lo scrittore messicano Carlos Fuentes, di intraprendere straordinarie conversazioni con noi stessi e con gli altri, di accogliere e di comprendere chi da noi è diverso e distante, al fine di collaborare, collettivamente, alla costruzione di un mondo aperto e democratico attraverso la negoziazione comune di valori e progetti. “Può la letteratura – si chiede Fuentes – contribuire, unitamente ai mezzi di informazione che possono essere migliori e più liberi, alla creazione di un ordine di socializzazione crescente, democratico, critico, in cui la realtà della cultura, creata e apportata dalla società, determini la struttura delle istituzioni che dovrebbero essere al servizio della società e non il contrario?”¹⁴. Secondo Fuentes la letteratura, e il romanzo nello specifico, si presentano quale “domanda critica sul mondo”¹⁵, sostenuta dalla facoltà immaginativa di reinventarlo. Nella “Lettera a Salman Rushdie” che Fuentes rivolge idealmente allo scrittore nel 1992, a seguito della *fatwa* lanciata nel 1989 dall’Ayatollah Khomeini dopo la pubblicazione di *The Satanic Verses* (1988) considerato blasfemo, egli riconosce all’intellettuale di aver perseguito attraverso i suoi romanzi una nobile e condivisa battaglia contro l’ignoranza, l’oblio, l’indifferenza: “Come ogni grande scrittore, sei venuto a ricordarci che abbiamo bisogno dell’estraneo per sentirci completi. Tu ci dici che nessuno, da solo, può vedere la realtà assoluta. E che siamo unici soltanto perché esistono altre persone, diverse da noi, che con noi occupano il tempo e lo spazio nel mondo”¹⁶.

La forza provocatoria e propositiva della parola creativa nel suo uso maieutico e dialettico, che si contrappone a quell’utilizzo “approssimativo, casuale, sbadato” del linguaggio nel quale Italo Calvino intravedeva il sintomo di una “peste” intesa come “perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l’espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo

¹⁴ Fuentes 1997: 13.

¹⁵ Fuentes 1997: 30.

¹⁶ Fuentes, 1997: 165.

scontro delle parole con nuove circostanze”¹⁷, allarga gli orizzonti della comprensione per rivelare la fluidità, la molteplicità e complementarità dei significati, attivando un processo di crescita della consapevolezza critica che stimola la propensione al confronto dialogico. “Literature”, ci ricorda Homi Bhabha, “allows you to think beyond the language, beyond the mindset of policy and politics, to open the imagination to ways of thinking about the transformation of life”¹⁸.

Nella prospettiva di Michael Phillips, scrittore di prima generazione della diaspora caraibica in Gran Bretagna, la letteratura rappresenta un potente strumento di affermazione identitaria capace di esprimere la ricchezza della diversità culturale: “And if it is a dream, that is the artist’s job, to extend the reach of our imagination about the potential of real life and to dream our dream about how things could be if we had the will”¹⁹.

Compito dell’intellettuale e dello scrittore umanista, nella complessa accezione che Edward Said restituisce all’espressione, è pertanto quello, affatto distinto dalla pratica di una cittadinanza partecipata e consapevole, di contribuire a dissolvere “Blake’s ‘mind-forg’d manacles’ so as to be able to use one’s mind historically and rationally for the purposes of reflective understanding”²⁰.

Alla luce del crescente clima di conflitto e di belligeranza a livello internazionale, aggravato dallo ‘spettro’ di incontrollabili e assai temute migrazioni di massa, la letteratura può indurre a riflettere sulla proficua e dinamica interazione tra le culture piuttosto che focalizzare l’attenzione sullo scontro tra civiltà: “Rather than the manufactured clash of civilizations, we need to concentrate on the slow working together of cultures that overlap, borrow from each other, and live together in far more interesting ways than any abridged or inauthentic mode of understanding can allow”²¹.

Terreno fertile di trasformazione e dialogo, il testo letterario costituisce un luogo di incontro e di confronto che smantella assunti stratifica-

¹⁷ Calvino, 1988: 58.

¹⁸ Bhabha in Liu, 2019.

¹⁹ M. Phillips, 2004: 217.

²⁰ Said, 2003.

²¹ Said, 2003.

ti, che incrina opposizioni binarie retaggio di approcci esclusivisti e segreganti e di costruzioni ideologiche fortemente gerarchizzate e autoritarie, per incoraggiare e sostenere il principio di mutualità quale essenza strutturante della nostra umanità e di essa preziosa forza motrice. Il romanzo contemporaneo diasporico prodotto in Gran Bretagna rappresenta un'espressione significativa di tale propensione all'indagine critica e allo scambio dialogico, distinguendosi per l'attenta e problematica riflessione sul divenire della società, delle culture e delle identità. Caratteristica, in ambito anglosassone, della produzione di autori *black British*, ma non prerogativa esclusiva di coloro che ufficialmente rientrano in tale opinabile etichetta, in questa sede esso sarà esplorato nei suoi tratti caratterizzanti oltre le chiusure prescrittive dei canoni preconfezionati che, nel caso di specie, rischiano di relegare gli scrittori e le loro opere all'interno di una sorta di categoria subalterna che rievoca soffocanti strettoie dai toni ghetizzanti, come già denunciava Rushdie negli anni Ottanta. Contestando l'invenzione dell'espressione "letteratura del Commonwealth" per distinguerla dalla letteratura canonica, Rushdie allertava sulle conseguenze di tale operazione il cui effetto è quello di trasformare il significato "of the far broader term 'English literature' – which I'd always taken to mean simply the literature of the English language – into something far narrower, something topographical, nationalistic, possibly even racially segregationist"²².

Proprio in virtù della qualità dialogica delle opere che verranno prese in esame, piuttosto che racchiuderle all'interno di discutibili canoni di arbitraria e fortunosa elaborazione ed enfatizzarne l'appartenenza/non appartenenza agli stessi, in questo studio si preferisce porre l'accento sulle qualità caratterizzanti del testo letterario diasporico, mutevole e fluttuante tanto dal punto di vista delle forme espressive quanto dei contenuti, genere che sfida i rigidi confini sia delle categorizzazioni tradizionali, sia di quelle di più recente formulazione.

²² Rushdie, 1992: 63.

2. Il romanzo diasporico oltre l'etichetta *black British*

L'esperienza della migrazione, con il suo carico di dolore, il senso di perdita e di sradicamento, le difficoltà di integrazione, la sofferta ricostruzione di un'identità smarrita a seguito dell'allontanamento dalla comunità di appartenenza, si manifesta oggi nelle sue forme più drammatiche negli esodi di massa che stanno ridisegnando in maniera radicale l'assetto delle società occidentali, oltre che modificando il volto dei paesi d'origine di quei flussi. Al centro del dibattito politico, oggetto privilegiato di attenzione mediatica e, nondimeno, argomento quotidiano di discussione collettiva, le ondate migratorie dei disperati in fuga da paesi in guerra, dalla miseria, dalla violenza, trovano altresì spazio e riflesso, in maniera diretta o mediata, nei testi letterari che indagano forme, trasformazioni e contraddizioni delle società odierne cosiddette multiculturali esplorando, altrettanto, la condizione di *homelessness at home* che segna l'esperienza dei soggetti diasporici in senso lato, immigrati di seconda e successive generazioni, stranieri nella loro stessa terra.

Il romanzo diasporico si presenta in tale contesto come significativo caso di studio, oltre che in virtù della rilevanza delle sue espressioni sotto il profilo letterario, altrettanto per la vastità e complessità delle tematiche e delle problematiche trattate attraverso una straordinaria pluralità di voci e prospettive che riflettono il "caos-mondo"¹ di una contemporaneità fluida e mobile, segnata dalle sfide delle fertilizzazioni incrociate di popoli e culture. Esso offre una rappresentazione delle difficoltà della condizione di *in-betweenness*, di quel vivere a cavallo tra mondi e culture diverse, tanto per le prime generazioni di immigrati quanto per le successive, aprendo uno spazio di riflessione sul modello

¹ Cfr. Glissant, 1996.

di integrazione e sulle prospettive di sviluppo delle nostre società, riflessione che sollecita una nuova concezione di identità e di appartenenza, oltre che una revisione dello stesso concetto di cultura in una prospettiva di transculturalità.

Nel contesto britannico il romanzo diasporico raggiunge le sue più significative e riuscite espressioni nelle opere di quegli scrittori identificati per convenzione quali *black British*, definizione che porta un chiaro richiamo alla sua originaria connotazione politica. Un tratto di militanza, come evidenzia Bénédicte Ledent, enfatizzato negli anni Settanta quando essa rappresentava “a political rather than a purely racial label pointing to a common experience of postcolonial migration, alienation, and discrimination combined with an oblique, yet potentially subversive assertion of attachment to Britain”². Sottolineando l’aggettivo *black* in qualità di significante dalla marcata impronta politica, Kobena Mercer aggiunge che esso “indicates an experience of racialization and resistance”³, esperienza che oggi, a seguito delle frammentazioni e dei diversi equilibri di potere all’interno delle cosiddette minoranze etniche, non rappresenta più un elemento di identificazione comunitaria e di coibentazione. Pertanto la stessa definizione ha gradualmente smarrito la sua valenza militante rivelando i limiti di una categoria il cui spettro è troppo ampio e omologante. Non a caso, per evitare di appiattire in un amalgama informi percorsi ed esperienze diverse, oggi si tende a distinguere i britannici di origine caraibica e africana, indicati come *black British*, da coloro che hanno un *background* asiatico⁴, qualora non si scelga di precisare ulteriormente la provenienza di questi individui attraverso termini composti, mentre compaiono nuove etichette (*British Muslim* è la più nota) che sottolineano l’appartenenza religiosa quale tratto identificativo di primaria importanza.

Lungi dall’addentrarci nella *querelle* terminologica che si è sviluppata in particolare a partire dagli anni Settanta, a seguire si adotterà la dicitura *cum grano salis*, e solo quando strettamente indispensabile per agevolare la discussione, nella consapevolezza che racchiudere in un’etichetta di comodo il corpus complesso e multiforme di opere prodotte

² Ledent, 2009: 16.

³ Mercer, 1994: 291.

⁴ Cfr. Nasta & Stein, 2020.

da autori britannici dai *background* variegati, che peraltro appartengono a generazioni diverse di soggetti diasporici, è operazione di per sé discutibile.

Se è evidente l'ambiguità e l'arbitrarietà di ogni forma di catalogazione che inevitabilmente risponde a una precisa politica culturale, l'intento è proprio quello di non ricadere nel pericolo di ciò che Michael Phillips definirebbe "a benign cultural apartheid"⁵. All'espressione *black British literature*, quando verrà utilizzata, si intende riconoscere in termini generali una valenza provocatoria, esplicitata nel progetto di rivendicazione identitaria che ne ha accompagnato l'iniziale formulazione nella seconda metà degli anni Sessanta. Una valenza che peraltro molti degli scrittori reclamano quale cifra caratterizzante della loro produzione e che si esplicita nella tensione dialettica tra i due aggettivi che, nell'interazione, entrano in dialogo per ridefinirsi reciprocamente, prospettando l'immagine di una realtà nuova, ibrida e multiforme, che mette in crisi i limiti e le certezze delle appartenenze. Permane, quanto all'uso dell'espressione, la perplessità di fondo rilevata in poche e semplici battute già a metà degli anni Ottanta da David Dabydeen, intellettuale immigrato in Gran Bretagna dalla Guyana, in riferimento a una *blackness* di complessa e opinabile identificazione:

But what of the term 'black'? Does black denote colour of skin or quality of mind? If the former, what does the colour have to do with the act of literary creation? If the latter, what is 'black' about black? [...] what are the aesthetic structures that differentiate that expression from 'white' expression?⁶

Sempre nello stesso periodo, mentre Paul Gilroy, alla luce della sua diretta esperienza di immigrato di seconda generazione, insiste sulla necessità di restituire un posto al "black in the Union Jack"⁷, lo scrittore Fred D'Aguiar, come Gilroy nato a Londra con origini guianesi, mette in guardia contro il pericolo della ghettizzazione degli autori e delle loro opere, in quanto la specificità delle singole esperienze tende

⁵ M. Phillips, 2006: 22.

⁶ Dabydeen in Dabydeen & Wilson-Tagoe, 1987: 10.

⁷ Cfr. Gilroy, 1987.

ad essere appiattita da categorizzazioni omologanti⁸. Sono questi gli anni in cui, a seguito di un'ingente e significativa produzione narrativa, si manifesta un interesse diffuso per quei testi letterari, accompagnato dal riconoscimento pubblico del ruolo di intellettuali degli autori e dall'attenzione anche in campo accademico per la loro produzione. La scrittura creativa dà voce alle "nuove etnicità" composite e multiformi teorizzate dal sociologo Stuart Hall, britannico di nascita giamaicano, che sottolinea proprio "the extraordinary diversity of subjective positions, social experiences and cultural identities which compose the category 'Black'"⁹.

Il fronte compatto, sebbene estremamente vario, di una *black identity* che si caratterizza per la lotta contro ogni forma di razzismo e di discriminazione, lascia spazio nel decennio successivo a una frammentazione delle nuove etnicità sulla base proprio della peculiarità delle loro diverse declinazioni. È sempre Hall a riflettere sui nuovi profili che quell'identità assume: "Today we have to recognize the complex internal cultural segmentation, the internal frontlines which cut through so called Black British identity"¹⁰.

Le politiche ufficiali del multiculturalismo adottate nel corso degli anni Novanta, politiche che, piuttosto che configurare un terreno comune di condivisione, hanno favorito la creazione di società parallele, contribuiscono a rafforzare l'"individualist cast"¹¹ del periodo post-thatcheriano che si caratterizza per l'insistenza sul concetto di specificità etnica e culturale, una parcellizzazione in merito alla quale Michael Phillips commenta:

The exploitative potential of the multi-cultural concept is precisely to do with its reading of culture as autonomous and isolated from each other in history, but it is true that migration and its cultural effects can be read in entirely different ways; and it is also true that the trends associated with migration have begun to set in motion decisive changes in the way that we understand cultures, their relationship and their interaction¹².

⁸ Cfr. D'Aguiar, 1989: 110.

⁹ Hall, 1996b: 166.

¹⁰ Hall, 2000: 135.

¹¹ Hall, 2000: 126.

¹² M. Phillips, 2006: 22.

La scrittura creativa diasporica contribuisce a esplorare e rappresentare tale dimensione transnazionale e transculturale che caratterizza in maniera sempre più marcata la società nel nuovo secolo oltre le questioni di 'razza' e di etnia, che pure non vengono ignorate, raccontando "the criss-crossings, the comings and goings, the transnational influences, which arguably inform the construction of virtually all texts and canons that bear the signature of 'British'"¹³.

In una ricchissima produzione letteraria dall'alto valore artistico, apprezzata e riconosciuta a livello internazionale, gli scrittori raccontano di identità *in-between*, ridefinendo la *Britishness* quale mobile e composita, arricchita dall'intreccio di radici ed eredità culturali diverse¹⁴. Il concetto stesso di tradizione identitaria monolitica e statica, come quello della sua autenticità, appare ormai superato dalla valorizzazione delle *routes* rispetto alle *roots*, radici composite e intrecciate *ab origine* il cui sviluppo rizomatico, come puntualmente sottolineato da Ian Chambers, si arricchisce proprio dei percorsi e dei passaggi che costantemente le ridisegnano e che aprono nuovi orizzonti sul presente e sul futuro:

No single tradition can function as a guarantee of the present, can save us. There are many traditions, constituted by gender, ethnicity, sexuality, race, class, that criss-cross the patterns of our lives. By bringing them into history, into recognition and representation, we appreciate the complexity that challenges the tyranny on the present of a single, official heritage: that of 'being British'. At this point, tradition, historical memory, 'roots', become important less for themselves, as though tokens of a vanished 'authenticity', and more as suggestive, active signs, stimulating a personal and collective confidence in assembling effective passages through the possibilities of the present¹⁵.

Gli scrittori diasporici rivoluzionano l'idea di appartenenza, mettendo in crisi le categorie binarie di centro e periferia dall'interno, da quel nuovo spazio che si è andato configurando all'insegna dell'ibridismo e delle contaminazioni, "a new kind of space at the centre"¹⁶.

¹³ McLeod, 2006: 102.

¹⁴ Cfr. Giommi, 2010.

¹⁵ I. Chambers, 1993: 160.

¹⁶ Hall, 1996a: 114.

Il romanzo diasporico, le cui prime significative espressioni risalgono al periodo del secondo dopoguerra per raggiungere forma compiuta in una corposa produzione di testi di alta qualità letteraria a partire dagli anni Ottanta, si caratterizza per il confronto coraggioso e diretto con le problematiche di una contemporaneità segnata da profonde contraddizioni, di una società lacerata dal razzismo e dall'intolleranza, che a fatica accetta la sua dimensione multiculturale e che non rinuncia alla stabilità e alla certezza delle radici identitarie. I testi creativi rivelano le falle del sistema e disegnano un nuovo ordine mondiale nel quale, di fronte allo sgretolarsi dei pilastri sui quali le società occidentali sono costruite, l'unica certezza è quella della transitorietà e della fluidità delle identità e delle culture, mentre il senso di appartenenza nella sua accezione tradizionale viene definitivamente messo in crisi:

The New World. A twenty-first-century world. A world in which it is impossible to resist the claims of the migrant, the asylum seeker, or the refugee. I watch them. The old static order in which one people speaks down to another, lesser people is dead [...]. In this new world order nobody will feel fully at home¹⁷.

Se è vero che la nostra “is indeed the age of the refugee, the displaced person, mass-immigration”¹⁸, l'età per eccellenza dell'ansia e delle folle solitarie segnata da una condizione generalizzata di alienazione e di solitudine spirituale, non è un caso che il canone della cultura letteraria occidentale moderna sia in larga parte costituito dall'opera di scrittori in diversa misura in ‘esilio’, opera caratterizzata dal senso profondo della perdita e dalla necessità di rinnovamento e di ridefinizione del proprio spazio nel mondo. In termini e modalità differenti gli scrittori diasporici prospettano tale dimensione di instabilità collocando l'ambiguità del presente nel quadro di una storia che si spinge indietro nei secoli per ripercorrere le tappe dello sviluppo dell'Impero britannico, con l'inevitabile conseguente intreccio delle sorti dei popoli e delle culture che, in seguito alla colonizzazione e alla decolonizzazione, sono entrate in contatto, producendo ibridazioni e innesti complessi e problematici ma, al contempo, di grande interesse.

¹⁷ Phillips, 2002: 5.

¹⁸ Said, 1984: 50.

La provvisorietà del presente e il senso di perdita sono avvertiti, con particolare intensità, dalla prima generazione di immigrati che giungono in Gran Bretagna nella fase della ricostruzione post-bellica e sperimentano lo sradicamento fisico dal luogo d'origine, trovandosi costretti a rinegoziare il proprio spazio vitale e la propria identità nel paese d'arrivo. Benché in termini differenti, spaesamento e disorientamento caratterizzano altrettanto le vite 'ai margini' degli immigrati di seconda e terza generazione, obbligati a interrogare costantemente il senso della propria appartenenza e a ridefinire le proprie identità ibride e mobili, processo con ricadute sull'intera società che risulta radicalmente trasformata dalla presenza dei tanti altri che ne costituiscono il nuovo tessuto strutturante. In tale spazio liminale, segnato da negoziazioni identitarie che scardinano categorie monolitiche ormai logore, risulta necessario, come suggerisce Homi Bhabha alla luce della sua personale esperienza di intellettuale diasporico,

to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These 'in-between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself¹⁹.

Il romanzo diasporico si presenta in tal senso come terreno fertile e provocatorio di negoziazione dell'identità e di articolazione del principio di pluralità, prospettando un modello societario rispettoso della diversità quale fattore strutturante di arricchimento in un mondo transculturale cui si richiede il superamento definitivo del concetto stesso di minoranze e di culture marginali. Come suggeriva già all'alba del terzo millennio Bhikhu Parekh ripensando il modello multiculturale al tempo in auge, l'enfasi sull'omogeneità che caratterizza le strutture di pensiero del mondo occidentale va ridimensionata in favore di un umanesimo a largo spettro, che riconosca e valorizzi il principio della diversità culturale²⁰. Il taglio transculturale che caratterizza, tanto per i contenuti

¹⁹ Bhabha, 1994: 1-2.

²⁰ Cfr. Parekh, 2002.

quanto per le forme, i testi in questa sede presi in esame, suggerisce la necessità di un superamento cognitivo sistematico delle artificiose barriere erette a separare le culture, per riconoscere la natura mobile e sempre dialettica che ne è tratto strutturale e che si fa preconditione per una negoziazione di valori volta a reinventare una cultura comune condivisa. Non a caso il romanzo diasporico si definisce proprio in virtù di quella dimensione dialogica che ne è la caratteristica fondante e che troveremo declinato nei romanzi in esame nelle sue più varie espressioni.

Il dialogo onesto e ininterrotto con il passato si attesta come *fil rouge* che collega le diverse narrazioni diasporiche segnate dall'esperienza di esili e migrazioni più o meno recenti, dai conseguenti sradicamenti di natura fisica e da forme di alienazione e dislocazione psicologica di portata non meno complessa e gravosa. Se, come sintetizza Robin Cohen in un saggio fondamentale per gli studi di settore, le diaspore sono comunità di soggetti che vivono insieme in un paese e che “acknowledge that ‘the old country’ – a notion often buried deep in language, religion, custom or folklore – always has some claim on their loyalty and emotions”²¹, la storia soggettiva e quella collettiva della comunità d'origine si rivelano centrali per la definizione della propria identità nel presente e per l'individuazione del proprio spazio di appartenenza. Il legame è diretto ed esplicito per la prima generazione di immigrati sul suolo britannico che, seppure pronti nella dimensione pubblica a rinunciare alla propria specificità per essere accettati, al punto da arrivare in taluni casi a sacrificare le proprie origini per favorire il processo di assimilazione nella società e nella cultura *mainstream*, in quella privata continuano a coltivare le proprie tradizioni insieme al sogno dell'utopico ritorno alla terra d'origine. Il mito della madrepatria, “including its location, history, suffering and achievements; an idealization of the putative ancestral home and a collective commitment to its maintenance [...]”²², è rafforzato da una memoria collettiva e da una forte coscienza etnica di gruppo. Pochi sono i soggetti che arrivano a riconoscere la terra ospitante quale luogo di appartenenza a causa della reiterata percezione del proprio isolamento e di quella ‘diversità’ marcata dal colore della pelle, diversità costantemente sottolineata da forme più o meno palesi di razzismo che

²¹ Cohen, 1997: ix.

²² Cohen, 1997: 26.

generano un senso di solitudine e di smarrimento e che fanno agognare il rientro nel paese natio. Per le successive generazioni il concetto di *home* si complica ulteriormente e necessita per la sua definizione di un processo di continua rinegoziazione. La terra delle origini familiari si allontana e sbiadisce nell'immaginario, ma tanto più essa viene rimossa per favorire l'integrazione dei giovani nati e cresciuti in Gran Bretagna, tanto più, nel vuoto identitario e nella ricerca di una appartenenza, essa viene richiamata e recuperata dalle nuove generazioni.

Le radici che affondano nel passato in luoghi altri, di identificazione più concreta e, per così dire, di più diretto accesso per i primi immigrati, di fatto rappresentano un fattore strutturante delle identità anche per le successive generazioni, come attesta la scrittura creativa che ne rin-traccia i fili smarriti per ricostruire una storia che le narrazioni ufficiali hanno stravolto e occultato, una storia all'interno della quale l'individuo si ripositiona per trovare uno spazio e un ruolo nel presente. Se quella "strong ethnic group consciousness sustained over a long time and based on a sense of distinctiveness, a common history, and the belief in a common faith"²³ caratterizza in particolare le prime generazioni, per le successive l'enfasi, piuttosto che collocarsi sul tratto dell'appartenenza etnica e razziale, va gradualmente spostandosi, seppure senza negare quella dimensione, sulla mobilità e sull'intreccio fruttuoso delle stesse radici che si contaminano, tracciando un ambito di dialogo all'interno del quale si definiscono le nuove identità ibride.

È nello spazio terzo dell'*inbetweenness* che un nuovo senso di identità può essere costruito ridefinendone i tratti e il significato profondo. Ecco che in quello spazio liminale categorizzazioni stagne entrano in crisi e la *homelessness of home* entra in dialogo con la *homefulness of exile*, una nuova dimensione dell'esistere che non è determinata necessariamente della dislocazione fisica, ma risponde a quell'obbligo morale cui si richiama Said riprendendo le parole di Adorno: "It is part of morality not to be at home in one's home"²⁴.

Se questa è la missione precipua dell'intellettuale materialmente e metaforicamente in esilio, ebbene la sollecitazione "to stand away from

²³ Cohen, 1997: 26.

²⁴ Said, 1984: 54.

home in order to look at it with the exile's detachment"²⁵ è una sfida che ciascun individuo dovrebbe raccogliere. Adottare tale distanza critica, interrogarsi sulla propria appartenenza in senso lato, anche per chi non è stato costretto all'allontanamento fisico dalla terra d'origine, favorisce un processo di mutua comprensione e facilita le forme di coesistenza con coloro che devono fare i conti, giornalmente, con una realtà di sradicamento e di marginalità.

La mobilità del concetto di appartenenza riguarda, per quanto detto, un'esperienza condivisa dallo spettro ampio e multiforme, in quanto la migrazione acquisisce una dimensione ontologica per trasformarsi in "a mode of being in the world"²⁶, esperienza che viene, per ovvie ragioni, declinata in termini differenti in relazione alla storia e al contesto di riferimento. Nella varietà delle sue espressioni essa rappresenta un ambito di indagine privilegiato nel romanzo diasporico contemporaneo, caratterizzato da costanti vagabondaggi nello spazio e nel tempo, da un intreccio di storie e di percorsi individuali e collettivi che articolano in maniera esemplare la fluidità della contemporaneità e la conseguente necessità di un costante ripensamento della stessa e dei suoi modelli di riferimento.

La produzione narrativa oggetto di indagine, particolarmente ricca e sfaccettata, è caratterizzata da un'estrema eterogeneità anche in conseguenza dei retroterra culturali altrettanto variegati degli autori, tanto per origini, culture e tradizioni di riferimento, quanto in relazione alla loro collocazione socio-politico-culturale. Oltre il comune denominatore di una storia 'condivisa' che caratterizza tale scrittura letteraria è fondamentale riconoscere, come suggerisce Avtar Brah, che, in ragione della diversa 'razza', classe, religione, genere e generazione di riferimento degli autori, "all diaspora are differentiated, heterogeneous, contested spaces, even as they are implicated in the construction of a common 'we'"²⁷.

A dispetto della grande varietà di esperienze individuali e collettive cui si è appena accennato, l'attenzione degli scrittori si concentra in termini generali su esili e diaspore dalle forme e dagli esiti più diversi,

²⁵ Said, 1984: 54.

²⁶ King et al., 1995: xv.

²⁷ Brah, 1997: 184.

sulla ridefinizione del concetto di *home* e sulla ricerca di un senso di appartenenza, con la conseguente costruzione di nuove identità ibride e mobili, mentre il presente intreccia un dialogo ininterrotto con il passato che ne è imprescindibile base strutturante. Il genere del romanzo viene pertanto contaminato e piegato alle specifiche necessità espressive dagli autori che trasgrediscono le convenzioni della scrittura e giocano con la forma narrativa e con lingua, entrambe riplasmate con creatività e originalità.

Questi i temi e le caratteristiche portanti del romanzo diasporico che verranno esplorate attraverso le storie dei protagonisti di quelle esperienze, storie ripercorse seguendo la progressione temporale lineare degli eventi dagli anni Cinquanta al presente. Relegati ai margini nelle narrazioni ufficiali, ridotti spesso a comparse nelle *master narratives*, i personaggi dei racconti sono coloro che hanno fatto la Storia e che, grazie alla scrittura creativa che li 'riconosce', riacquistano voce e dignità per rivendicare il loro spazio e il loro ruolo nel mondo.

3. “One grim winter evening”: gli anni Cinquanta in *The Lonely Londoners* di Sam Selvon

L'espansione dell'Impero britannico, dalle prime scoperte cinquecentesche di mondi altri, alla fase del mercantilismo secentesco, per giungere, in epoca vittoriana, all'apice delle conquiste coloniali ammantate dal mito della civilizzazione e dalla retorica del fardello dell'uomo bianco, ha comportato costanti flussi migratori indirizzati prevalentemente dal centro verso le sue periferie. È a seguito dello smantellamento dello stesso, in particolare dopo la seconda guerra mondiale, quando i territori sotto il controllo britannico si sono gradualmente ridotti a un numero residuale di colonie, che la direttiva dei flussi si inverte 'minacciando' la stabilità del centro che, come scrive Rushdie, non è più in grado di reggere¹. Con il British Nationality Act promulgato nel 1948, che riconosce ai cittadini del Commonwealth e delle colonie il diritto di accesso, di lavoro e di voto, è la stessa madrepatria a richiamare a sé i sudditi dell'Impero per contribuire alla ricostruzione post-bellica, attingendo al ricco serbatoio di manodopera a basso costo proveniente dalle periferie, anche se, in realtà, il provvedimento legislativo era indirizzato ad accogliere i figli delle cosiddette colonie di insediamento bianche ormai trasformate in *dominions* della Corona.

Attratti da prospettive di vita economicamente più dignitose, in fuga dalla miseria, dal disagio, dalla marginalità, abbagliati dal mito della generosa madrepatria pronta ad abbracciare i suoi figli, 492 migranti giamaicani provenienti dai Caraibi sbarcano il 22 giugno 1948 dalla *SS Empire Windrush* nel porto di Tilbury siglando simbolicamente, con il proprio arrivo, la nascita della nuova Gran Bretagna multiculturale e aprendo la strada al susseguirsi di ingenti ondate migratorie dai Caraibi, dal subcontinente indiano e dall'Africa, ondate che interesseranno il

¹ Cfr. Rushdie, 1992: 67.

paese sino ai primi anni Settanta trasformandone radicalmente il volto:

They expected to be accepted, but they hoped to be loved. They expected to be treated fairly, but secretly they yearned for preference. They were coming to the ‘mother country’ to impress and be impressed and they had much to offer. From the deck of the ship their first glimpse of the white cliffs of Dover suggested a homecoming of sorts. [...] Sadly, they were soon to discover that the chilliness did not just refer to the weather².

Aspettative e sogni dei primi immigrati caraibici descritti da Caryl Phillips nel passo appena citato si condensano nell’immagine iconica del maestro del calypso Lord Kitchener che, sul ponte della vecchia nave arrugginita, al momento dell’approdo sul suolo britannico, offre una performance della canzone da lui composta durante il viaggio dalla Giamaica attraverso l’Atlantico per raggiungere quella che considera la sua vera madrepatria:

I’m glad to know my mother country
I’ve been travelling to countries years ago
But this is the place I wanted to know
London, that’s the place for me³.

I suoi testi, segnati dal forte timbro musicale caraibico, sono intrisi del mito di un’Inghilterra benevola, pronta ad accogliere i figli provenienti dalle periferie dell’Impero, un mito costruito e diffuso dall’educazione coloniale che egli stesso aveva ricevuto⁴.

All’ingenuità degli entusiastici versi di Lord Kitchener fa da controcanto l’assai più ironica e consapevole voce in creolo vernacolare di Louise Bennett che nel suo “Colonization in Reverse” (1966) affianca all’eccitazione per la nuova avventura, di cui lei stessa è partecipe⁵, la

² Phillips, 2002: 264-265.

³ Kitchener, “London is the Place for Me”, 1948: https://www.youtube.com/watch?v=7AprO_Z13LM (consultato il 3/12/2018).

⁴ Cfr. Viswanathan, 1989.

⁵ Interessante il suo racconto-testimonianza della vita degli immigrati caraibici a Londra durante le trasmissioni radiofoniche settimanali della BBC di cui la poetessa caraibica era ospite.

rivendicazione di uno spazio nella società inglese, a dispetto del tentativo di quest'ultima di mantenere ai margini quelle "rozze bestie striscianti" che dalle periferie dell'Impero si apprestano a invaderne il centro-mettendo in crisi la stabilità del sistema⁶. I toni militanti della lirica sono generati dalla consapevolezza dell'oppressione e della violenza di cui sono stati vittima i popoli colonizzati che, una volta presa piena coscienza di quegli abusi, sono pronti a "capovolgere la storia":

Wat a joyful news, miss Mattie,
I feel like me heart gwine burs
Jamaica people colonizin
Englan in reverse.
By de hundred, by de tousan
From country and from town,
By de ship-load, by de plane-load
Jamaica is Englan boun⁷.

Della cosiddetta generazione *Windrush* fanno parte anche tanti intellettuali e scrittori del calibro di V. S. Naipaul, George Lamming, Sam Selvon, Edward Kamau Brathwaite, Stuart Hall, Wilson Harris, David Dabydeen, che ambiscono a realizzare le proprie aspettative culturali e letterarie nel paese che hanno imparato a riconoscere come proprio a seguito di un'educazione coloniale fatta di sonetti di Shakespeare e passi dei romanzi di Dickens appresi a memoria, della celebrazione del compleanno della Regina, del pudding assaporato a Natale sotto il sole cocente dei paesi tropicali, degli inni *God Save the Queen* and *Rule Britannia* intonati in coro e di un linguaggio che, come lamenta Brathwaite, restituiva l'"intelligenza sillabica" per rappresentare una nevicata mai vista piuttosto che consentire al poeta di raccontare la forza dirompente degli uragani che devastano la sua terra⁸. Nelle loro opere viene svelato il volto nascosto della Gran Bretagna segnato dalla povertà, dall'esclusione e dal disagio del vivere dei nuovi arrivati, contro canto alla *swinging London* della crescita economica, del consumismo gioioso e sfrenato, della liberazione dei costumi.

⁶ Cfr. Rushdie, 1992: 70.

⁷ Bennett, 1966: 179.

⁸ Cfr. Brathwaite, 1984: 310.

Alle vite di coloro che sono relegati ai margini, che occupano alloggi fatiscenti, alla ricerca disperata di un lavoro, il cui rifiuto è stigmatizzato dai cartelli che negano l'accesso e la partecipazione alla società civile è dedicato il terzo romanzo di Sam Selvon, *The Lonely Londoners* (1956), un testo pionieristico per la rappresentazione senza veli dell'esperienza degli immigrati a contatto con la madrepatria matrigna. Difficoltà, aspettative deluse, impressioni, sentimenti della prima generazione, e, soprattutto, il marcato spirito di resilienza, sono oggetto di indagine nel romanzo che rappresenta, con altrettanta attenzione, la reazione del popolo inglese di fronte ai nuovi arrivati e il clima generale di sospetto e di ostilità che matura nei loro confronti. Il testo, difatti, "dramatizes and articulates many of the anxieties and concerns of both mainstream society and culture, and marginalized black subcultures in the 1950s Britain"⁹.

Selvon, che nasce a Trinidad nel 1923 da famiglia di origini indo-caribiche, si sposta all'età di 27 anni in Gran Bretagna alla ricerca di un'occupazione, ma, soprattutto, inseguendo il sogno di realizzarsi come scrittore: una carriera iniziata in patria mentre lavorava come giornalista e condivisa con George Lamming che giunge in Inghilterra insieme a lui, compagno di avventura intellettuale in terra straniera. Determinato a rivolgere la sua opera a un pubblico allargato, in prevalenza bianco, Selvon, a differenza di Naipaul e di Lamming che nei primi romanzi raccontano dei propri paesi d'origine, si concentra sulla nuova realtà di un'Inghilterra in fase iniziale di trasformazione e sulla condizione e sul destino dei primi immigrati alle prese con intolleranza e rifiuto diffusi.

Profondamente influenzato dalla formazione coloniale ricevuta, al punto da definirsi "indoctrinated [...], colonized completely in English literature as a child in school"¹⁰, si appropria del genere del romanzo che manipola per operare una sorta di colonizzazione letteraria di segno contrario, adottandone e trasformandone la forma per dare voce alla stranianti e dolorosa esperienza di vita degli immigrati. La sua produzione rappresenta un contributo dai tratti assolutamente innovativi alla riconfigurazione del canone della letteratura inglese e alla definizione di

⁹ Bentley, 2005: 68.

¹⁰ Selvon in Nazareth, 1979: 424.

una *World literature* oltre i confini delle tradizionali culture di stampo nazionale:

The writers from the Caribbean and all the other writers have certainly contributed a great deal towards English literature and towards what I hope would be called World literature. It is time that we found our image somewhere there, instead of being classified as second-class, Third World literature¹¹.

Il quadro complesso di una società che assume connotazioni inedite a seguito degli ingenti flussi migratori provenienti dalle periferie dell'Impero si va delineando attraverso la struttura episodica della narrazione che si compone di 'ballate' di gente comune, narrazioni frammentate che, proprio in quanto parcellizzate e disconnesse, riflettono la condizione di incertezza e dislocazione che caratterizza le esistenze dei tanti personaggi del romanzo. L'accumulo di storie, sorta di vignette connesse in maniera non sempre diretta, acquisisce la valenza di enunciazione collettiva, in quanto ogni singola esperienza contribuisce a costruire il mosaico composito della comunità di immigrati, con le loro strategie di sopravvivenza e la condivisa determinazione a riscattare la propria dignità di esseri umani. Sembra di sentire riecheggiare nel testo la voce di Franz Fanon che, nello stesso anno in cui esce *The Lonely Londoners*, pubblica *Peau noire, masques blancs* partendo dalla propria personale condizione di marginalità nella Parigi degli anni Quaranta, 'altro' a causa delle origini martinicane e del colore scuro della pelle: "I wanted quite simply to be a man among men. I would have liked to enter our world young and sleek, a world we could build together"¹².

Per sopravvivere al rigore respingente del clima, tratto che nella narrazione di Selvon è oggetto di attenzione privilegiata in quanto specchio dell'ostilità del luogo e della sua gente, i *boys* si riuniscono nel *basement flat* di Moses per condividere le loro disavventure all'interno di quella ristretta comunità declinata tutta al maschile, segnata da un forte spirito cameratesco:

¹¹ Selvon in Nazareth, 1979: 429.

¹² Fanon, 2007: 92.

This is a lonely miserable city, if it was that we didn't get together now and then to talk about things back home, we would suffer like hell. Here is not like home where you have friends all about. [...] Nobody in London does really accept you. They tolerate you, yes, but you can't go in their house and eat or sit down and talk. It ain't have no sort of family life for us here¹³.

La compartecipazione attraverso lo *storytelling* diviene un potente antidoto contro la solitudine e l'alienazione, mentre proprio quell'esperienza comune di esclusione crea la base su cui comincia a configurarsi una comunità *black British*, orgogliosa delle sue origini e pronta a combattere per i propri diritti. È lo stesso Selvon a testimoniarlo:

More than anything else, my life in London taught me about the people from the Caribbean [...]. I was discovering a pride, a national pride in being what I am, that I never felt at home. That was one of the things that immigration meant to me¹⁴.

Le strategie adottate dai personaggi del romanzo per trovare uno spazio nella società britannica sono le più diverse, dalla strada, almeno apparente, dell'invisibilità per la quale opta il mite Moses, all'affermazione convinta del proprio stile di vita e delle proprie consuetudini da parte della zia Tanty, una delle rare voci femminili del romanzo, alla ri-territorializzazione dello spazio ad opera di Big City che rinomina la città secondo un suo sistema di nomenclatura per scardinarne i confini e individuare in essa il suo posto, all'affermazione ed esibizione esasperata della propria mascolinità da parte di Cap, compulsivo seduttore di donne bianche che nella sua vita dissoluta egli sfrutta e raggira. Una conquista, ma solo superficiale, del mondo femminile che, come chiarisce Moses, non rappresenta una vittoria sulle umiliazioni subite, né un *escamotage* alla condizione di sudditanza determinata dalle sue origini nigeriane. Piuttosto che mettere in crisi relazioni coloniali di potere, il comportamento maschile, sembra suggerire Selvon, reitera forme di oppressione trasferendo gerarchie e disuguaglianze all'interno delle dinamiche di genere. La frustrazione e l'umiliazione sistematica degli

¹³ Selvon, 2006: 126.

¹⁴ Selvon, 1995: 60.

immigrati, di cui lo scrittore segue le avventure picaresche di conquista, non giustificano in alcun modo le forme esasperate di machismo e la violenza nei confronti delle donne.

La complessità e la densità delle questioni affrontate nel testo consentono di affermare che “through its exploration of racial inequality and gender power it offers a powerful call for an egalitarian and postimperial Britain”¹⁵. È proprio attraverso l’ironica e creativa manipolazione della forma romanzo e dei suoi canoni espressivi, di cui scardina i limiti normativi, che Selvon interroga il sistema sociale, culturale e ideologico del quale il genere si è fatto tradizionalmente interprete per proporre una visione dal basso della modernità e reclamare un modello societario post-imperiale e democratico. La stessa commistione tra narrazione di stampo realista e tecniche narrative proprie della scrittura modernista infrange le convenzioni e propone una modalità alternativa di rappresentazione. È Selvon a rivelare che, al tentativo di scrivere “the way the people spoke and to render their language out of a desire for verisimilitude, or realism”, si accompagna “an experimental attempt”¹⁶. Per fare un solo esempio, la tecnica dello *stream of consciousness*, cui lo scrittore ricorre per comporre un intero capitolo del romanzo, viene utilizzata tanto per dar voce all’interiorità del singolo, quanto, contravvenendo all’impiego usuale della strategia quale forma per così dire elitaria, avulsa da implicazioni politico-sociali, proprio per superare l’individualità del sentire e rappresentare l’alienazione dell’intera comunità di appartenenza¹⁷.

Straordinario e assolutamente innovativo l’uso creativo e contaminato che Selvon fa del linguaggio in *The Lonely Londoners*, primo romanzo nel quale, incrinando regole sintattiche e grammaticali dello *Standard English*, viene adottata una forma espressiva creolizzata, ricca dello slang caraibico di Trinidad opportunamente adattato per renderlo intellegibile, parlata impiegata non solo per i dialoghi, ma nel corpo stesso della narrazione. Che la sperimentazione rivesta intenti oltre che letterari è palese. Selvon assegna quel timbro dialettale contaminato tanto ai personaggi intradiegetici quanto alla voce narrante extradiegetica, al

¹⁵ Dawson, 2007: 31.

¹⁶ Selvon in Fabre, 1988: 65-66.

¹⁷ Cfr. Bentley, 2005: 71.

fine di scardinare gerarchie del discorso che marginalizzano gli immigrati e ne segnano, anche linguisticamente, la differenza e la presunta inferiorità. Il ricorso a tale linguaggio ibridato risponde alla duplice strategia, ampiamente esplorata di Ashcroft, Griffiths e Tiffin, dell'“abrogation” e dell'“appropriation”¹⁸, abolizione del privilegio dello *Standard English* e rielaborazione creativa della lingua per dare espressione alla specificità di nuove identità ed esperienze: “I wrote – dichiara Selvon – a modified dialect which could be understood by European readers, yet retain the flavour and essence of Trinidadian speech”¹⁹.

Una scelta provocatoria se si considera che il romanzo si rivolge a un pubblico bianco di formazione media che si trova costretto a confrontarsi, attraverso la scrittura creativa, con la realtà della discriminazione e dell'esclusione dei nuovi arrivati che perbenismo e ragioni di comodo tendono ad occultare, un pubblico per il quale il romanzo rappresenta una sorta di testimonianza documentaria, un occhio su una realtà inesplorata, quasi fosse “a reportage novel”²⁰. Attraverso un sottile gioco di voci narrative nel quale autore, narratore e protagonista si sovrappongono e si confondono, Selvon dipinge Londra come “some strange place on another planet”²¹, un luogo abitato da nuovi altri sconosciuto ai suoi lettori, raccontando quel mondo dal basso, dalla prospettiva dei vinti, cui lo scrittore restituisce facoltà di narrarsi attraverso i personaggi, tra gli altri il protagonista Moses Aloetta. Tra i primi immigrati giunti sul suolo inglese, Moses, considerato una sorta di veterano, non riesce a sottrarsi al dovere morale di sostenere i nuovi arrivati e si trova impegnato ad aiutarli con generosità cercando per loro un pur precario alloggio e, quando possibile, un lavoro, uno dei tanti umili impieghi che la popolazione locale non è disposta a svolgere e che non tengono conto delle competenze e delle specializzazioni acquisite nella terra natale.

One grim winter evening, when it had a kind of unrealness about London, with a fog sleeping restlessly over the city and the lights showing in the blur as if is not London at all but some strange place on another planet, Moses

¹⁸ Cfr. Ashcroft et al., 1989: 38-39.

¹⁹ Selvon in Fabre, 1988: 66.

²⁰ Bentley, 2005: 68.

²¹ Selvon, 2006: 1.

Aloetta hop on a number 46 bus at the corner of Cheapstow Road and Westbourne Grove to go to Waterloo to meet a fellar who was coming from Trinidad on the boat-train²².

La nebbia che avvolge la città, lo smog che soffoca il respiro, le file di case identiche e anonime, il freddo delle squallide stanze in affitto, l'ostilità diffusa e strisciante, quando non palese, contribuiscono ad acuire il senso di estraneità al luogo e la disillusione dei nuovi arrivati, etichettati nel linguaggio comune con epiteti dispregiativi. Se, in prima battuta, vengono guardati con mal celato sospetto, discriminazione e pregiudizi crescono nei loro confronti in parallelo alla disoccupazione e ai problemi di convivenza, così che gli immigrati vengono individuati come "real hustlers"²³, disperati che invadono il paese e ne minacciano la stabilità:

And this sort of thing was happening at a time when the English people starting to make rab about how too much West Indians coming to the country: this was a time, when any corner you turn, is ten to one you bound to bounce up a spade²⁴.

²² Selvon 2006: 1.

²³ Selvon, 2006: 3.

²⁴ Selvon, 2006: 2.

4. “You keep forgetting that you are a woman and you are black”: gli anni Sessanta in *Second-Class Citizen* di Buchi Emecheta

Il senso di disagio e l’astio montante a causa di un sistema saturo che è sul punto di incrinarsi sono registrati in più occasioni da Selvon nel suo romanzo:

In fact, the boys all over London, it ain’t have a place where you woudn’t find them, and big discussion going on in Parliament about the situation, though the old Brit’n too diplomatic to clamp down on the boys or to do anything drastic like stop them from coming to the Mother Country¹.

Per quanto la Gran Bretagna sia troppo “diplomatica” per porre un freno violento e drastico all’immigrazione, misure governative volte ad arginare il flusso migratorio vengono adottate già a partire dal 1951 con l’ascesa del governo conservatore che si trova a fronteggiare numeri sempre crescenti di immigrati, carenza di posti di lavoro, tensioni sociali e razziali che esploderanno, tra gli altri, negli scontri a Nottingham e nel quartiere di Notting Hill a Londra nel 1958². All’avversione generale nei confronti dei nuovi arrivati di colore, che cresce esponenzialmente negli anni Sessanta, rispondono provvedimenti legislativi restrittivi quali il Commonwealth Immigrants Act del 1962, che stabilisce delle quote di accesso e riserva quest’ultimo a chi abbia già un contratto di lavoro, e, successivamente, l’Immigration Act del 1971. L’intolleranza è cavalcata dal partito conservatore e dal suo candidato Peter Griffiths il quale, in occasione delle elezioni del 1964 che si concludono con la vittoria dei laburisti, conia lo slogan “If you want a nigger neighbour,

¹ Selvon, 2006: 2.

² Per una ricostruzione puntuale del contesto storico-politico-sociale di riferimento dagli anni Cinquanta ai primi anni Ottanta si veda Fryer, 2000.

vote Labour”, mentre quel clima ostile viene fomentato dal Fronte Nazionale di nuova formazione per esplodere in inquietanti episodi di razzismo, dei quali la persecuzione dei giovani pakistani da parte delle bande giovanili di *skinheads*, il *Paki-bashing*, è solo un esempio.

Alla fine degli anni Sessanta la tensione si fa incandescente a seguito della crisi economica e dell’inquietante tasso di disoccupazione la cui causa viene attribuita all’invasione degli immigrati che sottrarrebbero lavoro alla popolazione locale. Ad essa dà voce in termini emblematici il noto discorso del 1968 del ministro Tory Enoch Powell che, nel suo “Rivers of Blood speech” tenuto a Birmingham, con abilissima tecnica retorica agita lo spettro dell’immigrazione incontrollata di neri e di asiatici che rischiano di sommergere la nazione, annientando quel *British character* segno distintivo della grandezza del paese e del suo popolo:

People are really rather afraid that this country might be rather swamped by people with a different culture [...] the British character has done so much for democracy, for law, and done so much throughout the world, that if there is any fear that it might be swamped, people are going to react and be rather hostile to those coming in. So if you want good race relations, you’ve got to allay people’s fears on numbers³.

Benché Powell avesse canalizzato il sentire comune attraendo anche l’elettorato dei lavoratori che contribuirono alla vittoria del partito conservatore nel 1970, le sue posizioni dichiaratamente xenofobe – il suo progetto era di mantenere pura e incontaminata la razza bianca da una parte limitando gli accessi degli immigrati di colore, dall’altra provvedendo al loro rimpatrio – ne determinarono l’isolamento rispetto al suo stesso partito che contestava, quantomeno ufficialmente, ogni atteggiamento dichiaratamente razzista, a dispetto del fatto che le politiche adottate in materia fossero fortemente discriminatorie.

Tali politiche di fatto collocano ai margini della società gli immigrati la cui subalternità viene doppiamente sofferta dalle donne, tanto a causa del colore della pelle quanto del genere di appartenenza. Una sudditanza, quest’ultima, sancita dal sistema patriarcale della cultura d’origine e confermata da quello della società d’arrivo.

³ Powell, 1968.

La problematica realtà di esclusione dei cittadini di seconda classe e, in particolare, delle cittadine di seconda classe, trova voce nel romanzo-denuncia di Buchi Emecheta, *Second-Class Citizen*, pubblicato nel 1974. Dalla valenza fortemente autobiografica, esso narra del faticoso percorso di emancipazione di una giovane nigeriana doppiamente marginalizzata nella società inglese degli anni Sessanta in quanto donna e in quanto nera.

Assegnato dalla critica all'ambito della scrittura femminista di protesta, il romanzo ne scavalca i confini per collocare le istanze di rivendicazione dei diritti delle donne all'interno di dinamiche interpersonali di più ampio respiro, segnate non solo dall'appartenenza di genere, ma da quella ad essa strettamente legata di 'razza', appartenenza diversamente declinata in relazione alla condizione socio-economica e al contesto culturale di riferimento. D'altro canto è la stessa scrittrice a definirsi una "feminist with a small 'f'"⁴ perché non ritiene che sia tale tratto militante a caratterizzare in termini significativi la qualità e il senso del suo lavoro, mentre, in termini più generali, manifesta perplessità nei confronti del movimento per come si andava articolando in Occidente, un femminismo a suo avviso incapace di rappresentare le specificità e sfaccettature della questione.

Secondo romanzo della Emecheta, completato nel 1972 ma dato alle stampe solo nel 1974 per le difficoltà incontrate dalla scrittrice a entrare nel mercato editoriale, *Second Class Citizen* segue l'esperienza di Adah, alter ego dell'autrice, dall'infanzia e fanciullezza trascorse a Lagos, in un soffocante ambiente patriarcale e maschilista nel quale è costretta a combattere per ottenere un'educazione adeguata, alla vita nella metropoli londinese dove raggiunge il marito Francis, studente che, insieme ai figli, è lei stessa a mantenere con il suo lavoro. Se Londra la relega allo *status* di cittadina di seconda classe è con profonda determinazione e piglio combattivo da una parte, e spirito di resilienza dall'altra, che la protagonista sfida il sistema. Rivendica il diritto a un lavoro dignitoso che sia all'altezza della sua istruzione insieme a quello di crescere i suoi figli, a dispetto del mancato sostegno del padre, piuttosto che affidarli, come era al tempo consuetudine, a una famiglia bianca. Non per ultimo, riscatta il diritto a realizzarsi come donna e come scrittrice. Il cammino

⁴ Emecheta, 1988: 175.

è impervio e la mette a dura prova: alloggi fatiscenti, povertà, isolamento sociale, umiliazioni gettano Adah nel baratro, ma da quegli abissi sarà in grado di risollevarsi, sostenuta da forte determinazione e da una buona dose di ironia.

L'Inghilterra si rivela da subito madre matrigna infrangendo il sogno della terra promessa che aveva coltivato sin da bambina, quando essa rappresentava "the pinnacle of her ambition"⁵: "That she would go to the United Kingdom one day was a dream she kept to herself, but dreams soon assumed substance. It lived with her, just like a Presence"⁶. Il mito di quella terra, paradiso agognato, coltivato tra i banchi di scuola dove riceve un'educazione di stampo coloniale, viene costruito in famiglia dal padre che, come Adah ricorda, ne pronunciava il nome con una sorta di reverenza mista a un senso di mistero: "The title 'United Kingdom' [...] was so deep, so mysterious, that Adah's father always voiced it in hushed tones wearing such a respectful expression as if he were speaking of God's Holiest of Holies. Going to the United Kingdom must surely be like paying God a visit. The United Kingdom, then, must be like Heaven"⁷.

Piuttosto è un inferno quello in cui Adah si trova a vivere sul suolo straniero e nel quale si batte per sopravvivere, un mondo in cui presto impara "that her colour was something she was supposed to be ashamed of"⁸. All'ostilità della società britannica che le manifesta palese disprezzo per la sua negritudine si accompagna la tragica consapevolezza di essere intrappolata in un matrimonio che la riduce in condizione di schiavitù, "a tunnel of thorns, fire and hot nails"⁹, al fianco di un uomo inetto, irresponsabile, frustrato, violento, che la confina a una posizione di marginalità per riscattarsi dalla sua stessa subalternità, e che le ricorda costantemente la sua non appartenenza: "You are a second class citizen"¹⁰, le ripete Francis. La voce tagliente del marito che, accogliendola al suo arrivo in Inghilterra, la mette subito a tacere, è indicativa del

⁵ Emecheta, 1994: 11.

⁶ Emecheta, 1994: 11.

⁷ Emecheta, 1994: 2.

⁸ Emecheta, 1994: 70-71.

⁹ Emecheta, 1994: 42.

¹⁰ Emecheta, 1994: 37.

ruolo che la donna dovrà giocare all'interno della coppia: "The sharpness seemed to say to her: 'It is allowed for African males to come and get civilized in England. But that privilege had not been extended to females yet'"¹¹.

Ad aggravare la condizione di isolamento è l'atteggiamento della comunità degli immigrati nigeriani che sembra aver traslato nel vecchio mondo i pregiudizi di genere alle fondamenta della cultura tradizionale, al punto che Adah si interroga su chi sia effettivamente responsabile della sua condizione di subalternità e della sua oppressione in quanto donna, "whether the real discrimination, if one could call it that, that she experienced was not more the work of her fellow-countrymen than of the whites"¹². Né l'universo femminile sembra offrirle l'atteso conforto. La noncuranza da parte delle donne bianche non è compensata da una sorellanza tra donne di colore di cui si coglie solo una sbiadita traccia.

La sua profonda solitudine emerge nel pianto pieno di dolore e di rabbia in cui Adah esplose di fronte a Trudy, la babysitter bianca che ha assunto per badare ai suoi bambini, ma che di fatto li trascura per riservare attenzioni piuttosto al marito di cui diviene amante:

She could not control herself anymore. She had had so many things to bottle up inside her. In England, she could not go to her neighbour and babble out troubles as she would have done in Lagos; she had learnt not to talk about her unhappiness to those with whom she worked, for this was a society where nobody was interested in the problems of others¹³.

Nell'indifferenza generale, solo un tentativo di suicidio potrebbe attrarre l'attenzione dei "paid listeners"¹⁴, i funzionari dell'assistenza sociale che con distacco studiano quelli che considerano dei 'casi' per registrarli asetticamente, senza alcuna partecipazione emotiva, e che non le offrono adeguato sostegno neanche in occasione della malattia del piccolo Vicky. L'inaccessibilità a un sistema adeguato di cura, dovuta

¹¹ Emecheta, 1994: 34.

¹² Emecheta, 1994: 70.

¹³ Emecheta, 1994: 66.

¹⁴ Emecheta, 1994: 67.

anche alle difficoltà di comprensione dei tortuosi meccanismi burocratici che lo regolano, rende chiaro che non solo il National Health Service, ma l'intera macchina del *welfare* riservano un binario privilegiato alla popolazione bianca, che peraltro manifesta una crescente riluttanza a condividere quei servizi con gli immigrati di colore. Come sottolinea Kasim Husain, “the narrative charts numerous ways in which the welfare state variously facilitates, relies upon and exploits the racialization and gendering (among other oppressions) of its subjects”¹⁵.

Il sistema, difatti, contribuisce ad approfondire l'iniquità dei rapporti di genere caratteristica della società patriarcale nigeriana, sancendo la superiorità del maschio nero. Quando Adah si rivolge alla sanità pubblica per evitare nuove indesiderate gravidanze, scopre che il modulo di richiesta dei contraccettivi deve essere firmato dal marito al quale l'Inghilterra consegna il totale controllo sul suo corpo e sulla sua persona, un potere già detenuto dall'uomo nel paese d'origine.

Secondo la tipica andatura narrativa diasporica che colloca la storia di Adah tra due mondi e due culture, in uno spazio liminale di complessa gestione, questo *Bildungsroman* tutto al femminile presenta uno spaccato attento e disincantato della società inglese degli anni Sessanta con rimandi continui al mondo e alla cultura tradizionale degli Ibo. Il forte tratto autobiografico del romanzo induce a leggerlo e interpretarlo, oltre che in qualità di testo letterario, anche quale testimonianza diretta di un'esperienza che è individuale e, a un tempo, rappresentativa di una ampia comunità, attraverso una rappresentazione dal taglio documentario che consente al lettore di accostarsi alle dinamiche e alle problematiche sociali di quella fetta di società:

Literature can be said to mirror or reflect society, providing a reliable image of a number of hard, social facts. In this light literature can be viewed as a social document, a record of existing facts of life in the society¹⁶.

È la stessa Emecheta a riconoscere la qualità testimoniale delle sue opere¹⁷ che rappresentano la realtà con sguardo lucido, attraverso una

¹⁵ Husain, 2013: 2.

¹⁶ Ogundipe-Leslie, 1994: 44.

¹⁷ Cfr. Emecheta, 1982.

scrittura semplice e lineare, uno stile che, benché – e si condivide in tal senso la valutazione espressa da Omar Sougou –, is “not exciting in terms of stylistic achievements”¹⁸, non risulta mai banale, ma assume, grazie a particolari valenze ritmiche, il tono di una ballata che richiama la tradizione orale degli Ibo. L’africanità di questo testo, che si intreccia alle formule narrative classiche del genere del romanzo occidentale, si manifesta in particolare nel legame profondo con la terra palesato nelle numerose metonimie e nelle similitudini con il mondo della natura. Attraverso una scrittura segnatamente diasporica e contaminata nelle sue forme espressive, in cui la narrazione in terza persona che dà voce ad Adah è “a technique that allows the narrator to mediate Nigerian difference for an implied English readership”¹⁹, emerge un ritratto variegato di una società dipinta nella sua concretezza e nelle sue criticità. Ma i tratti asciutti e netti del quadro non devono indurre a collocarlo nel campo della scrittura dalla mera valenza documentaria, bensì sembrano voler stimolare, proprio attraverso la loro vividezza e semplicità, una riflessione su questioni generali di giustizia sociale il cui fine è sollecitare un cambiamento²⁰.

I romanzi della Emecheta, e quello in esame nello specifico,

represent the experience of an African woman struggling to assert her self against historically determined insignificance, a self constituted through the suffering of nearly every form of oppression – racial, sexual, colonial that human society has created, a self that must find its true voice in order to speak not only for itself but for all others similarly oppressed²¹.

Che la storia di Adah, specchio di quella della scrittrice, sia di richiamo e di sprone per tutti gli oppressi, è un dato evidente, anche se la stessa scrittrice è incline a ridimensionare la valenza militante della sua scrittura: “Well, I don’t write to change the world, nor to preach. I write about the world I know and the way I see it, so that others can read about it”²².

¹⁸ Sougou, 1990: 511.

¹⁹ Weedon, 2008: 22.

²⁰ Cfr. Gil-Naveira, 2013: 11.

²¹ Ward, 1990: 83.

²² Emecheta, 1982: 121.

Leggere per comprendere, comprendere per cambiare. E la storia di Adah lo testimonia, perché sono proprio la sua formazione e le sue letture che le restituiscono la forza per assumere la determinazione finale di affrancarsi dal gogo matrimoniale e per riaffermare il diritto a esistere e a realizzarsi. Nella biblioteca di Chalk Farm dove lavora, Adah riesce a ritagliarsi uno spazio di resistenza che le consente di contrastare lo squallore della quotidianità. Il suo amico canadese Bill la invita a leggere le opere di Flora Nwapa e di Chinua Achebe e la introduce ai romanzi di James Baldwin. Ed ecco formarsi una piccola comunità di lettori dalle più diverse origini, microcosmo di una società ideale oltre le barriere delle appartenenze di genere, di 'razza', di nazionalità. Gli impiegati della biblioteca, ciascuno segnato da un'esperienza dura di vita e da forme diverse di solitudine e marginalità, si sostengono reciprocamente attraverso la condivisione della passione per la lettura e per la scrittura. Sono loro i primi a leggere il manoscritto di Adah, *The Bride Price*²³, incoraggiandola a portare a termine il suo progetto e a pubblicarlo: "the employees collectively fashion an imaginative subaltern space of multicultural inclusiveness and equality that offers an alternative to the social divisions of the London beyond its doors"²⁴.

Se la giovane donna aveva "simply accepted her role as defined for her by her husband"²⁵, Adah, anche grazie al sostegno degli amici di Chalk Farm, si riappropria con coraggio e con determinazione del diritto di scegliere e di autodeterminarsi perché comprende che la rinuncia a combattere la condannerebbe inesorabilmente alla subalternità. Al gesto di Francis che distrugge il manoscritto del suo romanzo – "Francis was burning her story; he had burned it all"²⁶ – soffocando non solo la sua vena creativa, ma il suo tentativo di essere riconosciuta e rispettata come donna e come scrittrice, Adah risponde con la difficile scelta di allontanare per sempre da sé il marito. Di fronte al giudice Adah si assume tutte le responsabilità di madre dichiarandosi pronta a rinunciare a

²³ A conferma del forte tratto autobiografico del romanzo, in questo caso vi è un esplicito riferimento all'opera della Emecheta, *The Bride Price*, che verrà pubblicata nel 1976.

²⁴ McLeod, 2004: 108.

²⁵ Emecheta, 1994: 98.

²⁶ Emecheta, 1994: 181.

qualsiasi sostegno per allevare da sola i figli, un gesto dal forte impatto e dalle inevitabili ricadute che la isola definitivamente dalla comunità d'origine ai cui principi fondanti e ai cui costumi la donna si rifiuta di sottomettersi.

Significativo è che non sia questo momento topico a chiudere il romanzo, ma piuttosto la scena dell'amico d'infanzia incontrato per caso che si rivolge a lei con un vezzeggiativo usato dal padre quando era bambina e che le paga la corsa in taxi per rimandarla a casa, convinto che lì ci sia il marito ad aspettarla. La strada verso la piena autonomia, sembra suggerire la scrittrice, è ancora lunga da percorrere. Adah deve continuare a combattere per sé e in nome di tutte le donne nere oppresse tanto dalla cultura patriarcale, quanto dal razzismo dilagante i cui volti mutevoli assumono forme sempre più inquietanti nel corso del decennio a seguire.

5. “Chased from one haven to another, wretched and despised”: gli anni Settanta in *Pilgrims Way* di Abdulrazak Gurnah

Second Class Citizen viene pubblicato nel contesto critico e particolarmente conflittuale della metà degli anni Settanta, quando l'esclusione pregiudiziale dell'altro trova espressione in forme diverse di razzismo istituzionalizzato che le organizzazioni militanti di attivisti e intellettuali, non solo neri, si impegnano attivamente a contrastare¹. Per fare un solo esempio, le *Sus laws* di istituzione ottocentesca, cui al tempo si faceva esteso ricorso, consentivano ai poliziotti di arrestare e detenere i neri anche se solo sospettati di aver commesso un reato: un'espressione pesante della discriminazione nei confronti delle persone di colore che verrà apertamente riconosciuta e denunciata nel rapporto redatto nel 1981 da Lord Scarman, giudice del Greater London Council.

Per tenere sotto controllo l'agitazione interna al paese, nel 1976 un nuovo *Race Relations Act* bandisce e condanna la discriminazione sulla base dell'appartenenza etnica e razziale nei suoi più diversi ambiti di manifestazione, in particolare nell'accesso al lavoro, alle abitazioni, ai servizi, alla formazione, promuovendo l'uguaglianza di opportunità e le buone relazioni tra i diversi gruppi etnici². La nuova legge comprende,

¹ In particolare dopo il discorso di Powell nascono nuove organizzazioni come la *British Black Panthers* e gruppi militanti come la *Black People's Alliance* in risposta, talora altrettanto violenta, a una crescente intolleranza che si manifesta in forme di razzismo sempre più crude.

² Il primo *Race Relations Act* viene promulgato nel 1965 con la finalità di bandire forme di discriminazione nei luoghi pubblici sulla base del colore, dell'appartenenza etnica, razziale e nazionale. Il provvedimento mette al bando anche forme di incitamento all'odio razziale, ma non prevede sanzioni significative e consegna limitato potere di intervento al *Race Relations Board*. Il provvedimento viene modificato dal *Race Relations Act* del 1968 che decreta essere illegale il rifiuto di alloggio, lavoro e servizi pubblici sulla base dell'appartenenza etnica e razziale.

infatti, l'istituzione congiunta della Commission for Racial Equality, organizzazione non governativa il cui obiettivo era quello di promuovere una pacifica convivenza tra le 'razze' garantendo pari opportunità ad ogni membro della comunità e intervenendo in difesa delle vittime di discriminazione.

Tali provvedimenti si rendono necessari a causa del clima di agitazione crescente nel corso del decennio che vede le comunità di colore ancora relegate a una posizione di marginalità sul fronte economico, politico e sociale, mentre i nuovi cittadini britannici avanzano le prime istanze organizzate di rappresentanza e di integrazione. Gli immigrati di prima e seconda generazione si confrontano quotidianamente con una realtà proibitiva che li condanna a svolgere lavori umili e mal pagati, a vivere in locali fatiscenti, a subire lo scherno e l'insulto di coloro che li percepiscono non solo come corpo estraneo alla società inglese, ma come grave e subdola minaccia alla stabilità del paese e ai valori, ai modelli, ai principi che ne contraddistinguono l'identità.

Nella narrazione ufficiale, complici stampa e trasmissioni televisive, il fenomeno migratorio, a dispetto dei numeri contenuti, viene rappresentato nei termini di un esodo di massa, una marea che investe il paese trasformandolo in un suolo straniero e pericoloso per i suoi abitanti. Già nel 1968, a seguito delle tensioni montanti e dello scontento diffuso, il ministro degli Interni del partito laburista, James Callaghan, per dimostrare che il suo governo era pronto a usare le maniere forti al fine di arginare l'immigrazione massiccia di individui di colore, aveva promulgato nel giro di soli tre giorni il Commonwealth Immigration Act. La legge chiudeva le frontiere agli asiatici espulsi dal Kenya che, a dispetto del loro passaporto britannico, si ritrovarono all'improvviso impossibilitati a entrare nel paese. Tale linea politica, seppure mitigata da nuovi provvedimenti legislativi, viene di massima riconfermata nel corso degli anni Settanta dai partiti che salgono al potere e che intendono rafforzare il consenso popolare ottenuto, indipendentemente dall'orientamento ideologico e dalle palesate intenzioni di contrastare la discriminazione razziale.

La nube fitta dell'intolleranza grava sui nuovi arrivati etichettati come immigrati 'illegali' a prescindere dalle ragioni che li hanno indotti a lasciare il paese d'origine, siano esse economiche o legate al dramma delle persecuzioni etniche e politiche. In questi anni nel dibattito pub-

blico non si parla ancora di richiedenti asilo e i migranti sono genericamente individuati come soggetti indesiderati, elementi di disturbo la cui storia personale non rappresenta motivo di interesse e di attenzione, percepiti dalla comunità e dipinti nelle narrazioni ufficiali come “rootless opportunists whose claims for asylum are illegitimate and whose presence threatens host societies”³.

La produzione narrativa dello scrittore Abdulrazak Gurnah, fuggito a diciotto anni da Zanzibar quando il paese piomba in uno stato di terrore per le persecuzioni seguite alle rivolte interne⁴, è sofferta e drammatica testimonianza dell’esperienza dei nuovi arrivati in Gran Bretagna il cui status di cittadinanza non riconosciuto porta a negare agli immigrati, ai profughi, ai richiedenti asilo, oltre che i loro legittimi diritti, l’umanità stessa. Un tragico paradosso che Barolsky, riprendendo il pensiero di Hanna Arendt, così sintetizza, evidenziando i limiti e le contraddizioni dell’età moderna che la condizione dei migranti e dei profughi ha portato in evidenza: “the human rights that we believe are our rights as human beings only have effect if we are citizens of a nation state”⁵.

All’inizio del nuovo millennio lo scrittore riflette sulla situazione del paese, riscontrando che la società è assai più aperta e generosa rispetto a quella che aveva conosciuto al suo arrivo negli anni Sessanta, quando da una parte l’ostilità della società d’arrivo, dall’altra la vergogna per gli orrori e le brutalità compiute a Zanzibar, lo avevano portato a nascondere a chiunque, anche ai funzionari dell’ufficio immigrazione, la sua vera identità. Eppure egli avverte il ritorno di un clima pesante di avversione nei confronti dei richiedenti asilo costruito da quella che definisce “a paranoid narrative of race”:

³ Marfleet, 2006: 193.

⁴ Gurnah nasce a Zanzibar in una famiglia araba sciita con ascendenze persiane. Dopo la rivoluzione che nel 1964 proclama la repubblica e l’annessione di Zanzibar alla Repubblica Unita di Tanzania, scoppia una guerra civile che sottrae il potere alla classe dirigente, così che in particolare i cittadini arabi e indiani divengono vittime di persecuzioni e ritorsioni (cfr. Gurnah in Steiner, 2010). Gurnah abbandona l’isola natia per trasferirsi nel 1966 a Canterbury dove compie gli studi universitari e a 21 anni inizia la carriera di scrittore. Ha insegnato Letteratura inglese e Letterature postcoloniali all’Università del Kent.

⁵ Barolsky, 2008: 9.

We are at that time again. The debate over asylum is twinned with a paranoid narrative of race, disguised and smuggled in as euphemisms about foreign lands and cultural integrity. The Anglo-Saxon species is once again rumored to be on the verge of extinction, when a glance around the world shows how successfully it has invaded and displaced others⁶.

Alla fine del primo decennio del secolo l'atmosfera non è cambiata. Ancora diffusa è l'insofferenza nei confronti dell'altro cui viene negata ogni forma di 'ospitalità': "[...] in the current immigration climate, hospitality is an increasingly conditional provision, the retraction of which equates to the retraction of the *recognition of the humanity of the new arrival*"⁷. In considerazione delle recenti iniziative del governo di Boris Johnson in tema di immigrazione e della inquietante recrudescenza di una diffusa xenofobia, appare di ancor più grande rilevanza e urgente attualità la produzione narrativa di Gurnah che impegna il lettore nella sfida a ogni forma di confine e apre la strada alla comprensione del presente alla luce di un passato che non può essere né cancellato, né dimenticato.

Autore a oggi di dieci romanzi, di racconti e saggi di critica letteraria, lo scrittore riassume il nucleo focale della sua prosa in tre parole chiave, "belonging, rupture, dislocation", con il conseguente senso doloroso della perdita, accompagnato, a dispetto di ogni difficoltà, dalla forza della rinascita: "I write about the resourcefulness with which people engage with these experiences"⁸. L'esperienza della migrazione declinata nelle forme più diverse si colloca al centro della sua scrittura di impegno civile e culturale che esplora la condizione di coloro che sono "in every respect part of a place, but who neither feel part of a place, nor are regarded as being part of a place"⁹, costretti dunque a rinegoziare costantemente le proprie identità e a combattere quotidianamente per trovare uno spazio di riconoscimento.

Alla scrittura letteraria Gurnah consegna il compito di rappresentare il non detto per aprire nuovi orizzonti di comprensione e confronto

⁶ Gurnah, 2001.

⁷ Farrier, 2008: 122. Corsivo nel testo.

⁸ Gurnah in Mohan & Datta, 2019: 4.

⁹ Gurnah in Nasta, 2004: 352.

dialettico: “Literature – afferma in un’intervista – should be about what cannot easily be said”¹⁰. Grazie alla rilettura della storia da una parte, e alla creazione immaginativa di un mondo alternativo dall’altra, la letteratura consente di scavalcare barriere artificiali erette per separare gli individui perché, riprendendo la riflessione di Kwame Anthony Appiah, “conversations across boundaries of identity – whether national, religious, or something else – begin with the sort of imaginative engagement you get when you read a novel or watch a movie or attend to a work of art that speaks from some place *other* than your own”¹¹.

L’esperienza di Daud, protagonista di *Pilgrims Way*, secondo romanzo di Gurnah pubblicato nel 1988, è testimonianza significativa del “tragic character”¹², come lo stesso autore lo definisce, dell’esperienza del migrante, sospeso in una condizione liminale, in uno spazio fisico e simbolico nel quale ha smarrito i punti di riferimento del passato, mentre il presente non riserva un’alternativa e il futuro, di conseguenza, appare impossibile da pianificare. Quello di Daud, e degli altri immigrati che nella Gran Bretagna degli anni Settanta tentano di ritagliarsi un ambito di appartenenza, appare come un lungo pellegrinaggio di cui non si intravede la meta, un cammino da percorrere con fatica e grandi sacrifici che non garantisce l’arrivo a destinazione. Una strada, ma, altrettanto, una modalità del vivere del pellegrino-migrante – l’allusione traspare dallo stesso titolo del romanzo –, costretto a rinegoziare giorno dopo giorno la propria identità, appesantito dal bagaglio di un passato smarrito eppure sempre presente nella memoria, segnato dall’esperienza della perdita e dalla necessità di restituire un senso alla propria vita, impegnato dunque costantemente nel processo di produrre significato “out of lost histories and histories of loss”¹³.

Un percorso, rivela Gurnah, doloroso e impegnativo, sperimentato dall’autore in prima persona e che trova riflesso nella storia del protagonista:

¹⁰ Gurnah in Nasta, 2004: 362.

¹¹ Appiah, 2006: 85. Corsivo mio.

¹² Gurnah in C. Chambers, 2011: 11.

¹³ Kaplan, 2007: 514.

What a shock it was – ricorda lo scrittore – to discover the loathing in which I was held: by looks, sneers, words and gestures, news reports, comics on TV, teachers, fellow students. Everybody did their bit and thought themselves tolerant, or perhaps mildly grumbling, or even amusing. At the receiving end, it seemed constant and mean. If there had been anywhere to go to, I would have gone. But I had broken the law in my own country and there was no going back¹⁴.

Lo stesso sconcerto attanaglia Daud quando avverte su di sé gli sguardi di disprezzo di coloro che lo percepiscono come un corpo estraneo alla società che turba l'equilibrio del sistema: “they resented him more for being a foreigner, as if he had touched their inner selves with unclean and leprous hands”¹⁵. La sua presenza non è gradita agli avventori del pub che lo allontanano “with their stares and angry comments, incensed that he had invaded their gathering and ruined their pleasure”¹⁶, mentre per strada è oggetto di scherno e vittima degli attacchi degli *skinheads*. Le violenze subite nel presente amplificano l'incubo di quelle del passato cui ha tentato di sottrarsi lasciando il suo paese, Zanzibar, e la paura monta sino a soffocarlo.

Oppresso da una solitudine paralizzante e preda di un'insanabile melanconia¹⁷ a causa tanto della separazione forzata dalla famiglia, quanto dell'isolamento in terra straniera, Daud vive nella città di Canterbury, meta da secoli di pellegrinaggi religiosi, dove la gente contraddice la sacralità del luogo negando asilo e accoglienza ai migranti. Prima studente e poi modesto inserviente in un ospedale, si rinchioda in un mondo dai confini angusti, ossessionato dai ricordi del passato nei quali le spiagge dorate si confondono a immagini di sangue versato a causa della violenza dilagata nel paese dopo l'indipendenza. Il ritorno a ‘casa’ è ormai impossibile, come rivela lo stesso autore riferendosi alla sua diretta esperienza. Dopo due anni di studi non conclusi, il progetto di acquisire una formazione per integrarsi nella comunità ospitante e ottenere successo sembra essere tramontato. Un tempo

¹⁴ Gurnah, 2001.

¹⁵ Gurnah, 2016: 19, capitolo 2.

¹⁶ Gurnah, 2016: 3, capitolo 1.

¹⁷ Aspetto, quello della melanconia, sul quale si è soffermata la critica. Cfr. in particolare Nyman, 2013.

“hardy and resourceful”, si definisce ormai come “shambles of bitterness and despair”¹⁸.

Un largo sorriso di circostanza, solo apparentemente benevolo ma carico di intolleranza, sorta di maschera che nasconde odio razziale e pregiudizi, lo ‘accoglie’ ovunque egli vada, quasi una strategia per placare e tenere sotto controllo il potenziale nemico, il pericoloso ‘invasore’. Non a caso il termine “grin” ricorre insistentemente nel testo. È un sorriso che segna la sua estraneità a quel mondo, sottolineata dall’incapacità per l’immigrato “to summon the words in the stranger’s language”¹⁹, mentre osserva “the grins turn him into a clown”²⁰ e la sua alterità viene costruita attraverso lo sguardo dell’altro. La percezione di costante pericolo e la sensazione quasi paranoica di essere oggetto di persecuzione porta Daud a vivere nella paura, al punto da sentirsi “exposed”²¹ quando siede da solo in un pub. A quei falsi sorrisi risponde con volto cupo, tentando di ignorare ogni indiretta provocazione:

He thought of the grin as the one that won an empire [...]. It had travelled the seven seas, flashing at unsuspecting wogs the world over. Millions of them succumbed to it, laughing at its transparently conniving intention, and assuming that the mind behind such a ridiculous face must be as idiotic²².

Nel ristretto orizzonte del protagonista i rapporti umani sono scarni e vi si affacciano solo pochi volti amici. Daud è critico nei confronti degli inglesi che si professano di ampie vedute ma che, di fatto, rimangono immersi in preconcetti atavici, come i giovani vicini di casa Susan e Tony che in pubblico si atteggiavano a progressisti, esibendo la loro vicinanza all’uomo anche attraverso il contatto fisico con lui. Altrettanto dicasi per Lloyd, il giovane inglese che si professa immune da pregiudizi razziali, ma di fatto ne è condizionato, e che considera Daud come una frequentazione ‘esotica’. Problematica l’amicizia con Karta, uno studente della Sierra Leone imbevuto di retorica panafricanista, profondamento ideo-

¹⁸ Gurnah, 2016: 7, capitolo 8.

¹⁹ Gurnah, 2016: 3, capitolo 1.

²⁰ Gurnah, 2016: 3, capitolo 1.

²¹ Gurnah, 2016: 2, capitolo 1.

²² Gurnah, 2016: 1-2, capitolo 1.

logizzato e incapace di stabilire relazioni che non siano di sfida e protesta nei confronti di quei “craven bunch of conquerors” che non hanno neanche il coraggio “to look you in the eye and tell you ‘I hate you black man’”²³. I rapporti con i membri della comunità nera residente in Inghilterra sono complicati perché, come gli ricorda l’infermiera caraibica, la *blackness* di per sé non giustifica forme di intimità: “When he first met her she looked at him with aloof disdain, warning him to keep his distance and not hurl himself at her just because he was black”²⁴.

L’ostilità della società inglese è palpabile, mentre la dislocazione affettiva determinata dal dolore della lacerazione e della perdita, amplificata dal senso di precarietà e dalla mancanza di prospettive, è resa in pagine di forte impatto che consentono al lettore di entrare nel buio di quella realtà attraverso i pensieri del protagonista. Segnalato dall’uso del corsivo, il fluire delle emozioni e delle sensazioni di Daud si intreccia senza soluzione di continuità al racconto in terza persona della sua avventura:

*It was a lonely winter. The days were grey and dark ... never seen such days. The damp, the chill in the evenings, and nowhere near home. The long evenings muffled to the noise of human laughter. The nights were frightening as men and women grew in size, adding inches in girth and adopting lowering looks at chance encounters. The cold froze the sweat in the anus, running out of fear and anxiety. The wind blasted the cracks open. Gloomy, long winter evenings of painful regret. Gloomy, long winter evenings when the thoughts of friends and home were like torture*²⁵.

La sofferenza per la lontananza dagli affetti più cari non viene dunque lenita dall’instaurarsi di nuove relazioni, né le vecchie vengono mantenute. Daud soffre l’umiliazione per l’abiezione del suo stato presente che non intende riconoscere né a se stesso, né agli amici agli occhi dei quali l’Inghilterra si presenta come terra di accoglienza, una visione falsata costruita dall’educazione coloniale impartita nelle periferie dell’Impero. Al racconto preferisce il silenzio, lo stesso con il quale scivola furtivo lungo le strade per passare inosservato:

²³ Gurnah, 2016: 9, capitolo 3. Corsivo nel testo.

²⁴ Gurnah, 2016: 2, capitol 2.

²⁵ Gurnah, 2016: 4-5, capitolo 8. Corsivo nel testo.

He rarely heard from anybody, and he was happy with that. Letters from old friends were always full of an optimism about England that he found embarrassing. They were so far removed from the humiliating truth of his life that they could be taken for mockery, although he knew that was not so²⁶.

Utilizzando quel silenzio come strategia di sopravvivenza, ma, a un tempo, come forma di resistenza²⁷, si dedica alla stesura di missive immaginarie, rivolte a persone reali che incontra casualmente, per lo più sconosciute, o a personaggi della fantasia, individui di cui ricostruisce le vite attribuendo ad essi un ruolo nell'ambito della storia coloniale. Un abile stratagemma narrativo che consente a Gurnah di intrecciare indissolubilmente le violenze e i soprusi del passato a quelli del presente che ne sono l'inevitabile lascito. Le ombre della storia coloniale non si sono dissolte, invita a considerare lo scrittore, e l'ideologia razzista alle sue fondamenta si perpetra nel presente seppure in forme camuffate, più subdole e dunque assai pericolose.

Grazie alle lettere, che, insieme alle sue riflessioni, si inseriscono attraverso l'uso del corsivo nella narrazione in terza persona restituendo ricchezza e complessità al tessuto narrativo, supera l'afasia e si racconta agli altri, lasciando fluire pensieri ed emozioni tenute segrete. Emergono rabbia, frustrazione, sogni infranti, ricordi dolci insieme a memorie angosciose, e il grido disperato di chi, dal profondo del suo essere, chiede di essere riconosciuto. Queste le parole che immagina di scrivere al passante che per strada non ricambia il suo saluto:

*So how can a man like you, civilised to a fault and warmed by the love of your family, drive past me on this fine morning without a wave, without even asking me who I am, or where I come from or what I am doing here? Don't you care?*²⁸.

E nelle righe rivolte idealmente alla ragazza dal pallido volto, impaurita dalla presenza del nero che potrebbe attentare alla sua virtù, riferisce di sé e della sua crisi identitaria rappresentandola in prima persona

²⁶ Gurnah, 2016: 10, capitolo 1.

²⁷ Nicoletta Brazzelli ha esplorato la strategia del silenzio nelle opere di Gurnah. Si veda, tra gli altri, Brazzelli, 2018.

²⁸ Gurnah, 2016: 4, capitolo 3. Corsivo nel testo.

e poi in terza, come se arrivasse a osservarsi dall'esterno: "Who am I? What am I doing here?' he screamed, tormented by a clash of cultures"²⁹.

È in particolare nelle lettere indirizzate a Catherine, l'infermiera bianca della quale pian piano si innamora, che ricostruisce il passato ricomponendone i frammenti dispersi attraverso un esercizio della memoria inesorabilmente fallace.

La riscrittura creativa della sua esperienza attraverso il racconto che attinge ai ricordi e li riplasma alla luce della prospettiva di lettura del presente rappresenta per il protagonista un'ancora di salvataggio che restituisce un senso e una risposta alla sofferta esperienza di dislocazione, una sorta di rimedio terapeutico che consente di superare lo stato di alienazione vissuto dal migrante nella terra d'arrivo. È lo stesso scrittore a rivelare l'importanza della memoria non solo come fonte, ma come oggetto della scrittura creativa:

It's memory that becomes the source and your subject, or should I say, things that you remember. You don't always remember accurately and you begin to recall things you didn't even know you remembered. Sometimes such gaps are filled in so convincingly that they become something 'real' as opposed to something constructed. In that way the stories take on a life of their own; they develop their own logic and coherence. At first it might seem like this is a bit of a lie; in reality what you are doing is reconstructing yourself in the light of things that you remember³⁰.

Il racconto della vicenda personale di Daud si intreccia nel testo a quello della storia del suo paese riplasmata e reinterpretata³¹, un passato cui dà forma e significato e che impara, seppure a fatica, ad accettare, rimettendone a posto i tasselli.

La Storia risulta fatalmente incompleta, benché essa si presenti come un archivio fedele di ciò che è realmente accaduto, ed è questa la ragione per la quale Gurnah si dichiara fortemente attratto dalla possibilità di re-immaginarla e riscriverla, libero dai condizionamenti di un punto

²⁹ Gurnah, 2016: 5, capitolo 3.

³⁰ Gurnah in Nasta, 2004: 353.

³¹ Particolarmente significativo, a tale proposito, il racconto a Catherine di un episodio legato al passato coloniale e ai conflitti interni al paese che si riferiscono, senza citarla esplicitamente, alla rivoluzione del 1964.

di vista unico che si presume autorevole e incontestabile, ma che rimane, pur sempre, solo un punto di vista, una delle tante versioni possibili del passato. “La presentazione che offre la storia è definitiva – afferma Gurnah –, dice ‘questo è quanto è veramente accaduto’, mentre scrivendo si racconta qualcosa che sarebbe potuto accadere, pur sapendo che sarebbe anche potuto accadere altrimenti. Questa posizione dello scrittore apre il passo ad altre storie che la Storia sopprime e mette a tacere”³².

Nel romanzo sono proprio le storie altre a trovare voce. Daud ne presenta letture alternative che prendono corpo in particolare tramite la ricostruzione arbitraria delle vite di coloro cui indirizza le sue epistole immaginarie e attraverso i racconti di cui si fa depositaria Catherine. La giovane donna è in grado di ascoltare e comprendere, una volta liberata dai condizionamenti della ‘storia unica’, perché impara a riconoscere la complessità e l’umanità dell’altro, oltre gli stereotipi imperanti che riducono l’immigrato al personaggio di un libro, privo di vita vera: “*What did you take me for? he scoffed. A character out of a book? Some hysterical, alienated foreigner or something?*”³³.

La ragazza non nasconde il disagio che le provoca la scelta di stabilire una relazione con un nero: “Part of me was ashamed of ... us. As if it was a kind of failure”³⁴. Ma se, inizialmente, fa fatica a giustificare alla madre il suo rapporto con un “poverty-stricken black man who is a muslim as well”³⁵, metterà presto in discussione, come lo stesso Daud, quella diffusa concettualizzazione del mondo regolata da categorie binarie rigidamente dicotomiche.

Sin dal primo incontro Catherine avvia un processo di graduale trasformazione dell’uomo inducendolo a riconoscere i suoi stessi pregiudizi, scuotendolo, allo stesso tempo, dall’atteggiamento remissivo di sconfitta e dallo stato di apatia di cui sono espressione la trascuratezza degli abiti e la sporcizia del luogo in cui vive. Grazie al sentimento che li unisce entrambi prendono consapevolezza di ciò che hanno in comune piuttosto che ciò che li divide, raggiungendo, come commenta Tina

³² Gurnah in Vivan, 2008: 294-295.

³³ Gurnah, 2016: 2, capitolo 6. Corsivo nel testo.

³⁴ Gurnah, 2016: 14-15, capitolo 10.

³⁵ Gurnah, 2016: 18, capitolo 10.

Steiner, “moments of freedom”, in quanto capaci di riconoscere “their links to each other despite and often in the face of their asymmetrical positioning”³⁶. Perché una vera libertà possa essere raggiunta, è necessario sottrarsi alle strettoie di quella che Glissant definisce la “root identity” e optare, piuttosto, per un’identità relazionale³⁷, rizomatica, che si nutre di incroci e contaminazioni. Il romanzo, commenta Emad Mirmotahari, può sintetizzarsi proprio come “a study in the dangers of ‘single stories’, the single story of British-ness, of blackness, of African-ness”³⁸, una storia unica che Daud e Catherine, ciascuno dalla sua prospettiva, arrivano a interrogare, percorrendo un cammino irto di ostacoli, ma che apre, seppure accennato, uno spiraglio di speranza.

In chiusura dell’opera il protagonista, guidato dalla compagna, entra per la prima volta nella Cattedrale e la donna, non a caso, si ferma nella cappella dei santi e dei martiri moderni ricordando Martin Luther King. Non è un omaggio al cuore sacro dell’Impero, quello di Daud, piuttosto un anti-pellegrinaggio grazie al quale riconosce il senso della sua presenza in quella terra che ancora avverte straniera e nella quale intende appropriarsi di uno spazio d’azione. Nelle navate della chiesa realizza che “He had come for the same kinds of reasons that had made barbarian wolf-man build that stone monument, part of the same dubious struggle of the human psyche to break out of its neurosis and fears”³⁹. E comprende che quella superba opera monumentale di fatto è “a monstrous monument to the suffering and pain that *we travel* thousands of miles to lay at some banal shrine. And it’s been going on all the time”⁴⁰.

Dal passato al presente la storia si ripete, una storia di migrazioni, di esili e di conseguenti intrecci di popoli e di culture che cambiano il volto delle civiltà. Collocandosi in quel processo attraverso un viaggio che rappresenta come condiviso – significativo l’uso della prima persona plurale e del tempo presente nell’espressione sopra evidenziata – la sua presenza in Gran Bretagna acquisisce un significato nuovo, così che

³⁶ Steiner, 2010: 127.

³⁷ Cfr. Glissant, 1997.

³⁸ Mirmotahari, 2013: 26.

³⁹ Gurnah, 2016: 12, capitolo 20.

⁴⁰ Gurnah, 2016: 11, capitolo 20. Corsivo mio.

immagina, in un futuro non lontano, di poter arrivare a liberare “the bunched python of his coiled psyche on an unsuspecting world”⁴¹. Nel frattempo, come scrive Jopi Nyman, laddove una completa “national identification with the dominant remains inaccessible, at least the personal losses and traumas appear to be healable and show that it is possible to change one’s life”⁴².

⁴¹ Gurnah, 2016: 12, capitolo 20.

⁴² Nyman, 2013: 14-15.

6. La coscienza *black British* degli anni Ottanta e la fioritura del romanzo diasporico: “No longer invisible” in *Brick Lane* di Monica Ali

Negli anni Settanta la questione del razzismo e del problematico rapporto tra etnie e culture diverse resta, come si è visto, al centro dell’attenzione nel dibattito politico e nell’arena del confronto pubblico, oltre che rappresentare un oggetto di disanima critica e di riflessione provocatoria nei testi letterari. Non a caso Margaret Thatcher, consapevole del clima di tensione e di scontento diffuso, nel preparare il suo lungo mandato, in una nota intervista del gennaio del 1978 fa leva sulla necessità di porre un rigido argine all’immigrazione riprendendo le potenti strategie retoriche e le formule demagogiche utilizzate da Powell dieci anni prima:

If we went on as we are then by the end of the century there would be four million people of the new Commonwealth or Pakistan here. Now, that is an awful lot and I think it means that people are really rather afraid that this country might be rather swamped by people with a different culture and, you know, the British character has done so much for democracy, for law and done so much to the world that if there is any fear that it might be swamped people are going to react and be rather hostile to those coming in¹.

Lo spettro dell’alterità minacciosa viene agitato davanti allo sguardo di un popolo frustrato nelle aspettative, provato dalla crisi economica e dalla disoccupazione: “We are a British nation with British characteristics. [...] The moment the minority threatens to become a big one, people get frightened”².

Gli anni del governo thatcheriano, dal 1979 al 1990, segnati da una politica liberista fondata sulle privatizzazioni, all’insegna di uno sfrenato

¹ Thatcher in Burns, 1978.

² Thatcher in Burns, 1978.

individualismo accompagnato da un rilancio dell'orgoglio nazionale e da un marcato ridimensionamento del sistema del *welfare*, amplificano il divario tra ricchi e poveri, acuendo disparità e discriminazioni, con conseguente inevitabile disagio sociale che diviene fonte di nuove forme di conflittualità.

Il decennio degli anni Ottanta si apre con i disordini di Bristol e con la promulgazione nel 1981 del Nationality Act che nega ai figli degli immigrati il diritto di cittadinanza a meno che uno dei genitori non sia cittadino britannico. La tensione esplode negli scontri di Southall, di Liverpool e di Brixton. Violenti sono i conflitti tra immigrati di colore e forze dell'ordine, ostilità già iniziate negli anni Settanta. I versi arrabbiati di Linton Kwesi Johnson, scrittore militante di origini giamaicane giunto in Inghilterra nel 1963 all'età di 11 anni, inneggiano alla resistenza delle minoranze nere perseguitate quale primo passo fondamentale nel cammino di affermazione dei propri diritti calpestati per contribuire a "fare la Storia". Nei disordini del 1981, identificati dai neri in rivolta come *insurrection*, le azioni violente hanno come obiettivo la proprietà privata e la polizia insieme a tutti coloro con essa collusi³.

È in tale clima di conflitto sociale incandescente e di politiche dagli inequivocabili tratti xenofobi e razzisti che si vanno definendo una coscienza e una cultura *black British*. Esse si esprimono, tra le altre, attraverso una scrittura letteraria dalla portata dirompente e innovativa, che incrina gli schemi delle forme narrative tradizionali e interroga i concetti di appartenenza e di identità celebrando i processi di contaminazione e di ibridazione. Scrittori del calibro di Salman Rushdie, Caryl Phillips, V. S. Naipaul, Hanif Kureishi, si impongono sulla scena con una prolifica produzione di altissima qualità, riconosciuta e apprezzata oltre i confini nazionali, proponendo un rinnovamento radicale delle strategie del racconto e aprendo scenari inesplorati su un mondo in fase di profondo e ineluttabile cambiamento⁴.

A segnare la svolta e la novità della produzione letteraria britannica, con una ricaduta significativa sul canone occidentale tradizionale la cui rigida nomenclatura viene messa in discussione, è la pubblicazione nel 1981 del romanzo di Salman Rushdie *Midnight's Children*, opera che

³ Si veda, a tale proposito, il noto *dub poem* di Johnson, *Mekkin Histri*.

⁴ Cfr. Vivan, 2001.

presenta i tratti caratteristici di testo diasporico fortemente ibridato, dialogico, polifonico, tanto sotto il profilo dei contenuti quanto delle forme espressive, labirinto di significazioni per il lettore indotto a confrontarsi con il caos di un mondo dalle radici rizomatiche e, pertanto, costretto a rivedere stratificati pregiudizi e assunti preconcepi. Lo scrittore, intellettuale migrante per eccellenza, vanta radici multiple che si intrecciano in quella complessa dimensione di esilio che gli garantisce una pluralità di prospettive e un'apertura di orizzonti su un vasto mondo, universo che abbraccia a partire dalla sua personale esperienza di vita: "Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools. But however ambiguous and shifting this ground may be, it is not an infertile territory for a writer to occupy"⁵.

Nato a Bombay nel 1947 in una famiglia benestante di fede musulmana che, a seguito della *Partition*, si sposta a vivere in Pakistan, Salman viene mandato a 14 anni a Londra per ricevere una formazione adeguata. Consapevole che la sua integrazione nella società britannica è favorita dal colore chiaro della pelle, dal perfetto accento *British* oltre che dallo status sociale, impara a riconoscere e a padroneggiare la sostanziale estraneità a quel mondo che in termini non sempre velati gli ricorda la sua non appartenenza. L'Inghilterra è una terra da conquistare, e Rushdie lo apprende in una dura lezione di vita al suo primo giorno di scuola, esperienza personale che riporta nel romanzo *The Satanic Verses* (1988), testo sostanzialmente incentrato sul tema della migrazione nella sua accezione più ampia e sulle profonde trasformazioni che essa comporta:

One day soon after he started at the school he came down to breakfast to find a kipper on his plate. He sat there staring at it, not knowing where to begin. [...] His fellow pupils watched him suffer in silence; not one of them said, here, let me show you, you eat it in this way. It took him ninety minute to eat the fish [...]. Then the thought occurred to him that he had been taught a valuable lesson. England was a peculiar testing smoked fish full of spikes and bones, and nobody would ever tell him how to eat it. He discovered that he was a bloody-minded person. "I'll show them all," he swore.

⁵ Rushdie, 1992: 15.

“You see if I don’t”. The eaten kipper was his first victory, the first step on his conquest of England⁶.

L’esperienza dell’esilio, tanto fisico quanto metaforico, riveste una posizione centrale nell’intera opera dello scrittore, un’esperienza della quale non nega il risvolto drammatico in termini di sradicamento e alienazione, ma che allo stesso tempo valorizza quale fruttuoso terreno di crescita: “Having been borne across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained”⁷. L’atto della traduzione, sostiene Rushdie, non comporta necessariamente solo una perdita, esso produce un arricchimento e un cambiamento profondo. Emblematico a tale proposito l’incipit di *The Satanic Verses*: “‘To be born again,’ sang Gibreel Farishta tumbling from the heavens, ‘first you have to die’”⁸. La trasformazione radicale pertiene non solo a chi sperimenta quella condizione diasporica del vivere, ma coinvolge altrettanto la società di arrivo. Migrare, afferma Rushdie, implica “to lose language and home, to be defined by others, to become invisible, or, even worse, a target; it is to experience deep changes and wrenches in the soul”. Ma, aggiunge, “the migrant is not simply transformed by [this] act; he transforms his new world”⁹.

Midnight’s Children, romanzo poliedrico e poliforme oltre ogni convenzione narrativa e stilistica, che ripercorre la storia dell’India dal 1947 agli anni dell’Emergenza di Indira Gandhi, di fatto interroga gli assunti portanti della civiltà occidentale, smantellandone l’impalcatura culturale e ideologica per prospettare una realtà mobile, fluida, che si sostanzia di fertilizzazioni incrociate e di mutue ibridazioni. In tale prospettiva i concetti stessi di centro e periferia, di sé e altro da sé, di appartenenza e di non appartenenza, entrano in crisi, rivelando la porosità di barriere artificiali erette per separare e funzionali a racchiudere la realtà in schemi preconfezionati. Il ricco tessuto composito di storie che si contrappongono, si intrecciano, si contaminano, incrina il mito dell’oggettività

⁶ Rushdie, 1988: 44.

⁷ Rushdie, 1992: 17.

⁸ Rushdie, 1988: 1.

⁹ Rushdie, 1992: 210.

della rappresentazione e della veridicità della Storia rivelandone la natura di costruito fittizio piegato alle logiche di potere. Il testo forza il genere tradizionale del romanzo storico per divenire un libro “about the nature of memory” dove la storia è utilizzata “in a refracted, distorted way”, in qualità di “remembered truth”¹⁰.

Pastiche caratterizzato da una commistione di generi e forme narrative, *Midnight's Children* sfugge all'autoreferenzialità della scrittura post-moderna, alle cui strategie pure attinge, rivelando un dichiarato progetto di impegno e militanza. Se la Storia ufficiale, asserisce Rushdie, si presenta come una sorta di intervista con i vincitori, obiettivo dello scrittore è quello di restituire voce a tutti coloro che nelle narrative dominanti sono stati messi a tacere e relegati ai margini: “Part of the project of ‘giving voice’ is to speak up for the great mass who never had the chance to sit down at a table, let alone to win, and this is clearly a literature of the highest importance and value”¹¹. Come dichiara in una conversazione con Gunter Grass,

the purpose of the fiction was in a way paradoxical, that the fiction is telling the truth at a time at which the people who claimed to be telling the truth are making things up. So in a way you have politicians or the media or whoever, the people who form opinion, in fact making the fictions. And it becomes the duty of the writer of fiction to start telling the truth¹².

Non possono, pertanto, che risultare imperfette e fallaci le tante storie raccontate dal narratore Saleem Sinai, uno dei mille e più bambini nati allo scoccare della mezzanotte del 15 agosto 1947 a Bombay nel momento in cui il paese raggiunge l'indipendenza, bambini dotati di poteri magici straordinari: “I have been a swallower of lives; and to know me, just the one of me, you'll have to swallow the lot as well. Consumed multitudes are jostling and shoving inside me [...]”¹³. I racconti si intrecciano, sempre mutevoli, inattendibili, per denunciare la grande finzione della verità della Storia in un romanzo che scardina non solo il canone occidentale, ma i principi portanti su cui esso è stato costruito e ai quali dà voce.

¹⁰ Rushdie in Chaudhuri, 1990: 36-37.

¹¹ Rushdie in Peterson & Rutherford, 1988: 37.

¹² Rushdie in Dhar, 1999: 79.

¹³ Rushdie, 1981: 9.

La forza di rottura dirompente di *Midnight's Children* si ripropone in altre due opere pubblicate da Rushdie sempre negli anni Ottanta, *Shame* (1983) e *The Satanic Verses* (1988), incentrate, come la precedente, sulla dimensione della migrazione che, se riguarda innanzitutto chi è sradicato dalla propria terra e costretto a confrontarsi con un altrove, incide altresì significativamente su società e individui che nei flussi diasporici sono di riflesso coinvolti.

The Satanic Verses si conferma esplorazione di vagabondaggi individuali e collettivi, oltre frontiere fisiche e metaforiche che lo sguardo dello scrittore scavalca per abbracciare storie e prospettive che si intrecciano, dall'India all'Europa, con al suo centro l'Inghilterra di Margaret Thatcher rappresentata in tutte le sue contraddizioni. Spazio limitato gioca il fattore religioso in questo romanzo che pure è costato all'autore una condanna a morte per punire le presunte offese alla fede islamica e al suo profeta, *fatwa* che ha destinato Rushdie a una condizione permanente di esilio. Piuttosto è il nuovo ordine mondiale caratterizzato da ibridazioni a costituire l'oggetto di rappresentazione e disamina del testo nel quale realtà e finzione, miti e sogni, Storia e storie, verità e fantastiche bugie, si incrociano e si contaminano per restituire un canovaccio multiforme e quanto mai mobile e provvisorio della contemporaneità.

Attraverso la storia di due mediocri attori indiani che, a seguito di un dirottamento, planano miracolosamente incolumi sul suolo britannico subendo una misteriosa metamorfosi (l'uno, Gibrel, si trasforma in un angelo, l'altro, Chamcha, in un diavolo con tanto di corna e zampe caprine), Rushdie esplora i processi di costruzione di identità individuali e collettive attraverso i discorsi dominanti e le narrazioni ufficiali per indagare la complessità del presente costruito sull'intreccio di civiltà, culture e religioni diverse. Nella struttura protetta nella quale Saladin Chamcha è recluso va in scena un'inquietante e misteriosa trasformazione dei suoi ospiti in bestie deformi, processo attribuito da uno dei personaggi al potere della rappresentazione che li ingabbia in una dimensione di ineludibile alterità e conseguente marginalità: "But how do they do it?" Chamcha wanted to know. 'They describe us,' the other whispered solemnly. 'That's all. They have the power of description, and we succumb to the pictures they construct'¹⁴.

¹⁴ Rushdie, 1988: 168.

Alla condizione diasporica di dislocazione in senso lato, oltre che alla faticosa ricerca di un'identità che sia svincolata dalla sua artificiosa e arbitraria elaborazione nei discorsi e nelle rappresentazioni dominanti, sono dedicate le opere dello scrittore di origini indo-caraibiche V. S. Naipaul pubblicate nello stesso decennio. Anch'egli, come Rushdie, scrittore "tradotto", Naipaul nasce a Trinidad nel 1934 da famiglia trapiantata dall'India nei Caraibi nella seconda metà dell'Ottocento dopo l'abolizione della schiavitù, e nel 1950 si trasferisce a vivere nel centro dell'Impero. Il dramma dell'appartenenza segna ineluttabilmente l'intera produzione narrativa e saggistica di Naipaul nella quale lo scrittore cerca di ricomporre i frammenti di un'identità composita dando voce al senso della perdita e al suo male del vivere.

Già negli anni Sessanta, in *The Mimic Men* (1967), attraverso il protagonista Ralph Kirpal Singh, la cui identità ibrida è palesata dal nome mezzo inglese e mezzo indiano, Naipaul aveva esplorato la dolorosa *in-betweenness* dell'esule che a fatica tenta l'integrazione nella terra d'approdo attraverso una *mimicry*¹⁵ del modello dominante che richiede la rinuncia alla propria specificità identitaria. Le peregrinazioni fisiche e ideali attraverso le "aree buie" delle sue origini, paesi e culture che Naipaul vede lontane dalla civiltà e condannate alla stagnazione, rimarcano l'estraneità dello scrittore da una parte alla patria natia, una Trinidad oppressa da una mentalità coloniale, squallida e mal riuscita imitazione del modello anglosassone, dall'altra alla terra dei suoi avi, l'India oppressa dall'arretratezza e dall'immobilismo (si veda *An Area of Darkness* del 1964), mentre cresce il suo senso di estraneità al paese ospitante. In *Finding the Centre*, pubblicato nel 1984, risponde allo spaesamento dello sradicamento individuando nella pratica della scrittura la terra promessa, il luogo di appartenenza oltre che di realizzazione e conseguente appagamento personale.

Accertata l'impossibilità del ritorno alla terra natale, in *The Enigma of Arrival* (1987), romanzo di chiaro stampo autobiografico dal taglio pensoso e meditativo, rielabora lo straniamento e il senso di dislocazione nell'incontro con un'Inghilterra rurale della quale aveva conoscenza indiretta attraverso i testi letterari sui quali si era formato nella colonia.

¹⁵ Cfr. Bhabha, 1984.

La voce narrante tenta di riannodare i fili delle smarrite origini mentre, a un tempo, si confronta con lo scenario del vecchio impero che si sgretola, quadro desolante di un mondo in dissoluzione il cui glorioso passato è solo un lontano ricordo e nel quale l'ansia della modernizzazione si scontra con il degrado del presente. Ancora una volta è la scrittura a rappresentare un'ancora di salvataggio per affrontare il senso della fine che incombe sulla visione profondamente pessimistica dell'autore, una scrittura che si prospetta quale unica via di fuga e soluzione ultima al senso di non appartenenza.

E se la scrittura creativa si fa argine alla condizione di solitudine e di marginalità in una società che a fatica accetta la presenza dell'altro, quando non lo rifiuta palesemente anche con gravi e inaccettabili manifestazioni di violenza, è proprio dagli anni Ottanta, gli anni della formulazione di una coscienza *black British* e della fioritura del romanzo diasporico, che essa si definisce quale strumento di affermazione orgogliosa della propria specificità restituita dal fruttuoso intreccio di civiltà e culture.

Di identità fluide, prodotto di incroci e contaminazioni, si fa testimone Karim Amir, il protagonista del romanzo di Hanif Kureishi *The Buddha of Suburbia* (1990). Karim si presenta nell'incipit come un "Englishman born and bred, almost"¹⁶, alla ricerca costante di un'identità e di una appartenenza in una società, quella inglese degli anni Settanta e Ottanta, della quale è parte integrante per diritto di nascita, ma che non perde occasione per sottolineare la sua sostanziale estraneità e diversità: "I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories. But I don't care – Englishman I am (though not proud of it), from the South London suburbs and going somewhere"¹⁷. L'inquietudine che si riflette nei vagabondaggi fisici e mentali di Karim, accompagnati dalla sete di sperimentazione e di novità – "perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless and easily bored"¹⁸ –, rivela, in una scrittura che si caratterizza per i tratti di teatralità e di sagace ironia, il disagio del vivere della seconda generazione di immigrati che, pur non avendo sofferto sulla propria pelle il trauma

¹⁶ Kureishi, 1990: 3.

¹⁷ Kureishi, 1990: 3.

¹⁸ Kureishi, 1990: 3.

della migrazione, sono collocati in uno spazio liminale che obbliga a una costante rinegoziazione dell'identità, una condizione di *in-betweenness* che non esclude connessioni più o meno profonde con la terra d'origine dei genitori e della comunità diasporica di cui sono parte¹⁹.

Lo stesso Kureishi, nato nel 1954 da madre inglese e padre pakistano e cresciuto a Londra, sperimenta le difficoltà, ma a un tempo le potenzialità, offerte dall'intreccio di radici culturali che impongono la ricerca di percorsi alternativi per la propria affermazione e realizzazione umana e professionale. Il termine *home*, nella prospettiva dello scrittore, si complica e smarrisce la connotazione rassicurante di rifugio e di luogo di appartenenza per definirsi quale spazio di transito, terreno provvisorio e smottante che richiede sempre nuove strategie di adattamento. A scuola, ricorda Kureishi, l'insegnante mostrava alla classe le capanne di fango in India indicandole come fossero la sua abitazione, lasciando il bambino, nato e cresciuto in Inghilterra, che nulla conosceva del paese d'origine del padre, confuso e stranito di fronte a quelle immagini: "I wondered: did my uncles ride on camels? Surely not in their suits? Did my cousins, so like me in other ways, squat down in the sand like little Mowglis, half-naked and eating with their fingers?"²⁰.

I pakistani, scrive Kureishi, a metà degli anni Sessanta erano oggetto di scherno e di derisione, svolgevano i lavori più umili, avevano difficoltà con la lingua, erano percepiti come estranei, identificati come "loathed aliens". "They were despised and out of place"²¹, tanto che lo scrittore tenta di rinnegare la sua parte di identità pakistana, sorta di maledizione a causa della quale avverte profondo disagio e vergogna al punto da rinchiudersi in casa trovando solo conforto nella lettura e nella scrittura.

Il pesante bagaglio della diaspora familiare nega al giovane uno spazio di appartenenza, mentre il viaggio di ritorno alle radici pakistane, un viaggio alla ricerca della patria immaginaria, si rivela altrettanto deludente in quanto il giovane sperimenta la sostanziale estraneità a quella terra: "We are Pakistanis – lo provoca un conoscente infastidito dai jeans che egli indossa – but you, you will always be a Paki – emphasizing

¹⁹ Cfr. Manferlotti, 1995.

²⁰ Kureishi, 1996: 73.

²¹ Kureishi, 1996: 73.

the slang derogatory name the English used against Pakistanis, and therefore the fact that I couldn't rightfully lay claim to either place"²².

Di fronte all'ostilità della gente del luogo nei confronti del popolo anglosassone, avverte un inaspettato impulso patriottico che lo induce a prendere atto della sua identità composita, identità che proprio in quanto tale gli offre spazi di sperimentazione e un'intrinseca mobilità che sfida la certezza delle radici, sostituendo ad esse la provvisorietà e la contingenza delle *routes*, percorsi intrecciati e spesso tortuosi che si caratterizzano per il tratto di una costante mobilità²³. Vivere in una dimensione liminale richiede, come suggerisce Bhabha, una nuova arte del presente che consenta di individuare nel confine, piuttosto che uno spazio dalle invalicabili frontiere, un terreno fruttuoso di transizione e di attraversamento, "the place from which *something begins its presencing*"²⁴, in quanto

[...] the 'beyond' is neither a new horizon, not a leaving behind of the past... Beginnings and endings may be the sustaining myths of the middle years; but in the *fin de siècle*, we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion²⁵.

L'esercizio dell'arte complessa del vivere nel presente trova espressione esemplare nel faticoso cammino di affermazione e integrazione di Nazneen, protagonista del romanzo *Brick Lane* (2003) della scrittrice britannica di origini bengalesi Monica Ali.

Appena diciottenne la giovane è costretta ad allontanarsi dalla sua terra natale, Dacca, per essere consegnata in sposa dalla famiglia a un uomo più anziano di lei e di orribile aspetto, Chanu, con il quale si trova relegata a vivere nella Londra ostile e respingente della metà degli anni Ottanta, mentre la sua profonda trasformazione e il suo finale riscatto vengono ripercorsi lungo il decennio a seguire sino agli inizi del nuovo secolo. Al senso di estraneità e di isolamento della ragazza smarrita nella metropoli ostile, segregata a Brick Lane all'interno della comunità ben-

²² Kureishi, 1996: 81.

²³ Cfr. McLeod, 2000: 208-216.

²⁴ Bhabha, 1994: 5. Corsivo nel testo.

²⁵ Bhabha, 1994: 1.

galese dal forte stampo patriarcale che ne ostacola ogni forma di assimilazione nel contesto occidentale, si va gradualmente sostituendo la determinazione a rivendicare i diritti negati. Nazneen reagisce a quel destino che la condanna a una posizione di marginalità, un “fato” che incombe pesante e ineluttabile, come attesta la ripetizione quasi ossessiva del termine nella parte iniziale del romanzo, per reclamare prima con deboli tentativi, poi con sempre maggiore consapevolezza, la sua facoltà di scegliere e di autodeterminarsi.

Accolto con grande favore dalla critica e dal pubblico in quanto primo romanzo a esplorare la vita della comunità bengalese in Gran Bretagna attraverso uno sguardo al femminile interno alla stessa, *Brick Lane* diviene subito un bestseller, selezionato per il Man Booker Prize for Fiction nel 2003 e, successivamente, insignito di prestigiosi premi letterari. Sulla base dei primi capitoli l'editore si impegna con un contratto a pubblicarlo, mentre, ancora manoscritto, restituisce alla scrittrice un posto nella lista stilata dalla rivista *Granta* dei migliori giovani romanzieri britannici dell'anno, riconoscimento che era andato nella precedente selezione a scrittori del calibro di Kureishi e Rushdie. Polemiche e controversie all'interno della comunità di Banglatown²⁶ seguite alla pubblicazione del romanzo e, nel 2006, alle riprese del film tratto dal libro²⁷, hanno trasformato il testo in un caso mediatico, da una parte portandolo in cima alle classifiche per vendite, dall'altra originando un intenso dibattito sulla libertà di espressione letteraria che ha visto, tra gli altri, Salman Rushdie schierarsi in difesa della scrittrice contro gli attacchi di Germaine Greer, riluttante ad accettarne la rappresentazione a suo dire faziosa e

²⁶ La lunga e stretta strada di Brick Lane rappresenta il cuore della comunità bengalese che tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento si è insediata nel quartiere di Tower Hamlets, sovrapponendo la sua cultura a quella di altri popoli che nei secoli hanno occupato la zona, dagli ugonotti francesi nel Settecento, agli irlandesi nell'Ottocento e agli ebrei in fuga dalle persecuzioni naziste nel Novecento.

²⁷ In Gran Bretagna la comunità bengalese è costituita quasi esclusivamente dai sylheti che si sono sentiti offesi dalla rappresentazione negativa che emerge dal romanzo, viziata, a loro dire, dalla mancanza di conoscenza di quella realtà da parte della scrittrice anche in ragione delle radici non sylheti del padre, bengalese di Dacca. Le minacce di ritorsioni hanno costretto la regista Sarah Gavron e la produzione a spostare le riprese del film per le scene all'aperto in altra zona della città.

falsata dei bengalesi, frutto di pura invenzione da parte di chi, sostiene la Greer, a quel mondo è sostanzialmente estranea²⁸.

La questione della novità del testo, celebrata dalla critica e riconosciuta anche in virtù della sua presunta autenticità che ne è stato motivo del successo – autenticità che, invece, è proprio ciò che la comunità bengalese le contesta di tradire –, è rivelatrice non soltanto di dinamiche legate al mercato editoriale e alle aspettative del pubblico dei lettori, ma del diffuso clima di quello che Kureishi definirebbe un “apartheid letterario”²⁹. Alla scrittrice britannica di origini altre viene richiesta una rappresentazione realistica di una fetta di società ancora inesplorata, obbligando l’artista all’interno di un rigido canovaccio che lo scrittore bianco occidentale non è tenuto a rispettare. Se “[...] the culture of adoption wishes to see through the text the culture of the ‘other’, while the culture of origin wants to assess the authenticity of self-reflection”³⁰, quelle aspettative verranno in una maniera o nell’altra inevitabilmente deluse. Rifiutando le strettoie di un’appartenenza etnica che condiziona la libertà creativa dell’artista, una ‘tirannia della rappresentazione’ legata al colore della pelle³¹, la Ali sottolinea quello che è a suo avviso l’imperativo morale dello scrittore, il cui compito è di gettare sulla realtà una luce nuova, sollecitando il lettore a rivedere convinzioni e preconcetti grazie a una diversa prospettiva di lettura:

But a writer must – strange, that this needs to be said – imagine the world in a different way. That is the job. That is what we do. And is this not literature’s gift? Its contribution? To see through another’s eyes, to take another perspective, and to take the reader along on that journey, goes to the very purpose, the moral heart of the work. It is the reason why I write³².

Senza dubbio la sua storia familiare e personale emerge nel racconto chiedendo di essere in qualche modo riconosciuta. I ricordi sbiaditi dell’inferno della guerra civile a Dacca, città in cui nasce nel 1967, come

²⁸ Si veda “Reality Bites”, *The Guardian*, 24 July 2006, <https://www.theguardian.com/film/2006/jul/24/culture.books> (consultato il 7/3/2021).

²⁹ Cfr. Kureishi, 2011: 97

³⁰ Akhter, 2012: 101.

³¹ Cfr. Ali, 2003.

³² Ali, 2007b.

la stessa protagonista del romanzo, e da cui i genitori la sottraggono ancora bambina per portarla a vivere in Inghilterra, la terra d'origine della madre, riemergono nella costruzione dei personaggi in qualità di "my inherited memory, my internalised folklore that tells me that life hangs by a thread"³³.

Ma è nello specifico la condizione ambivalente di transitorietà determinata dalle diverse radici familiari e da una vita condotta nel faticoso tentativo di intrecciarle che le restituisce uno sguardo lungo. Una prospettiva privilegiata di osservazione, nello spazio sospeso tra mondi cui non appartiene sino in fondo, lei che studia a Oxford e che vive in un agiato quartiere londinese frequentando la borghesia bianca, ma che non dimentica il paese e la cultura del padre cui parte della sua identità è debitrice:

How can I write about a community to which I do not truly belong? Perhaps, the answer is I can write about it because I do not truly belong. Growing up with an English mother and a Bengali father means never being an insider. Standing neither behind a closed door, nor in the thick of things, but rather in the shadow of the doorway, is a good place from which to observe. Good training, I feel, for life as a writer³⁴.

Se la zona d'ombra liminale obbliga, come ricorda Rushdie, "to deal in broken mirrors, some of whose fragments have been irretrievably lost"³⁵, d'altro canto, paradossalmente, proprio quello specchio infranto e solo parzialmente ricomposto è in grado di rifrangere la realtà nelle sue infinite potenziali sfaccettature cogliendone la complessità e la ricchezza.

È da questo particolare osservatorio, lo spazio terzo della soglia, che la scrittrice ci restituisce la storia di Nazneen in un *Bildungsroman* tutto al femminile che intreccia la sua esperienza a quella di altre donne che accompagnano il suo percorso di crescita.

La sorella Hasina, a differenza della protagonista, sceglie di non assoggettarsi al destino rivendicando il suo diritto alla felicità, una presa di posizione coraggiosa che la colloca ai margini della società bengalese governata dalle rigide regole di un sistema patriarcale che le impone di

³³ Ali, 2003.

³⁴ Ali, 2003.

³⁵ Rushdie, 1992: 11.

chinare la testa, pena la messa al bando. Del suo faticoso e fallimentare cammino il lettore è messo a parte attraverso le lettere che la giovane donna invia alla sorella, lettere che riproducono la sua voce in uno sgrammaticato e frammentato *pidgin English* e che ne raccontano, in parallelo alla vita di Nazneen in Inghilterra, la storia di esclusione.

Grazie alle lettere che costellano l'intera narrazione tracciando un ideale dialogo ininterrotto tra le due sorelle, la prospettiva si allarga per esplorare, insieme alla realtà delle donne bengalesi nella società britannica di cui la protagonista è testimone diretta, la condizione di coloro che vivono nel paese di provenienza, attraverso una rappresentazione che, seppure accusata di aver restituito un'immagine stereotipata dell'oppressione femminile, contribuisce a gettare luce su una realtà di sfruttamento e di marginalità. L'intrecciarsi e il sovrapporsi dei vagabondaggi fisici e metaforici delle due figure femminili centrali viene costantemente richiamato dal narratore onnisciente di ottocentesca memoria. Il romanzo, riconosce la stessa Ali definendolo "a good old-fashioned narrative"³⁶, si colloca infatti sulla scia della tradizione narrativa vittoriana che pure la sua qualità diasporica scompagina e riplasma.

Il racconto in parallelo della vita delle sorelle ne illumina reciprocamente il significato e la valenza. Nelle pagine iniziali del romanzo Nazneen, che vive segregata all'interno delle mura di casa nella quale lo schermo della televisione perennemente acceso rappresenta la sua unica finestra sul mondo, compie la prima incursione nella fagocitante metropoli e si smarrisce per le strade sconosciute percependo la sua drammatica, sostanziale estraneità a quella realtà: "She had got herself lost because Hasina was lost"³⁷, racconta il narratore, e ancora: "She, like Hasina, could not simply go home. They were both lost in cities that would not pause even to shrug"³⁸.

Ma per l'indifesa e fragile Nazneen, a differenza di quanto accade ad Hasina, che resterà schiacciata nel tentativo di sottrarsi al sistema imperante per segnare autonomamente la sua strada, il percorso di crescita e di liberazione inizia proprio nel momento in cui perde l'orientamento e prende coscienza di sé: "Nazneen, hobbling and halting, began to be

³⁶ Ali in Nasta 2004: 334.

³⁷ Ali, 2007a: 58.

³⁸ Ali, 2007a: 59.

aware of herself. Without a coat, without a suit, without a white face, without a destination. A leafshake of fear – or was it excitement? – passed through her legs”³⁹. Rivolge a uno sconosciuto la prima parola in inglese, quella lingua che vuole apprendere ma che, a detta del marito, è per lei inutile perché alla donna è riservato uno spazio solo nella sfera domestica, e si sente per la prima volta riconosciuta, non più invisibile.

La ribellione alla condizione di marginalità prende avvio da piccoli ma significativi gesti attraverso i quali si sottrae ai suoi doveri e al ruolo subalterno per lei costruito, una sorta di graduale ammutinamento, “small insurrections, designed to destroy the state from within”⁴⁰. Il rifiuto dello stato di subalternità cui è condannata in quanto donna all’interno della comunità degli immigrati bengalesi, e in quanto donna di colore all’interno della società britannica, si manifesta in primi tentennanti accenni proprio all’interno del soffocante e squallido appartamento a Brick Lane, luogo del suo confino fisico e metaforico, dove Nazneen trascorre monotone e interminabili giornate, interrotte dalle incursioni di Razia, l’amica bengalese occidentalizzata, e da Mrs Islam, l’usuraia del quartiere. A dispetto dei tentativi di Chanu di impedirle ogni forma di integrazione, è in casa che Nazneen comincia a lavorare ed è sempre nella casa che, attraverso la sua attività di sarta, incontra il giovane con il quale intreccerà una storia d’amore abbandonandosi alla passione proprio tra le mura domestiche.

Se per Nazneen quello spazio si trasforma gradualmente in luogo di appartenenza, punto di partenza per la conquista del suo posto nella realtà britannica multietnica, Chanu è destinato a restare isolato, ai margini nella società inglese, mentre perde gradualmente anche la capacità di esercitare autorità all’interno della famiglia, nell’unico luogo in cui si sente al sicuro, la casa. La frustrazione dell’uomo è determinata dal sogno deluso di riconoscimento sociale (“When I came I was a young man. I had ambitions, Big dreams. [...] I thought there would be a red carpet laid out for me”⁴¹), mentre, al contrario, si trova a condividere la condizione di cittadino di seconda classe con gli altri immigrati benga-

³⁹ Ali, 2007a: 56.

⁴⁰ Ali, 2007a: 63.

⁴¹ Ali, 2007a: 34.

lesi cui guarda con non velato disprezzo, quei sylheti la cui descrizione ha fatto infuriare la comunità di Brick Lane: “But these people are peasants. Uneducated. Illiterate. Close-minded. Without ambition”⁴².

A dispetto della determinazione a integrarsi e ad affermarsi nella società inglese, Chanu, che possiede laurea e diplomi, non riesce a sottrarsi a quella che egli stesso definisce la tragedia dell’immigrato: “To be an immigrant – dichiara Chanu – is to live out a tragedy”⁴³. Chanu ne intravede la causa nel “clash between Western values and our own” e nella conseguente tensione costante tra la necessità di adattamento, “the struggle to assimilate”⁴⁴, e la volontà di preservare la propria identità e le tradizioni d’origine. Un dilemma che non si risolve per le seconde generazioni, per quei figli educati affinché divengano parte integrante della società britannica, per i quali il fardello dell’eredità familiare rappresenta un marcatore della propria differenza. Il senso di spaesamento si approfondisce quando i punti di riferimento della cultura di partenza si smarriscono nel passato e il presente riserva l’incertezza di un’identità ibrida tutta da costruire, mentre fagocitante resta il senso di alienazione “engendered by a society where racism is prevalent”⁴⁵.

Nel confronto acceso e rivelatore con Mrs Azad, moglie del medico bengalese, immigrata, come Chanu, di prima generazione, la donna ribatte che il successo per i nuovi arrivati è garantito dall’impegno, dall’abnegazione e dal mutuo sostegno e che la tragedia non sta, come sostiene Chanu, nello scontro tra culture e generazioni, ma piuttosto nell’intransigenza e nell’ostinazione a mantenere certe consuetudini, nell’incapacità di adattamento, nel rifiuto di integrarsi pienamente, di apprendere la lingua e di adottare i costumi del paese ospitante: “The society is racist. The society is all wrong. Everything should change for them. They don’t have to change one thing. ‘That,’ she said, stabbing the air, ‘is the tragedy’”⁴⁶. Per le nuove generazioni, afferma la donna, l’Occidente rappresenta un’opportunità di liberazione dalle strettoie dei costumi tradizionali da cogliere senza esitazione, come dimostra asse-

⁴² Ali, 2007a: 28.

⁴³ Ali, 2007a: 112.

⁴⁴ Ali, 2007a: 112.

⁴⁵ Ali, 2007a: 113.

⁴⁶ Ali, 2007a: 114.

condando le richieste della giovane figlia occidentalizzata che si presenta a chiederle dei soldi per andare a bere al pub.

Da una parte Chanu, statico, inchiodato alle sue visioni preconette e incapace di cambiamento, soccombe a quella tragedia, e la sua unica via di fuga è rappresentata dal ritorno solitario alla terra da cui è partito, vittima anch'egli della "Going Home Syndrome"⁴⁷: "Here I am only a small man, but there... [...] I could be big. Big Man"⁴⁸. Dall'altra Nazneen si rivela pronta ad accettare una condizione 'nomadica', dimostrando un dinamismo e una mobilità che le consentono di instaurare un proficuo dialogo con le figlie e di superare il divario generazionale per procedere, al fianco delle ragazzine che non intendono rinunciare alla loro *Britishness*, verso il lieto fine di un'integrazione che non la obbliga ad abdicare alla specificità restituita dalle sue radici. Il romanzo si chiude sulla scena di Nazneen che, guidata per mano dalle figlie e sostenuta dall'amica Razia, esplora un nuovo modo di essere e di vivere. In Inghilterra tutto è concesso, le ricorda Razia, "'This is England,' she said. You can do whatever you like"⁴⁹, anche pattinare sul ghiaccio fasciata nei sari.

In questo "multicultural Bildungsroman", come sottolinea Michael Perfect, "[...] the major concern [...] is not the destabilization of stereotypes but the celebration of integration; the veneration of the potential for adaptation in both individuals and societies"⁵⁰. Di fatto, perché quell'integrazione sia effettiva Nazneen deve sottrarsi alle rappresentazioni stereotipate dei discorsi dominanti costruite tanto dalla comunità d'origine, tanto da quella di arrivo, per posizionarsi consapevolmente all'interno di una nuova dimensione ibrida. Attraverso la scelta da una parte di abbandonare il giovane Karim, simbolo di un credo oltranzista e delle posizioni intransigenti dei militanti musulmani di seconda generazione impegnati nella guerra santa contro l'Occidente corrotto e, dall'altra, di rinunciare a seguire Chanu in Bangladesh, di fatto Nazneen si riappropria della libertà di autodeterminarsi rifuggendo da un'identità definita sulla base dell'appartenenza etnica e di genere: "Both Karim's

⁴⁷ Ali, 2007a: 32.

⁴⁸ Ali, 2007a: 132.

⁴⁹ Ali, 2007a: 492.

⁵⁰ Perfect, 2008: 110.

and Chanu's views of Nazneen as the embodiment of authentic Bangladeshi identity illustrate their desire for patriarchal identity and control"⁵¹.

Costruita dallo sguardo maschile come la "ragazza innocente del villaggio", Nazneen viene assunta a simbolo dell'essenza della cultura bengalese incontaminata e del ruolo che la donna al suo interno è tenuta a rivestire, "a stable signifier of tradition"⁵², congelata, per usare le parole di Stuart Hall in "some essentialized past"⁵³. Se Chanu si dichiara soddisfatto della giovane moglie per il suo essere remissiva e senza pretese "[...] an unspoilt girl. From the village"⁵⁴, altrettanto per Karim la donna rappresenta "the real thing"⁵⁵, modello mitizzato di una presunta autenticità. Ma attraverso le parole del narratore onnisciente comprendiamo che alla fine del suo percorso di crescita Nazneen prenderà coscienza dell'artificialità anche di quella rappresentazione, frutto dell'arbitraria imposizione da parte di Karim di un'immagine femminile convenzionale, proiezione dei suoi stessi bisogni e delle sue aspettative, perché, in fondo, Nazneen incarna "An idea of home. An idea of himself that he found in her"⁵⁶.

Se la definizione dell'identità quale rigidamente ancorata alle radici originarie manifesta i suoi vincoli soffocanti che ostacolano ogni forma effettiva di integrazione, dall'altra il modello della *Englishness* si rivela sempre più inadeguato a rappresentare la dimensione stratificata, fluida e articolata di una comunità che è profondamente segnata dalla presenza al suo interno di soggetti con origini e storie diverse⁵⁷. Nel racconto di questo decennio gli scrittori danno voce a una condivisa inquietudine di fondo che si trasforma nella necessità di rivedere l'idea stessa di britannicità⁵⁸ perché essa possa accogliere nuovi influssi e sollecitazioni allargandosi a comprendere espressioni ancora inedite. Tale processo di

⁵¹ Liao, 2013: 120.

⁵² Gopinath, 2003: 269.

⁵³ Hall, 1990: 224.

⁵⁴ Ali, 2007a: 22.

⁵⁵ Ali, 2007a: 385.

⁵⁶ Ali, 2007a: 454.

⁵⁷ Cfr. Bhabha, 1999: 38.

⁵⁸ Cfr. Vivan & Gualtieri, 2008. Si veda inoltre Marzola, 2007.

ripensamento identitario prende avvio negli anni Ottanta, come testimoniano i testi letterari che li rappresentano, per giungere a compimento nel decennio successivo attraverso il dibattito intellettuale e il contributo offerto dalla scrittura creativa.

7. Dalle negoziazioni identitarie degli anni Novanta alla celebrazione della “happy multicultural land”: *White Teeth* di Zadie Smith

La produzione creativa degli anni Novanta si presenta come terreno privilegiato di esplorazione di negoziazioni identitarie che sfuggono ai confini angusti delle questioni di ‘razza’ e di etnia per abbracciare quelle che Stuart Hall definisce “new ethnicities”¹, oggetto di rappresentazione nei romanzi diasporici che di quegli anni raccontano. La dimensione transnazionale e transculturale della società di fine secolo ridimensiona il dibattito sulla *blackness* che subisce, per così dire, un processo di normalizzazione, così che sembra non esserne più richiesta l’esplicita professione.

Le nuove identità si caratterizzano per l’intreccio dinamico e proficuo di fattori i più eterogenei e si definiscono, pertanto, nelle contingenze storiche, in relazione alle esperienze dei singoli e delle comunità di cui essi sono parte: “black – commenta Hall – is essentially a politically and culturally *constructed* category, which cannot be grounded in a set of fixed transcultural or transcendental racial categories and which therefore has no guarantee in Nature”².

La concezione essenzialista della *blackness* viene superata grazie al riconoscimento che la questione della ‘razza’ “appears historically in articulation, in a formation, with other categories and divisions and are constantly crossed and recrossed by the categories of class, of gender, and ethnicity”³.

Alla visione monolitica e statica del *black subject* si sostituisce la consapevolezza della straordinaria diversificazione delle singole posizioni in relazione a specifiche esperienze e ai contesti di riferimento, mentre il

¹ Cfr. Hall, 1996b.

² Hall, 1996b: 166. Corsivo nel testo.

³ Hall, 1996b: 166.

concetto tradizionale di identità fondata sul bagaglio di valori e principi condivisi di una comunità, “a ‘one true self’, hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed ‘selves’, which people with a shared history and ancestry hold in common”⁴, si arricchisce di una nuova dimensione dinamica e creativa:

Cultural identity, in this second sense, is a matter of ‘becoming’ as well as of ‘being’. It belongs to the future as much as to the past. [...] Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power⁵.

Nella prospettiva di Hall e degli studiosi dei Cultural Studies, ambito di studi di cui l’intellettuale è stato pioniere negli anni della direzione del Centre for Cultural Studies di Birmingham, l’identità culturale è frutto di un processo di costruzione all’interno delle rappresentazioni dominanti in uno specifico contesto di riferimento⁶, “a ‘production’ which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation”⁷. In virtù di tale processo le identità si definiscono quali multiple e multiformi, oltre che *in fieri*, arricchite dal prezioso intreccio di radici rizomatiche che restituiscono complessità e mobilità ai singoli soggetti e alle intere comunità di appartenenza, in particolare in ragione delle contaminazioni e delle ibridazioni che caratterizzano le società occidentali a partire dagli ultimi decenni del Novecento. Inevitabile, in tale contesto, il ripensamento dei concetti tradizionali di *Englishness* e *Britishness* e la revisione delle aspettative di appartenenza.

Se il premier del partito conservatore John Major, alla vigilia delle elezioni che nel 1992 lo riconfermeranno alla guida del paese, celebra la tradizione e il carattere distintivo della nazione contrastando il progetto di apertura all’Europa coltivato dall’opposizione⁸, gli anni del suo

⁴ Hall, 1990: 223.

⁵ Hall, 1990: 224.

⁶ Cfr. Hall & Du Gay, 1986.

⁷ Hall, 1990: 222.

⁸ Cfr. Major, 1992.

governo dimostrano il sostanziale fallimento della visione isolazionista e anglocentrica della *Old England* caratterizzata da una rivendicazione forte e orgogliosa dell'inglesità, visione e linea politica che nelle forme e nei contenuti attestano una perfetta continuità con quelle della Thatcher.

Il crollo dei consensi nei confronti del partito, con il conseguente successo del New Labour di Tony Blair nel 1997, non è attribuibile al modesto carisma di Major che, di fatto, consegna il paese alla tornata elettorale stabile e con i conti in regola⁹. Piuttosto a vincere è il modello di una *stakeholding economy* che favorisce il senso di appartenenza e la condivisione di un progetto comunitario in linea con i profondi cambiamenti della società britannica e con le sfide poste dall'epoca della globalizzazione. L'etica della responsabilità collettiva, cui Blair si appella nella formula di una rinnovata socialdemocrazia risponde, quantomeno nelle intenzioni, alle esigenze della società multietnica che nel corso degli anni Novanta vede consolidarsi quel progetto multiculturale le cui falle e limiti si paleseranno nel nuovo secolo. E se il rinnovato assetto della società dai marcati tratti multirazziali mette in crisi l'*English character* dichiaratamente anglocentrico, radicato nella tradizione e assunto quale immutabile a baluardo della stabilità del sistema, negli anni in questione si va configurando una *Britishness* mobile, multietnica, eccentrica ed eterogenea.

In relazione a tale mobilità di contorni identitari lo stesso termine *black* si moltiplica e si rifrange in una proliferazione di etnicità, rivelando una "multi-accettualità"¹⁰ che supera la connotazione monolitica acquisita negli anni Sessanta e Settanta, quando rappresentava il vessillo di una politica di resistenza in nome dell'orgoglio della negritudine. L'etichetta *black British* sembra pertanto non essere più in grado di contenere e di rappresentare identità fluide, costantemente riposizionate dalle dinamiche storiche e sociali, tanto a livello individuale quanto collettivo.

Alla rappresentazione di tali negoziazioni identitarie che caratterizzano una società mutevole e ibridata sono dedicati i romanzi composti tra gli anni Novanta e gli inizi del nuovo secolo che si apre con la celebra-

⁹ Cfr. R. Bertinetti, 2001: 113-116.

¹⁰ Cfr. Gilroy 1993b: 112.

zione del modello multiculturale per assistere al suo repentino declino sotto i colpi inferti dai nuovi nemici, reali e immaginari, del terzo millennio, i tanti altri che vengono percepiti come minaccia per la stabilità del ‘sistema Occidente’.

La riflessione sul dilemma dell’integrazione resta una costante nella narrativa diasporica prodotta nell’ultimo decennio del Novecento, nodo da dipanare per la società che, teoricamente, prospetta un modello fondato sul rispetto della diversità, ma che resta ancora profondamente segnata dal sospetto e dall’intolleranza per tutte le forme di alterità e che, di fatto, non riesce a fare i conti con il suo passato. Come sottolinea Caryl Phillips, “The ‘mongrel’ nation that is Britain is still struggling to find a way to stare into the mirror and accept the ebb and flow of history that has produced this fortuitously diverse condition and its concomitant pain”¹¹.

Di tali tensioni e contraddizioni è specchio il romanzo d’esordio della giovanissima scrittrice di origini giamaicane Zadie Smith. *White Teeth*, pubblicato nel 2000, celebra la caoticità e la mobilità dell’epoca in tutta la sua complessa ricchezza, restituendo un affresco sfaccettato e sfavillante di quella che, con non celata ironia, la scrittrice definisce “a happy multicultural land”¹². Una terra nella quale la Smith non ha mai sperimentato di persona, come più volte ha dichiarato nelle interviste, il disagio della propria *in-betweenness* lamentato dalla generazione dei genitori, ma della quale si sente al contrario parte integrante. Rifiuta, non a caso, la definizione a suo avviso limitante di scrittrice *black British*, lei che appartiene a quella nuova generazione che, commenta Carlo Pagetti, “viene definita, con un eccesso di ottimismo, ‘post-racial society’”¹³. Nondimeno lo sguardo attento della scrittrice indaga inquietudini personali e conflitti sociali di un mondo in costante trasformazione nel quale centrale rimane ancora la sfida per l’integrazione e l’appartenenza.

Sullo sfondo della periferia nord-ovest di Londra, dove la stessa Smith nasce nel 1976 da padre inglese e madre giamaicana, si muovono personaggi dalle origini più diverse per i quali le etichette identitarie si rivelano inadeguate e soffocanti. Popolano questo romanzo polifonico e

¹¹ Phillips, 2000b.

¹² Smith, 2007: 384.

¹³ Pagetti, 2021: 201.

irriverente che del multiculturalismo è divenuto, non a caso, l'icona, individui i cui nomi palesano radici multiple e un fecondo incrocio di culture e tradizioni:

This has been the century of strangers, brown, yellow, and white. This has been the century of the great immigrant experiment. It is only this late in the day that you can walk into a playground and find Isaac Leung by the fish pond, Danny Rahman in the football cage, Quang O'Rourke bouncing a basketball, and Irie Jones humming a tune. Children with first and last names on a direct collision course. Names that secrete within them mass exodus, cramped boats and planes, cold arrivals, medical checks [...]. Yet, despite all the mixing up, despite the fact that we have finally slipped into each other's lives with reasonable comfort (like a man returning to his lover's bed after a midnight's walk), despite all this, is still hard to admit that there is no one more English than the Indian, no one more Indian than the English. There are still young white men who are angry about that; who will roll out at closing time into the poorly lit streets with a kitchen knife wrapped in a tight fist¹⁴.

Le storie di famiglie multiethniche si incrociano nel contesto di una società in fase di radicale cambiamento, un cambiamento che parte di essa si rifiuta di accettare. Dal presente, che è ambito di indagine privilegiato della scrittrice, la prospettiva si allarga temporalmente per abbracciare il periodo della guerra, quando Archie Jones, bianco della *working class*, e Samad Iqbal, immigrato bengalese di prima generazione, si incontrano e stringono amicizia. L'attenzione al passato è costante come manifestano le veloci incursioni del testo agli inizi del secolo e, ancora più indietro, alla metà dell'Ottocento, attraverso i ripetuti richiami alla rivolta dei Sepoys in India per la quale il bisnonno di Samad aveva sacrificato la vita.

Se la prima parte del romanzo è narrata dal punto di vista dei padri, nella seconda sono i figli a dar voce alla complessità del vivere a cavallo di culture diverse, mentre si intreccia alla saga familiare dei Jones e degli Iqbal la storia di una terza famiglia dalle origini composite, quella dei Chalfen, inglesi della borghesia intellettuale *liberal*, immigrati di terza generazione di origine ebrea.

¹⁴ Smith, 2007: 326-327.

Irie Jones, che della madre giamaicana ha preso il colore scuro della pelle, combatte per tenere sotto controllo il crespo dei capelli e per camuffare le forme abbondanti del corpo che tradiscono la sua discendenza mista. Pur non attraversando una vera e propria crisi identitaria, Irie, personaggio che richiama la stessa autrice, frequenta la famiglia dei Chalfen facendo amicizia con il figlio Joshua, famiglia ai suoi occhi “more English than the English”¹⁵ che risponde al suo bisogno di ‘inglezzarsi’ e di liberarsi del pesante fardello delle radici familiari: “She just wanted to, well, kind of, *merge* with them. She wanted their Englishness. Their Chalfishness. The *purity* of it”¹⁶.

Magid e Millet, figli gemelli di Samad, incarnano altrettanto significativamente le contraddizioni e le difficoltà della seconda generazione di immigrati. Magid si spinge al punto di adottare un nome e cognome britannico pur di cancellare ogni traccia delle sue origini. Samad, sempre più estraneo alla società bianca dai costumi degenerati e dalla forza corrottrice cui egli stesso in parte soccombe, turbato dalla propria deriva e da quella del figlio, per salvare i valori e i principi fondanti della sua civiltà di partenza lo spedisce in Bangladesh affinché riceva un’adeguata educazione tradizionale, sortendo l’unico risultato di trasformarlo in un perfetto inglese, “more English than the English”¹⁷, come lamenta il padre di fronte al fallimento del suo progetto.

La religione musulmana, dalla quale Magid si tiene a distanza guardando con sospetto e non celato disprezzo alla cultura d’origine del padre, viene abbracciata nelle forme più estreme dal fratello Millet. Dopo un vagabondaggio identitario che ricorda l’irrequietezza di Karim Amir in *The Buddha of Suburbia* di Kureishi, alla condizione di incertezza e di non appartenenza Millet risponde accostandosi al fondamentalismo islamico, cieca fede che si offre come strumento di riconoscimento per il giovane smarrito in cerca di sé. Le strade opposte imboccate dai figli incrinano le certezze deterministiche di Samad e la sua fede nella facoltà dell’uomo di forgiare il proprio destino, radicati convincimenti di cui aveva tentato di mettere a parte l’amico Archie: “You must live life with the full knowledge that your actions will *remain*. We are crea-

¹⁵ Smith, 2007: 328.

¹⁶ Smith, 2007: 328. Corsivo nel testo.

¹⁷ Smith, 2007: 406.

tures of consequence [...] Our children will be born of our actions. *Our accidents will become their destinies*"¹⁸.

A contrasto con l'integralismo di Samad, devoto musulmano che non si arrende al ruolo di cittadino di seconda classe che la società britannica gli riserva, determinato a prendere il controllo della sua vita e di quella dei figli, l'approccio accomodante e arrendevole di Archie, che consegna la sua sorte al lancio di una monetina, si presenta come risposta alternativa al caos e all'incertezza che lo circonda, che egli accoglie e cui si rapporta con leggerezza e benevolenza, chiedendosi perché mai le persone non possano semplicemente "just live together, you know, in peace or harmony or something"¹⁹. La sua arrendevolezza al caso appare una sorta di anatema tanto agli occhi di Samad, quanto a quelli di Marcus Chalfen, fermamente convinto che "if you eliminate the random, you rule the world"²⁰, come intende dimostrare con il suo esperimento del topo transgenico che riserva, a detta della stampa, "the tantalizing promise of a new phase in human history where we are not victims of the random but instead directors and arbitrators of our own fate"²¹. Sarà involontariamente Archie a liberare il Topo del Futuro sottraendo la bestia al destino determinato dallo scienziato e l'umanità tutta alla sua visione di controllo e dominio.

Sui personaggi del romanzo grava il fardello del passato richiamato nell'epigrafe del romanzo, tratta dal dramma shakespeariano *The Tempest*, che recita "What's past is prologue"²², perché la storia, anche in questo romanzo, segna in maniera determinante le identità collettive e individuali. In una circolarità di visione il passato fluisce nel presente senza soluzione di continuità, come attestano le quattro sezioni in cui è suddiviso il testo, ciascuna costruita su due tempi narrativi. I rispettivi titoli introducono i personaggi principali e indicano la storia nella quale essi si collocano, segnalando ciascuno due anni significativi nella vita dei protagonisti²³. Sono dunque le date a segnare quel nesso inscindibile tra

¹⁸ Smith, 2007: 102. Corsivo nel testo.

¹⁹ Smith, 2007: 190.

²⁰ Smith, 2007: 341.

²¹ Smith, 2007: 433.

²² Shakespeare in P. Bertinetti, 2012: 96 (II, i, v. 255).

²³ "Archi 1974, 1945", "Samad, 1984, 1857", "Iric, 1990, 1907".

il presente e il passato che ne è substrato e premessa, mentre nell'ultima parte del romanzo l'ordine delle date segue la naturale sequenza temporale per poi proiettare il lettore in un immediato futuro²⁴. Che i personaggi siano condizionati dalla Storia, innanzitutto da quel passato coloniale i cui strascichi si riverberano nella società contemporanea segnata da pregiudizi e da una visione preconcepita dell'altro, è dato di fatto incontrovertibile, ma non per questo, sembra suggerire la scrittrice, gli individui restano intrappolati dai nessi di causalità che una prospettiva deterministica imporrebbe. Come la Smith ha modo di chiarire, la sua scrittura esplora quei "cross-cultural and cross-class encounters"²⁵ che, inevitabilmente, ridisegnano le vite dei protagonisti rendendole mobili e fluide, "adventitious collisions"²⁶ che si caratterizzano proprio per la loro imprevedibilità e per le ricadute più diverse.

Ciò che colpisce nella lettura del romanzo sono l'estrema varietà e provvisorietà delle posizioni dei personaggi le cui identità rifuggono da connotazioni essenzialiste e si sottraggono a ogni forma di determinismo, mentre dal testo non emerge alcuna visione o modello di riferimento definito laddove, piuttosto, le parole d'ordine sono indeterminatezza e precarietà, discontinuità e mobilità. Nel caos-mondo di glissantiana memoria caratterizzato in primo luogo, come ricorda l'intellettuale martinicano, dall'imprevedibilità²⁷, gli individui non appaiono smarriti, ma provocatoriamente in movimento, dotati, ciascuno nella sua specificità, di una propria storia culturale e di un'intrinseca essenza multiculturale che non richiede una necessaria sintesi degli opposti ma, piuttosto, l'accettazione delle sfaccettature multiple che convivono in parallelo nella propria soggettività.

La Smith riferisce di aver a lungo sofferto il profondo disagio di un'identità birazziale che sembrava esigere una finale ricomposizione delle due facce, un'esperienza che le ha restituito capacità di giudizio e una disposizione empatica, grazie alle quali ha coltivato e raggiunto la libertà delle "identità impossibili", quelle identità che la letteratura aiuta a rappresentare e rende accettabili: "literature, for me, is precisely the

²⁴ "Magid, Millat and Marcus 1992, 1999".

²⁵ Smith, 2009: 148.

²⁶ Smith, 2007: 23.

²⁷ Cfr. Glissant, 1996.

ambivalent space in which impossible identities are made possible, both for their authors and their characters”²⁸. E, al pari di Saleem Sinai che nel romanzo di Rushdie si presenta come un inghiottitore di storie e di voci che dentro di lui si agitano e cercano uno spazio, nel saggio “The I who is not Me” la Smith sciorina una serie di nomi propri che riecheggiano in maniera implicita i relativi cognomi, nomi che ne racchiudono ed evocano altri, quelli degli scrittori, dei loro personaggi, e ancora degli autori e delle opere con le quali essi sono entrati in dialogo. Tra le molte voci si leva quella della scrittrice con la sua individualità che quelle moltitudini contiene senza mai soffocarne la pluralità e le diversità, ma che si definisce nella sua univocità e specificità proprio grazie alla loro fruttuosa e stimolante composizione dialogica che le consente di immaginare altre vite e, dunque, di ‘comprenderle’: “I am Philip, I am Colson, I am Jonathan,” scrive la Smith,

I am Rivka, I am Virginia, I am Sylvia, I am Zora, I am Chinua, I am Saul, I am Toni, I am Nathan, I am Vladimir, I am Leo, I am Albert, I am Chimamanda – but how easily I might have been somebody else, with *their* feelings and preoccupations, with their obsessions and flaws and virtues. This is to me the primary novelistic impulse: this leap into the possibility of another life²⁹.

Inscindibile la sua concezione della vita da quella dell’arte del racconto che rivela la possibilità della coesistenza di idee diverse senza necessariamente arrivare alla loro riconciliazione, specchio del modello di multiculturalismo che la Smith matura e propone. La scrittura rappresenta dunque un terreno di sperimentazione, una forza generatrice di pensiero e di visione che libera dai vincoli del pregiudizio e dalle false aspettative di un sistema sociale di stampo conservatore dall’impianto binario: “I think great novels free us into an understanding that the tension between true/not true might in fact be livable, might not have to be judged and immediately neutralized in the court of public opinion or in the oppressive conservatism of our social lives”³⁰.

²⁸ Smith, 2018: 639.

²⁹ Smith, 2018: 646.

³⁰ Smith, 2018: 656.

L'ossessione della definizione dell'identità viene in tal modo superata grazie alla sapiente arte dell' 'attraversamento' che la giovanissima scrittrice ha elaborato e messo egregiamente in pratica con questo romanzo d'esordio composto, appena ventenne, quando studiava letteratura inglese presso l'università di Cambridge. Non è un caso che l'opera abbia incontrato il favore del pubblico e della critica ottenendo numerosi riconoscimenti di prestigio. La Smith nel 2003 è stata selezionata dalla rivista *Granta* tra i più brillanti giovani romanzieri britannici e la sua opera, nelle classifiche del *Time*, è stata collocata tra i cento migliori romanzi in lingua inglese pubblicati tra il 1923 e il 2005, un successo che ne ha determinato l'immediata traduzione in moltissime lingue e la realizzazione di una trasposizione per il piccolo schermo.

Lascia da riflettere che *White Teeth* sia diventato un caso letterario prima ancora della sua pubblicazione, conteso dagli editori per assicurarsene i diritti sulla base di un manoscritto incompleto, operazione seguita da un massiccio *battage* pubblicitario che ne ha preparato l'uscita. La rappresentazione della Londra multietnica e multirazziale, metropoli elevata al rango di personaggio in ragione dalla sua centralità nel racconto, sembra proporre un modello di società inclusiva e democratica a celebrazione delle politiche ufficiali del multiculturalismo in auge tra la fine del Novecento e gli inizi del terzo millennio, società che in *White Teeth* vede il suo volto tratteggiato con pennellate ironiche e lievi e, di fondo, ottimiste. Quel successo, dunque, non appare immune da una sorta di strumentalizzazione del romanzo proposto quale *brand* della nuova Gran Bretagna multiculturale grazie a mirate strategie di marketing che ne hanno enfatizzato i tratti di novità rispetto al canone *mainstream* (ritornano alla mente le riflessioni di Graham Huggan nel suo noto *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* del 2001).

Resta indiscusso che, al di là delle dinamiche del mercato editoriale, pronto a rispondere alla domanda del pubblico e attento all'ethos dominante e allo spirito del tempo nei quali il lettore si riconosce, il romanzo deve l'affermazione alla sua fantasiosa e inquieta effervescenza, a quell'intrinseca mobilità diasporica che riflette, questa sì in maniera esemplare, i cambiamenti dei tempi, perché la Smith "has found a way of harnessing the novel's capacity to embrace heterogeneity, and has used it to give convincing shape to her presentation of an evolving, and

genuinely multicultural Britain”³¹. Piuttosto che tratteggiare il modello di più comunità che convivono in parallelo all’interno della società britannica, la scrittrice indaga la multiculturalità scandagliandone le diverse declinazioni all’interno degli stessi personaggi, ciascuno caratterizzato da una varietà di radici e di esperienze che non necessitano di una sintesi e che non si risolvono in forme vaghe di ibridismo³²:

Zadie Smith’s *White Teeth* offers a competing version of contemporary Englishness, one that emphasizes and addresses the multicultural make-up of late-twentieth/early twenty-first century England, and in turn is keen, on one level, to challenge concerns that Englishness and multiculturalism are mutually antagonistic concepts. Smith’s novel sets out to explore the complex interaction between a range of different ethnicities that make up contemporary British life and in doing so show differing conceptions of and attitudes towards both Englishness and multiculturalism³³.

Il romanzo va dunque interpretato, seguendo la lettura di Dominique Head, come “a celebration of the contingent and chaotic stuff of social life, an enactment of a haphazard but vibrant multiculturalism”³⁴, nel quale la scrittrice si misura in toni onesti e limpidi con questioni che, come riconosce Caryl Phillips, sono alle fondamenta della condizione umana nella nostra complessa contemporaneità: “*White Teeth* – commenta Phillips – squares up to the two questions which gnaw at the very roots of our modern condition: Who are we? Why are we here?”³⁵. A riflettere la multidimensionalità del presente, con la sua caoticità e provvisorietà, è una trama caratterizzata da una miriade di intrecci e da una forma narrativa altrettanto intricata ed eclettica che ne sostiene il dispiegarsi.

In questa poliedrica saga familiare composta da una pluralità di voci ed esperienze, nella quale la tessitura del racconto è delegata a un narratore onnisciente di ottocentesca memoria preso in prestito dalla scrittura realista dickensiana cui il testo palesemente rimanda, colpisce la commistione di forme e linguaggi narrativi i più diversi, in un vagabon-

³¹ Head, 2003: 107.

³² Cfr. Bentley, 2008: 53.

³³ Bentley, 2007: 495.

³⁴ Head, 2003: 115.

³⁵ Phillips, 2000b.

daggio dalle pratiche della scrittura moderna e postmoderna alle istanze e sperimentazioni postcoloniali, nel quale richiami intertestuali di natura letteraria e filosofica si intessono con le forme e le espressioni della cultura popolare, mentre i registri linguistici si sovrappongono e la narrazione alterna e incrocia i toni della commedia, del dramma, della satira. L'eccentricità dell'opera non ha convinto James Wood che la fa rientrare nel genere del "realismo isterico"³⁶ in quanto eccessiva, ambiziosa e, al suo sguardo, deludente nella rappresentazione dei personaggi che risultano tipicizzati e non approfonditi nelle loro individualità in quanto sacrificati alla complessità della trama.

Sono proprio i tratti di ibridità ed eccentricità ad avere, al contrario, attratto l'attenzione e il plauso di Salman Rushdie, le cui parole di apprezzamento, riportate sulla quarta di copertina del testo, sono state utilizzate come trampolino di lancio per il romanzo. Che la Smith si collochi sulla scia di Rushdie e ne abbia in qualche modo raccolto l'eredità trova concorde la critica. Bruce King suggerisce che "What is Rushdieish about *White Teeth* is the mocking tone and a story which has larger political significance"³⁷, mentre William Deresiewicz si spinge a definire il romanzo "a Rushdie rip-off"³⁸. La riflessione di Peter Childs sul testo della Smith conferma l'appropriatezza del rimando alla narrativa di Rushdie perché i tratti individuati come caratterizzanti potrebbero essere altrettanto riferiti ed estesi alla scrittura dell'autore che per la Smith è diretta fonte di ispirazione: "Life in *White Teeth* – afferma Childs – is characterised by contingency, coincidence, and the drive to freedom", e il futuro viene sempre "enriched by cultural commingling, accident, and chance"³⁹.

La terza generazione nel romanzo riserva la sorpresa di un futuro ancora più mobile e indefinibile, la cui indeterminatezza si fa garanzia di libertà, nel quale l'identità "is not stable or immanent or causally determined, but accidental and in constant flux"⁴⁰. La bimba che Irie porta in grembo, figlia di uno dei gemelli Iqbal, il cui padre resterà sco-

³⁶ Cfr. Wood, 2004: 171.

³⁷ King in Walters, 2009: 284.

³⁸ Deresiewicz in Walters, 2009: 284.

³⁹ Childs, 2005: 209.

⁴⁰ Sell, 2006: 40.

nosciuto ai lettori come ai protagonisti del romanzo, segna il superamento del determinismo delle genealogie convenzionali. La nascita, cui non viene attribuito un nome, si sottrae simbolicamente a ogni tentativo di mappatura e appropriazione per prospettare un mondo in cui le radici, rizomatiche e tortuose, non definiscono in maniera stabile e ineluttabile le identità:

Irie's child can never be mapped exactly nor spoken of with any certainty. Some secrets are permanent. In a vision, Irie has seen a time, a time not far from now, when roots won't matter anymore because they can't because they mustn't because they are too long and they are too tortuous and they're just buried too damn deep. She looks forward to it⁴¹.

La figlia di Irie erediterà più tradizioni e culture grazie al suo complesso albero genealogico che comprende il ramo bianco inglese del nonno Archie, quello caraibico della nonna Clara, quello bengalese della famiglia Iqbal, ciascuno a sua volta ibridato e arricchito da incroci e contaminazioni. "There is a drive – scrive Michael Perfect – towards having the new generation represent the confluence of as many different (and yet familiar) versions of white Britishness and non-white postcolonial immigrants to Britain as possible"⁴².

È questo l'aspetto più intrigante che la sfida della multiculturalità pone, una sfida cui la Smith non si sottrae, ma che piuttosto accoglie e alla quale risponde giocosamente pur consapevole delle sue difficoltà. E i denti bianchi che portano con sé radici, storie, identità distinte, diventano potente simbolo di ciò che condividiamo e che ci rende uguali, ma tutti, allo stesso tempo, diversi e unici.

⁴¹ Smith, 2007: 527.

⁴² Perfect, 2014: 96.

8. Il “New World Order” del terzo millennio: “the effort to belong” in *Bird Summons* di Leila Aboulela

Se è vero che il romanzo di Zadie Smith rappresenta la Gran Bretagna ibrida e fluida del nuovo secolo con un certo ottimismo, un ottimismo venato dal beneficio del dubbio espresso con pensosa ironia, la scrittrice è più che consapevole delle contraddizioni di una società che si professa multietnica e multiculturale, ma che a fatica nasconde diffidenza e ostilità nei confronti dei tanti altri che ormai sono parte strutturante del suo tessuto.

Non a caso nel terzo millennio la questione dell’immigrazione mantiene una centralità nel dibattito politico e pubblico. A dispetto del dichiarato impegno a favore di politiche di accoglienza e di integrazione che di un nuovo concetto di *Britishness* si fanno interpreti, lo stesso governo laburista di Tony Blair, vincitore nelle tornate del 1997, del 2001 e del 2005, affronta il problema pressante dell’immigrazione tentando di arginarne in maniera decisa il flusso per evitare l’acuirsi del conflitto sociale e dello scontento diffuso. Atti legislativi quali l’Anti-Terrorism, Crime and Security Act del 2001 e l’Immigration, Asylum and Nationality Act del 2006, rispondono al clima crescente di sospetto e di paura ridimensionando l’ingresso di migranti, richiedenti asilo e rifugiati.

Se l’anno 2000 si apre con la proposta da parte di una commissione governativa di bandire l’uso dell’aggettivo *British* perché connotato in termini razziali e di ripensare l’Union Jack in quanto simbolo di un passato segnato da politiche di conquista e di esclusione, è il paese nella sua globalità a fare resistenza a una revisione sostanziale dell’identità collettiva, come dimostrano indagini, sondaggi e rapporti ufficiali realizzati nel primo decennio del nuovo secolo. A seguito dei tragici attentati terroristici, culminati nell’attacco del 2001 a New York alle Torri gemelle e alla metropolitana di Londra nel 2005, intolleranza, xenofobia e forme di sciovinismo si riaffacciano prepotenti paventando il pericolo

dell'altro la cui diversità non è più segnata esclusivamente dal colore della pelle, ma da un credo religioso che travalica i confini della 'razza' e dell'etnia di appartenenza, credo del quale vengono temute le derive estremiste. La Gran Bretagna di Tony Blair, tollerante e rispettosa del carattere multietnico della nazione, che lo stesso leader nei suoi discorsi ufficiali celebra quale cifra caratterizzante della comunità e quale fonte di arricchimento per il paese, di fatto cede a tentazioni assimilazioniste che si acuiscono e si manifestano palesemente a seguito del clima di terrore generato dagli attentati.

Lo stesso Trevor Phillips, alla presidenza della Commission for Racial Equality, pur avendo sempre sostenuto il progetto multiculturale, si interroga sulla sua validità sostenendo l'urgenza di una rinegoziazione comune di valori e obiettivi per la costruzione di una società della quale ciascuno possa sentirsi parte integrante e necessaria, una società nella quale i processi di integrazione valorizzino le differenze, ma sempre nel rispetto di un modello condiviso: "In recent years", dichiara nel 2005,

we've focused far too much on the 'multi' and not enough on the common culture. We've emphasized what divides us over what unites us. We have allowed tolerance of diversity to harden into the effective isolation of communities, in which some people think special separate values ought to apply¹.

L'integrazione cui Trevor Phillips si riferisce comporta un'interazione cross-culturale, "a two-way street"² che implica adattamenti e negoziazioni bilaterali per scardinare il sistema di società parallele che comporta forme di segregazione e di isolazionismo.

Il multiculturalismo di facciata era già stato denunciato da Salman Rushdie nel 1982 come una mistificazione da smascherare:

A language reveals the attitudes of the people who use and shape it. And a whole declension of patronizing terminology can be found in the language in which inter-racial relations have been described inside Britain. At first, we were told, the goal was 'integration'. Now this word rapidly came to

¹ T. Phillips, 2005: 4.

² T. Phillips, 2005: 4.

mean 'assimilation': a black man could only become integrated when he started behaving like a white one. After 'integration' came the concept of 'racial harmony'. Now once again, this sounded virtuous and desirable, but what it meant in practice was that blacks should be persuaded to live peacefully with whites, in spite of all the injustices done to them every day. [...] And now there's a new catchword: 'multiculturalism'. In our schools this means little more than teaching the kids a few bongo rhythms, how to tie a sari and so forth. In the police training programme, it means telling cadets that black people are so 'culturally different' that they can't help making trouble. Multiculturalism is the latest token gesture towards Britain's backs, and it ought to be exposed, like 'integration' and 'racial harmony', for the sham of it³.

Oltre vent'anni dopo, il 29 luglio 2005, nell'articolo "The Carnival of Culture", Hanif Kureishi, nel mettere in guardia contro tutte le espressioni di monoculturalismo che inducono a fanatismo e intolleranza, individua le potenzialità di un multiculturalismo di sostanza nei termini di un effettivo e rispettoso confronto dialettico di idee e valori: "This is what an effective multiculturalism is: not a superficial exchange of festivals and food, but a robust and committed exchange of ideas – a conflict which is worth enduring rather than a war"⁴.

Tale complessa negoziazione, sollecitata da Kureishi e richiesta da Trevor Phillips nei giorni successivi agli attentati londinesi, ritorna nelle riflessioni di Tariq Modood, tra i teorici e sostenitori del multiculturalismo quale garanzia di reale integrazione, un modello che l'intellettuale ripropone nel 2011, ma chiarendone ulteriormente i termini per fugarne interpretazioni riduttive e fallaci:

We cannot take for granted what we have in common but work hard to ensure all varieties of citizens see themselves in our shared conceptions of citizenship. Such citizenships are imaginatively shaped by our sense of country, about who we are, where we are coming from and where we are going – by our 'national story'. An out of date story alienates the new post-immigration communities, who want to be written into the story – backwards as well as forward. So, multiculturalism is incomplete and one-sided without a continual remaking of national identity. This is an aspect of mul-

³ Rushdie, 1992: 137.

⁴ Kureishi, 2005.

ticulturalism that has been understated and so the inattentive assume that multiculturalism is all about emphasising difference and separatism. In fact its about creating a new, ongoing 'We' out of all the little, medium-sized and large platoons that make up the country⁵.

Una sfida, quella di Modood, che il governo di David Cameron, premier conservatore salito al potere nel 2010, non sembra disposto ad accogliere. In un famoso discorso del febbraio 2011 sul pericolo dell'estremismo islamico, Cameron invoca "a lot less of the passive tolerance of recent years and much more active, muscular liberalism"⁶ per arginare la disgregazione identitaria e restituire un senso di appartenenza che garantisca partecipazione e coesione. Di fatto Cameron attribuisce la causa della radicalizzazione e delle forme di fanatismo a quella crisi di identità che attanaglia molti giovani musulmani e propone un modello di integrazione di stampo assimilazionista, all'insegna di un "clear sense of shared national identity"⁷, che sia improntato ai valori e al sistema della società occidentale.

Questioni complesse, quelle dell'appartenenza e dell'integrazione, che rivelano quanto il nodo sia difficile da dipanare. Questioni che l'Occidente si mostra ancora impreparato ad affrontare e risolvere, tanto da manifestare gli inquietanti risvolti del clima generale di sospetto nelle derive autoritarie e nel ritorno a forme dichiarate di monoculturalismo come soluzione ai conflitti economico-sociali e alle tensioni etniche e razziali.

Nuove correnti xenofobe e scioviniste – si veda, per tutti, l'ascesa preoccupante tra il 2010 e il 2014 in Gran Bretagna dello United Kingdom Independent Party (UKIP) di Nigel Farage – danno voce al timore di sempre più massicce ondate migratorie, e non soltanto dalle ex colonie britanniche, ma dai paesi dell'Est oltre che dal continente africano, flussi costituiti da migranti economici e rifugiati in fuga dai paesi in guerra che metterebbero a repentaglio i fragili equilibri interni, sottraendo nella percezione comune alla popolazione locale le risorse e le opportunità previste da un già precario sistema di *welfare*. Le linee politiche di

⁵ Modood, 2011: 3.

⁶ Cameron, 2011.

⁷ Cameron, 2011.

estremo rigore e chiusura seguite dai successivi leader conservatori Theresa May e Boris Johnson rispondono a questo clima diffuso.

Il discorso della May tenuto alla conferenza dei Tory del 2015 e le misure legislative adottate durante gli anni di governo dal 2016 al 2019 non lasciano dubbi quanto alla sua posizione sulla questione dell'immigrazione. La pressione esercitata dai nuovi arrivati su una società della quale mettono a repentaglio stabilità e coesione è insostenibile, e il fenomeno deve essere in ogni modo arginato: "The best way of helping the most people is not by bringing relatively small numbers of refugees to this country, but by working with the vast numbers who remain in the region"⁸.

Boris Johnson, premier attualmente in carica salito al potere nel 2019, si spinge oltre nelle misure di respingimento, progettando muri galleggianti nel canale della Manica e navi a largo della costa britannica sulle quali stipare i migranti in arrivo, imbarcazioni che tanto ricordano le navi-prigione di vittoriana memoria. Significativo, tra le altre azioni intraprese, che nell'agosto 2020 abbia nominato come sua stretta collaboratrice a Downing Street Munira Mirza, convinta negazionista dell'esistenza di un sistema di razzismo istituzionalizzato, un mito a suo avviso costruito a tavolino, e sostenitrice della necessità di uno smantellamento delle politiche multiculturali.

Che le posizioni dei politici conservatori riflettano un sentire comune è dimostrato dal risultato del referendum del 2016 sull'uscita del Regno Unito dall'Unione Europea. Come attestano studi statistici⁹, si è espresso a favore della Brexit l'81 per cento delle persone contrarie al multiculturalismo, identificato quale causa della perdita di diritti e privilegi per la popolazione autoctona, come pure l'80 per cento di coloro che percepiscono l'immigrazione come un male sociale e un grave pericolo per la stabilità del paese.

La propensione all'isolazionismo va inoltre inquadrata all'interno di un clima generale di nostalgia per i fasti del grande Impero britannico e di nazionalismo narcisistico nutrito di miti populistici¹⁰. Una sorta di "post-

⁸ May, 2015.

⁹ Cfr. M. A. Ashcroft, 2016.

¹⁰ Cfr. Koegler et al., 2020.

colonial melancholia”¹¹ che ha sostenuto la campagna per la Brexit con la promessa di un ritorno del paese alle glorie del passato nelle rinnovate vesti, per usare le parole di Theresa May, di una “truly global Britain”¹², utopia di facile presa e consumo che Boris Johnson a tutt’oggi continua a coltivare: “But this is the moment for us to think of our past and go up a gear again, to recapture the spirit of those seafaring ancestors immortalised above us whose exploits brought not just riches but something even more important than that – and that was a global perspective”¹³.

In questo contesto si collocano questioni primarie di natura economica generatrici di diffuso disagio sociale che sono alle fondamenta del radicato sentimento anti-immigrazione, ragioni che si intrecciano alla paura generalizzata, acuitasi in seguito allo shock causato dagli attentati terroristici, nei confronti di coloro che hanno costumi di vita, tradizioni, linguaggio e credo diversi, percepiti come minaccia per la sicurezza e la stabilità del paese. Il temibile altro del nuovo millennio è stigmatizzato in ragione delle sue origini, delle sue affiliazioni e di una fede che può sconfinare in pericolosi fondamentalismi.

È indiscusso che la questione musulmana sia, oggi, fortemente connotata sotto il profilo ideologico. L’islamofobia, già diffusa negli anni Novanta quando Samuel Huntington, nel suo studio *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (1996), identificava il nodo della crisi delle società contemporanee nello scontro di civiltà tra Occidente e Islam su base culturale e religiosa, rischia di trascinare le tante identità musulmane in un amalgama informe liquidandole superficialmente in termini di pericolosità e di degenerazione. A seguito dell’attentato alla metropolitana londinese, Boris Johnson scrive un articolo per *The Spectator* nel quale dichiara: “To any non-Muslim reader of the Koran, Islamophobia — fear of Islam — seems a natural reaction, and, indeed, exactly what that text is intended to provoke”¹⁴. A suo avviso è l’Islam stesso il cuore del problema: “Judged purely on its scripture — to say nothing of what is preached in the mosques — is the most viciously sectarian of all religions in its heartlessness towards

¹¹ Cfr. Gilroy, 2004.

¹² May, 2016.

¹³ Johnson, 2020.

¹⁴ Johnson, 2005.

unbelievers"¹⁵. Note sono le sue esternazioni sulle colonne del *Daily Telegraph* nell'agosto 2018 in merito alle donne avvolte nel burqua che paragona a cassette delle lettere ambulanti o, peggio ancora, a rapinatori di banche, cui dovrebbe essere imposto di scoprire il volto.

A tali inquietanti luoghi comuni e irrispettose semplificazioni rispondono i romanzi composti nel nuovo millennio che affrontano la scottante problematica nelle sue più complesse e delicate sfaccettature, contribuendo a scardinare stereotipi e discorsi orientalisti sull'Islam rappresentato in maniera monocorde e pregiudiziale come "irrational, backward, static, dogmatic, repressive and manipulative"¹⁶, violento e irrispettoso dei diritti delle minoranze razziali, religiose e di genere.

Già negli anni Novanta del Novecento i testi letterari avevano rappresentato e interrogato il sentimento islamofobo, che nel decennio precedente aveva iniziato a diffondersi di pari passo con la forte rivendicazione di identità *British Muslim*, in particolare da parte della seconda generazione di immigrati. Pensiamo al romanzo di Kureishi, *The Black Album*, del 1995, o, ancora, al suo racconto breve "My Son the Fanatic" dell'anno precedente. La *short story*, attraverso il conflitto tra il padre Parvez, immigrato pakistano di prima generazione, e il figlio Ali che lo accusa di essere "too implicated in Western civilization"¹⁷, induce a riflettere sui motivi dell'adesione di giovani musulmani al fondamentalismo, con la sua mitologia della purezza e del martirio, che si presta come risposta al senso di dislocazione e di disorientamento indotto dall'edonismo e dal materialismo della società occidentale nella quale i *British Muslims* non si riconoscono.

Se la scrittura creativa degli anni Novanta tende a raccontare quel mondo distinguendo in maniera netta tra musulmani secolarizzati, e dunque in qualche modo occidentalizzati e anglofili, per i quali la dimensione religiosa non è di centrale rilevanza sotto il profilo identitario, e musulmani radicalizzati dalle posizioni intransigenti ed estremiste, i romanzi del nuovo secolo esplorano di quella realtà le più diverse sfaccettature, affrontando la questione islamica non solo in riferimento alla sua dimensione socio-politica, ma quale ambito assai più complesso

¹⁵ Johnson, 2005.

¹⁶ Allen, 2010: 41.

¹⁷ Kureishi, 1994: 92.

che riguarda l'intimità e la spiritualità dei singoli individui. Soggetti che senza difficoltà conciliano la loro britannicità e la convinta fede nella bontà di un sistema democratico con un profondo credo religioso e con il rispetto per i principi e i valori della cultura e della religione islamica¹⁸.

Sono queste nuove identità, identità che rompono i rigidi confini delle categorizzazioni e che interrogano paradigmi oppositivi ormai logori, a caratterizzare le protagoniste dell'ultimo romanzo della scrittrice Leila Aboulela, *Bird Summons*, pubblicato nel 2019. Romanzo che, nell'intreccio tra rivendicazioni identitarie di stampo sociale, religioso e di genere, e negoziazioni tra pratiche e tradizioni le più diverse, rappresenta in maniera esemplare la scrittura creativa itinerante e diasporica del nuovo secolo che trova riflesso anche nella trama e nelle storie individuali dei personaggi, oltre che in quelle collettive delle comunità che essi rappresentano. L'articolatezza del tratto diasporico del testo, declinato nelle sue svariate forme in termini tanto contenutistici quanto formali, va collocata in una dimensione che può essere definita "postmigrant", in riferimento non all'accezione temporale del termine, ma alla sua connotazione ideologica, in qualità di spazio e tempo nei quali costruire "a new set of emergent spaces of plurality"¹⁹. È in questo spazio e in questo tempo che la dimensione diasporica non è più un'eccezione, ma è divenuta tratto costitutivo caratterizzante di una contemporaneità transculturale²⁰ di cui parole chiave sono interazione e partecipazione²¹.

Posto che la questione della dislocazione e della ridefinizione dell'identità riguarda la società tutta, e non solo coloro che hanno sperimentato l'allontanamento fisico della propria terra o coloro che, in ragione delle origini, mantengono una connessione con mondi altri, il punto centrale è che, in un'ottica 'postmigrante', la sfida è quella di considerare "the migratory as it is entwined with other than specifically migratory issues"²², dunque all'interno di un processo generale di cambiamento che attiene alla comunità nel suo complesso e, nello specifico, alla posizione di ogni singolo soggetto che ne è parte. La scrittura di Leila Aboulela, e in parti-

¹⁸ Cfr. Guerra, 2014: 242.

¹⁹ Bromley, 2017: 39.

²⁰ Cfr. Bartels et al., 2019: 80.

²¹ Cfr. Moslund & Petersen, 2019.

²² Moslund & Petersen, 2019: 72.

colare il suo ultimo romanzo, si caratterizza per la peculiare dimensione di movimento, di transito tra realtà e culture, tra tempi e spazi, attraversamenti in senso lato che comportano incontri e scontri, negoziazioni e riconciliazioni, anche all'interno del proprio io, quale diretto e inevitabile riflesso della condizione del vivere nella società postmigrante.

La qualità diasporica di *Bird Summons* si evidenzia, oltre che nell'esperienza di 'itineranza' delle protagoniste e nelle soluzioni narrative adottate, proprio nella mobilità che plasma i rapporti interpersonali e interculturali che segnano la crescita interiore dei singoli alle prese con il loro personale cammino di autodefinizione a affermazione. Tale tratto costitutivo del testo rivela l'attenzione e l'interesse della scrittrice per le dinamiche che hanno segnato la sua stessa vita privata, vissuta all'insegna di un costante, talvolta doloroso, ma certamente proficuo vagabondaggio tra mondi e culture diverse.

Nata nella città del Cairo nel 1964 da madre egiziana e padre sudanese, cresce e si forma a Khartoum, nel Sudan di recente sottratto al giogo anglo-egiziano, un paese dove l'inflessione egiziana della sua lingua araba diviene per la bambina motivo di derisione e di isolamento collocandola in una condizione di *inbetweenness*: "I 'felt' Sudanese and yet my speech was not reflecting that. Among Egyptians, I felt like a fraud, passing as one of them but being an outsider"²³. Seguiti gli studi in prestigiose scuole sudanesi di stampo anglosassone, completa il percorso universitario a Londra, per spostarsi a vivere ad Aberdeen al seguito del marito e proseguire successivamente le sue peregrinazioni con periodi di residenza in Indonesia e negli Emirati Arabi. La Scozia rimane un punto di riferimento, tant'è che ciò che dichiara in un'intervista a proposito dei suoi personaggi sembra potersi riferire alla sua stessa esperienza: "With regard to my writing, I found that with time my characters started to feel more at ease in Britain. They experienced homesickness less and less and started to behave as if they were citizens of the world"²⁴.

Del senso sofferto di sradicamento riferisce in particolare in relazione al suo arrivo nel cuore del vecchio mondo, a causa della transizione da una cultura marcata da una profonda religiosità a una società di stampo secolare:

²³ Aboulela in Gabi-Williams, 2018.

²⁴ Aboulela in Parssinen, 2020.

I moved from heat to cold, from the Third World to the First – I adjusted, got used to the change over time. But in coming to Scotland, I also moved from a religious Muslim culture to a secular one and that move was the most disturbing of all, the trauma that no amount of time could cure, an eternal culture shock²⁵.

Per Aboulela la religione islamica non è solo un elemento che forgia una civiltà e la definisce, ma riguarda piuttosto il credo profondo, i principi, le aspirazioni di ogni singolo individuo, fattori che ne strutturano l'identità, ed è per tale motivo che il processo di transizione dalla cultura musulmana a quella laica occidentale si rivela particolarmente complesso. Una preoccupazione cui la scrittrice dà voce sin dal primo romanzo, *The Translator*, pubblicato nel 1999, il cui titolo non si limita a richiamare la professione della protagonista, traduttrice sudanese che lavora per un intellettuale scozzese, ma riguarda il più complesso processo di traduzione tra universi culturali con le conseguenti difficoltà di comprensione e di adattamento.

Il tema ritorna in *Minaret* (2005), che la scrittrice definisce come il suo romanzo femminista, nel quale Najwa, da una posizione sociale di privilegio in Sudan, si trova a sperimentare con dolore e fatica una condizione di esilio nella Londra islamofobica che guarda con sospetto al suo capo coperto dal velo. È nella fede islamica che la giovane troverà conforto e quel senso di pienezza e appartenenza di cui la disgregazione della vita familiare e l'isolamento sociale l'hanno privata.

È vero, riconosce la scrittrice, che la fede islamica rappresenta una sorta di freno, di argine che circoscrive l'ambito d'azione e le scelte di ogni individuo, ma “restraint is not oppression, and boundaries can be comforting and nurturing. Freedom does not necessarily bring happiness, nor does an abundance of choices automatically means that we will make the right one. I need guidance and wisdom; I need grace and forgiveness”²⁶.

Nella prospettiva della Aboulela, per la quale il credo religioso è parte costitutiva di sé²⁷, condividere con il lettore occidentale non

²⁵ Aboulela, 2000: 189.

²⁶ Aboulela, 2007.

²⁷ “My mother instilled a spiritual awareness in me from an early age. My grandmother told me stories from the Koran, and I grew up listening to adults discussing

musulmano l'esperienza di fede, inquadrata nel suo inestricabile e dinamico interagire con altre esperienze altrettanto significative e fondanti per l'identità degli individui, rappresenta una sfida particolarmente stimolante: "articulating the intimacy of faith and the experience of worship to a Western audience is a challenge and a discovery"²⁸.

Ma quale Islam la scrittrice intende esplorare e far conoscere al pubblico dei suoi lettori, soprattutto quelli occidentali? Non sono le forme di estremismo, inquietante fenomeno che ella stessa denuncia, a essere al centro dell'attenzione, né la dimensione politica dell'Islam, ma piuttosto "the lives of Muslims who aren't passionate about politics. I wanted to write about faith itself and how spiritual development is a need which is as valid and as urgent as love and career. I wanted to write about the average, devout Muslim and the dilemmas and challenges he or she faces"²⁹.

A fronteggiare quei dilemmi e quelle sfide di una società che relega le donne a ruoli subalterni gravandole di responsabilità e soffocandone sogni e progetti, sono le protagoniste di *Bird Summons*, tre giovani che condividono origini arabe, fede musulmana, e desiderio di affermazione e di libertà. Salma, la leader dell'Arabic Speaking Muslim Women's Group di base ad Aberdeen, organizza un pellegrinaggio nelle Highlands per pregare sulla tomba di Lady Evelyn Cobbold, la prima donna britannica ad aver compiuto il pellegrinaggio alla Mecca, un modello di riferimento, in qualità di madre dell'Islam scozzese, per coloro che rivendicano orgogliosamente la propria identità *British Muslim*. "She worshipped as we worshipped, though she kept her own culture, wore Edwardian fashion, shot deer and left instructions for bagpipes to be played at her funeral. She is the mother of Scottish Islam, and we need her as our role model"³⁰.

A seguirla in un viaggio che assume sin dalle prime battute la connotazione metaforica di cammino alla ricerca di sé, un viaggio di formazione che trasforma in maniera profonda le sue protagoniste, sono Iman,

Islamic law. I don't remember when I learned that Allah existed just as I don't remember when I learned my name" (Aboulela, 2007).

²⁸ Aboulela, 2007.

²⁹ Aboulela in C. Chambers, 2011: 114.

³⁰ Aboulela, 2019: 2.

rifugiata siriana, che, ancora ventenne, è al suo terzo matrimonio fallito, e Moni, di origini sudanesi, che ha rinunciato all'affermazione professionale per dedicarsi all'assistenza del figlio disabile. Tre donne vicine e complici, ma al tempo stesso molto diverse, "the three of them moving together and alone"³¹, la cui crescita interiore si struttura nella comunanza e nella condivisione, ma richiede, al tempo stesso, solitudine: "Salma, Moni and Iman together but not together, fellow travellers, summoned by fate"³².

Salma, dalla personalità forte e volitiva, sembra essere soddisfatta della sua vita grazie al lavoro di fisioterapista, al rapporto sereno con il marito scozzese che si è convertito alla religione islamica e, non per ultimo, al suo ruolo di madre. In realtà soffre del conflitto generazionale e si cruccia per quei figli che, crescendo e rafforzando la loro identità di cittadini britannici, prendono da lei le distanze sentendosi talvolta a disagio per le sue origini altre: "[...] she was the one who must always be making the effort to belong. Digging deeper all the time, craving connections, self-conscious that her roots, despite the children, might not be strong enough"³³.

Il senso di solitudine per la lontananza dall'Egitto, la terra in cui è nata, il rimpianto per la sua specializzazione in medicina non riconosciuta in Scozia e la percezione della non piena appartenenza alla società in cui vive per la quale non è, né mai diventerà "British enough"³⁴, emergono nel corso del viaggio durante il quale, libera dai doveri domestici e dalla prevedibilità di una vita routinaria, intreccia una relazione a distanza, fatta di messaggi scambiati su Facebook e di conversazioni telefoniche, con un amore degli anni giovanili, sorta di connessione sentimentale con le sue radici egiziane.

Ma è durante la permanenza nel cottage sul lago in compagnia delle amiche che arriva a comprendere che la sua presenza in Gran Bretagna è destinata a lasciare un segno, anche grazie ai quei figli che la rendono parte, piaccia o meno, della storia del paese: "Through her children she was part of the history of this country. [...] No matter what happened,

³¹ Aboulela, 2019: 4.

³² Aboulela, 2019: 20.

³³ Aboulela, 2019: 41.

³⁴ Aboulela, 2019: 42.

her lineage would remain, bits of her DNA. She might be forgotten but her mark would have been made"³⁵. Raggiungendo la meta, di fronte alla tomba di Lady Cobbold profanata dalla violenza dell'intolleranza e del pregiudizio per un credo altro, avrà una visione del suo futuro e di quello delle compagne di viaggio, ma si coprirà gli occhi, perché il senso del pellegrinaggio è altro, sta nell'imparare a vivere il presente in maniera piena, libera, consapevole: "This was not why she had come, not to see the end but to save the present"³⁶.

Moni, sudanese di nascita trapiantata in Scozia, ha lasciato il lavoro in banca e abdicato a ogni personale soddisfazione per assistere il figlio affetto da paralisi cerebrale, immersa a tal punto nell'impegno quotidiano al suo fianco che non riesce neppure a immaginare un futuro. La sua completa dedizione al ragazzo mette in crisi il rapporto con il marito che vorrebbe trasferire la famiglia in Arabia Saudita dove lavora, progetto cui la donna fa resistenza perché ha timore che, lontano da casa, non riceva le cure adeguate di cui ha bisogno. Di fronte alle insistenze dell'uomo che vorrebbe un altro bambino per tentare di mettere a tacere il dolore, Moni si allontana da lui che per il figlio disabile sembra provare vergogna: "He shelved him. We must go on and live our lives as fully as possible, he said to Moni. We must have other children. We must be happy. We cannot let his condition rule us. All this fell on deaf ears"³⁷. Nel corso del viaggio, dopo l'incontro, reale o immaginario che sia, con un bambino con il quale parla e gioca come non può fare con il figlio, prenderà la decisione, difficile per lei che è di religione musulmana, di chiedere il divorzio.

La storia di Iman, la cui bellezza fuori dal comune sembra quasi rappresentare un ostacolo alla sua realizzazione in quanto donna perché la relega al ruolo di oggetto del desiderio maschile, può essere riassunta in due parole, sottomissione e abbandono. La sua intera vita è segnata da strappi emotivi e fallimenti, a partire dalla tragica esperienza della guerra civile in Siria dalla quale scappa cercando rifugio in Gran Bretagna, per finire con una terza importante storia d'amore andata in fumo. La Siria, d'altro canto, non può rappresentare la terra del ritorno,

³⁵ Aboulela, 2019: 239.

³⁶ Aboulela, 2019: 282.

³⁷ Aboulela, 2019: 16.

i suoi stessi familiari la scoraggiano a rientrare una volta recisi i legami: “None of them wanted her back. For her own good, of course. But still, it felt, at times, like a rejection”³⁸. Il pellegrinaggio si trasforma in occasione per ripensare alle sue legittime aspettative di indipendenza e di piena realizzazione, mentre si interroga sul senso del matrimonio che inizia a vedere come una forma di “religiously sanctioned prostitution”³⁹.

Nella fase iniziale del viaggio la voce narrante extradiegetica, che in realtà rivela una profonda affinità con le protagoniste e con le loro storie quasi fosse personaggio stesso del racconto, riflettendo il sentire di Iman rivela che il marito “rescued her from homelessness and from aimlessness”⁴⁰. Nel confronto con le amiche e grazie al contatto profondo e pieno con la natura che le regala momenti preziosi di isolamento e di riflessione, prende avvio la liberazione simbolica dall’identità per lei costruita dal sistema culturale patriarcale, con la conseguente graduale conquista di orgoglio e autostima. Iman si traveste con gli abiti trovati in un armadio presentando ogni giorno una nuova immagine di sé, sorta di affermazione della capacità e del diritto di auto-determinarsi e di cambiare. La decisione di abbandonare lo *hijab*, che determina un momento di crisi nel rapporto con le compagne, segna la tappa definitiva del suo riscatto. In tale processo di cambiamento di fondamentale importanza per Iman è la guida dell’uccello della notte, l’upupa, che parla un linguaggio universale che la donna riesce a comprendere.

La dimensione magica del testo si fonde in maniera armoniosa con il quadro realistico della condizione di vita degli immigrati di prima generazione e delle loro comunità d’origine, contesto ricostruito puntualmente attraverso le storie delle tre protagoniste, raggiungendo la sua espressione più significativa proprio nell’apparizione dell’uccello sacro tanto della mitologia e del folclore celtico, quanto della cultura islamica.

Simbolo dell’incrocio fecondo tra culture, l’upupa consegna il suo lascito di saggezza antica attraverso il racconto di storie che si intrecciano e si auto-generano, racconti che rappresentano un solido ponte tra passato e presente, tra tradizione e innovazione, rivelando, a un tempo, la forza della parola creativa e l’importanza delle narrazioni che, se

³⁸ Aboulela, 2019: 52.

³⁹ Aboulela, 2019: 34.

⁴⁰ Aboulela, 2019: 34.

hanno il potere di escludere e segregare, racchiudono, altrettanto, un elevato potenziale di liberazione. L'uccello sacro della notte, in qualità di guida spirituale, può chiamare a raccolta e indicare la strada, ruolo cui il titolo sembra alludere, ma, come sottolinea la scrittrice nella nota finale del romanzo, sta a ogni donna la libertà della scelta che deve essere sempre consapevole e autonoma.

Nel corso del viaggio le protagoniste imparano a conoscere se stesse e ad accettarsi per quello che sono, ma la crescita individuale è debitrice proprio di quell'esperienza di vita condivisa, del dialogo e del confronto, anche tacito, che consente di dare voce al sentire più intimo, alla propria solitudine, alle frustrazioni, alle speranze. Una sorellanza che rappresenta una potente leva per sottrarsi ai condizionamenti di una società che ha definito i ruoli nei quali si trovano intrappolate.

Attraverso una prosa che si distingue per fluidità ed eleganza, Aboulela esplora con rispetto e delicatezza tutta femminile la dimensione interiore ed emozionale delle tre giovani donne, consentendo al lettore di condividere un cammino di introspezione psicologica, oltre che di conoscenza della realtà di vita delle cittadine britanniche musulmane. Grazie alla ricca e complessa caratterizzazione dei personaggi, la sua scrittura riesce a sottrarre le protagoniste del racconto a rappresentazioni stereotipate e convenzionali sovvertendo visioni segnate dal pregiudizio in merito a questioni di genere, di etnia e di credo. Susan Taha Al-Karawi e Ida Baizura Bahar sottolineano, non a caso, che "Aboulela's work [...] fills a gap in Western representations of Muslim women"⁴¹. Il romanzo di fatto traccia un nuovo profilo della donna musulmana britannica all'interno del quadro delle profonde trasformazioni della società e delle sue istituzioni, scardinando le barriere delle appartenenze tradizionali per aprire a nuovi spazi di affiliazione e di identificazione, frutto di intersezioni e contaminazioni compositive.

Per quanto detto, la narrativa diasporica dei primi due decenni del secolo, di cui il romanzo della Aboulela rappresenta un'originale espressione, non smarrisce la sua dimensione militante di indagine critica sulle contraddizioni di una contemporaneità segnata da instabilità e costanti trasformazioni, piuttosto ne rappresenta tutte le possibili declinazioni,

⁴¹ Al-Karawi & Bahar, 2014: 256.

mentre si va affrancando gradualmente dall'impegno di dare voce, come accadeva in assenza di altri canali di denuncia, alle rivendicazioni dei diritti delle minoranze dalle origini diverse. La questione dell'appartenenza viene presentata piuttosto come una scelta che si complica nell'interazione tra più fattori, così che l'opzione identitaria resta aperta e mobile, non più condizionata da categorie rigide e prestabilite.

Se il romanzo del nuovo millennio può essere dunque definito per certi aspetti "post-etnico" e "post-razziale"⁴² – ma in una società, preme sottolinearlo, tutt'altro che post-razziale, caratterizzata al contrario dalla "mutability of racism rather than its decline"⁴³ – il ridimensionamento della centralità esclusiva di tali elementi strutturanti le identità non comporta l'abbandono di istanze politiche e sociali che, piuttosto, permangono quali motivi portanti delle narrazioni diasporiche. Le discriminazioni, le diseguaglianze, la lotta per il diritto al riconoscimento e all'affermazione, restano temi centrali della narrativa contemporanea che affronta tali urgenti questioni da una prospettiva postmigrante più ampia e complessa, scavalcando i confini dell'etnia e della 'razza', categorie che vengono considerate e riconosciute nella loro intersezione con fattori altrettanto determinanti quali, tra gli altri, il credo religioso, la condizione sociale, economica, politica e di genere.

Come testimonia il testo della Aboulela, il romanzo diasporico contemporaneo non si limita alla celebrazione di un'ibridità indistinta che rischia di scivolare in vaghe generalizzazioni, ma si confronta con la Storia e con le storie di tutti gli individui che ne sono protagonisti, riservando un'attenzione privilegiata a coloro che vivono in posizioni liminali, nella complessa dimensione di uno spazio terzo che spesso si traduce in una condizione di marginalità, per raccontare, indagare, stimolare una riflessione e una risposta critica e consapevole. Esso riveste in tal senso un ruolo di fondamentale importanza, offrendo una ricchezza di sollecitazioni e di prospettive di indiscusso valore non solo sotto il profilo letterario, ma sociale e umano nel senso più ampio e completo del termine.

⁴² Cfr. Hollinger, 2011.

⁴³ Warmington, 2014: 125.

PARTE SECONDA

**Il romanzo diasporico per
una società di *partnership*:
casi di studio**

1. “We can work together, Mr Bligh. You not see? We must”: *Small Island* di Andrea Levy

La narrativa diasporica di Andrea Levy si propone come spazio di negoziazione e di riconciliazione, scrittura impegnata volta a costruire un terreno comune di valori condivisi per una cultura di *partnership*. L'esplorazione della condizione di *in-betweenness* che caratterizza l'esperienza dei soggetti diasporici, la cui presenza nella società britannica ha determinato cambiamenti radicali interrogando per la comunità tutta il concetto di appartenenza, segna come un filo conduttore l'intera produzione della Levy che, orgogliosamente, rivendica la propria identità *black British*, un'identità che si traduce nel tratto militante della sua scrittura cui obiettivo è restituire voce e dignità a coloro che ne sono stati privati dalla Storia e dalle sue narrative ufficiali¹. La valenza *engagée* della produzione è palesemente espressa dalla stessa autrice il cui interesse non è per la letteratura in sé, ma per la parola creativa come veicolo di messaggi e stimolo alla riflessione: “It’s not the literature that interests me in writing; it’s what I’m writing *about* that interests me”². Sempre nella stessa intervista chiarisce il senso del suo impegno: “You know, I’m not going to change the world, but I hope I can make a contribution to change people’s thinking and the way people look at things or add something to it”³.

Nata a Londra nel 1956 da genitori giamaicani giunti in Inghilterra alla ricerca di migliori opportunità di vita e scomparsa nel 2019, Levy avverte sin da bambina il senso della propria alterità costruito dallo sguardo di chi la confina, a causa del colore della pelle, al ruolo di cittadina di seconda classe. Un'esperienza di marginalità con la quale è

¹ Cfr. Knepper, 2012: 1

² Levy in Pirker, 2009: 37. Corsivo nel testo.

³ Levy in Pirker, 2009: 38.

costretta a confrontarsi ancora all'alba del nuovo millennio, quando rimarca la necessità di ridefinire il concetto di identità collettiva, affinché esso possa trasformarsi in un terreno inclusivo che accolga soggettività ed esperienze diverse che richiedono tutte, legittimamente, di essere rappresentate: "Where do we fit into Britain 2000 and beyond?"⁴. La Levy è determinata a contribuire con le sue narrazioni alla riformulazione di quello spazio di appartenenza e a riscattarlo per sé e per tutti coloro che vivono il dramma della dislocazione: "If Englishness doesn't define me, – asserisce convintamente – then define Englishness"⁵, una *Englishness* che, chiarisce, "must never be allowed to attach itself to ethnicities"⁶.

Ed è nella scrittura letteraria che la Levy individua uno strumento dalle straordinarie potenzialità di indagine e di trasformazione in grado, attraverso la rilettura critica del passato, di proiettare una luce nuova sul presente per contribuire al processo di costruzione di un ordine sociale alternativo fondato sul principio della partecipazione e della mutualità, scardinando costrutti ideologici pregiudiziali sostenuti da categorie binarie di pensiero di impianto gerarchico. I suoi romanzi, pertanto, "expose and disrupt the uneven dynamics that underpin hegemonic constructions of space, time, and subjectivity"⁷. La narrativa della Levy si impegna a contrastare ogni forma di marginalizzazione denunciando i processi di alterizzazione alimentati dal linguaggio razzializzato del potere, sostenuto e veicolato dai discorsi dominanti. La sua scrittura densa e provocatoria incoraggia una mutua comprensione fondata sulla consapevolezza della relazione dinamica tra le culture che si sostanziano in fruttuosi prestiti e contaminazioni.

L'esplorazione del terreno mobile della contemporaneità non può dunque prescindere dall'incursione sistematica nel passato di cui la Levy rin-traccia le tappe cruciali, a partire dal drammatico fenomeno del commercio degli schiavi, per giungere all'immigrazione in Gran Bretagna nel secondo Novecento. Uno scavo nella storia che mette a nudo le macchie di politiche discriminatorie la cui eredità grava dram-

⁴ Levy, 2000.

⁵ Levy in Jaggi, 1996: 64.

⁶ Levy, 2000.

⁷ Knepper, 2012: 1.

maticamente sul presente manifestandosi in forme di razzismo variamente declinate che la sua scrittura si impegna a disvelare e denunciare⁸.

La provvisorietà e la precarietà del senso di appartenenza restituisce alla scrittrice una prospettiva nomadica, decentrata e multifocale, che si riflette nelle sue “dislocating narratives”⁹, testi che, tanto nei motivi fondanti quanto nelle espressioni, oltrepassano confini concettuali e ideologici per ridisegnare uno spazio-mondo caratterizzato da una sostanziale mobilità e dall’intreccio fecondo di civiltà e culture. La riflessione sulle politiche di costruzione del luogo come spazio di appartenenza/non appartenenza sulla base di principi di inclusione ed esclusione riveste non a caso una posizione centrale nei romanzi. La fissità del concetto di *home* viene messa in discussione dalla Levy che ne rivela la natura di costruito politico e sociale, evidenziandone la fluidità e precarietà delle forme che richiedono una costante ridefinizione e rinegoziazione.

Al centro dei primi due romanzi, *Every Light in the House Burnin* (1994) e *Never Far from Nowhere* (1996), romanzi affini per tematiche, preoccupazioni di fondo e caratteristiche formali, si colloca la duplice e contraddittoria natura dell’idea di casa come porto sicuro di protezione e riconoscimento e, al contempo, luogo di isolamento e segregazione rispetto al mondo al suo esterno. Entrambe le opere si confrontano con le difficoltà dell’integrazione degli immigrati di prima e seconda generazione partendo dall’esperienza personale della scrittrice cresciuta in un sobborgo della zona settentrionale di Londra, ragazzina dalle origini giamaicane che, nel quartiere popolare abitato da bianchi, impara a confrontarsi con la realtà dell’emarginazione a causa della diversità delle origini familiari. I romanzi esplorano il cammino di crescita e di auto-riconoscimento di giovani donne destinate a una posizione di sostanziale invisibilità nella società britannica degli anni Sessanta e Settanta, condizione cui, paradossalmente, si sottraggono solo in ragione di quel colore della pelle che ne rende identificabile l’alterità determinandone l’isolamento. Il doloroso processo di ricerca di un’identità comporta il confronto con la stigmatizzazione della propria differenza definita sulla base dell’appartenenza razziale ed etnica da parte di una

⁸ Cfr. Lima, 2005.

⁹ Knepper, 2012: 1.

società alla quale le protagoniste rivendicano di appartenere per diritto di nascita.

Fondamentale nel cammino di crescita si rivela il confronto coraggioso con le verità nascoste, con i traumi rimossi, con il passato la cui ombra incombe sul presente. Cancellazioni e mistificazioni sono responsabili della crisi identitaria tanto del singolo, quanto della comunità tutta, rappresentando, al contempo, un impedimento alla comprensione e all'accettazione reciproca. I romanzi, dunque, "confront silences in that they insist on the importance of remembering and speaking of one's own past, however painful a process this might be"¹⁰.

In *Every Light in the House Burning* il percorso di Angela è ostacolato dalla nebbia del silenzio che avvolge le sue origini. I segreti familiari di cui è costellato il racconto la condannano all'ignoranza e alla solitudine. In quest'opera segnatamente autobiografica, la Levy ripercorre attraverso la giovane protagonista, nata in Inghilterra da immigrati caraibici, le tappe della sua personale esperienza di vita: "My father – scrive – when he boarded the ship knew himself to be a British citizen [...]. Far from the idea that he was travelling to a foreign place, he was travelling to the centre of his country, and as such he would slip-in and fit-in immediately"¹¹.

Le aspettative dei primi immigrati si scontrano con la dura realtà di un razzismo montante che da una parte si nutre, dall'altra corrobora atteggiamenti di intolleranza nei confronti dei nuovi cittadini britannici di colore i quali, nelle parole di Enoch Powell, sommergono come una pericolosa marea il paese portandolo sull'orlo di un pesante conflitto interno e che, come reazione, si chiudono nella comunità etnica di appartenenza per rendersi invisibili e tentare di cancellare la propria differenza al fine di essere accettati: "'Black' – ricorda la scrittrice – that word was never used in our house. If there was any racial tension, my parents would just say [...] you're as good as they are'. It was always 'Just keep your head down'"¹².

I cartelli sulle vetrine dei negozi e sulle porte delle case in affitto con la scritta "no Irish, no Blacks, no Dogs" ricordano loro che non sono

¹⁰ Perfect, 2010: 40.

¹¹ Levy, 2000.

¹² Levy in Greer, 2004: 3.

desiderati e ne stigmatizzano lo status di ‘stranieri’ nel quale gli immigrati imparano molto presto a riconoscersi. I genitori di Angela, interiorizzata la percezione di sé come corpo estraneo alla società inglese alla quale non possono reclamare il diritto di appartenere, si adattano a vivere nell’ombra, scivolando nel silenzio e occupando uno spazio ai margini, “mimetizzandosi”¹³ per non attrarre l’attenzione.

Angela, al contrario, nata e cresciuta a Londra, è pronta a combattere per rivendicare il diritto a una piena appartenenza: “I knew this society better than my parents [whose] strategy was to keep as quiet as possible in the hope that no one would know that they had sneaked into this country [...]. But I had grown up in its English ways. I could confront it, rail against it, fight it, because it was mine – a birthright”¹⁴. Una determinazione che riflette quella della stessa scrittrice: “I wanted just to fit in – afferma con forza la Levy –, and be part of everything that was around me”¹⁵, benché la diversità e la ‘stranezza’ dei genitori rappresentasse un ostacolo alla piena integrazione. “I was educated to be English”, aggiunge, ma, come per Angela, il cammino verso una piena cittadinanza è irto di ostacoli e frustrazioni: “Alongside me – ricorda la scrittrice – learning, eating and playing were white children. But those children would never have to grow up to question whether they were English or not”¹⁶.

L’alterità della protagonista, malgrado sia attenuata da un incarnato chiaro che ne rende meno visibili le origini diverse, è costruita in particolare dallo sguardo maschile che la rende doppiamente altra in quanto donna e di colore. Alla condizione di subalternità cui è condannata a causa delle sue radici familiari Angela riesce a sottrarsi grazie alla forza di carattere e a una formazione che le consente di affermarsi, infrangendo la convinzione diffusa tra i primi immigrati, genitori della ragazza compresi, di essere destinati a ricoprire in quella società un ruolo periferico.

Benché la madre Beryl fosse un’insegnante qualificata in Giamaica, il titolo di studio non ha valore in Inghilterra dove, come era effettivamente accaduto alla madre della scrittrice, è costretta a mantenersi

¹³ Cfr. Levy, 1994: 88.

¹⁴ Levy, 1994: 88.

¹⁵ Levy, 2000.

¹⁶ Levy, 2000.

facendo la sarta prima di acquisire un diploma alla Open University che le consentirà di lavorare nella scuola primaria. A dispetto dei lunghi anni trascorsi a Londra i genitori si vedono rifiutato lo status di cittadini e persino il passaporto britannico. Ma il grido di rivolta del padre contro le ingiustizie di un sistema che lo relega ancora una volta ai margini durante la dolorosa malattia che segna, anche sotto il profilo economico, l'intera famiglia, arriva solo sul letto di morte, troppo tardi per Angela che lo assiste e che è, al contrario, determinata a far valere i suoi diritti¹⁷. Agli occhi della figlia il padre ha sempre rappresentato un enigma. Ossessionato dal desiderio di rimanere invisibile preferisce che il suo stesso nome non venga pronunciato in pubblico¹⁸, mentre lascia cadere un velo fitto di silenzio sulla vita nella colonia caraibica prima dell'arrivo in Inghilterra: “[My father] never talked about his family or his life in Jamaica. He seemed only to exist in one plane of time – the present”¹⁹. Le verità occultate attraverso operazioni di rimozione del passato, funzionali a garantire la sopravvivenza in una società che richiede ai nuovi altri l'invisibilità come condizione per l'assimilazione, vengono portate allo scoperto, perché è il confronto coraggioso con la storia, suggerisce la scrittrice, a rappresentare un potente strumento per cambiare il mondo.

Non a caso la metafora della luce, evocata nello stesso titolo del romanzo, ricorre più volte nel testo, come quando, in occasione della visita dei parenti giunti dalla Giamaica, la casa è illuminata a giorno, ma, finiti i soldi per l'erogatore della corrente, l'intera famiglia rimane seduta al buio, e il racconto costruito dalla madre di una vita condotta nell'agio viene contraddetto dalla evidente realtà di miseria.

L'intenzione di smascherare finzioni e mistificazioni si manifesta altrettanto nell'immediatezza e nella trasparenza della prosa, nelle strategie narrative, nell'uso insistito del dialogo e del vernacolo che restituiscono al romanzo un sapore di autenticità, dipinto realistico delle difficoltà del vivere della prima e della seconda generazione di immigrati, stranieri, seppure in forme diverse, nella loro terra, condizionati da quelle origini altre che intendono occultare o, piuttosto, riscoprire. Se

¹⁷ Cfr. Levy, 1994: 243.

¹⁸ Cfr. Levy, 1994: 3-4.

¹⁹ Levy, 1994: 3.

nell'arena pubblica la loro alterità viene costantemente sottolineata e stigmatizzata, è all'interno della casa che i personaggi trovano il conforto dell'appartenenza garantita dalle relazioni affettive e dal rapporto con l'ambiente chiuso che protegge, ma, allo stesso tempo, isola, sancendone la separazione sostanziale dalla società nella quale ambiscono ad integrarsi: "In the space of the council house and its perimeters, questions of self develop, but they lack context in the outside world"²⁰.

La casa, argine alla realtà minacciosa e inquietante oltre i suoi confini, si trasforma dunque in luogo ulteriore di esilio, oltre a quello sofferto rispetto a un passato che è stato occultato o rimosso dagli immigrati per essere accettati in terra straniera. Lo iato profondo tra spazio interno privato e spazio esterno pubblico viene percepito e sofferto da Angela che, dopo una visita alla Home Exhibition durante la quale sogna di avere un'abitazione dignitosa, si reca dalla sua insegnante e realizza la normalità delle altrui vite condotte in spazi accoglienti che non dividono, ma piuttosto rappresentano soglie affacciate sul mondo: "I stepped into another world. A world from the ideal Home Exhibition, only someone's real world, not make-believe"²¹. Il senso di claustrofobia che soffoca la protagonista quando rientra a casa propria rivela l'intolleranza per una marginalità cui è condannata dalle origini e dalle abitudini familiari, un senso di costrizione e isolamento al quale, grazie a determinazione e impegno, riuscirà a sottrarsi: "we went inside our little council home, chocked full of furniture [...] in need of decoration, in need of being ten times the size, in need of a staircase. And the row started again"²².

Il sofferto rapporto con la casa, luogo, a un tempo, di appartenenza e di non appartenenza, condiziona l'esperienza delle due sorelle protagoniste del secondo romanzo della Levy, *Never Far From Nowhere* (1996). Nel caso di Vivien e Olive, figlie di immigrati giamaicani, l'atmosfera opprimente dell'abitazione e la segregazione di una vita familiare condotta ai margini sono rappresentate come responsabili del sostanziale fallimento delle protagoniste che non riescono a trovare uno spazio nella società britannica. Ambientato negli anni Settanta nei quartieri di Finsbury Park e Highbury, nella zona settentrionale di Londra dove la

²⁰ Pready, 2012: 17.

²¹ Levy 1994: 184.

²² Levy, 1994: 42.

stessa scrittrice era cresciuta, il romanzo traccia il percorso di crescita e di affermazione delle protagoniste, avvalendosi delle due voci narranti che si intrecciano con un cambio continuo di prospettiva che getta luce sulle loro divergenti esperienze di integrazione. La carnagione pallida di Vivien le consente di camuffare le origini che, nel caso della sorella maggiore, si rivelano prepotentemente nei tratti somatici e nel colore della pelle. Riflettendo sulla sua eredità caraibica, taciuta in famiglia dalla madre che mostra disprezzo e riluttanza anche solo a ricordare il paese di nascita, Vivien commenta: “Caribbean legacy left me with fair skin and black wavy hair. And Olive with a black skin, head of tight frizzy hair streaked with red, and green eyes”²³.

Nel vuoto di solidi riferimenti familiari, sospese in una condizione liminale generatrice di costanti incertezze e imbarazzo, cercano a fatica di integrarsi in un mondo palesemente ostile alla loro alterità. Vivien si finge inglese d’origine, vergognandosi, come la madre, delle radici altre che tiene nascoste anche al fidanzato, e riesce a muoversi con disinvoltura in un mondo che reclama suo e al quale pretende di appartenere. Olive, al contrario, consapevole che la pelle scura rappresenta un ostacolo per la sua accettazione, costruisce per sé l’identità fortemente politicizzata di “strong black woman”²⁴, enfatizzando e celebrando proprio quei tratti che la relegano ai margini in quanto ‘diversa’. Rimasta incinta ancora ragazzina e presto abbandonata dal marito bianco, accusata di possesso di droga, vittima del razzismo sistemico della società del tempo e isolata dalla stessa famiglia che non crede alla sua versione dei fatti, Olive decide di ritornare alla patria immaginaria, la Giamaica, dove il colore della pelle non costituisce un elemento distintivo della sua identità. Quando, giovane madre, tenta di districarsi nel complesso sistema del *welfare*, sperimenta sulla pelle intolleranza e indifferenza:

Then this big fat white man came in and stood at the back of my queue and started shouting. ‘We’re always queuing up ‘cause of those fucking wogs over there.’ Right at the top of his voice he shouted. People turned round to look at him. He pointed to two black people who were serving behind the counter, taking cards and getting people to sign things. ‘What’s a matter

²³ Levy, 1996: 2.

²⁴ Levy, 1996: 270.

with everyone? People are fucking scared of ‘em. Fucking coons. I wouldn’t be in here if it wasn’t for those fucking wogs, and nobody does anything – they’re fucking scared of ‘em.’

Then people just turned back, uninterested. Nobody said anything to him, not even the people behind the counter, who looked up when he started but then carried on like they’d heard it all before²⁵.

Il silenzio degli astanti di fronte alla violenza verbale dell’uomo che trasuda rancore nei confronti della popolazione britannica di colore rivela una supina accettazione del razzismo imperante cui Olive non intende piegarsi. Alla giovane donna non resta altra strada che allontanarsi dall’Inghilterra perché, come grida alla sorella in un teso confronto alla fine del romanzo, persone come lei non hanno prospettive in quel paese, “are never far from nowhere. Never”²⁶.

Se per Olive il senso di alienazione è profondo e insormontabile, Vivien, favorita dal suo incarnato, scende a patti con quello che la madre, riferendosi all’ossessione di riscatto della *blackness* da parte della figlia maggiore decisa a partire, definisce polemicamente “All this black colour stuff”²⁷. Nel suo caso è piuttosto la questione di classe a impedire la piena integrazione, in particolare durante gli anni universitari trascorsi in un contesto molto diverso rispetto a quello della sua famiglia di immigrati impiegati in lavori umili e sottopagati: “The two parts of her life become completely compartmentalised – commenta Pready – producing a blockage in her identity, which is both represented and experienced through spatial dislocation”²⁸.

Se l’esperienza al college approfondisce il senso di non appartenenza spingendola a camuffare le origini, come dimostra il tentativo di controllare l’accento dialettale, il ritorno a casa è ancor più penoso perché il legame con quel mondo è ormai reciso. Il senso di spaesamento è totale, e Vivien si definisce una “turista smarrita”²⁹: “I kept looking round my bedroom waiting to feel nostalgic, waiting to remember all the fun times. But none came. I was sure I must have smiled and laughed and

²⁵ Levy, 1996: 178.

²⁶ Levy, 1996: 273.

²⁷ Levy, 1996: 281.

²⁸ Pready, 2012: 26.

²⁹ Cfr. Levy, 1996: 274.

sang in there, but I couldn't remember"³⁰. Quando la madre le chiede di spiegare a Olive, determinata a partire per la Giamaica, quale sia il suo posto e la sua casa, il vuoto di certezze e l'assenza di punti stabili di riferimento si manifestano nella percezione di un senso irrisolvibile di estraneità al mondo in cui vive:

I looked at the old photograph of Olive and me on the wall. The two little girls with identical yellow bows in our hair and happy, smiling chubby cheeks. But now Olive's arms were folded on the world. She was angry with everything, with everyone. And I had grown too big for our council flat, but not sure where else I should fit. Where did we belong? I answered my mum the only way I could. I said, 'I don't know'³¹.

Al contrario di Olive, che reagisce alla lacerazione della non appartenenza reclamando con forza la sua *blackness* e scegliendo di abbandonare il paese in cui è nata, Vivien, dopo aver tentato di cancellare ogni traccia delle origini per integrarsi nella società inglese bianca, arriva a prendere consapevolezza della propria identità ibrida riappropriandosene con orgoglio. È così che risponde alla donna che in treno la interroga sulla sua provenienza:

I looked at my reflection in the train window – I've come a long way, I thought. Then, I wondered what country she would want me to come from as I looked in her eyes. 'My family are from Jamaica', I told her. 'But I am English'³².

Di fronte ai due diversi cammini intrapresi, la scrittrice sembra suggerire che, se da una parte la scelta di Olive ha rappresentato un tassello fondamentale nel processo di acquisizione di una coscienza politica, è Vivien a indicare la strada praticabile verso un nuovo futuro una volta compreso che l'integrazione non implica la necessaria cancellazione delle proprie origini.

Tappa di arrivo per Vivien che accetta le proprie radici composite, tale consapevolezza rappresenta il punto di partenza nel percorso di

³⁰ Levy, 1996: 237.

³¹ Levy, 1996: 281.

³² Levy, 1996: 282.

affermazione di Faith Jackson, protagonista di *Fruit of the Lemon* (1999), romanzo che chiude quella che i critici hanno identificato come una sorta di trilogia³³. Il modello tradizionale di *Englishness* si rivela inadeguato a rappresentare la complessa stratificazione di radici ed esperienze che si intrecciano a disegnare la personalità ibrida della giovane donna britannica di discendenza caraibica. Il percorso di affermazione e di acquisizione di autostima di Faith è segnato da un'operazione costante di negoziazione dell'identità che la protagonista è costretta a ridefinire in risposta alle rappresentazioni stereotipate di sé forgiate da una parte dallo sguardo di chi ne stigmatizza l'alterità e, dall'altra, dalle contingenze della quotidianità che impongono costanti adattamenti.

Nell'assenza in casa di quella che la protagonista definisce "an oral tradition"³⁴ a causa della riluttanza dei genitori a rievocare la storia familiare, da bambina Faith soccombe all'indottrinamento operato dalle narrazioni e dalle ideologie dominanti alle fondamenta dell'educazione scolastica che la inducono a rimuovere le origini altre, origini che arriverà presto a identificare come l'ostacolo all'integrazione:

I remember the illustrations of slave ships from my history lessons. There was the shape of a boat with the black pattern of tiny people laid in rows as convenient and space-saving as possible. It looked like an innocuous pattern [...]. We drew diagrams of how the triangular trade in slaves worked, like we drew diagrams of sheep farming in Australia"³⁵.

La narrativa trionfale del grande Impero britannico e delle gesta dei suoi emissari di luce viene presentata ai bambini come verità inconfutabile e in quanto tale, seppure con istintivo disagio, viene introiettata da Faith, determinandone il senso di totale smarrimento quando arriva a comprendere, una volta matura, le drammatiche implicazioni di quelle rappresentazioni viziate dal pregiudizio razziale e da inquietanti logiche di potere.

Se per Faith il luogo di appartenenza in cui si riconosce è il paese in cui è nata, quella connessione intima viene infranta dalla crescente con-

³³ Cfr. Fischer, 2004.

³⁴ Levy, 1999: 4.

³⁵ Levy, 1999: 4.

sapevolezza della sostanziale estraneità al contesto in cui gioca, a dispetto di ogni fiduciosa aspettativa, il ruolo di cittadina di seconda classe.

Il razzismo radicato nel pensiero comune si manifesta in svariate forme di discriminazione sul lavoro che rivelano una società ancora drammaticamente segnata dal pregiudizio legato a questioni di ‘razza’ e di etnia a causa del quale le viene negata piena partecipazione, mentre il suo non essere “black enough”³⁶, come le ricorda la fidanzata del fratello pronta a far valere i suoi diritti di nera relegata ai margini, la isola dall’altra fetta della comunità britannica. Identificata come “esotica”³⁷ e assunta strumentalmente dal datore di lavoro per dimostrare che l’azienda non esercita politiche discriminatorie, allo stesso tempo viene etichettata come ‘troppo nera’ per lavorare in qualità di costumista alla BBC. A dispetto dell’adozione dei valori e degli usi della società di cui si sente parte integrante, avverte in molteplici occasioni di essere percepita come “extra-territorial”³⁸:

‘And whereabouts are you from, Faith?’

‘London’, I said.

The man laughed a little. ‘I meant more what country are you from?’

I didn’t bother to say I was born in England, that I was English, because I knew that was not what he wanted to hear.

‘My parents are from Jamaica.’

[...]

‘Just my parents are,’ added, but he went on³⁹.

La visita in campagna alla famiglia dell’amico Simon mette in crisi in maniera definitiva le sue certezze. Nel piccolo villaggio, quintessenza dell’inglesità⁴⁰, ancorato a un passato mitico e a quelle tradizioni tramandate di generazione in generazione che celebrano la purezza dell’identità bianca, lo sguardo sospettoso e sprezzante di chi la osserva ne costruisce la diversità segnandola con lo stigma di un’inaccettabile estraneità. Il senso di straniamento si acuisce in seguito all’aggressione

³⁶ Levy, 1999: 143.

³⁷ Cfr. Levy, 1999: 125.

³⁸ Bohemer, 2005: 227.

³⁹ Levy, 1999: 130.

⁴⁰ Cfr. Levy, 1999: 115.

subita dalla libraia nera, vittima dell'immotivata violenza di giovani militanti del National Front, un attacco maturato nel clima generale di intolleranza fomentato e sostenuto dal razzismo sistemico della società del tempo. L'indifferenza collettiva e il tentativo da parte della polizia e degli stessi amici della ragazza di ridimensionare le motivazioni razziste di quel gesto deprecabile determinano il crollo psicologico di Faith, che percepisce il suo drammatico isolamento in una società nella quale non può trovare spazio e piena realizzazione in ragione del colore della pelle. Guardando la sua immagine riflessa nello specchio si descrive in terza persona, come se a osservarla fosse uno sguardo esterno che ne identifica la differenza, una frattura profonda della personalità che la spinge a negare la sua identità composita, sino a rifiutare "to be black any longer. I wanted to live"⁴¹. E per poter sopravvivere copre lo specchio che rivela quella dimensione di sé che la società non accetta: "Voilà! I was no longer black!"⁴².

Di fronte a questa drammatica crisi è la madre a suggerire un viaggio di ritorno alle radici familiari, perché "everyone should know where they come from"⁴³, viaggio che, come rimarca Mark Stein, "is not so much a discovery of roots as the charting of routes"⁴⁴, in grado di restituire l'orgoglio dell'appartenenza e, a un tempo, la consapevolezza della complessità della sua identità. È grazie ai racconti della famiglia caraibica allargata che Faith si riappropria del passato ricostruendo il complesso albero genealogico familiare che intreccia, a seguito di inaspettati legami e contaminazioni, i Caraibi, la Gran Bretagna e l'Africa insieme alle rispettive culture. La storia dell'Atlantico nero, segnata da costanti attraversamenti gravidi di dolore, si dipana di fronte al suo sguardo, a partire dal drammatico commercio degli schiavi sino al presente, rivelando un "network of interdependent histories"⁴⁵ che risana la profonda ferita interiore, restituendo a Faith un posto all'interno di quelle interconnessioni di storie, popoli e culture.

Sono racconti che risanano l'anima quelli che la giovane donna riceve in dono e custodisce gelosamente come prezioso strumento di rico-

⁴¹ Levy, 1999: 60.

⁴² Levy, 1999: 60.

⁴³ Levy, 1999: 162.

⁴⁴ Stein, 2004: 80.

⁴⁵ Said, 1993: 20.

noscimento di sé, manto protettivo che la sosterrà al rientro in Inghilterra: “They wrapped me in a family history and swaddled me in its stories”⁴⁶. Grazie all’album familiare ricostruito attraverso l’intreccio di voci e prospettive cui la narrazione in prima persona della protagonista si affianca nella seconda metà del romanzo, Faith riconosce e si riappropria fieramente della ricchezza di un’identità ibrida le cui radici si espandono nel tempo e nello spazio, ben più indietro rispetto all’arrivo dei suoi genitori in Gran Bretagna la notte di Guy Fawkes che, ai suoi occhi ingenui, aveva rappresentato l’inizio della storia, e non solo di quella familiare⁴⁷. Di tale passato condiviso, i cui esiti sono sotto i nostri occhi nel presente, è necessario prendere atto, perché esso è ignorato nel paese in cui vive, al fianco di individui “so unaware of our shared past”⁴⁸.

Sostenuta da quel prezioso tessuto di storie che le hanno restituito una nuova identità, Faith è pronta a tornare a ‘casa’ e a rivendicare con determinazione uno spazio in quella società che le appartiene e che è debitrice di una storia complessa di cui si riconosce figlia ed orgogliosa erede. Il romanzo termina, nella terza, brevissima parte, con le parole di Faith, semplici, ma luminose, che racchiudono un cambiamento profondo. Riappropriatasi della facoltà di narrarsi, annuncia in prima battuta a sé stessa: “I was coming home. I was coming home to tell everyone... My mum and dad came to England on a banana boat”⁴⁹. La consapevolezza di quello che Stein definisce “a process of cultural diasporization”⁵⁰ ristabilisce le connessioni profonde con un passato caratterizzato da transiti e da percorsi che si sono intrecciati sulle rotte dell’Atlantico nero. Il riconoscimento di quelle origini condivise si rivela essenziale per comprendere non solo una storia in più occasioni rimossa o occultata, ma un presente segnato dalla multiculturalità e dalla costante trasformazione delle sue forme. L’orgoglio dell’appartenenza di Faith, alla luce di quella rinnovata coscienza, emerge con forza nel recupero delle sue radici: “Let those bully boys walk behind me in the playground... I am

⁴⁶ Levy, 1999: 326.

⁴⁷ Cfr. Levy, 1999: 325.

⁴⁸ Levy, 1999: 326.

⁴⁹ Levy, 1999: 339.

⁵⁰ Stein, 2004: 95.

the great-grandchild of Cecelia Hilton. I am descended from Katherine whose mother was a slave. I am the cousin of Africa... Let them say what they like. Because I am the bastard child of Empire and I will have my day”⁵¹.

Al silenzio compiacente, alla rimozione artificiosa delle connessioni profonde e delle contaminazioni durature tra la storia dell’Impero e quella dei suoi tanti altri, la Levy attribuisce la responsabilità delle espressioni più inquietanti, sebbene non sempre palesi, di razzismo e violenza che segnano la società britannica contemporanea, ancora incline a celebrare il mito del nazionalismo etnico e della purezza di quello che la Thatcher magnificava come il “British character”⁵².

La rilettura critica e consapevole della storia si attesta, per quanto detto, come preoccupazione centrale nella produzione della scrittrice, dal momento che la Gran Bretagna “cannot be reconciled with itself until it understands and embraces the complexities of its own history”⁵³. Non a caso il suo quinto e ultimo romanzo pubblicato nel 2010, *The Long Song*, adotta la forma della *neo-slave narrative* per risvegliare quella consapevolezza esplorando uno dei capitoli più vergognosi della storia dell’Impero britannico, un racconto che non si limita a un banale scavo nel passato, ma il cui obiettivo, commenta Maria Helena Lima sottolineando la natura militante della scrittura della Levy, è quello di “strengthening possibilities for a more meaningful, richer, black British present and future”⁵⁴.

A una donna di colore che, durante una conferenza, le rivela il suo senso di inadeguatezza e di vergogna a causa delle origini familiari, Levy offre in risposta una ‘lunga canzone’ che racconta il dolore, le sofferenze, le ingiustizie subite dal popolo nero ridotto in schiavitù, sottolineando a un tempo il coraggio, la resilienza, la forza degli oppressi, una storia intensa e profondamente umana che riscatta l’orgoglio per quell’eredità pesante, problematica, ma altrettanto ricca e degna di rispetto. È una storia che rivela, come chiarisce la scrittrice, “what they achieved and

⁵¹ Levy, 1999: 327.

⁵² Thatcher in Burns, 1978.

⁵³ Perfect, 2010: 37.

⁵⁴ Lima, 2012: 145.

what they have bequeathed to us all”⁵⁵, intesa a contestare la rappresentazione convenzionale e stereotipata degli schiavi come “a mute and wretched mass of victims”⁵⁶.

L’urgenza di porre riparo alle operazioni di rimozione e di riempire i colpevoli vuoti di cui sono disseminate le narrative ufficiali dell’Impero spinge la scrittrice a intraprendere un “uncomfortable mental journey back to early nineteenth-century Jamaica”⁵⁷, un viaggio doloroso che impone il confronto con gli esiti drammatici del processo di espansione coloniale delle potenze occidentali seguiti dall’attuazione di pesanti politiche discriminatorie e razziste. Il lungo lavoro di ricerca negli archivi, nei musei e nelle biblioteche, accompagnato dalla raccolta di testimonianze personali, consente alla scrittrice di ricostruire una “largely unrecorded domestic history”⁵⁸, situandola nel contesto più ampio della storia dell’Impero britannico cui essa è strettamente connessa. E se, per utilizzare le parole della scrittrice, “writing fiction is a way of putting back the voices that were left out”⁵⁹, questo ambizioso e potente romanzo, finalista per il Man Booker Prize nell’anno della sua pubblicazione, “supplement and complicate our understanding of the horrors of slavery”⁶⁰.

Memoir immaginario di July che, ormai anziana, ricostruisce la sua personale esperienza di schiava nella piantagione di Amity restituendo, a un tempo, l’immagine vivida degli orrori del sistema negli anni che conducono alle Baptist Wars (1831-1832) e all’Emancipation nel 1834, il testo si sottrae alle convenzioni tanto del genere del romanzo storico, quanto delle biografie degli schiavi liberati, per sperimentare nuove formule narrative. Alla ricostruzione della ‘verità’ storica, manipolata e artefatta nei resoconti ufficiali, partecipano coloro che hanno vissuto sulla propria pelle l’orrore dell’oppressione e che riscattano la facoltà di narrarsi per raccontare la complessità di quell’esperienza dal profondo della propria intimità, senza indulgere in forme di vittimismo, ma rivelando, insieme alla drammatica difficoltà del vivere, la forza e la bellezza

⁵⁵ Levy, 2011: 7.

⁵⁶ Levy, 2011: 7.

⁵⁷ Levy, 2011: 2.

⁵⁸ Levy, 2011: 4.

⁵⁹ Levy, 2011: 3.

⁶⁰ Laursen, 2012: 68.

di chi sa tenere alta la testa e rivendica ogni giorno, faticosamente, il riconoscimento della propria dignità di essere umano.

La segnata dimensione metanarrativa del romanzo si palesa sin dalla prefazione a cura del figlio di July, editore affermato in Inghilterra dove si è trasferito al seguito del padre adottivo. Thomas pubblica la storia della madre nel 1898 sotto sua insistenza, perché la donna, “a woman – come lei stessa si descrive – possessed of a forthright tongue and little ink”⁶¹, è determinata a produrre la propria testimonianza in prima persona, senza mediazioni. Thomas interviene in più occasioni a correggere la narrazione, invitando la madre a riparare alle descrizioni inaccurate e rimproverandole di non riferire i fatti realmente accaduti o di modificarne la rappresentazione.

Ad emergere in primo piano nel romanzo è dunque la frizione tra realtà e sua narrazione, tra verità e finzione, tra la storia ufficiale e le storie di coloro che vivono ai margini. Le strategie metanarrative, la trovata del narratore inaffidabile, il costante sovrapporsi e alternarsi di passato e presente, consentono alla scrittrice da una parte di denunciare l'arbitrarietà del racconto ufficiale contestando le *master narratives* di stampo egemonico, dall'altra di interrogare il passato da una prospettiva alternativa eccentrica.

La narratrice, consapevole dell'impronta personale del suo racconto condizionato dalle sofferenze patite, rivolgendosi al lettore lo incoraggia ad ascoltare altre voci allertandolo a guardarsi da coloro che manipolano la realtà dei fatti. In qualità di *storyteller* inaffidabile, July inizia il racconto riferendo più versioni della sua nascita dalla schiava Kitty, versioni che riecheggiano nella parte finale di questa lunga canzone dalla struttura ciclica. Se lo stupro di Kitty da parte del padrone bianco, una scena che condensa in un tragico momento secoli di violenza e di abusi, urta la sensibilità del figlio e dei lettori, July è pronta a fornire una versione alternativa del suo concepimento:

Reader, my son tells me that this is too indelicate a commencement of any tale. Please pardon me, but your storyteller is a woman possessed of a forthright tongue and little ink”. [...] Let me confess this without delay so you might consider whether my tale is one in which you can find an inter-

⁶¹ Levy, 2010: 8.

est. If not, then be on your way, for there are plenty books to satisfy if words flowing free as the droppings that fall from the backside of a mule is your desire”⁶².

La schiettezza e il coraggio di July fanno del suo racconto “a subversive tale of trauma, rebellion, liberation”⁶³, in risposta alle cancellazioni di verità scomode che mettono a tacere le voci delle vittime di ignobili sistemi di sfruttamento e di oppressione, un racconto che mai indulge in forme di autocommiserazione e di “conventional pity”⁶⁴ nelle quali rischiano di ricadere le rappresentazioni di stampo mimetico di quelle drammatiche realtà. La narrazione alternativa di un passato di dolore, di esilio, di sradicamento rappresenta un potente strumento per ricostruire una memoria collettiva condivisa sulla scorta dell’intreccio delle storie di individui, popoli, culture, operazione funzionale, come sottolinea Gilroy, “to invent, maintain and renew identity”⁶⁵.

I romanzi della Levy offrono un contributo fondante alla reinvenzione dell’identità di una nazione riluttante a riconoscere la sua natura di costruito immaginario, ancora paralizzata dal sospetto e dall’insofferenza nei confronti dei tanti altri che pure ne sono parte strutturante e inalienabile. Leggere le opere della Levy significa non poter più guardare alla storia della Gran Bretagna e dei paesi che un tempo ne erano le colonie come a realtà separate, “to see ‘home’ and ‘empire’ as two separate spaces, leaving unchallenged the fiction of a pre-existing England, herself constituted outside and without imperialism”⁶⁶. Significa, altrettanto, mettere in crisi l’assunto della superiorità della civiltà e della cultura occidentale, significa imparare a interrogare le narrazioni rassicuranti del potere per ascoltare voci ed echi altri, perché la sua scrittura ha il potere di articolare “the affective and emotional dimensions of oppressions and the processes of resistance and solidarity that produce new forms of subjectivity and identity”⁶⁷.

⁶² Levy, 2010: 8.

⁶³ Tolan, 2014: 96.

⁶⁴ Lima, 2012: 140.

⁶⁵ Gilroy, 1993b: 198.

⁶⁶ Knepper, 2012: 1.

⁶⁷ Weedon, 2008: 19.

La sfida all'impianto ideologico del 'sistema Occidente' trova magnifica espressione nelle pagine di *Small Island*, quarta opera della scrittrice pubblicata nel 2004⁶⁸, narrazione polifonica dalla segnata connotazione diasporica che sfugge a banali categorizzazioni collocandosi a cavallo tra *Bildungsroman* e romanzo storico, generi di cui reinterpreta in forma originale i canoni. Il testo, a un tempo, riserva attenzione privilegiata alle complesse dinamiche interpersonali condizionate da pregiudizi razziali e di genere che la scrittrice colloca all'interno di un preciso contesto sociale ricostruito con puntuale attenzione (Mary Condé, non a caso, definisce il romanzo "a novel of social realism"⁶⁹).

Richiamandosi all'esperienza dei genitori, la Levy volge ancora una volta lo sguardo alla metà del Novecento per esplorare il periodo della guerra e i due decenni a seguire segnati dal momento cruciale dell'arrivo della *SS Empire Windrush* con il suo carico di immigrati caraibici che apre la strada alla formazione della nuova Gran Bretagna multiculturale. Non a caso l'anno 1948 campeggia come spartiacque a identificare le sezioni del romanzo, snodo rispetto al quale gli eventi vengono collocati semplicemente come accaduti prima o dopo tale momento cruciale. È sullo sfondo di un paese in fase di iniziale ma definitivo cambiamento che si articolano le storie dei quattro protagonisti principali narrate in prima persona e, pertanto, viziate da una prospettiva di lettura condizionata da visioni preconcepite e aspettative deluse.

Se quelle voci non entrano in dialogo, ma piuttosto coesistono l'una al fianco dell'altra come testimonianze separate di singole esperienze soggettive, ciascuna isolata all'interno dei suoi ristretti orizzonti, è a causa della mancata consapevolezza dei profondi legami storici e culturali tra paesi e popoli diversi, un'ignoranza che fomenta il sospetto per l'altro ostacolando la comprensione della natura fluida e mutevole dell'identità e dell'appartenenza, perché "true permanence is never static, it is

⁶⁸ Al romanzo, il cui immediato successo è attestato dalle traduzioni in diverse lingue e dalle straordinarie vendite di copie, è stato inoltre restituito l'onore di numerosi riconoscimenti e premi letterari, tra gli altri i seguenti: Orange Prize for Fiction (2004), Whitbread Book of the Year Award (2004), The Commonwealth's Writers Prize, Best Book Award (2005).

⁶⁹ Condé, 1999: 4.

an eternal process of becoming, susceptible to dialogue with otherness”⁷⁰. A dispetto dell’intreccio di situazioni ed esperienze di vita, i personaggi non sono in grado di scardinare alle fondamenta quel rapporto di stampo antagonistico che Paul Gilroy identifica come segnatamente marcato dalla “retorica dei colori”: “These colours support a special rhetoric that has grown to be associated with a language of nationality and national belonging as well as the languages of ‘race’ and ethnic identities”⁷¹.

Il linguaggio logoro e omologato del potere, sovraccarico di stereotipi e preconcetti stratificati e ossificati nel tempo, ostacola la mutua comprensione interferendo con la capacità di identificare spazi di incontro e di negoziazione. Condizionati da una visione razzializzata introiettata e, pertanto, strutturante la loro stessa identità, i protagonisti a fatica riescono a individuare delle breccie nel rigido schema di una società che attribuisce a ciascuno di loro un ruolo determinato sulla base della ‘razza’, del sesso e della classe sociale di appartenenza. Potenziali ambiti di incontro si rivelano ai lettori grazie al loro privilegiato osservatorio, ma solo sporadicamente gli attori del racconto percepiscono quelle connessioni profonde che possono trasformarsi in terreno di confronto e di condivisione. Di fatto i protagonisti del romanzo, in modi e tempi diversi, saranno costretti a confrontarsi con le trasformazioni radicali della società e a ripensare la propria identità, in termini più o meno sofferti e riusciti, come profondamente condizionata e segnata dall’incontro con l’altro.

Il cammino di Hortense e Gilbert, arrivati dai Caraibi colmi di aspettative e di speranze in quanto cittadini del grande Impero del quale si sentono figli e parte integrante, si intreccia a quello della coppia costituita da Queenie, la padrona di casa bianca che, per sopravvivere alle ristrettezze, durante la guerra affitta stanze agli immigrati, e dal marito Bernard, impegnato a combattere per la patria sul fronte indiano, la cui ossessione per il mito della purezza e della superiorità della razza bianca lo rende ostile a ogni forma di interazione e di accettazione di chi è diverso. Quattro esperienze di vita emblematiche che la Levy colloca all’interno di una cornice storica di più ampio respiro che le comprende e le supera, attraversando i confini porosi che separano il locale e il glo-

⁷⁰ Peterson & Rutherford, 1995: 188.

⁷¹ Gilroy, 1993b: 1-2.

bale, il centro e le periferie, il passato e il presente, per prefigurare una nuova geografia rizomatica delle relazioni individuali e collettive di respiro dialogico.

Le certezze del vecchio ordine del mondo occidentale sembrano entrare in crisi in questo romanzo la cui struttura concettuale e narrativa rivela un'intrinseca connotazione diasporica che caratterizza l'intrecciarsi di radici e di percorsi tanto di singoli individui, quanto di intere comunità. Attraverso il racconto dei protagonisti e i lunghi flashback nella narrazione il lettore viene condotto in un viaggio attraverso lo spazio e il tempo, dall'Inghilterra alla Giamaica, dagli Stati Uniti all'India, negli anni che vedono l'inizio della "colonization in reverse"⁷². A dispetto dell'apparente ordine della tessitura, suddivisa in quattro sezioni secondo una precisa sequenza temporale, che dedica i capitoli all'interno di ciascuna di esse ai personaggi che prendono la parola per narrarsi, di fatto gli eventi, le esperienze, le voci che affollano il romanzo si incrociano e si intrecciano in una narrazione che mette in crisi, insieme alle categorie spazio-temporali, le opposizioni dicotomiche alle fondamenta delle civiltà e delle culture occidentali.

Che il respiro di *Small Island* si spinga ben oltre gli accadimenti narrati per abbracciare la storia intera dell'Atlantico nero, è testimoniato dalla scelta dell'opera per una serie di letture pubbliche organizzate nel 2007 in occasione della commemorazione del duecentesimo anniversario dell'abolizione della schiavitù, e questo a dispetto del fatto che il testo non affronti direttamente la questione della tratta degli schiavi. La ricca e articolata prospettiva del romanzo inquadra le relazioni sistemiche di dominio e di sopraffazione che segnano la società del secondo Novecento nel contesto della storia dell'impresa imperiale britannica, la cui pesante eredità grava sul presente determinando tensioni, conflitti e incomprensioni che ostacolano forme di interazione rispettose dell'alterità.

Grazie all'intrecciarsi dei diversi racconti, il romanzo restituisce un affresco variegato e composito del presente e del passato che in esso si riverbera. Le narrazioni ufficiali trovano un controcanto in nuove voci che non si limitano a colmarne i vuoti, ma stabiliscono un implicito

⁷² Cfr. Bennett, 1966.

dialogo critico con le *master narratives* sollecitando il lettore a indagare le cause alle radici delle rimozioni e delle arbitrarie ricostruzioni proprie di quelle rappresentazioni artefatte e faziose. Le storie personali rivelano i conflitti, le tensioni, le disillusioni, le sconfitte di individui all'interno di una società composita e profondamente mutata, sostanzialmente incapace di confrontarsi con le complesse trasformazioni determinate dalle migrazioni di massa a partire dal secondo dopoguerra, condizionata quale essa è da visioni pregiudiziali di stampo orientalista che impediscono la reciproca comprensione e accettazione.

La visita di Queenie bambina alla British Empire Exhibition di Wembley del 1924 che apre il romanzo è, in tale prospettiva, particolarmente significativa, in quanto segna una tappa fondamentale della sua formazione identitaria, grazie alla magnificazione delle glorie del grande Impero da una parte, e alla parallela stigmatizzazione dell'inferiorità dell'altro. Sotto la guida del padre, in una sorta di rito di iniziazione, la ragazzina impara a riconoscere la sua superiorità di cittadina inglese bianca la cui individualità si struttura grazie al senso di appartenenza alla società e alla cultura egemone. Dall'alto della giostra panoramica l'uomo pronuncia parole che le resteranno impresse nella memoria: 'See here, Queenie. Look around. You've got the whole world at your feet, lass'⁷³.

Nel villaggio africano ricostruito alla mostra per celebrare la grandezza dell'Impero e della sua civiltà, Queenie si ritrae spaventata e inorridita di fronte al nero che la accoglie e che, nel suo sguardo gravido di preconcetti e di stereotipi, la bambina identifica quale temibile altro, un selvaggio pronto a divorarla a dispetto delle impeccabili maniere e del corretto uso della lingua inglese:

This man was still looking down at me. I could feel the blood rising in my face, turning me crimson, as he smiled a perfect set of pure blinding white teeth. The inside of his mouth was pink and his face was coming closer and closer to mine. He could have swallowed me up, this big nigger man. But instead he said, in clear English, 'Perhaps we could shake hands instead?'⁷⁴.

⁷³ Levy, 2004: 7.

⁷⁴ Levy, 2004: 6.

Il nero ‘addomesticato’ e occidentalizzato è una vetrina della superiorità della razza ‘civilizzatrice’. Ma la natura di costruito artificioso di quella magnificata grandezza viene rivelata dall’equivoco di Queenie che, convinta di aver visitato l’Africa, confonde la mostra realizzata ad arte per esaltare la potenza dell’Occidente con la realtà di quel continente. Il Prologo rivela da una parte l’essenza arbitraria e fallace dei discorsi coloniali profondamente condizionati da visioni e assunti preconcepiuti, dall’altra la relatività delle narrative ufficiali della Storia viziate dal linguaggio del potere e dalla retorica orientalista, responsabili del processo di strutturazione delle identità individuali e collettive secondo logiche opposte a schema dicotomico. Al tempo stesso, le prime pagine del romanzo alludono ai profondi e inscindibili legami tra la storia dell’Impero e quella dei territori sotto il suo dominio, infrangendo il mito della purezza e separatezza della ‘madrepatria’. La presenza del nero in terra inglese è testimonianza inequivocabile della storia tutta dell’Atlantico nero, dalla tratta degli schiavi sino alle nuove forme di soggiogamento nei primi decenni del Novecento, violenza e sfruttamento alle fondamenta della crescita economica delle potenze occidentali e dell’affermazione dei relativi sistemi capitalistici.

Una volta adulta, il processo di maturazione di Queenie richiederà il difficile confronto con il pregiudizio introiettato attraverso la formazione ricevuta, una visione preconcepita dell’altro in relazione alla quale si struttura l’identità del singolo e della collettività. “Darkies! – commenta la donna in risposta all’ostilità del vicino – I’d taken in darkies next door to him [...]. His concern, he said, was that they would turn the area into a jungle”⁷⁵.

Il clima diffuso di intolleranza nei confronti dei nuovi arrivati dalle periferie dell’Impero trova nel romanzo espressione emblematica nei comportamenti razzisti di Bernard. “Proud to belong to a civilization”⁷⁶, l’uomo celebra la missione civilizzatrice dell’Impero rifiutando di comprendere le implicazioni e le conseguenze di quell’impresa e di riconoscere le forme degenerate, una mancata consapevolezza che gli impedisce di scendere a patti con la realtà del presente radicalmente mutata a seguito delle migrazioni postbelliche. Profondamente turbato al suo

⁷⁵ Levy, 2004: 113.

⁷⁶ Levy, 2004: 365.

ritorno dal fronte dalle trasformazioni del paese, si sente minacciato dalla presenza dei nuovi altri e si dimostra incapace di qualunque forma di comprensione e di adattamento: “I fought a war to protect home and heart. Not about to be invaded by stealth”⁷⁷. Isolato nella sua immobilità, rimane ancorato al vecchio ordine in fase di dissoluzione, a differenza degli altri personaggi che, seppure a fatica, imparano a rinegoziare valori e principi di riferimento.

Come Queenie, altrettanto Hortense e Gilbert sono costretti a reimmaginare se stessi in una realtà che ha infranto i loro sogni e frustrato ogni aspettativa di serena e fruttuosa integrazione. A seguito dell’educazione coloniale ricevuta in Giamaica Gilbert, che avverte profondo il legame con la terra che ha imparato a riconoscere come la ‘madrepatria’, decide di arruolarsi nella RAF allo scoppio della guerra. Un’esperienza, quella del soldato di colore che rischia la vita per difendere il cuore dell’Impero, della quale di rado si trova traccia nei resoconti storici ufficiali. Egli stesso, in qualità di voce narrante, ricostruisce e rilegge quella storia attraverso il suo sguardo sofferto di immigrato di prima generazione in Gran Bretagna nella fase della ricostruzione del paese, quando non ha più con sé l’uniforme a proteggerlo dagli attacchi razzisti e dal disprezzo della società bianca. Nel piccolo villaggio dello Yorkshire sugli aviatori giamaicani si posano sguardi incuriositi e sospettosi che ne sottolineano la differenza e li obbligano a muoversi circospetti, nella consapevolezza di non essere i benvenuti: “The villagers kept their distance but held that gaze of curious trepidation firmly on the West Indian RAF volunteers. Under this scrutiny we darkies moved with awkwardness of thieves caught in a sunbeam”⁷⁸.

Al ritorno in Inghilterra nella fase della ricostruzione postbellica Gilbert, ricordando quell’esperienza, reagisce alla frustrazione determinata dal suo isolamento con un senso di rabbia, ridimensionando il mito del glorioso Impero ridotto in ginocchio dalla povertà:

So how many gates I swing open? How many houses I knock on? Let me count the doors that opened slow and shut quick without even me breath managing to get inside. Man, these English landlords and ladies could come

⁷⁷ Levy, 2004: 470.

⁷⁸ Levy, 2004: 113-114.

up with excuses. If a had been in uniform – still a Brylcreem boy in blue – would they have seen me different?⁷⁹

L'ignoranza e il pregiudizio diffusi, sui quali il romanzo apre significativi scorci, trasformano la sua percezione dell'amata e agognata madre terra:

The filthy tramp that eventually greets you is she. Ragged, old, and dusty as the long dead. [...] This twisted-crooked weary woman. This stinking cantankerous hag. She offers you no confort after your journey. No smile. No welcom. Yet she looks down at you through lordly eyes and says, 'Who the bloody hell are you?'⁸⁰.

Non è solo la perla dalle spiagge bianche e assolate incastonata nel mare caraibico a caratterizzarsi per i limitati orizzonti tanto che Gilbert, dopo l'esperienza dell'impegno al fronte, è incapace di riadattarsi a vivere all'interno dei suoi soffocanti confini: "I was a giant living on a land no bigger than the soles of my shoes. Everywhere I turn I gazed on sea. The palm trees that tourists thought rested so beautifully on every shore were my prison bars. Horizons my tormented borders"⁸¹. La piccola isola del titolo del romanzo sembra riferirsi altrettanto alla ristrettezza del centro del vecchio impero, gretto, provinciale, incapace di adattarsi ai cambiamenti dei tempi e ostile a riconoscere uno spazio dignitoso di vita ai nuovi arrivati.

Come Gilbert anche Hortense al suo arrivo in Inghilterra vede frustrate le ambizioni e il sogno di piena integrazione in una società che le rammenta costantemente lo status di cittadina di seconda classe. La pelle chiara, l'impeccabile accento inglese, l'educazione ricevuta e la sua formazione di insegnante che le avevano restituito una condizione di privilegio in Giamaica, un privilegio che si aspettava di vedere confermato nella 'madrepatria', di fatto si rivelano insufficienti a garantirle un trattamento di favore rispetto agli altri immigrati caraibici che la stessa Hortense guarda con non celato senso di superiorità.

⁷⁹ Levy, 2004: 215.

⁸⁰ Levy, 2004: 139.

⁸¹ Levy, 2004: 209.

L'estraneità al luogo e alla sua gente è emblematicamente rappresentato nel primo scambio della giovane donna con la padrona di casa, rivelatore della difficoltà di interazione determinate non solo dalle barriere di natura linguistica e culturale, ma da visioni preconcepite e pregiudizi radicati:

‘Cat got your tongue?’ she said. What cat was she talking of? Don’t tell me there was a cat that must also live with us in this room. ‘My name’s Mrs Bligh’ [...] The impression I received was that she was talking to me as if I was an imbecile. An educated woman such as I.
So I replied, ‘Have you lost your cat?’
[...] ‘No’, she told me, too forcefully. ‘In English it means that you’re not saying very much’⁸².

L'ironia del brano citato rappresenta una cifra portante del romanzo che riserva in più occasioni attenzione proprio a quella lingua inglese elegante e formale di Hortense, paradossalmente di ostacolo alla comunicazione e, pertanto, all'integrazione della giovane giamaicana. Incomprensioni, ambiguità, vuoti comunicativi caratterizzano le interazioni tra i vari personaggi il cui dialogo trova impedimento nell'uso di un linguaggio gravato da discorsi di 'razza' e segnato dal privilegio dell'appartenenza. Gilbert tenta di superare il baratro che lo divide da Bernard Bligh con un appassionato discorso sull'eguaglianza razziale e sulla necessità di contribuire, insieme, alla costruzione di un mondo migliore:

‘You know what your trouble is, man? He said. ‘Your white skin. You think it makes you better than me. You think it give you the right to lord it over a black man’ [...] ‘Listen to me, man we both just finish fighting a war – a bloody war – for the better world we wan’ see. And on the same side – you and me. We both look on other men to see enemy. You and me, fighting for empire, fighting for peace. But still, after all that we suffer together, you wan’ tell me I am worthless and you are not. Am I too be the servant and you are the master for all time? No, stop this, man. Stop it now. We can work together, Mr Bligh. You not see? We must’⁸³.

⁸² Levy, 2004: 227.

⁸³ Levy, 2004: 525.

La risposta di Bernard non lascia spazio a possibili ambiti di mediazione: “I’m sorry... but I just can’t understand a single word that you’re saying”⁸⁴. La mancata comprensione non è dovuta all’impronta giamaicana dell’inglese di Gilbert, ma attesta piuttosto il netto rifiuto da parte del bianco di immaginare e tentare di realizzare un ordine sociale diverso, più inclusivo e democratico.

Un dialogo che possa definirsi dialogico, ricorda Raimon Panikkar,

is not a simple conversation, not a mere mutual enrichment by the supplementary information that is contributed; it is not exclusively a corrective of misunderstandings [...]. It is the joint search for the shared and the different. It is the mutual fecundation of what each one contributes [...]. It is the implicit and explicit recognition that we are not self-sufficient”⁸⁵.

Riflessione, quella di Panikkar, che sembra potersi applicare al romanzo in esame e all’intera produzione della Levy, la cui scrittura celebra il dialogo recuperandone il senso profondo espresso nella sua radice etimologica, un “dia-logos” che attraversa e supera la parola stessa e il suo significato per coglierne le implicazioni più profonde e gli echi nascosti, disvelando e rendendo intellegibili, grazie al confronto e allo scambio, una pluralità di mondi, esperienze e punti di vista. Nello specifico il dialogo interculturale, è sempre Panikkar a sottolineare, richiede un linguaggio olistico che possa affrancarsi dalla cultura precipua di riferimento superandone gli orizzonti confinati per favorire la comprensione reciproca⁸⁶.

Nelle quattro storie narrate in prima persona che si affiancano nel romanzo senza trovare uno spazio effettivo e produttivo di incontro, la scrittrice consente di intravedere potenziali ambiti di dialogo, tenui interconnessioni e legami che restano sospesi e inesplorati, rimandando tanto ai personaggi quanto al lettore il compito di individuarli e coltivarli, nel romanzo come nella vita reale. A livello superficiale le storie dei protagonisti, che in sostanza procedono in parallelo con fugaci e per lo

⁸⁴ Levy, 2004: 526.

⁸⁵ Panikkar, official website, glossary, <https://www.raimon-panikkar.org/english/gloss-dialogical.html>.

⁸⁶ Cfr. Panikkar, 2007.

più improduttive incursioni nei reciproci mondi, si intrecciano in termini espliciti nella drammatica chiusa del romanzo, quando Queenie è costretta dai pregiudizi e dal razzismo imperante a rinunciare al figlio nato dalla storia clandestina con un soldato nero a dispetto degli inattesi e goffi tentativi di Bernard di dissuaderla dall'intento. Implorandoli, in ginocchio, di accoglierlo e prendersi cura di lui, la donna consegna il piccolo tra le braccia di Hortense e di Gilbert, affinché garantiscano una famiglia e un futuro a quel "poor little half-cast child"⁸⁷, come lo definisce Bernard, un figlio che la società bianca del tempo non è ancora pronta ad accettare come parte integrante di sé.

Lungi dal proporre una mielosa e rassicurante conclusione, la Levy prefigura le difficoltà di una sfida, che si prospetta faticosa e impegnativa, per la creazione di una "hybrid nation"⁸⁸ che sia effettivamente plurale e inclusiva. Il piccolo Michael è simbolo della nascita della nuova Gran Bretagna multiculturale che la scrittrice esplora collocandola all'interno della storia dell'Atlantico nero e delle sue diaspore delle quali rivela il pesante lascito nel presente. La Levy porta per mano il lettore a riscoprire una "lost history"⁸⁹, perché "[...] still there are silences and gaps in our knowledge and understanding"⁹⁰, silenzi e vuoti che impediscono di superare gli strascichi di discorsi coloniali e i condizionamenti ideologici dai quali, ancora oggi, nel terzo millennio, non riusciamo ad affrancarci. La scrittrice offre un significativo contributo prospettando spazi immaginari, sebbene ancorati a radici solide che affondano nel passato, che sollecitano una rinnovata e consapevole comprensione di noi stessi e del mondo che ci circonda, per rafforzare il senso di comunità e lo spirito di 'affiliazione' fondamentali ai fini della costruzione di una società basata sulla cura e sul rispetto reciproco.

⁸⁷ Levy, 2004: 525.

⁸⁸ Levy, 2000.

⁸⁹ Levy, 2014: 4.

⁹⁰ Levy, 2014: 4.

2. “The hardships of the far bank”: *Crossing the River* di Caryl Phillips

Il Black Atlantic, luogo fluido e mobile di attraversamenti e di approdi, ricco di rotte tracciate e di percorsi inattesi, si presta ad ambito privilegiato per una riflessione sull'instabilità del nuovo ordine mondiale¹, sulla crisi dei paradigmi ontologici ed epistemologici occidentali, sulle prospettive di sviluppo della modernità in termini di superamento delle strettoie identitarie determinate dalle appartenenze nazionali, etniche, razziali. Sfida alla presunta fissità delle coste e dei territori che esse delimitano, il mare rivela la permeabilità di frontiere che si tramutano in zone di contatto, interrogate e abbattute da costanti transiti, e si prospetta come spazio terzo, territorio-simbolo di traslazioni e traduzioni. In questa prospettiva l'Atlantico nero sollecita una rilettura del presente da una prospettiva interlocutoria e dialogica, attenta all'ascolto delle storie, storie che si intrecciano e che esso custodisce e dissemina nei tanti territori che “si sovrappongono”. Come sottolineano Oboe e Sacchi, dell'Atlantico è necessario tracciare una nuova cartografia, “[...] mapping the up-rooting and re-routing of the ‘translated’ cultures of the modern world and the impact of such movements on location”². È in tale dimensione che l'Oceano è oggetto di attenzione privilegiata nella produzione degli scrittori figli del Black Atlantic e delle sua diaspore, narrativa che indaga e illustra una contemporaneità segnata da molteplici forme di passaggi e intersezioni e da migrazioni di massa che stanno ridisegnando l'assetto delle società e ridefinendo equilibri tra vecchi e nuovi mondi.

L'eco di esodi forzati, di viaggi senza ritorno, di esili sofferti, di faticosi approdi, in un continuum che intreccia presente e passato in un

¹ Cfr. Phillips, 2002.

² Oboe & Sacchi, 2008: 1.

nesso indissolubile, risuona nell'intero corpus narrativo di Caryl Phillips, intellettuale che incarna emblematicamente, a partire dalla sua personale biografia, la sfida alla fissità e alla chiusura delle barriere identitarie. Scrittore del mondo, come egli stesso ama definirsi rifuggendo dai condizionamenti di tassonomie semplificatorie, da St. Kitts, luogo delle origini afro-caraibiche, viene portato ancora in fasce a Leeds dove i genitori tentano di trovare condizioni di vita più dignitose. In Inghilterra studia e si forma grazie a una borsa presso l'università di Oxford, per poi trasferirsi negli Stati Uniti a lavorare come docente di letteratura inglese e di scrittura creativa, trascorrendo l'intera esistenza "travelling furiously across borders and boundaries"³. I vagabondaggi, fisici e metaforici, trovano riflesso in una scrittura che mi piace definire di attraversamento, scrittura che decostruisce e contesta sotto il profilo tematico, formale e ideologico ogni forma di chiusura, assumendo l'Atlantico quale osservatorio per una originale e provocatoria esplorazione della modernità.

Se il Mediterraneo è stato eletto a simbolo della cultura classica dell'Occidente⁴, culla delle sue più antiche tradizioni, l'Atlantico è stato tradizionalmente disegnato come spazio di affermazione e diffusione della civiltà europea oltre i suoi confini, per così dire, naturali. È dal Rinascimento che l'uomo-Ulisse, forte di una nuova consapevolezza di sé, varca le mitiche colonne d'Ercole custodi dei limiti del mondo classico e medievale, per tracciare itinerari inediti e 'scoprire' il Nuovo Mondo. Dal periodo delle prime esplorazioni e colonizzazioni, l'Oceano si trasforma dunque in ambito di espressione di potere attraverso la presa di possesso politico-economica delle terre bagnate dalle sue acque e il soggiogamento culturale e ideologico di popoli la cui alterità è stata assunta a giustificazione dell'impresa di conquista e della missione civilizzatrice dell'Occidente.

Nei secoli specchio di migrazioni e di esili, fulcro dell'economia politica su cui si è costruita l'Europa moderna, l'Atlantico si fa luogo della memoria, mare di storie custodite dai suoi abissi e tradotte sulle sponde

³ Phillips, 2002: 5.

⁴ Il riferimento è alla riva nord del Mediterraneo. Iain Chambers ricorda che è "contro" la costa meridionale del Mediterraneo che "l'Europa ha preso a definire se stessa" (Chambers, 2007: 140).

lambite dalle maree. Sulle rotte della complessa traiettoria che collega tre diversi continenti si sono intrecciate civiltà e culture la cui ibridazione ha preso forma sulla terraferma, dove individui in transito sono approdati ridefinendo le proprie e le altrui identità, attraversando barriere, abbattendo muri ostinatamente eretti a preservare la presunta purezza delle civiltà. Di tali esperienze umane, individuali e collettive, trascorse e presenti, la scrittura di Phillips si è fatta interprete e testimone, rivendicando il diritto di rivisitare la storia, di ri-configurarla e ri-collocarla attraverso la prospettiva di lettura del presente, per riscoprirne complessità e contraddizioni rimosse. La sua narrativa sottolinea la necessità di rapportarsi in termini contrappuntistici con quel passato che, nelle parole di Phillips, “surges like a mighty river which empties into the present”⁵. Essa, pertanto, rappresenta una sfida all’immaginario occidentale racchiuso all’interno di categorie stagne, impermeabili al mutamento, mentre interroga le modalità di interpretazione e di racconto della Storia.

È in tale prospettiva che nei testi di Phillips l’Atlantico viene celebrato come mare della postcolonialità, non nei termini riduttivi che l’etichetta di per sé comporta, ma come spazio di rilettura dell’oggi, luogo di ripensamento e attraversamento dei confini limitati della cultura identitaria occidentale, monito, in virtù del suo essere luogo della memoria, affinché violenze e orrori del passato non abbiano più a ripetersi. La scrittura di Phillips richiama l’invito di Iain Chambers a osservare l’Europa dall’angolazione prospettica del mare. E se per il critico quel mare è il Mediterraneo dalle mille voci, per lo scrittore è l’Atlantico a sollecitare un ripensamento sul nuovo assetto mondiale, oceano le cui acque inducono a rinunciare agli “abbaglianti deserti della terra”⁶, luogo per tradizione di appartenenza e fissità, per abbracciare gli abissi del cambiamento e ascoltare la polifonia di voci che incrinano l’utopia dell’omogeneità culturale e identitaria.

Nella scrittura di Phillips l’Atlantico viene sottratto alla dimensione epica epurata dai suoi tratti più inquietanti, responsabile di aver trasformato il Middle Passage e la schiavitù in una metafora congelata nel tempo e astratta dal divenire storico. I testi dello scrittore approfondiscono la storicità dell’Atlantico e ne indagano, al fianco di quelle passa-

⁵ Phillips, 2000a: 220.

⁶ I. Chambers, 2007: 87.

te, le nuove forme di assoggettamento e schiavitù, meno palesi ma non meno inquietanti, esplorandone rotte e sbarchi rivelatori del nuovo ordine globalizzato.

La circolazione transoceanica di uomini, capitali, idee, non va ascritta alla categoria vaga e generica del nomadismo e della conseguente transculturalità, ricorda Phillips, ma riportata nell'agone della storia passata e attuale ristabilendo con essa un dialogo attraverso le tante storie dei suoi misconosciuti protagonisti. In tal senso la narrativa di Phillips si colloca in linea con la posizione "anti-anti-essenzialista" proposta da Paul Gilroy⁷, ma enfatizza il tratto della continuità di quell'esperienza che non appare sufficientemente indagato nella teorizzazione del critico. Come osserva Joan Dayan, nello studio di Gilroy la schiavitù rischia di venire ridotta a metafora in quanto se ne smarrisce la precipua connotazione di fenomeno sociale concreto, complesso e radicato nella storia, con inquietanti esiti nel presente: "What is missing is the continuity of the Middle Passage in today's worlds of less obvious, but no less pernicious enslavement"⁸. Nella scrittura creativa di Phillips l'Atlantico si presenta, per quanto detto, come terreno fertile di indagine dei flussi e dei movimenti transnazionali che caratterizzano la contemporaneità, senza che mai essi vengano disgiunti dai fenomeni politici, sociali e culturali che li hanno originati e cui essi hanno danno seguito nelle zone di contatto.

Ecco dunque che l'Atlantico si fa sfida alla modernità e alla chiusura dell'Occidente angosciato dall'assedio dei 'nuovi barbari', ambito di riflessione su modalità altre di abitare il mondo, che si dissociano dall'appropriazione aggressiva, dalla violenza del soggiogamento, dallo sfruttamento indiscriminato di popoli e di terre, dalla sottomissione dei più deboli. Nella narrativa di Phillips tale sfida si sostanzia del recupero di una storia rimossa che è quella della formazione dell'Europa moderna con i suoi stati-nazione, la cui affermazione si è costruita sulle direttrici dell'Atlantico, a partire dalla tratta degli schiavi, per seguire con le migrazioni massicce dal nuovo al vecchio mondo durante la fase della decolonizzazione, e arrivare infine alle neo-colonizzazioni del mercato globalizzato. La nave che solca le acque dell'Oceano si fa potente simbolo di tali transizioni e traduzioni:

⁷ Cfr. Gilroy, 1993b.

⁸ Dayan, 1996: 7.

The ship that sails from one side of the Atlantic Ocean to the other [...] is both a metaphor of human life and death and a repetition of historical journeys – a ship of desire as well as a ship of history. But it is also a symbol of the dialogue flowing between the two sides of the Atlantic and creating a triangle with the shores of the African continent, a concrete and consistent container of meanings⁹.

È dunque in qualità di custode della memoria storica di interi popoli e di spazio multidimensionale e polifonico, rivelatore della complessità del presente e della necessità di ripensarlo alla luce di quella storia, che l'Atlantico riveste una posizione centrale nella produzione dello scrittore. "The sea is History", canta Derek Walcott¹⁰. Esso racchiude sotto la grigia volta i monumenti del passato e si presta a restituire le memorie sepolte negli abissi affinché il racconto possa rendere giustizia alle voci ignorate e soffocate dalle narrative ufficiali della Storia. Perché quando essa è distorta, alterata, manipolata, commenta Phillips richiamandosi esplicitamente alle responsabilità dello scrittore, "the literature of a people often becomes its history, its writers the keepers of the past, present, and future. In this situation a writer can infuse a people with their own unique identity and spiritually kindle the fire or resistance"¹¹.

Nel suo peregrinare furiosamente attraverso l'Atlantico lungo le rotte dell'immaginario triangolo gravido di storie, Phillips ripercorre la propria esperienza di figlio della diaspora nera insieme a quella di un intero popolo, per rispondere all'ansia della non appartenenza e all'inquietudine dello sradicamento attraverso la scrittura creativa¹². Dai Caraibi, alla Gran Bretagna all'Africa, avverte lo spaesamento di riconoscersi in un luogo, ma di non appartenervi mai completamente, segnalando, con un ritornello quasi ossessivo, la propria sostanziale estraneità ai territori che costruiscono la sua storia e la sua identità: "I recognize the place, I feel at home here, but I don't belong. I am of, and not of, this place"¹³, ripete come in una sorta di mantra. Simbolicamente è proprio nel centro di quel triangolo, in un punto equidistante dall'Africa dei suoi progeni-

⁹ Vivan, 2008: 225-226.

¹⁰ Walcott, 1992: 364.

¹¹ Phillips, 1987: 99.

¹² Cfr. Ledent, 2002.

¹³ Phillips, 2002: 4.

tori, dall'Europa della sua formazione, dai Caraibi della sua nascita e dagli Stati Uniti dove risiede, che individua nelle acque mobili dell'Atlantico la propria 'casa', sintesi di storie e appartenenze troppo complesse e composite perché la versione essenzialista dell'identità possa darvi risposta. La sua identità viene "risituata", come suggerirebbe Stuart Hall¹⁴, all'insegna di una mobilità di cui le acque del mare, con il loro costante flusso, si fanno espressione metaforica. Scardinata la fissità del modello, l'Oceano invoca un processo di territorializzazione attraverso la storia e la memoria¹⁵, in una sfida implicita ai confini tracciati dalle categorie convenzionali dell'appartenenza.

Ripercorrendo le vie dell'Atlantico attraverso una scrittura che dà voce ai tanti individui tradotti verso nuove terre e identità¹⁶, Phillips ripensa la modernità e interroga l'Occidente abbacinato dal sogno di un passato glorioso di conquiste e successi, mentre decostruisce la visione teleologica della storia sorretta dal mito delle magnifiche sorti e progressive dell'umanità. L'Europa, commenta Phillips, "is blinded by her past, and does not understand the high price of her churches, art galleries, and architecture. My presence in Europe is part of that price"¹⁷. Le società e le culture multietniche generate dalla "colonizzazione di ritorno" che, a partire dal secondo dopoguerra, è andata ridisegnando l'assetto dell'Occidente, ricordano all'Europa, suo malgrado, che il grande patrimonio culturale di cui si fa vanto è debitore degli orrori della schiavitù e del colonialismo, orrori ridimensionati dalla storiografia ufficiale a regressioni temporanee nella marcia ininterrotta verso il progresso, laddove, rammenta Paul Gilroy, essi rappresentano il substrato strutturante della storia euro-americana degli ultimi cinquecento anni¹⁸.

La tribù europea che Phillips esplora nell'omonimo libro di viaggio, raccolta di saggi che registrano la sua lunga odissea attraverso l'Europa degli anni Ottanta, è una società arroccata sui privilegi e costruita ostinatamente sull'esclusione dell'altro e sul mito dell'omogeneità culturale ed etnica. Per risolvere quella "cultural confusion of being Black and

¹⁴ Cfr. Hall, 1990.

¹⁵ Cfr. DeLoughrey, 1998.

¹⁶ Cfr. Thomas, 2006.

¹⁷ Phillips, 1987: 128.

¹⁸ Cfr. Gilroy, 1993a: 9.

British”¹⁹, dopo un viaggio nei Caraibi, dove realizza di essere “a transplanted tree that had failed to take root in foreign soil”²⁰, si rivolge all’Europa per ricostruire un’identità complicata dalla storia che gli ha passato una mano “ambigua”, quattro carte che reclamano pari riconoscimento²¹ e che richiedono una coscienza multipla affinché egli possa riconoscersi, nelle parole di James Clifford, “British and something else, related to Africa and the Americas, to shared histories of enslavement, racist subordination, cultural survival, hybridization, resistance and political rebellion”²².

Quel patrimonio condiviso da tanti non consente tuttavia, nella lettura di Phillips, il richiamo alla diaspora nera quale generico mito fondante per una comunità accomunata dall’esperienza di sradicamento ed esilio. In qualità di viaggiatore in perenne transito sulle rotte dell’Atlantico, Phillips gioca il ruolo di attento osservatore dei resti dell’Impero traducendo attraverso i suoi personaggi quei frammenti spesso ignorati, ammantati da amnesie collettive e distorti dalle narrative ufficiali, in storie di vita realmente vissuta. La storicizzazione della diaspora comporta uno sforzo costante di contestualizzazione che, pur senza disconoscere la dimensione transnazionale e transculturale del fenomeno, sottolinea la specificità di ogni singola esperienza.

Esemplare a tale proposito il viaggio a bordo di una bananiera intrapreso dallo stesso scrittore alla fine degli anni Novanta sulle tracce di quello vissuto dai genitori alla volta della presunta ‘madrepatria’. La descrizione apre la raccolta di saggi *The Atlantic Sound* (2000) nella quale l’autore ripercorre le rotte del commercio triangolare e della tratta degli schiavi, per esplorare il lascito di quella storia nel presente e decostruire il mito di un indifferenziato ritorno alle origini per il popolo della diaspora nera. Alla luce di un passato ricostruito e reinterpretato attraverso la memoria, l’esperienza storica della diaspora della Windrush generation, cui appartengono i genitori, viene distinta dal processo di “diasporizzazione culturale”²³ che Phillips esperisce in qualità di sogget-

¹⁹ Phillips, 1987: 2.

²⁰ Phillips, 1987: 9.

²¹ Cfr. Phillips, 2002: 4.

²² Clifford, 1997: 251-252.

²³ Cfr. Hall, 1996b.

to tradotto: “For me – scrive – this will be no Atlantic crossing into the unknown. I fully understand the world that will greet me at the end of the journey”²⁴.

Nel lungo pellegrinaggio lungo le rotte del triangolo oceanico Phillips riscontra una diffusa inclinazione a occultare la storia, una storia “so physically present”, come nel caso di Liverpool e Charleston, luoghi simbolo della tratta degli schiavi che su quel commercio hanno costruito la loro fortuna, “yet so glaringly absent from people’s consciousness”²⁵. Quando pure il passato è rievocato, come nel caso di Elmina Castle con la porta simbolo che si affaccia sull’Oceano, passaggio finale per gli schiavi che l’attraversavano per mai fare ritorno, esso viene sfumato in un ricordo romanticizzato sfruttato dall’industria del turismo e dal mercato globalizzato. Ne è un esempio il festival panafricanista delle arti e della creatività che agli occhi dell’osservatore Phillips occulta la memoria storica e camuffa nuove forme di sfruttamento. Gli africani, ricorda Lee, americano d’origine emigrato in Ghana, non hanno interesse a riscoprire il passato se non per commercializzarlo. Ne vendono le memorie ai neri americani in pellegrinaggio che sognano di ritornare alle radici di una madre Africa essenzializzata, dai tratti indistinti che la caratterizzavano nell’immaginario coloniale, per “liberare lo spirito” e ritrovare la propria storia: “They’re businessmen. But to go deeper into the psychological and historical import of the slave trade is not what most Africans wish to do”²⁶. Cecità ed amnesia impediscono di distinguere vecchie come nuove forme di oppressione e di individuare nella ghirlanda a forma di croce che commemora i martiri della resistenza anti-coloniale il segno di una religione che ha partecipato in prima fila al processo di assoggettamento dell’altro²⁷.

Se è vero che lo scavo nel passato della storia personale e collettiva è un processo difficile e penoso, come lamentano tutti i personaggi dei romanzi di Phillips, esso rappresenta un passaggio necessario: i “cocci della memoria”²⁸, seppure grondanti sangue, consentono di ricomporre

²⁴ Phillips, 2000a: 4.

²⁵ Phillips, 2000a: 93.

²⁶ Phillips, 2000a: 121.

²⁷ Cfr. Phillips, 2000a: 138.

²⁸ Cfr. Phillips, 2000a: 221.

i frammenti di una vita e di un'identità smarrita perché, ricorda Phillips attraverso le parole di T.S. Eliot poste in epigrafe al suo primo romanzo, *The Final Passage* (1985), "A people without history/ Is not redeemed from time, for history is a pattern/ Of timeless moments. (Little Gidding)"²⁹. Il passaggio finale richiamato dal titolo, oltre al riferimento esplicito all'esodo postbellico dai Caraibi alla Gran Bretagna che Phillips ripercorre attraverso l'esperienza dei genitori che ha ispirato il romanzo, rievoca il tragico viaggio dei neri trasportati in catene, ma si dilata per abbracciare un percorso immaginario nella memoria e nella storia.

La dialettica ricordo-oblio, una costante in tutta la produzione dello scrittore, rappresenta il filo conduttore dei transiti oceanici esplorati nelle più diverse declinazioni ed esiti. Leila, in *The Final Passage*, attraversa l'Oceano dalla natia isola caraibica alla Gran Bretagna inseguendo il sogno di un futuro migliore, accompagnata da un bagaglio di ricordi di cui tenta affannosamente di disfarsi. Nel prepararsi alla partenza decide di portare con sé "as little as possibile to remind her of the island"³⁰ con l'augurio "to erase from her mind all memory of the last year"³¹.

I silenzi sul passato, amplificati dalla reticenza della madre a raccontare, riecheggiano quelli denunciati da Alvin, protagonista del primo dramma composto da Phillips, *Strange Fruit* (1981), che si rivolge aspramente alla madre esclamando: "You should be telling me. You know, filling in the blanks 'cos the most important part of knowing where you're going is knowing where you've come from, right?"³². Ritornato ai Caraibi alla ricerca delle radici, avverte l'estraneità a una terra che ha rinnegato la sua storia ed è vittima delle contraddizioni della gestione seguita alla colonizzazione. All'alienazione dal passato e dal presente Alvin, che percepisce di essere "a stranger in a strange land"³³, risponde con rabbia: "What are we supposed to do? Live on a raft in the middle of the Atlantic at a point equidistant between Africa, the Caribbean and Britain?"³⁴.

²⁹ Phillips, 1985: 3.

³⁰ Phillips, 1985: 15.

³¹ Phillips, 1985: 16.

³² Phillips, 1981: 77.

³³ Phillips, 1981: 69.

³⁴ Phillips, 1981: 99.

Il senso di dislocazione è condiviso da Bertram Francis, protagonista di *A State of Independence* (1986), che, dopo venti lunghi anni trascorsi in Inghilterra da immigrato di seconda generazione, attraversa l'Oceano per tornare a 'casa', nei Caraibi, e riappropriarsi della sua identità. La totale estraneità al luogo e l'ostilità dei parenti lo convincono di essere nel posto sbagliato. L'uomo è scollato dal suo trascorso come quel popolo lo è dalla sua storia, incapace di decifrare "abandoned and crumbling sugar mills, modest, almost discrete reminders of a troubled and bloody history"³⁵, rovine che presto verranno trasformate in lussuosi alberghi dall'industria del turismo dissolvendo le tracce di un passato che si preferisce ignorare.

Dai richiami autobiografici delle prime opere centrate sull'asse Caraibi-Gran Bretagna, la riflessione sugli attraversamenti oceanici e sull'esperienza della diaspora si allarga, a partire da *Higher Ground* (1989), per comprendere le origini del Black Atlantic e i suoi drammatici sviluppi. Nel romanzo si intrecciano, grazie a costanti riferimenti intertestuali, le storie distinte per contesto storico e geografico dell'africano che lavora nel suo paese come interprete per i trafficanti di schiavi durante la fase ultima del commercio autorizzato, del nero afro-americano detenuto in prigione negli anni Sessanta, e dell'ebrea polacca fuggita in Inghilterra per sottrarsi alla persecuzione nazista prima della seconda guerra mondiale. La struttura tripartita e la polifonia del racconto anticipano i tratti caratterizzanti della produzione matura dello scrittore che scardina, attraverso un provocatorio *pastiche* di generi letterari, le storie monumentali e i discorsi ufficiali del potere. La sua scrittura diasporica è segnata da un moto ondoso che ridefinisce costantemente l'ambientazione spazio-temporale con salti, ritorni, vuoti, racchiusi da una cornice narrativa che intreccia le tante voci che si affacciano dal presente e dal passato per raccontare/si. La topografia complessa del mondo del Black Atlantic prende forma attraverso le narrazioni di personaggi naufraghi³⁶, alberi senza radici³⁷ che, dispersi tra le onde dell'Oceano e condannati dalla storia a un vuoto esistenziale, fanno della memoria e dell'immaginazione uno strumento di resistenza.

³⁵ Phillips, 1986: 157.

³⁶ Cfr. Phillips, 1989: 82.

³⁷ Cfr. Phillips, 1989: 178.

Il dolore dello sradicamento determinato dalla diaspora e le conseguenti trasformazioni radicali dell'identità dell'io e dell'altro, sono oggetto di riflessione in *Cambridge* (1991), romanzo centrato sull'esperienza di alienazione e solitudine condivisa da Emily, giovane inglese in viaggio ai Caraibi per sovrintendere alle piantagioni del padre, e da Cambridge, schiavo africano emancipato e convertito che vive nella proprietà. Ambientato nell'Ottocento, il romanzo è sapientemente costruito sul racconto dei protagonisti con costanti scarti di tono e delle convenzioni narrative, del registro linguistico e di genere. La voce di Emily si leva nel prologo e nell'epilogo a racchiudere il suo stesso racconto di viaggio contenuto nel primo capitolo, il testamento spirituale dello schiavo condannato a morte per aver ucciso il sovrintendente della piantagione, e un terzo resoconto giornalistico, in apparenza oggettivo, dell'uccisione di Mr Brown per mano di Cambridge. Accomunati dalla condizione di confino seguita all'attraversamento dell'Atlantico, per entrambi "a passage of loss"³⁸, da una parte Emily, pur condizionata dal discorso coloniale, perviene a una rinnovata consapevolezza che mette in crisi le certezze bagaglio del suo viaggio dal vecchio mondo al nuovo; dall'altra Cambridge, pur introducendosi furtivamente nella narrativa dominante, non riesce a scardinare pregiudizi e costruzioni preconette a causa dell'ambiguità di un'identità altra, multipla e frammentata, esito dei tanti transiti che il suo nome sintetizza e il racconto della sua storia di schiavo denuncia.

Abbandonati su sponde straniere, alla ricerca faticosa di un luogo che li riconosca dove sentirsi accettati, in *A Distant Shore* (2003) Dorothy e Gabriel sintetizzano magnificamente i risvolti nel presente della storia della diaspora nera attraverso un rapporto ostacolato dai pregiudizi della società inglese del secondo Novecento. Gabriel-Solomon, il cui doppio nome esplicita la necessità per il giovane immigrato di ricostruirsi un'identità nel paese di accoglienza, e Dorothy, una donna di mezza età della borghesia inglese, divorziata e in pensione, sono "uccelli solitari"³⁹. Entrambi tentano di ritagliarsi uno spazio di esistenza dignitosa in un piccolo villaggio di provincia nel nord dell'Inghilterra conducendo vite riservate e di immensa, fagocitante solitudine

³⁸ Phillips, 1991: 156.

³⁹ Cfr. Phillips, 2003: 14.

che l'uno vede riflessa nello sguardo dell'altro, un isolamento cui trovano sollievo nel rapporto di reciproco rispetto e in un iniziale, abbozzato dialogo. Una storia di amicizia che il becero razzismo imperante stronca sul nascere segnando con una fine violenta e gratuita la giovane esistenza di Solomon.

La drammatica esperienza dei due protagonisti è ricostruita attraverso una narrazione dialogante e polifonica che vede gli stessi alternarsi quali attori del racconto della propria e dell'altrui vita. Gabriel, dopo aver assistito all'orrore della violenza e della morte nella terra natia, fugge dal paese lacerato dalla guerra civile e affronta un viaggio periglioso, attraverso il deserto e il mare, per giungere in condizioni fortunate in Inghilterra, dove è accolto da diffidenza e ostilità al punto da venire accusato di stupro solo a causa del colore della pelle. Alla detenzione segue il tentativo di trovare un lavoro e di ricostruirsi, una volta acquisito lo stato di rifugiato, un'identità dignitosa (la scelta del nuovo nome dal richiamo biblico, Solomon, è emblematica), obiettivo che il giovane persegue scegliendo un profilo basso che gli possa garantire l'integrazione, benché ai margini della società. Lavora come camionista e poi come tuttofare, prestando i suoi servizi con cura puntuale, la stessa che riserva alla pulizia maniacale della sua macchina. Come Dorothy, la cui storia di solitudine si costruisce all'interno di una famiglia segnata dal dramma dell'abuso e del colpevole silenzio, Gabriel tenta di disfarsi del fardello di un trascorso ingombrante che ritorna ossessivamente a ricordargli il dolore del vivere:

She looks out of her window and sees the man next door who's washing his car. He keeps it neatly outside his house as though it's a prized possession. Aside from this man, there is nobody else in sight on this bleak afternoon. Just this lonely man who washes his car with a concentration that suggests that a difficult life is informing the circular motion of his right hand. His every movement would appear to be an attempt to erase a past that he no longer wishes to be reminded of. She looks at him and she understands⁴⁰.

Entrambi apprenderanno che il confronto con il passato è tappa ineludibile nel processo di conoscenza e di realizzazione di sé. Dorothy,

⁴⁰ Phillips, 2003: 268.

fortemente condizionata da un'educazione familiare di chiaro stampo razzista – il padre e la madre, racconta Dorothy, “disliked coloureds. Dad told me that he regarded coloureds as a challenge to our English identity. [...] For him, being English was more important than being British, and being English meant no coloureds”⁴¹ –, all'inizio del racconto si mostra ostile ai tanti altri che intralciano il suo spazio vitale: “I'm almost embarrassed to admit it, but these days whenever I go into town it's the homeless people who annoy me the most, and the frightening thing is that they seem to be everywhere”⁴². È grazie all'accennata amicizia con Solomon che sarà in grado di scardinare le barriere del pregiudizio, ma finirà schiacciata dal dolore del vivere e dalla sua profonda solitudine in un mondo che guarda con sospetto a ogni forma di diversità e che le riserva l'unico spazio di appartenenza nell'oblio della follia.

Per Gabriel, altrettanto, non c'è posto in quella società riluttante ad accettare i cambiamenti determinati dalle migrazioni di massa e le conseguenti, inevitabili trasformazioni delle identità individuali e collettive: “England has changed. These days it's difficult to tell who's from around here and who's not. Who belongs and who's a stranger. It's disturbing”⁴³, dichiara la stessa Dorothy in apertura del romanzo. L'amico Mark, che gli tende una mano al suo arrivo in terra straniera ospitandolo a dormire in casa, tenta di giustificare il clima di intolleranza che costringe la famiglia di origini irlandesi, isolata e stigmatizzata per avere accolto un nero, ad allontanarlo: “I'm an old traditionalist, Solomon. I want fish and chips, not curry and chips. I'm not prejudiced, but we'll soon be living in a foreign country unless somebody puts an end to all this immigration”⁴⁴. E il padre, Mr Anderson, denuncia le difficoltà del vivere in una società ‘invasa’ dagli immigrati, troppi, davvero troppi perché un'isola così piccola possa ospitarli: “There's an awful lot of you, and the system's already creaking to breaking point. I mean, things are particularly bad if you want to get into one of our hospitals. People are upset”⁴⁵.

⁴¹ Phillips, 2003: 42.

⁴² Phillips, 2003: 12.

⁴³ Phillips, 2003: 3.

⁴⁴ Phillips, 2003: 290.

⁴⁵ Phillips, 2003: 289.

È in questo contesto di generale preoccupazione e di non sempre velata ostilità che Gabriel sceglie la strada dell'invisibilità per poter sopravvivere, argine che si dimostrerà insufficiente a contenere la dilagante avversione per l'altro che nella realtà provinciale degli anni Cinquanta assume le forme odiose di una violenza becera di cui lo stesso giovane resterà vittima.

Lo sguardo di Phillips torna a esplorare il presente attraverso la lente della storia nel romanzo del 2009 *In the Falling Snow*, indagine sul dramma della dislocazione e dello spaesamento rappresentato attraverso l'esperienza di tre generazioni di soggetti diasporici che cercano le parole per raccontarsi e per ri-trovarsi in una società profondamente mutata che richiede costanti aggiustamenti e negoziazioni. La crisi di Keith, vulnerabile a causa della sua non-appartenenza che legge riflessa negli sguardi pronti a ricordargli in ogni occasione che "he simply doesn't belong"⁴⁶, affonda le radici nella storia più recente della diaspora nera di cui il figlio adolescente, nato e cresciuto in Inghilterra, soffre l'eredità, mentre della stessa esperienza il vecchio padre di Keith è diretto e sofferente testimone. Trasferitosi in Gran Bretagna dai Caraibi, l'uomo ripensa alle difficoltà della sua vita e all'indifferenza della società ospitante: "while you know everything about them, daffodil, king this and queen that, poet and lyrical feeling and so forth [...] whatever question they test you on you have England under control [...] they don't know nothing about you, or where you from, or who you be"⁴⁷.

Sull'attualità e sull'urgenza della questione Phillips continua ad indagare nei romanzi come nella produzione saggistica (si vedano in particolare la raccolta del 2007, *Foreigners: Three English Lives*, e quella del 2011 dal titolo emblematico *Color me English*). Il paese, ancora oggi, a dispetto delle sue radicali trasformazioni, fa resistenza a riconoscersi come "mongrel nation" e non rinuncia a preservare un'insularità che è ormai inesorabilmente compromessa: "Britain is still struggling to find a way to stare into the mirror and accept the ebb and flow of history that has produced this fortuitously diverse condition and its concomitant pain"⁴⁸.

⁴⁶ Phillips, 2009: 3.

⁴⁷ Phillips, 2009: 270.

⁴⁸ Phillips, 2000a: 11.

Non a caso l'ostilità diffusa nei confronti di tutte le forme di alterità e la conseguente difficoltà del vivere per coloro che vengono percepiti come corpi estranei alla società *mainstream* restano al centro dell'attenzione negli ultimi due romanzi dello scrittore, testi che storicizzano la condizione di marginalità dei protagonisti attraverso l'uso creativo e innovativo dell'intertestualità utilizzata per favorire una sorta di "empatia interculturale": "the cognitive challenge posed by intertextuality may become an exercise in intercultural empathy which, if carried out with any degree of success, will equip us better for life in a multicultural or cosmopolitan society"⁴⁹.

Sullo sfondo delle selvagge brughiere nel Nord dell'Inghilterra, in *The Lost Child* (2015) Phillips tesse una complessa narrativa diasporica che si dipana nello spazio e nel tempo abbattendo i confini tra realtà e finzione attraverso richiami intertestuali tanto letterari quanto biografici. Il testo si apre e si chiude sulla storia rivisitata di Heathcliff, personaggio enigmatico e solitario al centro del grande classico *Wuthering Heights*, storia che si intreccia da una parte alla vita sofferta della stessa autrice, Emily Brontë, dall'altra al racconto dell'isolamento e della marginalità di una famiglia multietnica negli anni Sessanta del Novecento. Monica, allontanata dagli stessi genitori per aver sposato un uomo di colore immigrato in Inghilterra da una non precisata colonia dell'Impero, condivide l'esperienza di solitudine con i due figli, Ben e Tommy, che faticano a trovare uno spazio di riconoscimento in ragione delle loro origini. Se per sopravvivere alla disillusione la giovane donna cerca rifugio in un mondo immaginario, Julius, altro rispetto alla società inglese e alla sua stessa famiglia, frustrato nelle aspettative di integrazione e realizzazione, decide di ritornare al paese natio per realizzare i suoi sogni: "He had no real interest in giving anything to this country that had now been his home for over a dozen years. After all, what had he received in return from these people?"⁵⁰. Nel romanzo la crisi dei rapporti sociali si accompagna alla fragilità delle relazioni familiari che trova espressione nella difficile relazione della stessa Brontë con il padre, incline a privilegiare il figlio Bradwell il cui carattere difficile, secondo Phillips, è stato fonte di ispirazione per la costruzione del personaggio letterario di Heathcliff. Dalla realtà e dalla finzione ottocentesca

⁴⁹ Sell, 2008: 209.

⁵⁰ Phillips, 2015: 49.

quel disagio del vivere viene traslato nel contesto del secondo Novecento per caratterizzare il personaggio di Tommy Wilson, novello Heathcliff, la cui solitudine e condizione di *in-betweenness* in qualità di immigrato di seconda generazione, rappresenta il gravoso lascito di una storia che affonda le radici nel secolo d'oro dell'espansione coloniale britannica.

La complessa interconnessione tra passato e presente, con il sovrapporsi di realtà e finzione in un sapiente gioco di specchi che richiede al lettore un'attenzione sempre vigile e consapevole, è tratto che caratterizza anche l'ultimo romanzo di Phillips pubblicato nel 2018, *A View of the Empire at Sunset*, biografia immaginaria della scrittrice di origini dominicane Jean Rhys che trasforma in arte la sua inquietudine esistenziale di intellettuale in esilio grazie alla scrittura creativa: "I've always been interested in Jean Rhys as a Caribbean migrant to Britain who simply never settled – dichiara Phillips – Like many migrants she lost a sense of "home," but instead of capitulating to a certain grief with this loss she found a way to turn it into art"⁵¹.

Il senso sofferto di non appartenenza di Gwen Williams (vero nome di Jean Rhys) richiama la disperata condizione di alienazione della protagonista di *Wide Sargasso Sea* (1966), Antoinette – versione novecentesca di Bertha Mason, la "mad woman locked in the attic" del romanzo di Charlotte Brontë *Jane Eyre* di cui l'opera della Rhys è una riscrittura –, personaggio nella cui storia la scrittrice riflette il proprio disagio del vivere. In Europa come nell'isola di Dominica, dove decide di tornare alla fine del racconto, Gwen è inesorabilmente altra e sola. La ricerca di una *home* è la cifra caratterizzante del suo vagabondaggio fisico e metaforico, come attesta in apertura la sezione intitolata significativamente "Going home", richiamo intertestuale all'ultimo capitolo di *The Lost Child* che vede Heathcliff e il presunto padre Mr Earnshaw camminare per mano diretti verso 'casa' alla fine di un sofferto pellegrinaggio⁵². È nel contesto del declino dell'Impero e dei complessi intrecci tra le storie e i destini di terre e popoli, che Phillips colloca le tappe della dolorosa esistenza di Rhys, concludendo il romanzo con il ritorno alla terra natia che si rivela agli occhi di Gwen "an empty world"⁵³, un

⁵¹ Phillips in Gonzalez, 2019.

⁵² Cfr. Phillips, 2015: 260.

⁵³ Phillips, 2018: 299.

mondo profondamente mutato e privo di quei riferimenti affettivi e culturali in grado di affrancarla dalla condizione di perenne esilio.

Anche in questo ultimo lavoro Phillips sembra intenzionato a sottrarre l'Atlantico nero a una dimensione metaforica che celebra un'astratta "circolazione transculturale"⁵⁴, restituendo ad esso storicità e concretezza attraverso le storie vissute dai suoi protagonisti di ieri e di oggi, storie che rivelano la complessa natura delle migrazioni e delle diaspore, tanto nella forma di traduzioni materiali quanto di dislocazioni interiori.

Nella prospettiva appena delineata, di estremo interesse sia sotto il profilo strettamente letterario, sia sotto quello di più ampio respiro socio-culturale, è il quinto romanzo pubblicato dallo scrittore nel 1993, *Crossing the River*, particolarmente significativo in questa sede per la sua intrinseca e provocatoria qualità diasporica, un romanzo il cui fascino e la cui novità sono attestati dai numerosi premi letterari di cui è stato insignito⁵⁵ e dal grande successo di pubblico.

Riuscita sintesi di oltre due secoli di storia della diaspora nera, il testo evoca con straordinaria forza immaginifica gli attraversamenti e gli approdi che hanno segnato il cammino dei popoli coinvolti nell'impresa coloniale e che hanno ridisegnato l'assetto del nuovo ordine globale. La potenza evocativa del titolo richiama il costante attualizzarsi e il divenire di quei transiti che, in un continuum dal passato al presente, raccontano di sradicamenti, di marginalità, di esili. La voce del vecchio padre africano che incornicia il romanzo apre il racconto piangendo i figli venduti in schiavitù:

For two hundred and fifty years I have listened to the many-tongued chorus. And occasionally, among the sundry restless voices, I have discovered those of my own children. My Nash. My Martha. My Trevis. Their lives fractured. Sinking hopeful roots into difficult soil. For two hundred and fifty years I have longed to tell them: Children, I am your father. I love you. But understand. There are no paths in water. No signposts. There is no return. To a land trampled by the muddy boots of others. To a people encouraged to war among themselves. To a father consumed with guilt⁵⁶.

⁵⁴ Cfr. Gilroy, 1993b.

⁵⁵ Tra gli altri, nel 1994 gli viene riconosciuto il James Tait Black Memorial Prize. Il romanzo è stato inoltre selezionato nel 1993 per il Booker Prize.

⁵⁶ Phillips, 1993: 1-2.

Dalla tratta degli schiavi, rappresentata nel prologo nella scena drammatica dello scambio della “warm flesh” di Nash, Martha e Trevis, con i “cold goods”⁵⁷ offerti dal mercante, la prospettiva si dilata per esplorare la storia della diaspora del Black Atlantic attraverso le testimonianze dei suoi protagonisti, che consentono di guardare al passato “from a different angle – through the prism of people who have nominally been written out of it, or have been viewed as the losers or victims in a particular historical storm”⁵⁸. Tale angolazione di lettura si fa garanzia per una comprensione del presente che Phillips invita a ri-pensare alla luce delle profonde interconnessioni tra gli individui e tra le culture determinate dai processi storici e dai loro lasciti, intrecci e legami essenziali, come ricorda Said, per la nostra sopravvivenza: “It is more rewarding – and more difficult – to think concretely and sympathetically, contrapuntally, about others than only about ‘us’”⁵⁹. La chiave di volta che lo scrittore ci consegna è rappresentata metaforicamente dal contrappunto di una pluralità di voci che si incontrano e si fondono nell’armonia di un coro che preserva la specificità e l’unicità di ciascuna. È un coro nel quale ogni storia riecheggia altrettante, ma sempre diverse esperienze, mentre alla capacità del canto si affianca quella dell’ascolto e del silenzio.

La comune memoria sofferta e condivisa è il *fil rouge* che quelle tante storie intreccia e significa, testimoniando le devastanti ricadute dei sistemi di oppressione, dalla tratta degli schiavi alle nuove forme di sfruttamento e schiavitù, sulle vittime e sugli aguzzini, nel passato come nel presente. Lo sguardo dello scrittore si leva oltre il dolore della frammentazione, della perdita, della solitudine, per esplorare la capacità di sopravvivenza e lo spirito di resilienza di coloro che, a dispetto delle difficoltà del vivere e delle violenze subite, a testa alta combattono per vedere riconosciuti i propri diritti:

I perceive an annealing force that comes out of fracture [...] I have seen some connectedness and “celebrated” the qualities of survival that people in all sorts of predicaments are able to keep hold of with clenched fists. I didn’t want to leave this novel as an analysis of fracture, because I felt such

⁵⁷ Phillips, 1993:1.

⁵⁸ Phillips in Jaggi, 1994: 29.

⁵⁹ Said, 1993: 336.

an overwhelming, passionate attachment to all the voices, and I kept thinking it seemed almost choral. These people were talking in harmonies I could hear⁶⁰.

Attraverso il coro dai tanti accenti Phillips racconta una storia occultata, e di sovente persino negata, con il preciso intento “to make a connection between the African world which was left behind and the diasporan world which people had entered once they crossed the water”⁶¹. Consapevole delle responsabilità che implica il compito dell’intellettuale, fa della scrittura creativa un potente strumento “to identify a history, and perhaps do something about redressing the imbalance of some of the ills and falsehoods that have been perpetrated by others about our own history”⁶², rivelando le radici e i tratti costitutivi di una modernità “costruita su questa rimozione, sulla negazione dei corpi, delle storie e delle culture su cui l’economia politica dell’Atlantico, e con ciò dell’Europa moderna, si è fondata”⁶³.

È sul termine ‘connessione’ che Phillips ritorna insistentemente nelle interviste e nei saggi, un termine rivelatore del preciso progetto politico dello scrittore che intende dare voce a un’umanità condivisa, quella che Griffin definisce “the common humanity of the enslaved, the enslavers, and their common descendants”⁶⁴. Superando le barriere che separano padroni e schiavi, soggiogatori e sottomessi, Phillips rappresenta le diverse declinazioni e conseguenze dell’esperienza diasporica del Black Atlantic che ha travolto, pur con le ben note e abissali differenze, i soggetti che ne sono stati in modi e misura diversa coinvolti. L’impellente urgenza avvertita da Phillips “to work against the undertow of historical ignorance”⁶⁵ nasce dall’esigenza di rintracciare un terreno comune dal quale ripartire per la costruzione di un mondo migliore e l’attenzione costante per le forme più disparate di oppressione e schiavitù, che la Low identifica come una sorta di “ossessione” per lo scrittore, rappre-

⁶⁰ Phillips in Jaggi, 1994: 28.

⁶¹ Phillips in Davison, 1994: 21.

⁶² Phillips in Davison, 1994: 24

⁶³ I. Chambers, 2002.

⁶⁴ Griffin, 1994: 45.

⁶⁵ Phillips in Jaggi, 1994: 29.

senta una risposta a “the willful disavowal and forgetting that characterizes the British response to their history”⁶⁶.

Alle voci sommerse, che, a partire dal prologo, fanno eco l’una all’altra intrecciandosi nelle diverse narrazioni, Phillips affida il compito di un racconto alternativo che non si limita a colmare i vuoti delle rappresentazioni ufficiali, ma che con esse si confronta e dialoga. La frammentazione del testo, nota dominante che lo caratterizza sia sotto il profilo tematico, sia sotto quello formale, è plasticamente rappresentata e veicolata proprio dalla polifonia di quelle testimonianze che si sostanziano del non detto, di allusioni, di timidi accenni, il cui racconto talvolta viene interrotto, disperdendosi in rivoli per poi essere improvvisamente ripreso, mentre, talaltra, resta sospeso, soffocato in un silenzio che parla più di mille parole. Voci solo apparentemente disconnesse e spezzate che, pur senza mai smarrire il proprio marchio distintivo, si ricompongono in un’originale tessitura. Lo scrittore sembra proporre questa forma peculiare di coralità come potenziale modello di superamento di rigide opposizioni, terreno di incontro che si presta a lenire ferite le cui cicatrici, malgrado ogni sforzo, restano incise sul corpo delle vittime, lasciando un segno pure su chi di quelle violenze è stato direttamente o indirettamente responsabile e su chi ne ha vissuto le conseguenze. Perché, come insegna il principio dell’*ubuntu* sintetizzato nelle semplici e potenti parole dell’Arcivescovo sudafricano Desmond Tutu, ciascuno deve essere consapevole “that he or she belongs in a greater whole and is diminished when others are humiliated or diminished, when others are tortured or oppressed”⁶⁷.

È questo il messaggio che Phillips veicola con forza attraverso una scrittura creativa che rifugge da forme ingenuie di riconciliazione astratta e illusoria, per denunciare e richiamare ciascuno alle proprie responsabilità, alla luce di una storia condivisa che non consente di ignorare le profonde interconnessioni determinate dall’impresa coloniale, né, tantomeno, i suoi gravosi lasciti. Tale consapevolezza rappresenta un punto di partenza imprescindibile per costruire una società nuova che faccia del rispetto, della collaborazione e della mutua comprensione i suoi principi portanti.

⁶⁶ Low, 1998: 131.

⁶⁷ Tutu, 1999: 35.

Non è un caso che Phillips affidi a improbabili e misconosciuti narratori che non trovano spazio nella storiografia ufficiale il compito di tessere la rete fitta e complessa di quei legami. A chi legge resta l'impegno di ricomporre le tessere frammentate di una narrazione dall'andamento diasporico le cui onde si inseguono, si mescolano, si infrangono come quelle del grande oceano che giace al centro del romanzo. Frammentazione, vuoti, interruzioni, silenzi, restituiscono una dimensione interlocutoria al testo che, caratterizzato dalla marcata ambiguità e mobilità dei tratti, sembra lanciare una sfida ai lettori affinché esercitino capacità di analisi e di critica e, attraverso una fruizione attiva, si facciano partecipi della costruzione del significato.

In apertura, al pianto del padre costretto a vendere i tre figli perché il raccolto è andato in fumo e non dispone dei mezzi per sostentarli, si affianca un'enigmatica voce in corsivo che fa ad esso da controcanto, voce che, solo nella terza parte del romanzo, nelle righe dell'arido resoconto di bordo di James Hamilton, si rivelerà essere quella del mercante di schiavi. Le prospettive antitetiche, che nella prima pagina coesistono e si sfiorano accennando a vissuti ed esperienze radicalmente diverse, trovano un momento di potenziale incontro in quella domanda sottolineata dall'uso del corsivo che all'unisono i tre ragazzini e il mercante rivolgono idealmente al padre, e che il padre sembra allo stesso tempo porgere a se stesso: perché quel colpevole, innaturale abbandono che condannerà per sempre l'uomo e i suoi figli alla sofferenza e alla disperazione? "A shameful intercourse. I could feel their eyes upon me. Wondering, *why?*"⁶⁸.

Già dal prologo, la rappresentazione si dilata a partire dal dramma individuale per assumere la dimensione epica di un canto di dolore che narra la storia della diaspora del popolo africano attraverso i secoli, abbracciando da una parte il cammino sofferto dei figli del continente attraverso le vicende di Nash, Martha e Trevis, dall'altra l'esperienza di coloro che di quel cammino sono colpevoli artefici, testimoni o indiretti eredi, da Hamilton, trafficante di schiavi nel Settecento, a Joyce che si innamora di un soldato nero di stanza in un paesino inglese durante la seconda guerra mondiale. La sofferenza individuale si amplifica nella

⁶⁸ Phillips, 1993:1. Corsivo nel testo.

stratificazione, attraverso lo scorrere del tempo, delle storie di esilio, dislocazione e marginalità variamente declinate nei vissuti dei protagonisti, storie individuali e reali che acquisiscono una valenza simbolica e universale. È dunque nell'ondeggiare inquieto del coro che il padre consumato dalla colpa dell'abbandono, vittima egli stesso di un sistema perverso che gli ha sottratto la possibilità di scegliere, cerca di intercettare i figli perduti. Seguendo una struttura dialogica interna che contraddistingue la tessitura dell'intero romanzo, al suo lamento quelle voci, pur senza mai staccarsi dal coro, rispondono stagliandosi nette nelle sezioni successive che ne raccontano le esperienze.

Benché esse si collochino in tempi e spazi diversi e appaiano volutamente disconnesse, è proprio l'implicito potenziale dialogo tra quelle vite, che nel testo resta appena accennato, a svelarne i legami profondi. Sta al lettore condividere la sfida dell'attraversamento che è la cifra strutturante dell'opera, evocato dal titolo e declinato nelle più diverse espressioni come superamento non solo dei confini spazio-temporali, ma soprattutto delle barriere di 'razza', classe, sesso, genere: un percorso volto al ripensamento di categorie di pensiero che impediscono di cogliere le connessioni tra le storie, i popoli e gli individui. Quello tracciato da Phillips è un cammino periglioso, irto di ostacoli, che lo scrittore dedica a "those who crossed the river" e che, alla luce della sua personale esperienza, intende condividere con coloro che sono pronti ad abbandonare certezze e rassicuranti argini di riferimento per mettersi in discussione e addentrarsi in un viaggio di scoperta di sé e degli altri. Perché, dichiara Phillips, "One should be able to transgress such artificial boundaries as good and evil, black and white – I mean black and white in a broader sense – right and wrong in fiction. That's what fiction is supposed to do. It challenges our own feelings and our own assumptions"⁶⁹. Da una parte il dramma dei personaggi, dall'altra la struttura narrativa del testo, spiazzano i lettori lasciandoli smarriti, travolti dalle correnti del fiume di vite spezzate, una dislocazione che favorisce la vicinanza empatica e che facilita forme alternative di consapevolezza e di conoscenza.

⁶⁹ Phillips in Sharpe, 1995: 160.

Il transito cui si richiama il titolo si riferisce in termini immediati al dramma dei tre bambini che, in apertura, guadano il fiume sulla piccola scialuppa diretta alla nave negriera pronta a solcare le acque dell'Atlantico per trasportarli in catene verso il nuovo mondo, e si riverbera in termini tanto fisici quanto metaforici in ogni sezione del romanzo. La tragica esperienza trova eco nella storia di Nash, schiavo liberato che dall'America viene spedito in Liberia dalla American Colonization Society⁷⁰ per convertire i miscredenti, sulla cui scia attraverso l'oceano si imbarca l'ex padrone Edward per ritrovare il suo amato scomparso nel cuore dell'Africa selvaggia. Altrettanto la schiava Martha, alla ricerca disperata della figlia venduta dal proprietario della piantagione, si accoda a un gruppo di pionieri neri diretti verso la California, terra che mai raggiungerà, e attraversa il Missouri per raggiungere le sponde di una terra che la renderà libera, ma che mai riuscirà a sottrarla al dramma del dolore per la perdita degli affetti più cari. Così pure la nave negriera di James Hamilton taglia l'Atlantico per consegnare nelle mani dei padroni delle piantagioni il suo carico di esseri umani, mentre nell'ultima sezione Travis, il soldato caraibico arruolato nell'esercito britannico, si imbarca alla volta del nuovo mondo e Joyce, la donna inglese che di lui si innamora, solca un mare altrettanto pericoloso, quello del pregiudizio e dell'intolleranza. Transiti che, oltre l'esperienza individuale, rappresentano a un tempo, simbolicamente, la storia tutta della diaspora del popolo nero, mentre lo sguardo di Phillips ne abbraccia gli strascichi sino al presente. L'uso della forma gerundiale nel titolo dell'opera segnala la continuità di quel processo da una parte in termini materiali, perché gli esodi di oggi sono l'eredità del passato, dall'altra in termini metaforici, per sottolineare l'urgenza di superare barriere concettuali e ideologiche che ancora sono di ostacolo alla realizzazione di una società equa, democratica e rispettosa di ogni forma di alterità.

I molteplici 'passaggi' che caratterizzano il romanzo determinano inevitabili trasformazioni e adattamenti che ridisegnano le identità dei loro attori, riposizionandone i ruoli convenzionalmente fissati dall'ap-

⁷⁰ L'American Colonization Society viene fondata nel 1816 per rimpatriare gli schiavi liberati e sollevare il paese dell'ingombrante fardello dei neri. Tra il 1820 e il 1867 oltre 13.000 individui sono stati trasportati sulle coste occidentali dell'Africa.

partenenza di classe, genere e ‘razza’. Phillips torna a riflettere in questo romanzo sulla inadeguatezza e provvisorietà di quelle categorie e sulla relatività dei processi di costruzione della soggettività nei discorsi dominanti.

L’instabilità delle identità che, nel fluire dell’esperienza attraverso spazi e tempi diversi, vengono costantemente ridefinite, sollecita il lettore ad adottare una visione più ampia per riuscire a comprendere la complessità dell’umano esistere che richiede a ciascuno di abbandonare le sponde sicure di appartenenze prefissate. Le angolazioni prospettiche mutano in relazione allo sguardo di chi osserva e di chi ha facoltà di narrare, e le identità dei personaggi ne subiscono al seguito costanti trasformazioni. L’inflessibile capitano al comando della nave negriera viene ritenuto dai suoi uomini come schiavo egli stesso della donna che ama⁷¹, i missionari americani neri inviati in terra africana per colonizzarla sono percepiti come “bianchi”⁷² dalla popolazione locale, mentre gli indiani descrivono i pionieri neri che attraversano le terre americane e decimano gli autoctoni come “dark white men”⁷³, e Joyce viene guardata come altra dalla comunità dello Yorkshire perché ‘contaminata’ dalla relazione con il soldato nero.

Non a caso nel romanzo anche le voci narranti si alternano e suggeriscono una molteplicità di prospettive di lettura adottando accenti e registri sempre diversi, mentre gli stessi protagonisti spesso non hanno la possibilità di narrarsi e vengono rappresentati attraverso il racconto altrui. Nella prima parte, “The Pagan Coast”, all’interno del quadro tracciato da un narratore onnisciente extradiegetico che ricostruisce contesto e personaggi collocandoli tra l’America e l’Africa negli anni Trenta dell’Ottocento, si distinguono le voci di Edward Williams, padre surrogato di Nash a lui legato da una relazione omosessuale, che ha impartito al giovane schiavo un’educazione cristiana per poi concedergli la libertà, e lo stesso Nash, spedito in Liberia per sottrarre gli autoctoni alla “land of darkness”⁷⁴, il cui fervore missionario va lentamente scemando, anche a seguito del fatto che le sue lettere all’ex padrone, piene

⁷¹ Cfr. Phillips, 1993: 109.

⁷² Cfr. Phillips, 1993: 32.

⁷³ Phillips, 1993: 91.

⁷⁴ Phillips, 1993: 25.

di devozione e di affetto, non trovano risposta⁷⁵. Alla narrazione particolareggiata di Edward, ricca di dettagli che sembrano voler restituire veridicità e trasparenza a un racconto le cui mistificazioni verranno più avanti alla luce, si alternano le riflessioni epistolari di Nash che tracciano, nel mutare degli accenti, la profonda trasformazione dell'uomo che si affrancherà definitivamente dal giogo coloniale e dall'impresa di conquista ammantata di propositi di acculturamento e di evangelizzazione dei 'selvaggi'.

La seconda parte, "West", ambientata a fine Ottocento, al fianco del racconto della condizione di Martha Randolph ricostruita da una prospettiva extradiegetica, offre alla protagonista le parole per raccontarsi in prima persona mentre ripercorre le tappe della sua vita di schiava e poi di pioniera nel Wild West americano. Il segno incancellabile di quelle tragiche esperienze è rimarcato dall'uso del tempo presente, come se a narrare fosse la giovane Martha al momento degli accadimenti, mentre il loro ricordo ritorna ossessivo a segnare la vita della donna: "Martha sometimes heard voices [...] She found herself assaulted by loneliness, and drifting into middle age without a family. Voices from the past. Some she recognized. Some she did not. But nevertheless, she listened"⁷⁶.

La parte successiva, "Crossing the River", con un salto temporale alla metà del Settecento, ricostruisce la rotta del Middle Passage, con i suoi tragici viaggi senza ritorno, attraverso il diario di bordo di James Hamilton, il capitano della *Duke of York* che, nel 1753, compra i tre bambini sulle coste africane condannandoli a una vita di schiavitù. La voce del comandante alterna i toni secchi e privi di ogni tratto di umanità delle pagine che registrano il commercio di esseri umani – una testimonianza raccapricciante dello sfruttamento e dei massacri compiuti dai colonizzatori – all'amorevole tenerezza delle parole rivolte alla moglie lontana nelle due lettere a lei indirizzate. Hamilton "had no idea of what it was like to be anyone but himself"⁷⁷, come dimostra la sua indifferenza, indifferenza ancor più inaccettabile per il lettore dopo aver ascoltato il tragico racconto della schiava Martha:

⁷⁵ Il narratore esterno rivela che le lettere vengono sottratte al destinatario dalla moglie nel tentativo di interrompere la relazione tra i due uomini.

⁷⁶ Phillips, 1993: 79.

⁷⁷ Phillips, 1993: 195.

Surprised 4 attempting to get off their irons, and upon further search in their rooms found knives, stones, shot, etc. Put 2 in irons and delicately in the thumbscrews to encourage them to a full confession of those principally concerned. In the evening put 5 more in neck jokes⁷⁸.

Il gelido, asettico resoconto contrasta con i pensieri rivolti alla compagna, descritta come la parte migliore e più preziosa di sé. Un doppio registro emotivo che lo scrittore ricostruisce egregiamente per esplorare contraddizioni e ambiguità dell'essere umano traendo ispirazione dal diario di John Newton⁷⁹, *Journal of a Slave Trader*, scritto durante la sua esperienza a bordo di una nave negriera tra il 1750 e il 1754. In un'ennesima virata dello stile narrativo, Phillips riprende stralci dello scritto di Newton, talvolta modificandolo, insieme a frasi delle lettere da lui spedite alla moglie e pubblicate postume. Le elisioni cui Newton fa spesso ricorso vengono riprodotte nel testo a indicare da una parte l'impossibilità di rappresentare i dettagli completi dell'infame commercio, dall'altra una sorta di autocensura da parte del mercante quando l'orrore del sistema risulta inaccettabile. I pronomi personali segnano in modo netto la distanza tra gli schiavi e il loro aguzzino. Ma, in uno scarto dal *source text*, Phillips introduce un richiamo al vissuto condiviso del Middle Passage. Riprendendo le parole di Newton trasferisce l'esperienza personale del mercante, da lui narrata in prima persona, a una comunità allargata cui si riferisce attraverso l'uso del pronome "we": "At dawn brought the ill-humored slaves upon deck, but the air is so sharp they cannot endure, neither to wash nor to dance. They huddle together, and sing their melancholy lamentations. *We have lost sight of Africa...*"⁸⁰.

Queste le parole che chiudono l'ultima pagina del diario di bordo datata 21 maggio 1753. La transazione del mercante è giunta a conclusione e la nave si allontana dalla costa africana con il suo carico umano. La narrazione di Hamilton rispetta in maniera rigorosa la progressione

⁷⁸ Phillips, 1993: 114.

⁷⁹ John Newton, dopo anni di diretto coinvolgimento della tratta degli schiavi, a seguito della conversione al Cristianesimo abbandona l'abietto commercio per dedicare il resto della vita alla causa abolizionista.

⁸⁰ Phillips, 1993: 124. Corsivo mio.

cronologica lineare che, al contrario, è messa in discussione dalla struttura stessa del romanzo le cui sezioni alterano la sequenza temporale degli eventi per suggerire piuttosto una dimensione circolare, caratterizzata da continui richiami e ritorni, dimensione che trova un riscontro esplicito nell'organizzazione narrativa dell'ultima parte del romanzo.

A narrare la storia di Travis in "Somewhere in England" è Joyce che, rimasta sola durante la guerra dopo un matrimonio infelice, si innamora del soldato nero arruolato nell'esercito britannico. Il racconto si conclude con la scena di Greer, il figlio da lui avuto che è stata costretta a dare in adozione dopo la morte dell'uomo, che si presenta a far visita alla madre. Travis trova spazio nelle pagine del diario di Joyce che copre venticinque anni della sua vita, con un moto ondivago di rottura dell'andamento progressivo degli accadimenti, una narrazione che disorienta il lettore cui resta il compito di riannodare i fili della storia, per scoprire solo a racconto avanzato il colore della pelle del soldato, da Joyce accennato indirettamente, e comprendere che l'isolamento della donna nella comunità del piccolo villaggio è determinata dalla sua scelta di sfidare le barriere di 'razza' e classe che separano gli uomini e fomentano l'odio. La stessa Joyce verrà simbolicamente adottata dalla figura mitica del padre africano presentato in apertura del romanzo che nell'epilogo abbraccia, oltre ai suoi figli neri dispersi nel mondo, tutti coloro che sono stati in misura diversa coinvolti e toccati dalle diaspore, così che nella finzione narrativa, come nella storia vera, oppressori e oppressi vengono collocati "in the same discursive universe"⁸¹.

Che la ricaduta più immediata e dirompente del sistema di schiavitù e di tutte le forme di oppressione generate dal razzismo sia la disgregazione dei nuclei familiari e dei legami affettivi è un dato che sin dall'inizio del romanzo rappresenta oggetto di denuncia e motivo di riflessione. Il tema dell'abbandono e della colpa ritorna come un refrain dal prologo all'epilogo attraverso storie di separazione, di perdita, di ricerca affannosa dei propri cari, a partire dalla tragica scena iniziale. Madri e padri costretti ad abbandonare i figli, figli che tentano di ritrovare i genitori lontani o smarriti o, viceversa, genitori alla disperata ricerca dei figli perduti, costellano il romanzo, raccontando il dolore e la disperazione

⁸¹ Mercer, 1994: 93.

di esili fisici e metaforici cui i vari personaggi sono destinati. Nash, seppure convinto di essere stato ripudiato dall'ex padrone e amante, decide, a sigillare quel legame profondo, di dare il suo nome al figlio nato in Liberia, mentre Edward si imbarca alla ricerca del suo protetto che scoprirà, una volta attraversato il cuore delle tenebre africane, essere morto dopo aver riabbracciato costumi e stile di vita degli autoctoni. Unico motivo di vita di Martha Ray è di rintracciare la figlia Eliza venduta come schiava durante un'asta, scena che Phillips ricostruisce con dovizia di particolari rendendola altamente drammatica ed evocativa:

I did not suckle this child at the breast nor did I cradle her in my arms and shower her with what love I have, to see her taken away from me [...] My Eliza Mae holds on me, but it will be of no avail. She will be a prime purchase. And on her own she stands a better chance of a fine family. I want to tell her this, to encourage her to let go, but I have not the heart [...] 'Moma' Eliza-Mae whispers the word over and over again, as though this were the only word she possessed. This word. This word only⁸².

Inerme di fronte al tragico destino della figlia e incapace di proteggerla, riserverà il calore dell'abbraccio alla giovane Lucy, come pure al secondo marito Chester e ai pionieri neri cui si unisce nel viaggio verso la California. La perdita cui i personaggi sono condannati, il testo porta a riflettere, origina nuovi legami e connessioni che consentono di ripartire sull'altra riva del fiume, con dolore e fatica, ma nella consapevolezza che impegno, determinazione e spirito di resilienza possono condurre a una rinascita. La separazione e il tentativo disperato di ricucire legami familiari interrotti rappresenta una costante nelle storie di tutti i personaggi. Il comandante Hamilton, gravato dalla sofferenza per la perdita misteriosa del padre, cerca di trovare risposta alla sua scomparsa, mentre Joyce, non desiderata dalla madre, tradita dagli uomini, è costretta a separarsi dal figlio avuto da Travis. Il ritorno di Greer segnala la scelta consapevole da parte del giovane di ricostruire rapporti affettivi che sopravvivono alle separazioni forzate.

Ciascuno dei protagonisti insegue gli affetti e l'agognata libertà da una condizione di soggiogamento materiale e mentale. Nash, restituito

⁸² Phillips, 1993: 77.

all'indipendenza dopo essere cresciuto da schiavo, resta psicologicamente assoggettato all'ex padrone. I toni remissivi di un'introiettata subalternità si palesano nelle sue lettere rivelatrici di una logica manichea di chiaro stampo coloniale. Nash si riferisce a Edward come padre, creatore, padrone, amato benefattore, e gli è grato per averlo spogliato di "robes of ignorance which drape the shoulders of fellow blacks"⁸³. E quando si affranca da quella dipendenza perché è convinto di essere stato abbandonato, si ritrova smarrito in una terra nella quale non si riconosce in quanto, a dispetto delle sue origini e della scelta di abbandonare la missione civilizzatrice, resta profondamente condizionato dalla formazione occidentale. Da una parte scopre il lato oscuro dell'impresa coloniale e ne rifiuta i principi motivando nelle lettere a Edward la scelta di ritornare alla cultura nativa in questi termini:

Perhaps you imagine that this Liberia has corrupted my person, transforming me from the good Christian colored gentleman who left your home, into this heathen whom you barely recognize. [...] Far from corrupting my soul, this Commonwealth of Liberia has provided me with the opportunity to open up my eyes and cast off the garb of ignorance which has encompassed me all too securely the whole course of my life⁸⁴.

Dall'altra parte avverte, inesorabile, la sua fondamentale estraneità al mondo e alla civiltà autoctona che lo condanna a una condizione di insuperabile non appartenenza. Edward, d'altro canto, è vittima dei condizionamenti della società del tempo che lo obbligano a tenere segreta la propria omosessualità e intraprende il viaggio alla ricerca del suo protetto anche "in order to confirm that his life's work, and more importantly his own life, has been of some purpose"⁸⁵. Nel cuore dell'Africa viene soffocato dai sensi di colpa cui attribuisce il motivo di febbri e notti insonni, e scopre la sua estrema fragilità. Ma non riesce ad affrancarsi dall'immagine di sé che si è costruito e che gli restituisce una dignità, lui che, sulle orme del padre che aveva sviluppato una "aversion to

⁸³ Phillips, 1993: 21.

⁸⁴ Phillips, 1993: 61-62.

⁸⁵ Phillips, 1993: 14.

the system which had allowed his fortunes to multiply”⁸⁶, ha preso le distanze dal sistema e, pertanto, si ritiene assolto dalle colpe.

Martha è consapevole di quanto effimero sia il senso della libertà per chi, come lei, ha sperimentato gli orrori della schiavitù e non può gioire della condizione di donna libera restituita al suo popolo alla fine della guerra civile, perché la perdita della figlia e dei suoi affetti resta una ferita aperta e il dolore che le strazia il cuore è una catena che non potrà mai essere infranta: “I was free now, but it was difficult to tell what difference being free was making to my life”⁸⁷.

Il capitano Hamilton è soggetto a un sistema dai cui ingranaggi non riesce a districarsi e, a dispetto dei toni asettici con i quali relaziona le transazioni di esseri umani, ridotti a oggetti numerati, nelle lettere alla moglie rivela la stanchezza e l’avvilimento profondo per il lavoro che lo mette a dura prova. Adotta il distacco necessario richiesto dall’impresa commerciale, ma resta schiacciato da quella condizione miserabile che il ruolo gli impone e che diventerà sempre più insopportabile nel corso del lungo viaggio.

Joyce è vittima della società patriarcale che la condanna alla marginalità. Sfruttata e maltrattata dal marito deve combattere per affermare il diritto a leggere e a imparare, mentre il razzismo imperante, esasperato dalla tensione del clima bellico, di fatto le impone di abbandonare il figlio concepito con il compagno Trevis, perché a una donna bianca della provincia inglese di metà secolo, rimasta peraltro sola dopo la morte del soldato, non è concesso di allevare un bambino dalla pelle scura, pena l’isolamento e l’esclusione per entrambi.

Eppure le figlie e i figli dell’Atlantico nero, a dispetto dei legami recisi, della sofferenza del vivere, del sogno deluso di una irraggiungibile libertà, malgrado le “hardships of the far bank”⁸⁸, riescono ad attraversare le acque del fiume periglioso per giungere sull’altra sponda, “amati”⁸⁹, come canta il grande padre nell’epilogo, perché Phillips “offers us a redemptive and affirmative history of survival”⁹⁰.

⁸⁶ Phillips, 1993: 139.

⁸⁷ Phillips, 1993: 84.

⁸⁸ Phillips, 1993: 235.

⁸⁹ Cfr. Phillips, 1993: 237.

⁹⁰ Low, 1998: 132.

Nelle ultime tre pagine del romanzo alle loro storie, richiamate in brevi brani in corsivo ripresi dalle sezioni precedenti, si intrecciano altre voci, in una babele di accenti, esperienze, luoghi, suoni, musiche che creano un crescendo emotivo dall'alta potenza lirica. Il coro polifonico canta un mondo gravido di dolore, di esili, di lacerazioni, ma, altrettanto, di speranza e di amore, che riserva la possibilità di coltivare un terreno comune per una coesistenza inclusiva. Alle immagini dei protagonisti del romanzo si affiancano e si sovrappongono, senza soluzione di continuità, quelle del ragazzino scalzo per le vie di San Paolo, della bambina prostituta a Santo Domingo, della tossicodipendente a Brooklyn, mentre il sogno di Martin Luther King si staglia sullo sfondo evocato dalle parole di un memorabile discorso che lo scrittore fa sue. A dispetto della frammentazione e della diversità delle esperienze, esiste un filo sottile a collegarle tutte: al lettore il compito di individuarlo.

Esito dei molteplici transiti e attraversamenti di cui l'Atlantico è testimone, il mondo del ventunesimo secolo obbliga a una presa d'atto delle sue complesse trasformazioni, e tale consapevolezza non può prescindere dal confronto coraggioso con un passato il cui lascito è gravoso: "These days we are all unmoored. Our identities are fluid", riflette lo scrittore, "Belonging is a contested state. Home is a place riddled with vexing questions"⁹¹.

L'Atlantico esplorato da Phillips, che lo scrittore invita i lettori ad attraversare insieme a lui, è dunque il mare definito da Édouard Glissant "della relazione"⁹², che induce ad abbandonare categorie di pensiero oppostive per adottare una visione rizomatica, che apre l'orizzonte su connessioni e legami profondi piuttosto che concentrarsi su divisioni e differenze. Nel proliferare delle radici identitarie delle culture dal mare 'tradotte', ad assumere rilevanza non è più l'individualità di ognuna di esse, ma la modalità con la quale si intreccia alle altre determinando un processo di mutua trasformazione. Il mare rappresenta pertanto un modello di mondi che entrano in relazione e "non si assimilano secondo la logica delle egemonie"⁹³, ma si contaminano e si trasformano in virtù di quel dialogo. Scrive Phillips:

⁹¹ Phillips, 2002: 6.

⁹² Cfr. Glissant, 1996.

⁹³ Gnisci, 1999: 9.

Water. My life has been determined by a journey across the water. Across the Atlantic Ocean. It was the people of the west coast of Africa who, looking out at the vastness of the ocean, first thought of it as a mighty river. Their journey – my journey – our journey, for if some were below, then others were on deck – our journey, back then in seventeen hundred and something, has changed for ever the nature of both British and American society. If I learned anything writing this novel, I certainly learned that. At the beginning, I said that I could not remember the journey across the Atlantic. Any more than I suspect you can. But trust me. It happened. It was not pleasant for anybody, but no matter. The fact is the journey is rooted deeply in my soul. And in your soul too⁹⁴.

Lo scrittore ci conduce attraverso le acque di un mare tempestoso in un viaggio di scoperta e di conoscenza che sollecita a sottrarsi ai vincoli dell'arroganza culturale e dell'autoreferenzialità per acquisire un'attitudine interrogativa e dialogante, volta a una mutua e autentica comprensione, unica strada percorribile per costruire un nuovo umanesimo che funga da argine alla preoccupante deriva dei tempi presenti. A tale processo la letteratura può offrire un contributo fondante, e *Crossing the River* ne è alta e preziosa testimonianza.

⁹⁴ Phillips, 2011: 65.

3. “Crossing the lines, crossing the squares, far out on the board in the other’s sea”: *Indigo or, Mapping the Waters* di Marina Warner

Indigo begins and ends in what the French call *le métissage*, interbreeding [...] *le métissage* is something we have a great cultural resistance to [...] we think of impurity and mixing as forms of pollution [...] to write about *le métissage*, as I do in *Indigo*, is a way of trying to shift the boundaries of what we think of as identity¹.

Se, come dichiara Marina Warner, il romanzo *Indigo or, Mapping the Waters* si caratterizza per l’esplorazione di contaminazioni e meticcianti che ridisegnano le identità tanto individuali quanto collettive incrinando modelli tradizionali di riferimento, di fatto transculturalità e ibridazione sono i tratti fondanti dell’intera opera della scrittrice che, per sua stessa diretta esperienza, ha avuto modo di confrontarsi in prima persona con forme diverse di attraversamenti.

La percezione della propria non appartenenza la accompagna sin da bambina in ragione del complesso retroterra familiare. Nata a Londra nel 1946 da padre inglese dalle origini caraibiche e da madre italiana, trascorre l’infanzia tra il Cairo e Bruxelles, parlando inglese con gli adulti, arabo con i compagni e francese nelle scuole cattoliche dove riceve la prima formazione. È al suo arrivo in Inghilterra che fa esperienza del suo essere “diversa”² per quell’uso di un inglese formale appreso sui libri che la isola dai compagni provocandone lo scherno. Un senso di lacerazione accentuato dalla duplice formazione religiosa, cattolica da parte di madre, e protestante in ragione del contesto in cui vive, sdoppiamento e senso di estraneità sofferti anche durante gli anni degli studi a Oxford, quando è tra le poche studentesse a frequentare la prestigiosa università, e che si troveranno riflessi in tutte le sue opere: “Very often

¹ Warner in Tredell, 1994: 249-250. Corsivo nel testo.

² Cfr. Warner in Tredell, 1994: 234.

what I write about is being divided in some ways, and I think that I do carry that sense of division in myself, that I am both catholic and protestant by formation, that I am both English and not English”³.

La Warner si confronta con il disagio di una *in-betweenness*, determinata dalle radici familiari ibridate, attraverso la scrittura creativa che le restituisce un potente strumento di riscatto identitario affrancandola dal malessere della non appartenenza. Alla storia della madre, mai del tutto naturalizzata britannica in quanto non solo straniera, ma “marginal foreigner”⁴ perché originaria del Meridione d’Italia, di quella terra pugliese percepita come arretrata e ai margini del mondo, dedica il romanzo *The Lost Father* (1988), nel quale offre un potente e complesso ritratto della condizione femminile nel Sud durante il regime fascista, esplorando il mito dell’autorità patriarcale che le donne stesse partecipano a rafforzare condannandosi a una posizione di subalternità.

Fonte di ispirazione per *Indigo* è invece la storia della famiglia del padre e di quel passato creolo occultato⁵ che affonda le radici nei Caraibi, dove un antenato della Warner era giunto nel Seicento nelle vesti di colonizzatore⁶, e dove la famiglia aveva vissuto per circa trecento anni arricchendosi grazie al possesso di piantagioni e di schiavi. Al ritorno del padre da Trinidad dove egli si era recato per vendere le ultime proprietà di famiglia, la scrittrice apprende per la prima volta delle sue connessioni profonde con quella terra⁷ e inizia un viaggio di riscoperta delle origini familiari che trova in *Indigo* la sua compiuta espressione artistica, un viaggio non solo personale, ma che si contraddistingue per il respiro ampio di riflessione critica sulla storia del colonialismo britannico e dei suoi strascichi sino al presente.

La mobilità intellettuale della scrittrice, che si avvale, anche grazie alla sua personale esperienza di vita, di più tradizioni culturali, si manifesta

³ Warner in Tredell, 1994: 235.

⁴ Warner in Tredell, 1994: 234.

⁵ Cfr. Warner, 1993b.

⁶ Il riferimento è a Sir Thomas Warner, “founding settler of the ‘Mother colony’ of St Kitt’s” (Warner in Dabydeen, 1992: 123). Quanto alle origini familiari si veda il saggio “Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries” (Warner, 1993b).

⁷ Cfr. Warner in Dabydeen, 1992: 123.

nel costante vagabondaggio tra scrittura creativa e indagine storica, dimensioni che si intrecciano strettamente scavalcando i confini dei generi e che ne caratterizzano l'intera produzione segnata da costanti contaminazioni di forme e di linguaggi artistici. Le opere della Warner, il cui impegno intellettuale e la cui creatività si esplicano nelle aree più disparate, dal giornalismo alla critica letteraria, dall'editoria alla drammaturgia, dalla librettistica alla cura di mostre – per citare solo alcuni dei suoi numerosi interessi e ambiti di indagine –, sfuggono al tentativo di inquadrarle in una singola categoria in quanto si caratterizzano per un marcato taglio transculturale e multidisciplinare. La stessa scrittrice si presenta al pubblico nel suo sito web ufficiale come romanziera e mitografa⁸, suggerendo un indirizzo di lettura della sua opera che alla produzione creativa affianca, altrettanto rilevante, il lavoro puntuale di studio di miti e narrative fondanti. Tali narrative, sottolinea la Warner, si radicano nella Storia e contribuiscono in maniera determinante al suo farsi, partecipando al processo di costruzione delle identità degli individui e delle rispettive culture. Da fine studiosa culturalista la Warner fa della scrittura creativa un'espressione rivelatrice del nesso inscindibile tra storia e mito, tra la realtà e il suo racconto, relativizzando l'assolutezza e le pretese di autenticità delle narrazioni ufficiali.

Come rileva Stuart Hall,

questions of identity are always questions about representation. They are always questions about the invention, not simply the discovery of tradition. They are always exercises in selective memory and they almost always involve the silencing of something in order to allow something else to speak [...]. Silencing as well as remembering, identity is always a question of producing in the future an account of the past, that is to say it is always about narrative, the stories which cultures tell themselves about who they are and where they came from⁹.

L'invenzione della tradizione comporta, osserva Hall, un esercizio della memoria di natura selettiva che implica, inevitabilmente, un processo di cancellazione, di occultamento, di rimozione. Sono proprio gli ambiti e le voci relegate al silenzio che la scrittrice intende riportare alla

⁸ Si veda <https://www.marinawarner.com>.

⁹ Hall, 2001: 283.

luce attraverso uno scavo nel passato che si presenta centrale per l'indagine sull'attualità e per la sua comprensione, un'operazione che, tanto nella narrativa quanto nella saggistica, ambiti sempre strettamente interconnessi nella sua produzione, rivela l'intento di contribuire a un processo di trasformazione culturale e sociale.

È in tale prospettiva che si collocano le opere della scrittrice, a partire da *The Dragon Empress: The Life and Times of Tz'u-hsi 1835-1908, Empress Dowager of China* (1972), biografia dell'ultima imperatrice cinese, personaggio avvolto dal mistero che prefigura un modello di autorità femminile esplorato nelle sue contraddittorie espressioni, la cui vicenda personale, approfondita in relazione al contesto storico di riferimento, resta enigmatica e, per così dire, sospesa, lasciando libero il lettore di interpretarla, e portandolo indirettamente a riflettere sulla natura tutt'altro che oggettiva e neutrale degli studi storiografici.

Alla Vergine Maria è dedicato il saggio successivo, *Alone of All Her Sex: the Myth and Cult of the Virgin Mary* (1977), nel quale la Warner affianca allo studio del culto della Madonna, sostenuto dalla Chiesa in quanto funzionale all'esercizio del suo potere, l'esplorazione della creazione del mito e del suo consolidarsi nella storia all'interno delle cui epoche ha rivestito una precisa funzione ideologica. A dispetto dello spirito egualitario alle fondamenta della religione cristiana, riflette la Warner da credente delusa, la donna viene destinata a una condizione di subalternità e dipendenza proprio attraverso l'identificazione e celebrazione del suo ideale nella figura della Vergine, incarnazione della virtù di umiltà e dello spirito di abnegazione e rinuncia.

La questione della strumentalizzazione delle figure femminili, trasformate in miti nelle narrative dominanti a servizio dei sistemi patriarcali al potere, ritorna in un'altra opera di grande interesse, *Joan of Arc: the Image of Female Heroism* (1981), che, dalla vicenda personale e umana del personaggio storico, si sposta ad esaminarne la leggenda costruita nel contesto della Francia tardo-medievale, per seguirne l'evoluzione e la reinvenzione sino al presente: "A story lives in relation to its tellers and its receivers; it continues because people want to hear it again, and it changes according to their tastes and needs"¹⁰. La trasfor-

¹⁰ Warner, 1991: 3.

mazione, pur privando la protagonista della concretezza di una vita realmente vissuta, la eleva a simbolo potente di riferimento per le donne attraverso la celebrazione della sua vitalità, intraprendenza e coraggio nella sfida alle convenzioni e allo status quo, sottraendo la figura femminile allo spazio contemplativo e rarefatto cui è stata destinata da modelli tradizionali di riferimento, a partire da quello della Vergine Maria.

Ai miti e alle allegorie coltivati nell'iconografia femminile e alle loro metamorfosi nelle forme culturali popolari è dedicato altresì *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form* (1985), mentre il monumentale *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers* (1994) si concentra sull'arte del racconto e della tessitura delle storie. *Managing Monsters: Six Myths of Our Time*, sempre dello stesso anno, esplora il processo attraverso il quale miti e simboli acquisiscono nuovo significato, sempre mobile e provvisorio, attraverso l'atto della rilettura e della ri-narrazione, rigenerandosi costantemente. Temi e preoccupazioni che ritornano anche nelle svariate raccolte di saggi successivamente pubblicate, quale, per citarne una tra le più significative, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self* (2002), in cui prende in esame la qualità immaginativa di ogni processo di metamorfosi correlato alla relazione inscindibile tra realtà e sua rappresentazione.

L'indagine sulla natura storica del mito si intreccia all'analisi della dimensione mitica della storia: passato e presente risultano pertanto strettamente interconnessi e, in tale rapporto dialettico, divengono oggetto di approfondimento non solo nelle opere di saggistica cui si è fatto accenno, ma, altrettanto, in quelle narrative. Il tessuto strutturante dei romanzi, che si caratterizzano per feconde itineranze attraverso epoche e spazi distanti, è rappresentato da ricchi e complessi rimandi interculturali che riflettono gli ambiti di ricerca della scrittrice ed esplorano le connessioni tra storie e culture diverse. Nelle opere di narrativa, ai saggi critici intimamente legate al punto che la critica ha individuato nella produzione della scrittrice dei dittici inseparabili e come tali li ha presi in esame, ritorna l'interesse centrale per la rilettura di simboli, storie e miti dei quali evidenzia la natura di costrutti storico-culturali dalla precipua funzione sociale, la cui analisi e decostruzione consente di mettere in discussione sistemi di potere ossificati sostenuti proprio dalle narrazioni da questi ultimi forgiate e consolidate.

L'attenzione al passato e alle sue narrazioni, pertanto, riveste un ruolo di primaria importanza nelle opere della Warner. Esse però non possono essere collocate nella categoria tradizionale del romanzo storico, perché caratterizzate da una sovrapposizione dei livelli spazio-temporali e dalla loro alterazione e commistione, come pure dalla contaminazione delle forme narrative e da una creatività e mobilità della struttura del racconto e dell'impianto discorsivo che, nel loro insieme, scavalcano i confini dei generi letterari. Riflettendo sulla condizione di migranza che caratterizza la nostra contemporaneità, la Warner afferma che il romanzo è "above all a form in which crossing borders, entering new territories, trespassing and fence-mending can help make new identities"¹¹, scrittura creativa impegnata che per l'intellettuale esercita una funzione fondamentale in qualità di "[...] open-eyed truth-telling, but buoyed by belief that something just might give way to something better"¹².

Il romanzo *Indigo*, pubblicato nel 1992, a cinquecento anni da quella 'scoperta' che ha dato avvio all'espansione coloniale degli imperi occidentali con la conseguente distruzione delle civiltà e delle culture dei popoli sottomessi, rappresenta un'espressione significativa del suo progetto "of rewriting wrongs"¹³, un progetto coltivato nel corso della lunga carriera letteraria volto a ridare voce e dignità a coloro che dalla Storia e dalle sue narrazioni ufficiali sono stati relegati ai margini. Tratto caratterizzante del romanzo è la sua originale qualità diasporica che restituisce in maniera simbolica, e oltremodo efficace, proprio il senso di una storia condivisa, frutto dell'intreccio di territori e popoli determinato dall'impresa coloniale e dal suo ingombrante e complesso lascito sino al presente.

Rivisitazione in chiave femminile di *The Tempest* di W. Shakespeare, il romanzo si propone, come chiarisce la stessa autrice, di raccontare una storia altra che consenta di comprendere quelle connessioni profonde troppo spesso ignorate dalla "tribù europea"¹⁴, arroccata in difesa dei propri privilegi e riluttante, come ricorda Caryl Phillips, a riconoscere il peso e le conseguenze del suo 'glorioso' passato. La scrittrice porta

¹¹ Warner in Boylan, 1994c: 31.

¹² Warner in Boylan, 1994c: 31.

¹³ Connor, 1996: 198.

¹⁴ Cfr. Phillips, 1987.

per mano il lettore lungo un cammino di auto-riconoscimento e di conoscenza grazie a un racconto che si impegna “to tell another story to ourselves about who we are” e che, prendendo le mosse dal passato, riflette le contraddizioni di tutta la società occidentale e, in particolare, della Gran Bretagna contemporanea, “where we have many voices that are only heard a little or not at all”¹⁵.

A dispetto dei tre decenni trascorsi dalla pubblicazione del romanzo, esso conserva una urgente attualità perché, nelle parole della stessa scrittrice,

Indigo is about migrations, geographical, colonial, imaginary, and emotional. It's about crossing barriers and about erecting them, about being foreign and strange in the eyes of someone else, and about undoing this strangeness in order to find what can be held in common¹⁶.

Palese l'intento della Warner di fare della scrittura uno strumento per individuare quel terreno comune che può essere condiviso e rappresentare la base per la costruzione di una società nuova. Fondamentale, a tal fine, è l'attenzione per le forme più diverse di attraversamento in senso lato, che da una parte consentono di esplorare l'esperienza di spaesamento, alienazione e marginalizzazione che ne consegue, dall'altra sollecitano il superamento di confini fisici, mentali, ideologici. Un'attenzione che non può prescindere dalla conoscenza approfondita e consapevole del contesto che quelle forme ha generato, le cui radici affondano nella storia dell'espansione dei grandi imperi occidentali.

Non a caso in *Indigo* la Warner instaura un dialogo quanto mai proficuo e affascinante con *The Tempest*, testo cardine del canone occidentale, per esplorarne il non detto e coglierne le voci ai margini, in una riscrittura che esalta la qualità metaforfica della grande opera letteraria la cui intrinseca plasticità si presta alle più diverse letture, interpretazioni e rifacimenti, generatrice di sempre nuove sollecitazioni e prospettive. Benché la scrittrice denunci un disagio intellettuale per l'incursione in un terreno che, apparentemente, le è estraneo culturalmente, risolve l'*empasse* nei seguenti termini: “I did feel, as a person, who's

¹⁵ Warner in Dabydeen, 1992: 122.

¹⁶ Warner, 2003b: 265.

not Caribbean, who's white, privileged, middle class etc. that I didn't have a right to enter this terrain of postcolonial exploration, but it seemed to me, in relation to *The Tempest* that I did have a right simply because it's a body of story that is held in common"¹⁷.

È proprio alla luce della condivisione della Storia e delle storie che la Warner si confronta con il capolavoro shakespeariano del quale, pur riconoscendo la grandezza letteraria e l'incanto affabulatorio, annota: "I was principally uncomfortable because so many voices in the play were silenced – especially women's voices – and one never really heard the other side of the story"¹⁸. Obiettivo è dunque quello di offrire un punto di vista alternativo che non cancelli le voci preesistenti, ma che con esse entri in dialogo per aprire nuovi squarci sul passato e sul presente: "I think that what you try and do – scrive riferendosi alla ricerca e alla sperimentazione formale nel romanzo – is tell the story in such a way as to shift its angle of vision, set it off balance, so that when the recapitulation occurs, you see it in another light"¹⁹.

Il ribaltamento della prospettiva consente alla Warner di ripensare l'alterità quale costruito artificioso funzionale all'affermazione della propria superiorità e all'esercizio dei propri privilegi, processo di riconoscimento nel quale coinvolge il lettore cui assegna parte attiva nell'atto della fruizione del testo:

There exists the possibility of a material sympathy that we can have with the Other as it has been constructed. So that Caliban or Sycorax, his mother in the play, don't have to be seen as these horrendous, monstrous dreams of disorder and irrationality. I wanted to turn it around. I wanted to look at it from the other point of view which needs to be looked at²⁰.

Indispensabile per attivare quella forma di empatia e umana comprensione è la consapevolezza dei processi che hanno determinato la costruzione dell'identità dell'io e dell'altro da sé nei discorsi dominanti, discorsi alla cui elaborazione e diffusione partecipa la stessa letteratura

¹⁷ Warner in Tredell, 1992: 36.

¹⁸ Warner, 1992: 121.

¹⁹ Warner in Tredell, 1994: 246.

²⁰ Warner in Dabydeen, 1992: 122.

prestandosi a veicolo di diffusione di rappresentazioni e visioni pregiudiziali, come pure a potente strumento per interrogarle e scardinarle.

Ma come restituire spazio e dignità a coloro che sono stati privati della facoltà di narrarsi senza incorrere nel rischio di sostituirsi arbitrariamente agli attori di quelle “lost histories”²¹, arrogandosi, grazie al potere restituito dalla parola creativa, il diritto al racconto e alla rappresentazione? Si può parlare per l'altra/o²² senza soffocarne ulteriormente la voce, abusando del privilegio restituito dall'uso intellettuale e colto del linguaggio che è in grado, come afferma la stessa Warner, di forgiare la realtà? In riferimento all'opera di scrittrici e scrittori la cui immaginazione ha favorito la creazione di un rapporto empatico con i personaggi, rapporto che l'autore trasferisce al lettore coinvolgendolo in un circolo virtuoso di condivisione e di sofferta partecipazione al dolore dei vinti, la Warner riflette sul duplice pericolo che tale operazione comporta. Da una parte “History can be lost to view when it's personified in a suffering subject”²³, in quanto l'attenzione catturata emotivamente dall'esperienza di sofferenza e alienazione di un singolo soggetto ostacola una messa a fuoco più ampia della Storia nella sua complessità, rischiando di trasporne la concretezza nelle forme sfumate dell'allegoria. Dall'altra, la compartecipazione al dramma dell'altro da parte tanto dello scrittore, quanto del lettore, può indurre a sottrarsi alle responsabilità personali e collettive che proprio la Storia ci impone di condividere.

Se il romanzo della Warner invita all'attenzione per la storia degli oppressi ridotti al silenzio, con uno sguardo privilegiato all'esperienza delle donne vittime a un tempo del sistema patriarcale e di quello coloniale, attraverso la sapiente strategia narrativa adottata nel testo la scrittrice si interroga sull'esercizio del potere della rappresentazione, rinunciando a una raffigurazione a tutto tondo per lasciare ampio spazio al non-detto, secondo un modello di ascolto e di racconto rispettoso. Non solo i personaggi con le loro storie restano parzialmente sospesi e impenetrabili per l'osservatore esterno, cui non è dato di catturarne in toto i tratti e di cogliere il senso definitivo degli eventi, ma sono essi stessi a non rivelarsi, a non esplicitare la personale lettura degli accadimenti che

²¹ Warner, 2003b: 467.

²² Cfr. Spivak, 1993.

²³ Warner, 2003b: 467.

li coinvolgono, rivendicando con il silenzio, che in tal senso si trasforma in strategia di resistenza, la propria autonomia e inaccessibilità. Il lettore, spiazzato rispetto alle aspettative generate dall'invito sotteso nel testo a prestare attenzione alle storie altre e a contribuire attivamente all'interpretazione del significato, percepisce l'inaffidabilità di un racconto inevitabilmente incompleto e si interroga non solo su quale sarebbe stata la storia diversa che avrebbero potuto narrare i personaggi, ma su quella che avrebbero raccontato nella vita reale i suoi attori silenti restati ai margini, una storia che rimane sostanzialmente sconosciuta, tanto più quando essa si perde in un passato del quale non vengono lasciate testimonianze da parte dei diretti protagonisti.

Il tentativo di restituire voce a coloro cui la Storia con le sue narrative ufficiali non ha riservato spazio, seppure condotto con onestà e rigore intellettuale, è dunque destinato a una riuscita parziale²⁴. La scrittrice, da intellettuale impegnata, si presta al compito di colmare silenzi e vuoti, ma è consapevole dei limiti insormontabili di tale operazione di cui mette a parte il suo pubblico. Responsabilizzato all'ascolto e sollecitato a stabilire un dialogo ideale con i personaggi e con la stessa autrice, il lettore è al tempo stesso indotto dall'incompletezza e dalla fallibilità della rappresentazione a esercitare la propria facoltà di interrogarsi ricorrendo al beneficio del dubbio, riconoscendo l'inafferrabilità e l'elusività delle vite e delle altrui esperienze, la cui complessità sfugge a ogni tentativo di definizione e controllo. Un'empatia mai auto-assolutoria rispetto alle proprie responsabilità è quella che la Warner cerca di stimolare, fondata sulla consapevolezza della finzionalità, provvisorietà e incompletezza di ogni forma di rappresentazione e di racconto che non ha il diritto di mettere a tacere le voci altre.

D'altronde, sottolinea, "if History is an agreed fable [...] any initiative to change things must begin with stories"²⁵. Una riflessione che detta la linea per la lettura dell'intera opera della scrittrice che, tanto nella produzione narrativa quanto in quella saggistica, ripropone, seguendo una direttrice costante, il confronto con la dialettica Storia/storie per affrontare la questione cruciale delle forme e delle modalità del racconto, racconto le cui manipolazioni rivelano l'arbitrarietà e la

²⁴ Cfr. Propst, 2009: 333.

²⁵ Warner, 2003b: 467.

conseguente natura sempre mutevole non solo della narrazione, ma della realtà stessa che essa intende rappresentare.

La funzione catartica e rigeneratrice della parola creativa, che si addentra nei meandri più bui tanto dell'animo umano, quanto di una storia collettiva spesso occultata e rimossa per rivelarne il non-detto, trova sublime espressione in *Indigo* che si distingue per la peculiare qualità dialogica. Tale tratto distintivo si esprime *in primis* nel richiamo a *The Tempest* di Shakespeare dalla quale il testo prende le mosse per un confronto pensoso e critico, seppure segnato da tocchi di leggiadria e ironia, con il passato e con le sue rappresentazioni, al fine di riflettere sul nostro presente, nella consapevolezza che "there is something about this grip of our historical destiny, our idea of ourselves that has not yet been shaken sufficiently for a new story to be told"²⁶.

Sfuggente rispetto a banali categorizzazioni, il romanzo, la cui dimensione diasporica si manifesta tanto nelle questioni con le quali si confronta quanto nell'impianto narrativo, si muove fluido tra generi e tradizioni letterarie, per accostarsi, grazie alla sapiente e originale tessitura tra reale e fantastico, nel suo fecondo intreccio di miti, archetipi e storie, alla forma della "historiographic metafiction"²⁷. Tale genere, come osserva Linda Hutcheon, "self-consciously reminds us that while events did occur in the real empirical past, we name and constitute those events as historical facts by selection and narrative positioning"²⁸.

La relativizzazione dell'assolutezza delle ricostruzioni del passato, che comporta una re-visione dello stesso nei termini, a un tempo, di reinterpretazione critica e rielaborazione immaginativa, si manifesta proprio nell'apertura del testo a più voci e prospettive di lettura, in un dialogo ininterrotto tra il trascorso e il presente nel quale a giocare una parte fondamentale sono le cantastorie, antiche e moderne Sibille che incantano e rapiscono con l'arte affabulatoria. Attraverso il fine ordito delle parole, parole che hanno il potere "to bring things into being"²⁹, le *storytellers* disvelano mondi e realtà inesplorate, favorendo nuove forme di comprensione e di riconoscimento.

²⁶ Warner in Dabydeen, 1992: 122.

²⁷ Cfr. Hutcheon, 1988.

²⁸ Hutcheon, 1988: 97.

²⁹ Warner, 2003a: 102.

Ad aprire il romanzo è la voce di Serafine, l'anziana governante caraibica che si prende cura della piccola Miranda e della sorellastra Xanthe nella Londra contemporanea, con un racconto che introduce uno dei temi portanti dell'opera, la riflessione sulle forme materiali e metaforiche di rapacità, appropriazione indebita e violenza che hanno caratterizzato la storia dell'uomo, di cui espressione tra le più vili è l'esperienza dell'oppressione coloniale. All'esercizio dell'immaginazione e alla parola creativa la Warner affida il potere "to help us confront the monstrous events of the past, while maintaining hope for the future"³⁰.

In una riflessione metanarrativa sull'arte stessa del narrare, in apertura del romanzo la scrittrice allerta il lettore che il racconto, fluttuante nella sua natura metamorfica, è in qualche misura inaffidabile, come le fiabe di Serafine in cui "everything risked changing shape"³¹. "Just as history belongs to the victors and words change their meanings with a change of power", scrive la Warner, consapevole che la rappresentazione della Storia è manifestazione di un esercizio di potere: "stories depend on the tellers and those to whom they are told who might later tell them again"³².

Alle narratrici, dunque, il compito di rendere intellegibile la realtà attraverso la sua reinterpretazione fantastica, una rilettura fatalmente manipolatoria che è cosciente della propria arbitrarietà, la stessa che la scrittrice mette in opera nel suo romanzo, offrendo uno straordinario affresco di società e culture che scavalcano confini spazio-temporali per abbracciare la storia nel suo dipanarsi, dalla colonizzazione dei Caraibi nel Seicento alla contemporaneità nel vecchio e nel nuovo mondo, in un intreccio fecondo di passato e presente, in cui i piani narrativi e temporali si sovrappongono e, talora, si confondono, riecheggiando l'uno l'altro in un nesso inscindibile. La Warner si confronta con quel passato inquietante partendo dal proprio albero genealogico che affonda le radici nei Caraibi, per smantellare il mito celebrativo della grande impresa coloniale britannica racchiuso simbolicamente in un documento, prezioso cimelio di famiglia, che riconosce all'antenato Sir Thomas Warner il ruolo di primo governatore dell'isola di St. Kitts, conquistata in nome del sovrano Giacomo I. Tessendo la sua "narrative of shame", commenta Caroline

³⁰ Coupe, 2006: 73.

³¹ Warner, 1993a: 4.

³² Warner, 1994c: 25.

Cakebread, la scrittrice “undermines the solid structures of Britain’s imperial history, approaching the past as a series of fragments and reconstructing it in terms that question the received ‘narratives of military worth’ that characterize her family’s role in the history of the British Empire”³³.

Gli anni dell’insediamento nella nuova colonia oltremare sono quelli in cui *The Tempest* veniva portato sulla scena e poi pubblicato nel First Folio. Storia privata e storia pubblica trovano indirettamente riflesso e occasione di ripensamento nel *play* seicentesco, la cui natura proteiforme e fluttuante lo ha reso nei secoli aperto a sempre rinnovate interpretazioni e, a un tempo, procreatore di nuove narrazioni³⁴. Nel processo dialogico della riscrittura la Warner rilegge il passato per raccontarne una storia altra e riflette sul presente che ne ha ereditato il fardello, puntando l’attenzione non su quello che agli occhi della Miranda shakespeariana, incantata dal consesso reale naufragato sull’isola paterna, appariva come “a brave new world”³⁵, ma piuttosto sull’impatto e sulle conseguenze dell’invasione coloniale per le popolazioni autoctone e sul suo pesante lascito sino al presente:

The Tempest gave me a structure to work with. [...] The First Folio in which the play appears was published in the same year that Thomas Warner landed and began the ‘Mother Colony’ – changing the island of Liamuiga into St Kit’s, the first of the British holdings of empire. *The Tempest* has often been interpreted as a drama about colonialism [...]. But as far as I know nobody attempted to discover in Caliban’s mother Sycorax, another being beside the foul hag Prospero invokes [...] in my book she becomes the embodiment of the island itself, of its inner life as well as a woman of ordinary passions and skills who, I hope, grows to the dimension of full humanity³⁶.

Rispetto alle molteplici risposte caraibiche alle sollecitazioni offerte da *The Tempest* sulla cui scia il romanzo si colloca³⁷, la Warner individua

³³ Cakebread, 1999: 220-221.

³⁴ Cfr. P. Bertinetti, 2012.

³⁵ Shakespeare in P. Bertinetti, 2012: 220 (V, i, v. 183).

³⁶ Warner in Dabydeen, 1992: 122.

³⁷ In particolare la scrittrice si richiama a *Une tempête* (1969) di Aimé Césaire e *Water with Berries* (1971) di George Lamming.

uno spazio lasciato vuoto nella rilettura del testo che è stato interpretato, in particolare dagli scrittori postcoloniali, quale dramma sul colonialismo. È alla figura di Sycorax, a quella di Miranda, e a tutte le donne che ne hanno condiviso l'esperienza di marginalità, dal passato al presente, donne costrette al silenzio e vittime dell'oppressione coloniale e, più estesamente, del sistema di potere patriarcale, che la scrittrice dedica pagine intense e toccanti per restituire loro una piena umanità³⁸, senza che mai la propria voce autoriale sovrasti il sussurro, il bisbiglio di quanto resta spesso non detto e resiste all'interpretazione.

Alle figure femminili e alle operazioni di rappresentazione che le hanno trasfigurate in simboli, privandole di loro una storia e della complessità di un vissuto personale, la Warner ha riservato particolare attenzione, come si è già sottolineato, sin dai suoi primi studi critici. Sycorax, la strega malvagia che nell'opera shakespeariana partorisce il mostro Caliban dall'unione con Setebos, viene sottratta nel romanzo ai vincoli di una rappresentazione stereotipata che ne stigmatizza i tratti quale pericolosa altra, per trasformarsi in una 'wisewoman'³⁹ seicentesca, saggia detentrica del sapere orale del suo popolo, donna forte, generosa, che vive in piena comunione con la natura e che dell'isola oltreoceano, seppure non sua per nascita, ha imparato a conoscere i più intimi segreti. L'indaco che estrae dalle radici delle piante, alla base dell'economia locale prima dell'imposizione straniera della coltura della canna da zucchero, e che ella trasforma nel colore brillante del mare e del cielo, si fa tutt'uno con la sua pelle. Sycorax subisce una metamorfosi per divenire parte integrante di quella terra di cui i colonizzatori vogliono prendere possesso violandone l'identità, come rivela il sottotitolo del romanzo nel richiamo all'operazione di mappatura delle acque che circondano l'isola di Liamuiga.

Dotata di arti magiche e divinatorie, Sycorax si ritaglia un ruolo attivo nella comunità a dispetto delle origini altre, acquisendo dignità grazie alla sua figura di guaritrice, levatrice, nutrice, a quelle capacità di cura che nascono dalla conoscenza rispettosa della natura. Nei grandi vasi che con perizia di artigiana ha forgiato, la donna miscela sapientemente erbe e radici grazie a un'arte antica che nasce da un sapere tramandato oralmente, simbolo potente della sua facoltà di trasformare e ri-genera-

³⁸ Cfr. Boğosyan, 2019.

³⁹ Warner, 1993a: 86.

re. Nella percezione degli abitanti del luogo spazio e tempo si fondono nel calderone della vita, “a churn or a bowl, in which substances and essences were tumbled and mixed, always returning, now emerging into personal form, now submerged into the mass in the continuous present tense of existence, as in one of the vats in which Sycorax brewed the indigo”⁴⁰, riferimento che attesta il riconoscimento dell’importanza delle arti creative della maga e del suo sapere ancestrale che sarà distrutto dalla civiltà dei colonizzatori e dai nuovi modelli economici, societari e valoriali da loro introdotti.

“Filled with sangay, preternatural insight and power”⁴¹, seguendo l’istinto che la lega alla terra e le voci misteriose che nella notte la rendono inquieta, Sycorax si reca presso l’albero dove corpi di schiavi, trascinati dalle onde sulle sponde dell’isola dopo il drammatico e fatale viaggio in catene attraverso l’Atlantico, giacciono coperti dalle foglie in attesa di definitiva sepoltura. Incidendo con il guscio di un’ostrica la ventre di una donna ormai esanime ella compie il miracolo di generare una vita nuova, prendendo sotto la sua cura materna il neonato che chiamerà Dulé, parola indigena che sta per dolore, il dolore cui la sorte, che non è casualità, ma disegno della storia del quale gli uomini sono artefici e responsabili, consegna il piccolo igbo, “orphan from the sea”⁴², destinato a vivere lontano dalla sua terra dalla violenza e dalla rapacità del sistema coloniale. Dulè è un Caliban della diaspora nera che non rinuncia al progetto di ritornare alle radici per riscoprire e recuperare un passato che appare “as a lost country for him that he wanted to rediscover”⁴³. La sua storia personale, eco di quella più vasta di masse di individui costretti a migrazioni forzate, è scritta nelle acque dell’Atlantico che se ne fa custode, nei cui abissi si cela il dramma di popoli invisibili ridotti al silenzio dalla brutalità della Storia.

In un richiamo intertestuale che la Warner riprende in numerosi dei suoi saggi⁴⁴, il dipinto ottocentesco di J. M. W. Turner, *Slavers Throwing overboard the Dead and Dying. Typhoon coming on*, viene rievocato nel

⁴⁰ Warner, 1993a: 122.

⁴¹ Warner, 1993a: 86.

⁴² Warner, 1993a: 85.

⁴³ Warner, 1993a: 95.

⁴⁴ Cfr., tra gli altri, Warner, 1994a.

romanzo capovolgendone la prospettiva di lettura che, dal dramma della nave negriera in balia della furia degli elementi, si sposta sulle vittime di quell'ignobile commercio e sulle sue drammatiche conseguenze per tutti coloro di cui ha segnato tragicamente il destino, popoli inghiottiti e schiacciati dal sistema perverso della colonizzazione⁴⁵. È a loro che la Warner presta ossequioso omaggio riscrivendone la storia attraverso lo sguardo dei vinti. Utilizzando e modificando, ciascuno a suo modo, i versi della canzone che nel testo shakespeariano Ariel canta per confortare Ferdinando, gli schiavi annegati raccontano la loro morte e la metamorfosi marina. Sfuggendo all'autorità di una singola voce narrante essi divengono parte di un coro polifonico, cantori-poeti della loro tragica sorte che, come indicano i puntini di sospensione alla fine di ogni frase, resta inafferrabile, incommensurabile nella sua drammaticità, e che pertanto si sottrae a ogni tentativo di rappresentarla in termini esaustivi.

Di quella storia Dulé è erede e testimone, esule e straniero come la stessa Sycorax, ma incapace, a differenza della donna, di adattarsi al nuovo mondo dove resta uno straniero. Pur acquisendo familiarità con l'isola grazie alla guida della madre adottiva, sin da bambino coltiva l'idea di scavalcarne i confini per riallacciare i fili con la terra d'origine sconosciuta e colmare il baratro tra il passato e un presente nel quale vive il dramma della non appartenenza. Come una sorta di abile funambolo si libra nell'aria volteggiando sulla lunga scala costruita con i rami di un albero, conficcata nel terreno e tesa verso il cielo, dall'alto della quale esplora nuovi orizzonti e matura il sogno di libertà, una scala che si fa idealmente ponte “Between the time now and the time I can't remember”⁴⁶.

Se il Caliban shakespeariano alla fine del *romance* chiede perdono e si assoggetta al sistema di Prospero, Dulé scende in campo per sconfig-

⁴⁵ “The slave ship” (1840) è ispirato da un episodio storico accaduto nel 1781, quando il capitano della nave negriera Zong gettò in mare 122 schiavi moribondi per ottenere la copertura assicurativa riconosciuta in caso di annegamento e non di morte per malattia. Turner che, commenta Warner, “was always more interested in the weather than in people” (Warner, 1994b: 66), si concentra sulla rappresentazione a tinte forti della violenza del mare in tempesta, riducendo gli schiavi a membra scomposte inghiottite dalle onde.

⁴⁶ Warner, 1993a: 96.

gere il potere dei colonizzatori guidando una rivolta che sarà spenta nel sangue. Sebbene costretto a cedere di fronte alla violenza dei nuovi padroni che, spezzandogli le gambe, lo piegano al loro potere, egli terrà sempre alta la testa morendo da eroe e da martire.

A condividere la sua condizione di sradicamento e di *in-betweenness* è Ariel, rivisitazione al femminile dello spirito dell'aria seicentesco, la bambina Arawak strappata dai coloni alla sua famiglia e alla terra natia che Sycorax prende sotto le sue materne cure, restituendole la parola che il dolore le ha soffocato in gola. Ariel proviene da un mondo altro, come lo stesso Dulè, ma è guardata con sospetto e avvertita come temibile estranea tanto dai colonizzatori, che la sfruttano per carpire i segreti dell'isola, tanto dagli abitanti autoctoni rispetto ai quali non solo è straniera, ma in qualche modo pericolosamente legata al mondo dei bianchi.

Dal suo rapporto con Kit Everard, il conquistatore del nuovo mondo, personaggio che rievoca l'antenato della Warner e che incarna il ruolo del Prospero shakespeariano, vedrà la luce il piccolo Roukoubé, "a mongrel whelp"⁴⁷, rifiutato dal padre perché segno tangibile del peccato della contaminazione tra le razze, simbolo di un mondo che gli resta estraneo e sconosciuto, come la stessa Ariel la cui stranezza selvaggia è costruita attraverso la sua comparazione, nello sguardo di Kit, con la pura e illibata Rebecca, promessa sposa in arrivo dall'Inghilterra per sottrarlo al vuoto fagocitante dell'ignoto. La sua attrazione per Ariel viene attribuita alle arti diaboliche con cui la donna lo irretisce, degna erede della strega che l'ha accudita e che le ha tramandato l'oscuro sapere.

Kit celebra il mito alle fondamenta dell'ideologia imperialista delle magnifiche sorti e progressive dei colonizzatori che si presentano come agenti divini, "civilizers, land-holders, indeed; men like the ancient heroes"⁴⁸. 'Eroi' che tracciano la Storia su una presunta tabula rasa, prendendo possesso di una terra popolata da 'selvaggi' senza umanità, "mere animals" da domare, "forsaken and heathen souls"⁴⁹, come la

⁴⁷ Warner, 1993a: 172.

⁴⁸ Warner, 1993a: 180.

⁴⁹ Warner, 1993a: 200.

banda di rivoltosi guidata da Dulé, il Calibano “cannibale”⁵⁰. Un mito a giustificazione dell’impresa coloniale che la Warner intende decostruire restituendo storicità, concretezza e complessità alla civiltà autoctona annientata dai nuovi padroni: “[...] in *Indigo* I did want to give voice to the ordinariness of the culture that had been crushed. I wanted to show that it was a practical, working society, not a place of voodoo magic and cannibals”⁵¹. Il romanzo, pertanto, contesta la liceità di quell’impresa e ne esplora le drammatiche conseguenze e le ricadute sino alla contemporaneità, rappresentando “an interrogation of Western arrogance, and a celebration of the wisdom that it ignores and displaces”⁵².

Saggezza e sapere antichi sono prerogativa di Sycorax che esercita sull’isola una sovranità femminile destabilizzante in ragione del genere e della razza di appartenenza. Non a caso sarà condannata all’esilio dopo aver favorito la nascita innaturale di Dulé, una nascita che genera tra la gente del luogo il sospetto di pratiche di stregoneria, mentre rinnova il terrore per il mostro marino Manijku da cui il piccolo nero potrebbe essere stato vomitato. Il destino della donna è segnato. In pagine drammatiche che rappresentano la violenza gratuita dell’invasore che si accanisce sul presunto nemico e devasta la natura, il suo albero verrà bruciato, come si conviene alla dimora di una strega da sacrificare sul rogo. Agli occhi dei colonizzatori “a cackling witch”⁵³, “a foul hag”⁵⁴, ella sarà presa in ostaggio da Kit Everard insieme ad Ariel, per poi morire prigioniera dei nuovi padroni dell’isola a seguito delle ferite riportate durante l’incendio.

Ma il tentativo di mettere a tacere la sua voce scomoda è destinato a fallire, perché Sycorax continua a parlare, anche dopo la morte, attraverso il soffio del vento, attraverso le spaccature delle rocce e il fruscio delle foglie, lasciando in eredità la sua storia a tutti coloro che intendono prestarle ascolto, per condividere la sua esperienza e quella del suo popolo con una comunità ideale, oltre i confini dello spazio e del tempo:

⁵⁰ Cfr. Warner, 1993a: 201.

⁵¹ Warner in Dabydeen, 1992: 122.

⁵² Coupe, 2006: 77.

⁵³ Warner, 1993a: 158.

⁵⁴ Warner, 1993a: 137.

The isle is full of noises [...] and Sycorax is the source of many. [...]. Sycorax speaks in the noises that fall from the mouth of the wind. It's a way of holding what was once hers, to pour herself out through fissures in the rock, to exhale from the caked mud bed of the island's rivers in the dry season, and mutter in the leaves of the saman where they buried her⁵⁵.

Le donne dell'isola non cessano di recarsi presso l'albero per consegnare alla saggia le loro preghiere e a Sycorax non è data quiete: "Her long death had barely begun, however, for she can still hear the prayers of those who come [...] They push a tack into the bark of the saman tree and make a wish, they whisper their pleas to the spirit inhering in the tree [...]"⁵⁶.

Sycorax sopravvive alla morte e, nella costruzione spazio-temporale binaria del racconto, si fa anello di congiunzione tra passato e presente. Dopo tre secoli continua ad ascoltare le storie dei vivi e si affligge per il destino dell'isola: "O airs and winds, you bring me stories of the living [...] you speak to me of pain [...] HEAR ME!"⁵⁷. Un'invocazione rivolta alle sue divinità, "[...] so that we can return to the time before this time"⁵⁸, che si conclude con la promessa di rinunciare alle arti magiche, in un chiaro richiamo intertestuale al Prospero shakespeariano nella chiusa di *The Tempest*. Ma la richiesta reiterata da Sycorax di prestare attenzione alle sue parole sembra essere altrettanto rivolta al lettore invitato all'ascolto non solo della storia narrata, ma di quella che il testo evoca, una storia che sfugge al potere della rappresentazione e che è dato alla sensibilità individuale di ricostruire e interpretare.

A raccogliere il prezioso lascito di Sycorax nella contemporaneità, in una continuità matrilineare, sono da una parte Atala Seacole, sua diretta discendente, che nell'isola caraibica un tempo sotto la sfera di influenza delle potenze imperiali europee rivestirà il ruolo di nuovo Primo Ministro, dall'altra Serafine, cantrice di racconti in cui il passato coloniale si intreccia al presente, figura cui è restituito un ruolo chiave nel romanzo in quanto rappresenta il diretto collegamento tra la storia sei-

⁵⁵ Warner, 1993a: 77.

⁵⁶ Warner, 1993a: 210.

⁵⁷ Warner, 1993a: 212.

⁵⁸ Warner, 1993a: 212.

centesca della colonizzazione dell'isola caraibica e quella dell'Inghilterra del secondo Novecento segnata dai suoi strascichi.

Alla ignominiosa distruzione della civiltà e della cultura della sua gente negli anni dell'oppressione coloniale, seguita dallo sfruttamento delle risorse naturali dell'isola e della sua immagine di paradiso incontaminato da parte dell'industria turistica del mercato globalizzato, Atala Seacole risponde introducendo politiche economiche e culturali volte a ripristinare l'armonia del luogo nel pieno rispetto della natura violata e ferita, con l'obiettivo di restituire al popolo dell'acqua, della cui identità è simbolo la barriera corallina, l'orgoglio dell'appartenenza, "to wear our blackness as a badge of pride"⁵⁹. La capacità di *partnership* ereditata da Sycorax, che è maestra nell'esercizio della cura e della condivisione empatica, si esprime nella programmazione di un rispettoso vivere nella comunanza che, seppure dai tratti utopistici, rappresenta un progetto da coltivare, perché, ci ricorda la Warner nella chiusa di *From the Beast to the Blonde*, "It is time for wishful thinking to have its due"⁶⁰.

Nella storyline novecentesca, della storia dell'isola si fa testimone Serafine, governante caraibica giunta in Inghilterra negli anni del dopoguerra al seguito di Sir Anthony Everard, il discendente dei primi colonizzatori dell'isola, rappresentante del sistema di potere patriarcale che la giovane nipote Miranda metterà in discussione. Serafine, nutrice e curatrice, erede, come Atala, dello spirito di *partnership* trasferitole idealmente da Sycorax, è dotata del potere della parola creativa che esercita attraverso i suoi racconti. Collocati significativamente in apertura, nella parte centrale e in chiusura del romanzo, essi ne sostengono la tessitura di fondo, costruendo una realtà immaginifica che consente di confrontarsi con il presente grazie al riconoscimento della storia passata. La *storyteller* offre a Miranda strumenti di conoscenza di sé attraverso il ricorso alla fiaba, al mito, alla tradizione popolare, una "narrativa di resistenza"⁶¹ che prospetta un modello alternativo di indagine e comunicazione, insegnandole "to resist, even though the surface messages of the stories she tells her are conformist"⁶².

⁵⁹ Warner, 1993a: 376.

⁶⁰ Warner, 1994d: 418.

⁶¹ Corona, 2001: 65.

⁶² Warner, 2003b: 267.

Serafine, pur dalla condizione di marginalità cui è confinata in ragione delle sue origini e del suo status sociale che influenzano l'apparente conformismo delle sue storie, esercita il diritto al racconto che le restituisce il ruolo fondamentale di elemento di congiunzione spazio-temporale tra due mondi, capace com'è di trasformare suoni e voci dell'isola lontana in storie che curano e risanano l'animo, storie che invitano alla comprensione e alla riconciliazione.

Se, come rivela la stessa scrittrice, "the book is about survival through language [...], about the power of memory, transmuted into stories, to shape experience"⁶³, Serafine trasferisce il bagaglio del suo sapere orale alla giovane che accudisce. Sarà lei, a sua volta, a lasciarlo in eredità per linea femminile alla figlia Feeny (alla piccola viene dato il nome della vecchia governante), nata dall'unione con il giovane attore nero George Felix che Miranda vede interpretare la parte del Calibano shakespeariano in un teatro londinese. Storie preziose che consentono a Miranda di trovare il suo posto nel mondo e di ri-pensarlo alla luce della consapevolezza e delle conoscenze acquisite. Perché se a Sycorax la Warner restituisce la voce e l'umanità calpestate dal sistema di oppressione coloniale, alla Miranda shakespeariana offre la possibilità di sottrarsi al potere patriarcale per determinare la sua vita: "Shakespeare was writing the father's plot [...] So I tried to write the daughter's plot, to take the story from the other side and show how the daughter extricates herself from the father's plot"⁶⁴.

Il racconto della Warner, rispettoso nel dialogo con il *source text*, non intende cancellare la storia già scritta, ma prospettarne una lettura e uno sviluppo alternativo: "In its postpatriarchal import, *Indigo* thus provides the (grand)Daughter's plot, which somehow 'supplement' *The Tempest's* plot"⁶⁵. Miranda, coscienza centrale nella scena novecentesca, è una ribelle, una sorta di moderna Ariel che, come la ragazza Arawak, insegue la libertà e rivendica il diritto di scegliere. Nella Londra contemporanea sente di non appartenere, esperienza condivisa dal padre Kit la cui condizione di esule è rivelata da quel "touch of the tarbrush"⁶⁶ che gli

⁶³ Warner, 2003b: 302.

⁶⁴ Warner in Zabus, 1994: 524.

⁶⁵ Zabus, 2002: 140.

⁶⁶ Warner, 1993a: 22.

deriva dal sangue creolo della madre. Figlia della diaspora, straniera nella sua terra come sentiva di essere la stessa Warner, un'esperienza condivisa da tutti i protagonisti del romanzo seppure per esperienze e circostanze diverse, Miranda reagisce al senso di sradicamento e al complesso di colpa per le ingiustizie perpetrate dai suoi antenati colonizzatori ai danni delle popolazioni sottomesse coltivando un nuovo linguaggio di *partnership*, "[...] a new language. Beyond cursing, beyond ranting"⁶⁷.

Il passato non può essere spazzato via, Miranda ne è consapevole: "She wasn't living inside one of Shakespeare's sweet-tempered comedies, nor in one of his late plays with their magical reconciliations"⁶⁸. Il suo mondo, il mondo postmoderno di fine secolo che Said descrive come "[...] the age of anxiety and the of lonely crowd" nella quale siamo tutti "spiritually orphaned and alienated"⁶⁹, è segnato da rotture e dislocazioni, da solitudine e confusione⁷⁰. Ecco dunque che il lieto fine fiabesco che corona il sogno d'amore di Miranda e del giovane attore afro-americano, simbolico Calibano che incarna secoli di abusi e sopraffazioni, non intende rappresentare una "magical reconciliation" a facile chiusa del romanzo, ma piuttosto si presenta in termini provocatori come modello per una trasformazione culturale, in una tensione ideale verso una effettiva riconciliazione che richiede un cambio sostanziale di mentalità: "As Warner challenges the male myth of history as violence, she brings into being another, feminine myth, using magic, realism, mythology, and fairy tales to call for a future change of mentality"⁷¹. E se il romanzo, nelle intenzioni dell'autrice, deve parlare "in the way fairy tales do, for hope, against despair"⁷², il racconto della Storia e delle storie non può prescindere da un serio e responsabile confronto con il passato da cui è necessario ripartire per immaginare e costruire un futuro migliore.

Indigo si chiude sulla scena di un'anziana Serafine alle prese con i tanti rumori che assediano la sua testa, rumori dal passato, rumori del

⁶⁷ Warner, 1993a: 388.

⁶⁸ Warner, 1993a: 391.

⁶⁹ Said, 1984: 54.

⁷⁰ Cfr. Warner, 1993a: 392.

⁷¹ Williams-Wanquet, 2005: 268.

⁷² Warner, 2003b: 265.

presente: “[...] they whisper news to her of this island and that, of people scattered here and there, from the past and from the present. Some are on the run still; but some have settled, they have ceased wandering, their maroon state is changing sound and shape”⁷³. Il pensiero è rivolto agli esuli, a coloro che vivono ai margini, ridotti al silenzio, segnati dal senso di non-appartenenza e dall’esperienza dell’alterità, ai popoli dispersi in un esodo ininterrotto attraverso i secoli, a coloro che ancora vagano alla ricerca di dignità e riconoscimento e a coloro che hanno negoziato una nuova identità e che, finalmente, possono dirsi in qualche misura ‘arrivati’.

L’isola è piena di rumori, scriveva Shakespeare, ma lo è altrettanto di voci che li hanno tradotti in storie, quelle narrate e quelle che attendono di essere raccontate, come Serafine, la *storyteller*, promette di fare. Storie che la scrittrice Marina Warner ci consegna sommessamente, nella consapevolezza della loro incompletezza e fluidità, quale base comune di riflessione e di comprensione reciproca, una ‘comprensione’ che include e abbraccia, punto di partenza per la costruzione di una cultura di pace fondata sulla solidarietà e sul rispetto per l’altro.

⁷³ Warner, 1993a: 402.

Una nota conclusiva

“Novels investigate the self and society. We learn from them: they might interpret history for a contemporary readership; they might reimagine our world through fantasy; or hold a magnifying mirror up to our society today”¹. Nella prospettiva di Bernard Evaristo, scrittrice britannica dalle radici nigeriane che della sua identità contaminata ha fatto motivo centrale della produzione artistica, il romanzo contemporaneo rappresenta non solo lo specchio dei tempi, ma uno spazio di indagine e di negoziazione del presente. Sollecitando con toni provocatori l’apertura del canone affinché accolga una pluralità di voci ancora relegate ai margini, la Evaristo sottolinea il contributo fondante che esse possono offrire per costruire “a more inclusive education system and a more egalitarian society”².

Il romanzo diasporico assolve egregiamente a tale compito. Testimonianza della complessità e dei cambiamenti della contemporaneità, inquadrati nella prospettiva lunga di una storia che non può essere cancellata perché la sua eredità è parte inalienabile del nostro presente, risponde alle sfide dell’oggi interrogando visioni e categorie preconcepite. La sua scrittura itinerante attraversa spazi e tempi, contamina forme e generi narrativi, intreccia tradizioni culturali e letterarie, mette in crisi i confini del canone, ripensa il concetto di identità e supera le barriere delle appartenenze, contestando le etichette che, nel racchiudere individui e popoli in classificazioni stagne, si trasformano in prigioni. La scrittura diasporica invita ad abbandonare strutture binarie di pensiero, ordinate sul principio dell’opposizione e dell’esclusione, per adottare una visione rizomatica, generatrice di inedite connessioni, “turning away

¹ Evaristo, 2020.

² Evaristo, 2020.

from the arborescent structure of dichotomous thinking, and grafting instead on the rhizomatic movement of a centred thinking, which multiplies connections between things that have absolutely nothing to do with each other”³.

La riflessione che la narrativa diasporica sollecita è di primaria importanza, in particolare in tempi bui segnati da inquietanti sovranismi e nazionalismi sciovinisti dalle tendenze secessioniste e isolazioniste, in cui si assiste al ritorno di politiche monoculturali e a rigurgiti di pesante intolleranza e fanatismo che si manifestano in forme più o meno palesi di discriminazione dell’altro percepito come tale in ragione della ‘razza’, dell’etnia, del genere e della religione di appartenenza. Tempi in cui, ricorda Gilroy, “the story has been frozen in the mediascape. It needs to be given a history and the continuing problems of the ‘hostile environment’ held up to proper scrutiny”⁴. La scrittura creativa si presta a scandagliare proprio le contraddizioni e le problematiche di un sistema non ancora affrancato da quel razzismo istituzionalizzato che trova espressione nella dichiarazione programmatica di Theresa May, nel 2012 Segretario di stato per gli affari interni, e nelle politiche di seguito adottate dal partito conservatore in materia di immigrazione: “The aim is to create, here in Britain, a really hostile environment for *illegal* immigrants”⁵.

Di un contesto oltre che ostile e respingente per gli immigrati di prima e seconda generazione considerati illegali è dimostrazione lo scandalo Windrush, emerso nel 2018 grazie a inchieste giornalistiche, uno scandalo che ha costretto la Segretaria di stato per gli affari interni, Amber Rudd, alle immediate dimissioni. È fatto noto che le politiche governative degli ultimi cinquant’anni siano state contrassegnate dalla difesa ad oltranza dei confini della nazione (l’ostilità nei confronti degli immigrati serpeggia nelle diverse fasce sociali, e i partiti alla ricerca di consenso cavalcano malcontento e inquietudine diffusa), ma che, nel secondo decennio del nuovo secolo, siano state adottate misure estreme di isolamento, espulsione, e detenzione per centinaia di cittadini del Commonwealth della generazione Windrush e per i loro figli ha generato enorme sconcerto. A coloro che fossero privi di passaporto attestante

³ Mercer, 2000: 292.

⁴ Gilroy in Thompson, 2019.

⁵ May in Kirkup & Winnett, 2012. Corsivo mio.

lo status di cittadini britannici⁶ e che non fossero in grado di provare, attraverso la produzione di documentazione, tanto l'arrivo nel paese antecedente al 1973, tanto la residenza continuativa, sono stati negati i più elementari diritti, quali l'accesso alle cure mediche, alla casa, alla libera circolazione, alla patente di guida, mentre molti sono stati condannati alla detenzione e all'espatrio coatto nei paesi d'origine, paesi con i quali spesso non avevano mantenuto né legami affettivi, né materiali⁷. I risultati dell'inchiesta governativa avviata nel 2018, pubblicati nel 2020, hanno reso evidente come i provvedimenti adottati fossero intenzionalmente volti a rendere impossibile la permanenza nel paese degli immigrati di prima e seconda generazione, cittadini di seconda classe considerati impropriamente illegali, pur avendo per anni lavorato nel paese e pagato le tasse.

Come invita a considerare Paul Gilroy in un'interessante intervista pubblicata sul *Tribune* nel gennaio 2019 dal titolo "Still no Black in the Union Jack", non c'è ancora spazio per l'altro nella società britannica, a dispetto degli oltre trent'anni trascorsi dalle sue note riflessioni contenute nel saggio *There Ain't No Black in the Union Jack* nel quale sottolineava come "the limits of 'race' have come to coincide so precisely with national frontiers"⁸. A dispetto della forte creolizzazione della società e della presenza di significative forze liberali e progressiste, sopravvivono forti sacche di resistenza che impediscono di affrancarsi definitivamente dal mito imperituro di un impero sul quale il sole mai tramonta e di prendere atto dei profondi e radicali cambiamenti del paese che risulta dominato, è sempre Gilroy a commentare, "by an inability to face, never mind actually mourn, the profound change in circumstances and moods that followed the end of the Empire and con-

⁶ Numerosi immigrati dai paesi del Commonwealth sono ancora muniti di passaporto che li identifica come CUKC (Citizen of the UK and Colonies).

⁷ Si veda per tutte la drammatica testimonianza dell'attivista Paulette Wilson, detenuta per una settimana nel 2015, all'età di 61 anni, e minacciata di espulsione dal paese dove si era trasferita da bambina con la famiglia perché impossibilitata a dimostrare ufficialmente i 34 anni trascorsi a Londra lavorando come cuoca. Cfr. Amelia Gentleman. 2019. *The Windrush Betrayal: Exposing the Hostile Environment*. London: Faber & Faber.

⁸ Gilroy, 1987: 46.

sequent loss of imperial prestige”⁹. È in questo clima, non a caso, che è maturata la decisione del Regno Unito di uscire dall’Unione Europea.

Scriveva Caryl Phillips al tramonto del secolo scorso: “the once great colonial power that is Britain has always sought to define her people, and by extension the nation itself, by identifying those who don’t belong”¹⁰. Che la spinosa questione sia, ancora nel terzo millennio, rimasta irrisolta, è raccontato nel libro della giornalista britannica di origini nigeriane Reni Eddo-Lodge, *Why I’m No Longer Talking to White People about Race* (2017), un testo testimonianza sulla discriminazione nelle sue forme tanto palesi quanto latenti che sono espressione di un razzismo sistemico. Già un successo alla pubblicazione, nel 2020, dopo la barbara uccisione di George Floyd a Minneapolis e la diffusione a macchia d’olio delle proteste del movimento Black Lives Matter, il libro conquista il primo posto nelle classifiche in Gran Bretagna e diventa un bestseller con oltre 500.000 copie vendute nel mondo, trasformandosi in un manifesto di denuncia e in un catalizzatore propositivo di idee, strumento, dichiara la giornalista, “to counter the lack of the historical knowledge and the political backdrop you need to anchor your opposition to racism”¹¹.

La conoscenza del passato è fondamentale, ricorda la Eddo-Lodge, per contrastare intolleranza e pregiudizi. Lo storico David Olusoga, nello studio *Black and British: A Forgotten History* (2016), insiste sulla necessità di inquadrare la storia britannica nel contesto più ampio della costruzione dell’Impero britannico la cui economia è fiorita grazie al sistema della schiavitù. Una storia spesso occultata o distorta di cui non si ha conoscenza, e che oggi viene ‘raccontata’ dall’abbattimento violento dei monumenti simbolo dell’oppressione coloniale in numerose città della Gran Bretagna, dimostrazione che i suoi strascichi sono ancor una piaga nel paese. Tra le altre, nel luglio del 2020 la statua di Edward Colston, mercante di schiavi che nel Seicento aveva costruito le sue fortune su quell’ignominioso commercio, viene rimossa e gettata nelle acque del porto di Bristol, proprio dove attraccavano le navi negriere. Olusoga commenta: “[...] this was not an attack on history. This is his-

⁹ Gilroy, 2004: 98.

¹⁰ Phillips, 1997: x.

¹¹ Eddo-Lodge, 2018: xvii.

tory. It is one of those rare historic moments whose arrival means things can never go back to how they were”¹².

Sebbene la cancellazione della storia attraverso la distruzione dei monumenti che ne commemorano personaggi ed eventi bui e contestabili non sia la strada da percorrere per rileggere il passato e acquisire consapevolezza di errori che non devono più ripetersi, la protesta dilagata nel paese sull’onda del movimento Black Lives Matter segnala le falle di una società dalla quale molti dei suoi componenti si sentono ancora oggi esclusi e non rappresentati, una società che non ha preso definitivamente le distanze dal passato coloniale e che resta pesantemente segnata dal sospetto e dall’ostilità nei confronti dell’‘altro’.

Il romanzo diasporico getta luce su quel passato e sul presente, favorendo un processo di conoscenza della Storia attraverso il racconto delle storie, processo che è, a un tempo, un cammino di condivisione virtuale di vissuti ed esperienze, indispensabile per progettare un mondo più giusto, sostenibile e rispettoso dell’alterità, secondo un modello di *partnership* che restituisca a ciascuno il diritto alla piena partecipazione.

Oltre che in ragione della loro indiscussa e riconosciuta valenza letteraria, i romanzi presi in esame in questo studio sono stati selezionati in quanto si distinguono per la capacità di porre interrogativi, di incrinare certezze codificate, di mettere in discussione la ‘verità’ storica assunta come incontrovertibile e, a un tempo, di immaginare un ordine alternativo. In tale percorso i lettori, cui è richiesta una presenza sempre vigile e critica, sono coinvolti attivamente. Dall’osservatorio privilegiato che mi restituisce l’appassionante lavoro giornaliero con studentesse e studenti insieme ai quali ho il piacere di condividere la gioia della lettura e l’impegno dell’approfondimento critico, posso affermare che la sfida è pienamente raccolta dai giovani che si confrontano con questo filone di scrittura creativa. A loro resta il compito di coltivare e disseminare il prezioso lascito di valori e progetti, di sollecitazioni e provocazioni che la narrativa diasporica ci consegna.

¹² Olusoga, 2020.

Bibliografia*

- Aboulela, Leila. 1999. *The translator*. Oxford: Heinemann.
- Aboulela, Leila. 2000. And my Fate was Scotland. Kevin MacNeil & A. Finlay eds. *Wish I Was Here: A Scottish Multicultural Anthology*. Edinburgh: Polygon, 175-192.
- Aboulela, Leila. 2005. *Minaret*. London: Bloomsbury [trad. Maria Baiocchi. 2006. *Minareto*. Milano: Rizzoli].
- Aboulela, Leila. 2007. Restraint? Sure. Oppression? Hardly. *Washington Post*, 22 July. <http://www.jammat.org/pdf/restraint.pdf> (consultato il 15/3/2020).
- Aboulela, Leila. 2019. *Bird Summons*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Adichie, Chimamanda. 2009. The Danger of a Single Story, Ted Talk, https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story (consultato il 3/8/2020).
- Akhter, A. F. M. Maswood. 2012. Politics of Right to Write and Monica Ali's Fiction. *Asiatic*, 6, 1: 95-112.
- Al-Karawi, Susan Taha & Ida Baizura Bahar. 2014. Negotiating the Veil and Identity in Leila Aboulela's *Minaret*. *Gema Online, Journal of Language Studies*, 14, 3: 255-268, <https://ejournal.ukm.my/gema/article/view/5491> (consultato il 6/10/2020).
- Ali, Monica. 2003. Where I'm coming from. *The Guardian*, 17 June, <https://www.theguardian.com/books/2003/jun/17/artsfeatures.fiction> (consultato il 15/6/2020).
- Ali, Monica. 2007a (2003). *Brick Lane*. London: Black Swan [trad. Lidia Perri. 2008. *Brick Lane*. Milano: Il Saggiatore].
- Ali, Monica. 2007b. The Outage economy. *The Guardian*, 13 October, <https://www.theguardian.com/books/2007/oct/13/fiction.film> (consultato il 12/6/2020).
- Allen, Christopher. 2010. *Islamophobia*. Farnham: Ashgate.
- Appiah, Kwame Anthony. 2006. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. London: Penguin.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Ashcroft, Michael Anthony. 2016. How the United Kingdom voted on Thursday... and why. *Lordashcroft.com*, 24 June, <http://lordashcrofthpolls.com/2016/06/how-the-united-kingdom-voted-and-why/> (consultato il 14/2/2020).
- Barolsky, Vanessa. 2008. Freedom's Just Another Word. *Sunday Independent* [South Africa], 18 May: 9.
- Bartels, Anke, Lars Eckstein, Nicole Waller & Dirk Wiemann. 2019. *Postcolonial Literatures in English: An Introduction*. Berlin: J. B. Metzler.

* In ragione della vastità degli argomenti, del numero di autori e di opere trattate in questo studio, la bibliografia riporta solo i testi esplicitamente citati.

- Bassi, Shaul. 2010. Oltre la "razza": race and ethnicity negli studi postcoloniali. Shaul Bassi & A. Sirotti (a cura di). *Gli studi postcoloniali. Un'introduzione*. Firenze: Le Lettere, 101-124.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press [trad. Sergio Minucci. 2002. *Modernità liquida*. Roma-Bari: Laterza].
- Bennett, Louise. 1966. Colonization in Reverse. *Jamaica Labrish*. Kingston (Jamaica): Sangster's, 179-180.
- Bentley, Nick. 2005. Form and Language in Sam Selvon's *The Lonely Londoners*. *Ariel*, 36, 3, 4: 67-84.
- Bentley, Nick. 2007. Re-writing Englishness: Imagining the Nation in Julian Barnes's *England, England* and Zadie Smith's *White Teeth*. *Textual Practice*, 21, 3: 483-504.
- Bentley, Nick. 2008. *Contemporary British Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bertinetti, Roberto. 2001. *Dai Beatles a Blair: la cultura inglese contemporanea*. Roma: Carocci.
- Bertinetti, Paolo (a cura di). 2012. *William Shakespeare. La Tempesta*. Torino: Einaudi.
- Bhabha, Homi. 1984. Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse. *October*, 28 (Spring), *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*: 125-133.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London-New York: Routledge [trad. Antonio Perri. 2001. *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi].
- Bhabha, Homi. 1999. Reinventing Britain: A Forum. The Manifesto. *Wasafiri*, 29: 37-38.
- Boğosyan, Natali. 2012. *Postfeminist Discourse in Shakespeare's The Tempest and Warner's Indigo: Ambivalence, Liminality and Plurality*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Bohmer, Elleke. 2005. *Colonial and Postcolonial Literatures: Migrant metaphors*. Oxford: Oxford University Press.
- Brah, Avtar. 1997. *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. London-New York: Routledge.
- Brathwaite, Edward K. 1984. *History of the Voice: Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*. London: New Beacon Book.
- Brazzelli, Nicoletta. 2018. *L'enigma della memoria. Il romanzo anglofono da V.S. Naipaul a Taiye Selasi*. Roma: Carocci.
- Bromley, Roger. 2017. A bricolage of identifications: storying postmigrant belonging. *Journal of Aesthetics and Culture*, 9, 2: 36-44.
- Burns, Gordon. 1978. Margaret Thatcher: TV Interview for Granada World in Action, 27 January, <http://www.margaretthatcher.org/document/103485> (consultato il 30/4/2020).
- Cakebread, Caroline. 1999. Sycorax Speaks: Marina Warner's *Indigo* and *The Tempest*. Marianne Novy ed. *Transforming Shakespeare: Contemporary Women's Re-visions in Literature and Performance*. New York: St Martin's Press, 217-235.
- Calvino, Italo. 1988. *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*. Milano: Garzanti.
- Cameron, David. 2011. Speech on radicalisation and Islamic extremism. 5 February, <http://www.newstatesman.com/blogs/the-staggers/2011/02/terrorism-islam-ideology> (consultato 3/4/2020).
- Chambers, Claire. 2011. *British Muslim Fictions. Interviews with Contemporary Writers*. London: Palgrave Macmillan.
- Chambers, Iain. 1993. Narratives of Nationalism. Being British. Erica Carter, J. Donald & J. Squires eds. *Space and Place. Theories of Identity and Location*. London: Lawrence & Wishart.

- Chambers, Iain. 2002. Migrazioni, modernità e il Mediterraneo, <https://hrpereubu.blogspot.com/2015/07/migrazioni-modernita-e-il-mediterraneo.html> (consultato il 5/6/2020).
- Chambers, Iain. 2007. *Le molte voci del Mediterraneo*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Chaudhuri, Una. 1990. Conversation with Salman Rushdie. *Imaginative Maps*. *Turnstile*, 2, 1: 36-47.
- Childs, Peter. 2005. *Contemporary Novelists: British Fiction Since 1970*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Cambridge (MA): Harvard University Press [trad. Michele Sampaolo & Giuliana Lomazzi. 1999. *Strade. Viaggi e traduzione alla fine del secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri].
- Cohen, Robin. 1997. *Global Diasporas. An Introduction*. London: Routledge.
- Condé, Mary. 1999. Introduction. Mary Condé & T. Lonsdale eds. *Caribbean Women Writers: Fiction in English*. London: Palgrave, 1-7.
- Connor, Stephen. 1996. *The English Novel in History: 1950-1995*. London: Routledge.
- Corona, Daniela. 2001. *C'era due volte. La narrativa realistica di Marina Warner*. Palermo: Flaccovio.
- Coupe, Laurence. 2006. *Marina Warner*. Northcote: British Council.
- D'Aguiar, Fred. 1989. Against Black British Literature. Maggie Butcher ed. *Tibisiri: Caribbean Writers and Critics*. Sydney: Dangaroo Press, 106-114.
- Dabydeen, David & Nana Wilson-Tagoe. 1987. *A Reader's Guide to West Indian and Black British Literature*. Sydney: Dangaroo Press.
- Dabydeen, David. 1992. Marina Warner interviewed by David Dabydeen. *Kunapipi*, 14, 2: 115-123.
- Davison, Carol Margaret. 1994. CrissCrossing the River: An Interview with Caryl Phillips. *Ariel: A Review of International English Literature*, 25, 4: 91-99.
- Dawson, Ashley. 2007. *Mongrel Nation: Diasporic Culture and the Making of Postcolonial Britain*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Dayan, Joan. 1996. Paul Gilroy's Slaves, Ships, and Routes: The Middle Passage as Metaphor. *Research in African Literatures*, 27, 4 (Winter): 7-14.
- DeLoughrey, Elizabeth. 1998. Tidalectics: Charting the Space/Time of Caribbean Waters. *SPAN*, 47: 18-38.
- Dhar, T. N. 1999. *History-Fiction Interface in Indian English Novel*. London: Sangam Books.
- Dolce, Maria Renata. 2012. Dal Mediterraneo al Black Atlantic per rileggere la modernità: un mare di Storia/storie nella narrativa diasporica di C. Phillips. Vito Cavone & L. Pontrandolfo (a cura di). *La scrittura romanzesca nella letteratura inglese*. Ravenna: Longo Editore, 69-78.
- Dolce, Maria Renata. 2015. Letteratura e società: diaspore e negoziazioni identitarie nel romanzo Black British contemporaneo. *Lingue e Linguaggi*, 16, *Special issue*: 283-325.
- Dolce, Maria Renata. 2019. 'Her-stories' per una cultura di pace: *Indigo, La Tempesta* al femminile di Marina Warner tra passato e futuro. *Le Simplegadi*, 17, 19: 75-90.
- Eddo-Lodge, Reni. 2018. *Why I'm No Longer Talking to White People about Race*. London: Bloomsbury.
- Eisler, Riane. 1987. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. London: HarperCollins [trad. Vincenzo Mingiardi. 2020. *Il calice e la spada. La civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad oggi*. Udine: Forum].
- Eisler, Riane. 1996. *Sacred Pleasure: Sex, Myth, and the Politics of the Body. New Paths to*

- Power and Love*. London: HarperCollins [trad. Maura Pizzorno. 2019. *Il piacere è sacro. Il potere e la sacralità del corpo e della terra dalla preistoria a oggi*. Udine: Forum].
- Eisler, Riane. 2002. *The Power of Partnership. Seven Relationships that Will Change your Life*. Novato (CA): New World Library [trad. Giulia Bancheri. 2018. *Il potere della partnership. Sette modalità di relazione per una nuova vita*. Udine: Forum].
- Eisler, Riane. 2007. The Goddess as Metaphor in the Cultural Transformation Theory. Antonella Riem Natale, L. Conti Camaiora & M. R. Dolce eds. *The Goddess Awakened. Partnership Studies in Literatures, Language and Education*. Udine: Forum, 23-37.
- Emecheta, Buchi. 1994 (1974). *Second Class Citizen*. Oxford: Heinemann [trad. Franca Cavagnoli. 2007. *Cittadina di seconda classe*. Firenze: Giunti].
- Emecheta, Buchi. 1982. A Nigerian Writer Living London. *Kunapipi*, 41, 1: 114-123.
- Emecheta, Buchi. 1988. Feminist with a Small 'f'. Kirsten Holst Peterson ed. *Criticism and Ideology: second African Writer' Conference, Stockholm 1986*. Ipsala (Sweden): Scandinavian Institute of African Studies, 173-185.
- Evaristo, Bernardine. 2020. Why Some Novels Matter More Than Others. Goldsmiths Prize Lecture, 30 September, <https://www.newstatesman.com/culture/books/2020/10/bernardine-evaristo-goldsmiths-lecture-longform-patriarchs> (consultato il 2/10/2020).
- Fabre, Michel. 1988. Samuel Selvon: Interviews and Conversations. Susheila Nasta ed. *Critical Perspectives on Sam Selvon*. Washington DC: Three Continents Press, 64-76.
- Fanon, Franz. 2007. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press [trad. Silvia Chiletta. 2015. *Pelle nera, maschere bianche*. Pisa: Edizioni ETS].
- Farrier, David. 2008. Terms of Hospitality: Abdulrazak Gurnah's *By the Sea*. *Journal of Commonwealth Literature*, 43, 3: 121-139.
- Fischer, Susan Alice. 2004. Andrea Levy's London Novels. Lawrence Phillips ed. *Twentieth-Century Literary Representations of London*. Amsterdam: Rodopi, 199-213.
- Fryer, Peter. 2000. *Staying Power: The History of Black People in Britain*. London-New York: Pluto Press.
- Fuentes, Carlos. 1997. *Geografia del romanzo* [trad. Luigi Dapelo]. Parma: Pratiche.
- Gabi-Williams, Olatoun. 2018. Interview with Leila Aboulela, star of the new generation of British Muslim writer. *Borders. Literature for all Nations*, <https://bordersliterature-online.net/africanpublishing.php?q=New-Interview-with-Leila-Aboulela> (consultato il 5/9/2020).
- Gil-Naveira, Isabel. 2013. From Social to Individual Identity in the African Context: The Case of Adah in Buchi Emecheta's *Second-Class Citizen*. Teresa Botelho & I. Ramos eds. *Performing Identities of Belonging*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 6-20.
- Giommi, Francesca. 2010. *Narrare la black Britain*. Firenze: Le Lettere.
- Gilroy, Paul. 1987. *There Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*. London: Routledge.
- Gilroy, Paul. 1993a. *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*. New York: Serpent's Tail.
- Gilroy, Paul. 1993b. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Versus [trad. Miguel Mellino & Laura Barberi. 2019. *The black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*. Milano: Meltemi].
- Gilroy, Paul. 2000. *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge (MA): Belknap Press of Harvard University Press.
- Gilroy, Paul. 2004. *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?* London: Routledge [trad. René Capovin. 2006. *Dopo l'impero. Melanconia o cultura conviviale?* Roma: Meltemi].

- Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard [trad. Francesca Neri. 1998. *La poetica del diverso*. Roma: Meltemi].
- Glissant, Édouard. 1997. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Gnisci, Armando. 1999. *Poetiche dei mondi*. Roma: Meltemi.
- Gonzalez, Susan. 2019. In his new novel, English professor looks at the life of writer Jean Rhys. In conversation with Caryl Phillips. *Yale News*, 10 January, <https://news.yale.edu/2019/01/10/his-new-novel-english-professor-looks-life-writer-jean-rhys> (consultato 18/2/2021).
- Gopinath, Gayatri. 2003. Nostalgia, Desire, Diaspora: South Asian Sexualities in Motion. Jana Evans Braziel & A. Mannur eds. *Theorizing Diaspora: A Reader*. Oxford: Blackwell, 261-282.
- Greer, Bonnie. 2004. Interview. Empire's Child: Andrea Levy on *Small Island*. *The Guardian*, 31 January, <http://www.theguardian.com/books/2004/jan/31/fiction.race> (consultato il 4/10/2020).
- Griffin, Farah Jasmine. 1994. Review of *Crossing the River*. *Boston Review*, 19, 3/4: 45-46.
- Guerra, Sergio. 2014. *Figli della Diaspora. Romanzo e multiculturalità nella Gran Bretagna contemporanea*. Fano: Aras.
- Gurnah, Abdulrazak. 2016 (1988). *Pilgrims Way*. London: Bloomsbury. Electronic edition.
- Gurnah, Abdulrazak. 2001. Fear and loathing. *The Guardian*, 22 May, <https://www.theguardian.com/uk/2001/may/22/immigration.immigrationandpublicservices5> (consultato il 7/11/2020).
- Hall, Stuart & Paul Du Gay eds. 1986. *Questions of cultural identity*. London: Sage.
- Hall, Stuart. 1990. Cultural Identity and Diaspora. Jonathan Rutherford ed. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 222-237.
- Hall, Stuart. 1996a (1987). Minimal Selves. Houston A. Baker Jr, M. Diawara & R. H. Lindeborg eds. *Black British Cultural Studies: A Reader*. Chicago: University of Chicago Press, 114-119.
- Hall, Stuart. 1996b (1987). New Ethnicities. Houston A. Baker Jr, M. Diawara & R. H. Lindeborg eds. *Black British Cultural Studies: A Reader*. Chicago: University of Chicago Press, 163-172.
- Hall, Stuart. 2000. Frontlines and Backyards: The Terms of Change. Kwesi Owusu ed. *Black British Culture and Society: A Text Reader*. London-New York: Routledge.
- Hall, Stuart. 2001. Negotiating Caribbean Identities. Gregory Castle ed. *Postcolonial Discourse: An Anthology*. Oxford: Blackwell, 281-292.
- Head, Dominique. 2003. Zadie Smith's *White Teeth*: Multiculturalism for the Millennium. Richard J. Lane, R. Mengham & P. Tew eds. *Contemporary British Fiction*. Cambridge: Polity Press, 106-119.
- Hollinger, David A. 2011. The Concept of Post-Racial: How Its Easy Dismissal Obscures Important Questions. *Daedalus*, 140, 1: 174-182.
- Huggan, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London: Routledge.
- Huntington, Samuel P. 1996. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster [trad. Sergio Minucci. 2000. *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*. Milano: Garzanti].
- Husain, Kasim. 2013. Towards Socialism with a Small "s": Buchi Emecheta's *Second Class Citizen* and the Reconsideration of Welfare State Nostalgia. *Postcolonial Text*, 8, 2: 2-22.

- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetic of Postmodernism*. London: Routledge.
- Jaggi, Maya. 1994. *Crossing the River*: Caryl Phillips talks to Maya Jaggi. *Wasafiri*, 20: 25-29.
- Jaggi, Maya. 1996. Redefining Englishness. *Waterstone's Magazine*, 6: 62-69.
- Johnson, Boris. 2005. Just don't call it war. *The Spectator*, 16 July, <https://www.spectator.co.uk/article/just-don-t-call-it-war> (consultato il 20/11/2020).
- Johnson, Boris. 2020. Prime Minister Boris Johnson's Speech in Greenwich, 3 February, <https://www.gov.uk/government/speeches/pm-speech-in-greenwich-3-february-2020> (consultato il 18/3/2020).
- Kaplan, Sara Clarke. 2007. Soul at the Crossroads, Africans on the Water: The Politics of Diasporic Melancholia. *Callaloo*, 30, 2: 511-526.
- King Russel, John Connell & Paul White eds. 1995. *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge.
- Kirkup, James & Robert Winnett. 2012. Theresa May interview: 'We're going to give illegal migrants hostile reception'. 25 May. *The Telegraph*, <https://www.telegraph.co.uk/news/0/theresa-may-interview-going-give-illegal-migrants-really-hostile/> (consultato il 6/11/2020).
- Knepper, Wendy. 2012. Andrea Levy's Dislocating Narratives. Wendy Knepper ed. *EnterText, Special Issue on Andrea Levy*, 9: 1-13.
- Koegler, Caroline, Pavan Kumar Malreddy & Marlena Tronicke. 2020. The Colonial Remains of Brexit: Empire Nostalgia and Narcissistic Nationalism. *Journal of Postcolonial Writing*, 56, 5: 585-592.
- Kureishi, Hanif. 1990. *The Buddha of Suburbia*. London: Faber & Faber [trad. Ivan Cotroneo. 2012. *Il Buddha delle periferie*. Milano: Bompiani].
- Kureishi, Hanif. 1994. My Son the Fanatic. *The New Yorker*, 28 March: 92-96 [trad. Ivan Cotroneo & Andrea Silvestri. 2011. Mio figlio il fanatico. *Tutti i racconti*. Milano: Bompiani].
- Kureishi, Hanif. 1996. The Rainbow Sign. *My Beautiful Laundrette and Other Writings*. Boston: Faber & Faber [trad. Paolo Lagorio. 1996. *My beautiful laundrette. Il segno dell'arcobaleno*. Milano: Baldini & Castoldi].
- Kureishi, Hanif. 2005. *The Carnival of Culture*. 4 August, <http://www.theguardian.com/world/2005/aug/04/religion.uk> (consultato il 3/5/2020).
- Kureishi, Hanif. 2011. The Word and the Bomb. *Collected Essays*. London: Faber & Faber, 96-104 [trad. Ivan Cotroneo. 2006. *La parola e la bomba*. Milano: Bompiani].
- Laursen, Birk Ole. 2012. 'Telling Her a Story': Remembering Trauma in Andrea Levy's Writing. Wendy Knepper ed. *EnterText, Special Issue on Andrea Levy*, 9: 53-68.
- Ledent, Bénédicte. 2002. *Caryl Phillips*. Manchester: Manchester University Press.
- Ledent, Bénédicte. 2009. Black British Literature. Dinah Birch ed. *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 16-22.
- Levy, Andrea. 1994. *Every Light in the House Burnin'*. London: Headline Review [trad. Laura Prandino. 2008. *Tutte le luci accese*. Milano: Baldini Castoldi Dalai].
- Levy, Andrea. 1996. *Never Far from Nowhere*. London: Headline Review.
- Levy, Andrea. 1999. *Fruit of the Lemon*. London: Headline Review [trad. Laura Prandino. 2006. *Il frutto del limone*. Milano: Baldini Castoldi Dalai].
- Levy, Andrea. 2000. This is my England. *The Guardian Weekend*. 19 February, <http://www.theguardian.com/books/2000/feb/19/society1> (consultato il 3/3/2021).
- Levy, Andrea. 2004. *Small Island*. London: Headline Review [trad. Laura Prandino. 2005. *Un'isola di stranieri*. Milano: Baldini Castoldi Dalai].

- Levy, Andrea. 2010. *The Long Song*. London: Headline Review [trad. Andrea Budetta. 2011. *Una lunga canzone*. Milano: Dalai Editore].
- Levy, Andrea. 2011. The Writing of the Long Song, <http://www.andrealevy.co.uk> (consultato il 9/1/2020).
- Levy, Andrea. 2014. *Six Stories & an Essay*. London: Tinder Press.
- Liao, Pei-chen. 2013. *'Post'-9/11 South Asian Diasporic Fiction. Uncanny Terror*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lima, Maria Helena. 2005. 'Pivoting the Centre': The Fiction of Andrea Levy. Kadji Sesay ed. *Write Black Write British: From Postcolonial to Black British Literature*. Hertford: Hansib, 56-85.
- Lima, Maria Helena. 2012. A written Song: Andrea Levy's Neo-Slave Narrative. Wendy Knepper ed. *EnterText, Special Issue on Andrea Levy*, 9: 135-153.
- Liu, Rebecca. 2019. Homi K. Bhabha: Why we need a new, emotive language of human rights. *Prospect*, 5 November, <https://www.prospectmagazine.co.uk/arts-and-books/homi-k-bhabha-interview-degradation-populism-immigration-postcolonialism-ica> (consultato il 12/8/2021).
- Low, Gail. 1998. 'A Chorus of Common Memory': Slavery and Redemption in Caryl Phillips's *Cambridge* and *Crossing the River*. *Research in African Literatures*, 29, 4: 122-141.
- Low, Gail & Marion Winne-Davies eds. 2006. *A Black British Canon?* New York: Palgrave Macmillan.
- Major, John. 1992. *Conservative Party General Election Manifesto. The best future for Britain*, <http://www.conservativemanifesto.com/1992/1992-conservative-manifesto.shtml> (consultato il 13/3/2020).
- Manferlotti, Stefano. 1995. *Dopo l'impero. Romanzo ed etnia in Gran Bretagna*. Napoli: Liguori.
- Marfleet, Phil. 2006. *Refugees in a Global Era*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Marzola, Alessandra. 2007. *Englishness. Percorsi nella cultura britannica del Novecento*. Roma: Carocci.
- May, Theresa. 2015. Speech to Tory Conference, <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/theresa-may-immigration-policies-speech-conference-2015-tory-conservative-party-views-a7209931.html> (consultato il 19/6/2021).
- May, Theresa. 2016. Britain after Brexit. A vision of a Global Britain. May's Conference speech. Conservative Party Conference. 2 October, <https://www.conservativehome.com/parliament/2016/10/britain-after-brexit-a-vision-of-a-global-britain-theresa-mays-conservative-conference-speech-full-text.html> (consultato il 5/6/2021).
- McLeod, John. 2000. *Beginning Postcolonialism*. Manchester-New York: Manchester University Press.
- McLeod, John. 2004. *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*. London-New York: Routledge.
- McLeod, John. 2006. Fantasy Relationships: Black British Canons in a Transnational World. Gail Low & M. Winne-Davies eds. *A Black British Canon?* New York: Palgrave Macmillan.
- Mercanti, Stefano. 2012. Glossario mutuale. Riane Eisler. *Il piacere è sacro. Il potere e la sacralità del corpo e della terra dalla preistoria a oggi*. Udine: Forum, 655-677.
- Mercer, Kobena. 1990. Black Art and the Burden of Representation. *Third Text*, 4, 10: 61-78.
- Mercer, Kobena. 1994. Recoding Narratives of Race and Nation. *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. New York: Routledge, 69-96.

- Mercer, Kobena. 2000. Back to my Routes: A Postscript to the 1980s. James Procter ed. *Writing black Britain 1948-1998: An interdisciplinary anthology*. Manchester-New York: Manchester University Press, 285-292.
- Mirmotahari, Emad. 2013. From Black to Black Internationalism in Abdulrazak Gurnah's *Pilgrims Way*. *English Studies in Africa* 56, 1: 17-27.
- Modood, Tariq. 2011. Multiculturalism and Integration: Struggling with Confusions, <https://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/mars/source/resources/references/others/38%20-%20Multiculturalisme%20and%20Integration%20-%20Modood%202011.pdf> (consultato 6/10/2020).
- Mohan, Anupama & Sreya M. Datta. 2019. "Arriving at writing": A Conversation with Abdulrazak Gurnah. *Postcolonial Text*, 14, 3/4: 1-6.
- Moslund, Sten Pultz & Anne Ring Petersen. 2019. Introduction: Towards a Postmigrant Frame of Reading. Moritz Schramm et al. *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. London-New York: Routledge, 67-74.
- Naipaul, V. S. 2002 (1967). *The Mimic Men*. London: Picador [trad. Valeria Gattei. 2011. *I mimi*. Milano: Adelphi].
- Naipaul, V. S. 1984. *Finding the Centre*. London: André Deutsch [trad. Franca Cavagnoli. 2004. *I coccodrilli di Yamoussoukro*. Milano: Adelphi].
- Naipaul, V. S. 1987. *The Enigma of the Arrival*. Harmondsworth: Penguin [trad. Marco Paggi. 2016. *L'enigma dell'arrivo*. Milano: Adelphi].
- Nasta, Susheila ed. 2004. *Writing Across Worlds: Contemporary Writers Talk*. New York: Routledge.
- Nasta, Susheila & Mark Stein. 2020. *The Cambridge History of Black and Asian British Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nazareth, Peter. 1979. Interview with Sam Selvon. *World Literature Written in English*, 18, 2: 420-437.
- Nyman, Jopi. 2013. Reading Melancholia in Abdulrazak Gurnah's *Pilgrims Way*. *English Studies in Africa* 56, 1: 4-16.
- Oboe, Annalisa & Anna Sacchi. 2008. *Recharting the Black Atlantic: Modern Cultures, Local Communities, Global Connections*. New York: Routledge.
- Ogundipe-Leslie, Molar. 1994. *Re-Creating Ourselves: African Women & Critical Transformations*. Trenton (NJ): Africa World Press.
- Olusoga, David. 2020. The toppling of Edward Colston's statue is not an attack on history. It is history. *The Guardian*, 8 June, <https://www.theguardian.com/commentis-free/2020/jun/08/edward-colston-statue-history-slave-trader-bristol-protest> (consultato il 7/9/2020).
- Pagetti, Carlo. 2021. Gli incerti confini del romanzo inglese contemporaneo: vecchie e nuove mappe narrative. Giuseppe Di Giacomo & U. Rubeo (a cura di). *Il romanzo del nuovo millennio*. Milano: Mimesis.
- Panikkar, Raimon. 2007. *Lo spirito della parola* [trad. Giuseppe Jiso Forzani & Milena Carrara Pavan]. Torino: Bollati Boringhieri.
- Panikkar, Raimon. Official website, <https://www.raimon-panikkar.org/english/home.html> (consultato il 4/12/2020).
- Parssinen, Keija. 2020. Writing as Spiritual Offering: A Conversation with Leila Aboulela. *World Literature Today* (Winter), <https://www.worldliteraturetoday.org/2020/winter/writing-spiritual-offering-conversation-leila-aboulela-keija-parssinen> (consultato il 15/9/2020).

- Parekh, Bhikhu. 2002. *Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Perfect, Michael. 2008. The Multicultural Bildungsroman: Stereotypes in Monica Ali's *Brick Lane*. *The Journal of Commonwealth Literature*, 43: 109-120.
- Perfect, Michael. 2010. 'Fold the Paper and pass it on': Historical silences and the contrapuntal in Andrea Levy's fiction. *Journal of Postcolonial Writing*, 46, 1: 31-41.
- Perfect, Michael. 2014. *Contemporary Fictions of Multiculturalism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Peterson, Kirsten Holst & Anna Rutherford eds. 1988. *Displaced Persons*. Sydney: Dangaroo Press.
- Peterson, Kirsten Holst & Anna Rutherford. 1995. Fossil and Psyche. Bill Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin eds. *The Postcolonial Studies Reader*. London-New York: Routledge, 139-142.
- Phillips, Caryl. 1981. *Strange Fruit*. Ambergate (Derbyshire): Amber Lane Press.
- Phillips, Caryl. 1985. *The Final Passage*. London: Faber & Faber.
- Phillips, Caryl. 1986. *A State of Independence*. London: Faber & Faber.
- Phillips, Caryl. 1987. *The European Tribe*. London: Faber & Faber.
- Phillips, Caryl. 1989. *Higher Ground*. London: Viking.
- Phillips, Caryl. 1991. *Cambridge*. London: Bloomsbury.
- Phillips, Caryl. 1993. *Crossing the River*. London: Faber & Faber.
- Phillips, Caryl. 1997. *Extravagant Strangers*. London: Faber & Faber.
- Phillips, Caryl. 2000a. *The Atlantic Sound*. London: Faber & Faber.
- Phillips, Caryl. 2000b. Mixed and Matched. *The Guardian*, 9 January, <https://www.theguardian.com/books/2000/jan/09/fiction.zadiesmith> (consultato il 6/12/2020).
- Phillips, Caryl. 2002 (2001). *A New World Order: Selected Essays*. London: Vintage.
- Phillips, Caryl. 2003. *A Distant Shore*. London: Vintage.
- Phillips, Caryl. 2007. *Foreigners: Three English Lives*. London: Harvill Secker.
- Phillips, Caryl. 2009. *In the Falling Snow*. London: Harvill Secker [trad. Bernardo Draghi. 2011. *Sotto la nevicata*. Milano: Mondadori].
- Phillips, Caryl. 2011. *Color me English*. New York-London: The New Press.
- Phillips, Caryl. 2015. *The Lost Child*. London: Oneworld.
- Phillips, Caryl. 2018. *A View of the Empire at Sunset*. London: Vintage.
- Phillips, Michael. 2004. Art, the Myth of Black Culture and the Struggle for British Identity. Barbara Korte & C. Sternberg eds. *Bidding for the Mainstream? Black and Asian British Film since the 1990s*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Phillips, Michael. 2006. Foreword. Migration, Modernity, and English Writing: Reflections on Migrant Identities and Canon Formation. Gail Low & M. Winne-Davies eds. *A Black British Canon?* New York: Palgrave Macmillan, 13-31.
- Phillips, Trevor. 2005. After 7/7: Sleepwalking to segregation. Michael Mitchell ed. *Ethnic Diversity in the UK. An Imagined Community?* Berlin: Langenscheidt, 6-8.
- Pirker, Eva Ulrike. 2009. 'History is the stories you tell': Louise Doughty and Andrea Levy in Conversation. *The European English Messenger*, 18,1: 30-39.
- Powell, Enoch. 1968. Rivers of Blood speech. Full transcript. *The Telegraph*, 6 November, 2007, <http://www.telegraph.co.uk/comment/3643823/Enoch-Powells-Rivers-of-Blood-speech.html> (consultato il 7/9/2020).
- Pready, Jo. 2012. The Familiar Made Strange: The Relationship between the Home and Identity in Andrea Levy's Fiction. Wendy Knepper ed. *EnterText, Special Issue on Andrea Levy*, 9: 14-30.

- Propst, Lisa. 2009. Unsettling Stories: Disruptive Narrative Strategies in Marina Warner's *Indigo* and *The Leto Bundle*. *Studies in the Novel*, 41, 3: 330-347.
- Rushdie, Salman. 1981. *Midnight's Children*. London: Jonathan Cape [trad. Ettore Capriolo. 2017. *I figli della mezzanotte*. Milano: Mondadori].
- Rushdie, Salman. 1988. *The Satanic Verses*. London: Viking [trad. Ettore Capriolo. 2009. *I versi satanici*. Milano: Mondadori].
- Rushdie, Salman. 1992 (1991). *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. New York: Penguin Books [trad. Carola di Carlo. 1991. *Patrie immaginarie*. Milano: Mondadori].
- Said, Edward W. 1984. The Mind of Winter. Reflections on Life in Exile. *Harper's Magazine*, 54-55, <http://harpers.org/archive/1984/09/the-mind-of-winter/> (consultato il 15/1/2018).
- Said, Edward W. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Vintage [trad. Stefano Chiarini & Anna Tagliavini. 1998. *Cultura e imperialismo*. Roma: Gamberetti].
- Said, Edward W. 2003. Preface to *Orientalism*. *Abram Weekly Online* 650, 7-13 August, <http://weekly.ahram.org.eg/2003/650/op11.htm> (consultato il 9/1/2019).
- Said, Edward W. 2004. *Humanism and Democratic Criticism*. London: Palgrave Macmillan [trad. Monica Fiorini. 2007. *Umanesimo e critica democratica*. Milano: Il Saggiatore].
- Sell, Jonathan P. A. 2006. Chance and Gesture in Zadie Smith's *White Teeth* and the Autograph Man: a Model for Multicultural Identity? *The Journal of Commonwealth Literature*, 41, 3: 27-44.
- Sell, Jonathan P. A. 2008. Intertextuality as Mimesis and Metaphor: The Deviant Phraseology of Caryl Phillips's *Othello*. *Odissea*, 9: 201-211.
- Selvon, Sam. 1995. Finding West Indian Identity in London. Nasta Susheila & A. Rutherford eds. *Tiger's Triumph: Celebrating Sam Selvon*. Sydney: Dangaroo Press, 8-61.
- Selvon, Sam. 2006 (1956). *The Lonely Londoners*. London: Penguin [trad. Isabella Maria Zoppi. 1998. *Londinesi solitari*. Milano: Mondadori].
- Sharpe, Jenny. 1995. Of This Time, of That Place: A Conversation with Caryl Phillips. *Transition*, 68, 5, 4 (Winter): 154-161.
- Smith, Zadie. 2007 (2000). *White Teeth*. London: Hamish Hamilton [trad. Laura Grimaldi. 2000. *Denti Bianchi*. Milano: Mondadori].
- Smith, Zadie. 2009. *Changing My Mind: Occasional Essays*. New York: Penguin [trad. Martina Testa. 2010. *Cambiare idea*. Roma: Minimum Fax].
- Smith, Zadie. 2018. *Feel Free*. New York: Penguin Random House [trad. Martina Testa. 2019. *Feel Free. Idee, visioni, ricordi*. Roma: Edizioni SUR].
- Sougou, Omar. 1990. The experience of an African woman in Britain: a reading of Buchi Emecheta's *Second Class Citizen*. Geoffrey V. Davis & H. Maes-Jelinek eds. *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*. Amsterdam-Atlanta (GA): Rodopi, 511-522.
- Spivak, Gayatri Chalkraworty. 1993. Can the Subaltern Speak? Patrick William & L. Chrisman eds. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Hemel Hempstead: Harvester, 66-111.
- Stein, Mark. 2004. *Black British Literature: Novels of Transformation*. Ohio: The Ohio State University Press.
- Steiner, Tina. 2010. Writing "Wider Worlds": The Role of Relation in Abdulrazak Gurnah's Fiction. *Research in African Literatures*, Special issue: Southern African Literature, 41, 3 (Fall): 124-135.
- Thomas, Helen. 2006. *Caryl Phillips*. London: Northcote.

- Thompson, Ben. 2019. Still No Black in the Union Jack? An Interview with Paul Gilroy. *Tribune*, 26 January, <https://www.tribunemag.co.uk/2019/01/still-no-black-in-the-union-jack> (consultato il 7/4/2020).
- Tolan, Fiona. 2014. 'I am the narrator of this work': Narrative Authority in Andrea Levy's *The Long Song*. Jeannette Baxter & D. James eds. *Andrea Levy. Contemporary Critical Perspectives*. London-New York: Bloomsbury, 95-107.
- Tredell, Nicolas. 1992. Marina Warner in conversation. *PNReview* 86, 12, 6 (July-August): 31-39.
- Tredell, Nicolas. 1994. 'Marina Warner'. *Conversations with Critics*. Manchester: Carcanet Press, 234-254.
- Tutu, Desmond. 1999. *No Future without Forgiveness*. New York: Doubleday.
- Viswanathan, Gauri. 1989. *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*. London: Faber & Faber.
- Vivan, Itala. 2001. The Impact of Postcolonial Hybridisation on the Britishness of British Literature. Shaul Bassi, S. Bertacco & R. Bonicelli (a cura di). In *That Village of Open Doors. Le nuove letterature crocevia della cultura moderna*. Atti del I Convegno AISLI. Venezia: Cafoscarina, 27-43.
- Vivan, Itala. 2008. The Iconic Ship in the Atlantic Dialogue of Black Britain. Annalisa Oboe & A. Scacchi eds. *Recharting the Black Atlantic: Modern Cultures, Local Communities, Global Connections*. London: Routledge, 225-237.
- Vivan, Itala & Claudia Gualtieri. 2008. *Dalla Englishness alla Britishness 1950-2000*. Roma: Carocci.
- Vivan, Itala. 2008. Storie da Zanzibar. Diserzioni e abbandoni in un romanzo post-imperiale. *Culture. Annali del Dipartimento di Lingue e Culture Contemporanee della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano*. Milano: Università degli Studi di Milano, 293-299.
- Walcott, Derek. 1992. *Collected Poems 1948-84*. London: Faber & Faber [trad. Barbara Bianchi, Gilberto Forti & Roberto Mussapi. 1992. *Mappa del nuovo mondo*. Milano: Adelphi].
- Walters, Tracey. 2009. Zadie Smith. Victoria R. Arana ed. *Dictionary of Literary Biography 347: Twentieth-Century 'Black British' Writers*. London: Gale Cengage, 278-290.
- Ward, Cynthia. 1990. What They Told Buchi Emecheta: Oral Subjectivity and the Joy of 'Otherhood'. *PMLA*, 105, 1: 83-97.
- Warmington, Paul. 2014. *Black British Intellectuals and Education: Multiculturalism's Hidden History*. London: Routledge.
- Warner, Marina. 1976. *Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*. London: Weidenfeld & Nicolson [trad. Attilio Caparezza. 1999. *Sola tra le donne. Mito e culto di Maria Vergine*. Palermo: Sellerio].
- Warner, Marina. 1991 (1981). *Joan of Arc: the Image of Female Heroism*. London: Vintage.
- Warner, Marina. 1985. *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*. London: Weidenfeld and Nicolson [trad. Luciana Sacchetti. 1999. *Donne e monumenti*. Palermo: Sellerio].
- Warner, Marina. 1993a (1992). *Indigo or, Mapping the Waters*. London: Vintage.
- Warner, Marina. 1993b. Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries. Anna Rutherford ed. *Unbecoming Daughters of Empire*. Sydney: Dangaroo Press, 199-204.

- Warner, Marina. 1994a. *Indigo or, Mapping the Waters*. *Études Britanniques Contemporaines*, 5 December: 1-12.
- Warner, Marina. 1994b. *Managing Monsters: Six Myths of our Time: The 1994 Reith Lectures*. London: Vintage.
- Warner, Marina, 1994c. Rich Pickings. Clare Boylan ed. *The Agony and the Ego. The Art and Strategy of Fiction Writing Explored*. Harmondsworth: Penguin, 29-33.
- Warner, Marina. 1994d. *From the Beast to the Blonde: On fairy Tales and Their Tellers*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Warner, Marina. 2003a. *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling Self*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Warner, Marina. 2003b. *Signs & Wonders: Essays on Literature & Culture*. London: Chatto & Windus.
- Weedon, Chis. 2008. Migration, Identity, and Belonging in British Black and South Asian Women's Writing. *Contemporary Women's Writing*, 2, 1, 2008: 17-35.
- Williams-Wanquet, Eileen. 2005. Marina Warner's *Indigo* as Ethical Deconstruction and Reconstruction. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 46, 3: 267-282.
- Wood, James. 2004. *The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel*. London: Jonathan Cape.
- Zabus, Chantal. 1994. Spinning a Yarn with Marina Warner. *Kunapipi*, 16, 1: 519-529.
- Zabus, Chantal. 2002. Caribbean Increments to Miranda's Story. Chantal Zabus ed. *Tempests after Shakespeare*. New York: Palgrave, 129-154.

Indice dei nomi

- Aboulela, Leila 19, 120-128 e n
Achebe, Chinua 62
Adichie, Chimamanda 27 e n
Adorno, Theodor W. 41
Akhter, A. F. M. Maswood 90 e n
Al-Karawi, Susan Taha 127 e n
Ali, Monica 17, 88-97 e n
Allen, Christopher 119 e n
Appiah, Kwame Anthony 69 e n
Arendt, Hanna 67
Ashcroft, Bill 52 e n
Ashcroft, Michael Anthony 117 e n
- Bahar, Ida Baizura 127 e n
Baldwin, James 62
Barolsky, Vanessa 67 e n
Bartels, Anke 120 e n
Bassi, Shaul 18n
Bauman, Zygmunt 12 e n
Bennett, Louise 46, 47 e n, 151 e n
Bentley, Nick 48 e n, 51 e n, 52 e n, 109 e n
Bertinetti, Paolo 105n, 203 e n
Bertinetti, Roberto 101 e n
Bhabha, Homi 30 e n, 39 e n, 85 e n, 88 e n,
96 e n
Blair, Tony 101, 113, 114
Boğosyan, Natali 204 e n
Bohmer, Elleke 142 e n
Boylan, Clare 196n
Brah, Avtar 42
Brathwaite, Edward K. 47 e n
Brazzelli, Nicoletta 73 e n
Bromley, Roger 120 e n
Brontë, Charlotte 174
Brontë, Emily 173
Burns, Gordon 79n, 145n
- Callaghan, James 66
Cakebread, Caroline 203 e n
Calvino, Italo 29, 30 e n
Cameron, David 18 e n, 116 e n
Césaire, Aimé 203n
Chambers, Claire 69n, 123n
Chambers, Iain 37 e n, 160n, 161 e n, 177 e n
Chaudhuri, Una 83n
Childs, Peter 110 e n
Cicerone 26
Clifford, James 165 e n
Cobbold, Evelyn 123, 125
Cohen, Robin 40 e n, 41 e n
Colston, Edward 218
Condé, Mary 149 e n
Connor, Stephen 196 e n
Corona, Daniela 210 e n
Coupe, Laurence 202 e n, 208 e n
- D'Aguiar, Fred 35, 36 e n
Dabydeen, David 21n, 28n, 35 e n, 47, 192n,
197n, 198n, 201n, 203n, 208n
Davison, Carol Margaret 177n
Dawson, Ashley 51 e n
Datta, Sreya M. 68n
Dayan, Joan 162 e n
DeLoughrey, Elizabeth 164 e n
Deresiewicz, William 110 e n
Dhar, T. N. 83n
Dickens, Charles 47
Du Gay, Paul 100 e n
- Eddo-Lodge, Reni 218 e n
Eisler, Riane 10n, 25, 26 e n
Eliot, T. S. 27, 167
Emecheta, Buchi 16, 57-63 e n

- Evaristo, Bernardine 215 e n
- Fabre, Michel 51n, 52n
- Fanon, Franz 49 e n
- Farage, Nigel 116
- Farrier, David 68 e n
- Fischer, Susan Alice 141 e n
- Fryer, Peter 55n
- Fuentes, Carlos 29 e n
- Gabi-Williams, Olatoun 121n
- Gandhi, Indira 82
- Gentleman, Amelia 217n
- Giacomo I 202
- Gil-Naveira, Isabel 61 e n
- Giommi, Francesca 37 e n
- Gilroy, Paul 18n, 35 e n, 101 e n, 118 e n, 148 e n, 150 e n, 162 e n, 164 e n, 175 e n, 216 e n, 217 e n, 218 e n
- Glissant, Édouard 33 e n, 76 e n, 106 e n, 189 e n
- Gnisci, Armando 189 e n
- Gonzalez, Susan 174n
- Gopinath, Gayatri 96 e n
- Greer, Bonnie 134n
- Greer, Germaine 89, 90
- Griffin, Farah Jasmine 177 e n
- Griffiths, Gareth 52
- Griffiths, Peter 55
- Gualtieri, Claudia 96 e n
- Guerra, Sergio 120 e n
- Gurnah, Abdulrazak 16, 67-77 e n
- Hall, Stuart 22 e n, 36 e n, 37 e n, 47, 96 e n, 99 e n, 100 e n, 164 e n, 165 e n, 193 e n
- Harris, Wilson 47
- Head, Dominique 109 e n
- Hollinger, David A. 128 e n
- Huggan, Graham 108
- Huntington, Samuel P. 118
- Husain, Kasim 60 e n
- Hutcheon, Linda 201 e n
- Jaggi, Maya 132n, 176n, 177n
- Johnson, Boris 68, 117, 118 e n, 119 e n
- Johnson, Linton Kyesi 80 e n
- Kaplan, Sara Clarke 69 e n
- Khomeini, Ayatollah Ruhollah 29
- King, Bruce 110 e n
- King, Martin Luther 76, 189
- King, Russel 42 e n
- Kirkup, James 216n
- Kitchener, Lord (Aldwyn Roberts) 46 e n
- Knepper, Wendy 131 e n, 132 e n, 133 e n, 148 e n
- Koegler, Caroline 117 e n
- Kundera, Milan 14
- Kureishi, Hanif 80, 86-90 e n, 104, 115 e n, 119 e n
- Lamming, George 47, 48, 203n
- Laursen, Birk Ole 146 e n
- Ledent, Bénédicte 34 e n, 163 e n
- Levy, Andrea 11, 13, 20 e n, 28 e n, 131-158 e n
- Liao, Pei-chen 96 e n
- Lima, Maria Helena 133 e n, 145 e n, 148 e n
- Liu, Rebecca 30n
- Locke, John 14n
- Low, Gail 177, 178n, 188 e n
- Major, John 100 e n, 101
- Manferlotti, Stefano 87 e n
- Marfleet, Phil 67 e n
- Marzola, Alessandra 96 e n
- May, Theresa 117 e n, 118 e n, 216 e n
- McLeod, John 37 e n, 62 e n, 88 e n
- Mercanti, Stefano 14n
- Mercer, Kobena 19 e n, 34 e n, 185 e n, 216 e n
- Mirmotahari, Emad 76 e n
- Mirza, Munira 117
- Modood, Tariq 115, 116 e n
- Mohan, Anupama 68n
- Moslund, Sten Pultz 120 e n
- Naipaul, V. S. 47, 48, 80, 85
- Nasta, Susheila 34 e n, 68n, 69n, 74n, 92n
- Nazareth, Peter 48n, 49n
- Newton, John 184 e n
- Nwapa, Flora 62
- Nyman, Jopi 70n, 77 e n
- Oboe, Annalisa 159 e n
- Ogundipe-Leslie, Molara 60 e n
- Olusoga, David 218, 219 e n

- Pagetti, Carlo 102 e n
Panikkar, Raimon 14 e n, 157 e n
Parssinen, Keija 121n
Parekh, Bhikhu 39 e n
Perfect, Michael 95 e n, 111 e n, 134 e n, 145 e n
Petersen, Anne Ring 120 e n
Peterson, Kirsten Holst 83n, 150 e n
Phillips, Caryl 11, 13, 20, 28 e n, 38 e n, 46 e n, 80, 102 e n, 109 e n, 159-190 e n, 196 e n, 218 e n
Phillips, Michael 30 e n, 35 e n, 36 e n
Phillips, Trevor 114 e n, 115
Pirker, Eva Ulrike 28n, 131n
Powell, Enoch 16, 56 e n, 65n, 79, 134
Pready, Jo 137 e n, 139 e n
Propst, Lisa 200 e n

Rhys, Jean 174
Rousseau, Jean-Jacques 14n
Rudd, Amber 216
Rushdie, Salman 14 e n, 29, 31 e n, 45 e n, 47 e n, 80-85 e n, 89, 91 e n, 107, 110, 114, 115 e n
Rutherford, Anna 83n, 150 e n

Sacchi, Anna 159 e n
Said, Edward W. 10 e n, 22 e n, 26 e n, 27 e n, 30 e n, 38 e n, 41 e n, 42 e n, 143 e n, 176 e n, 212 e n
Sell, Jonathan P. A. 110 e n, 173 e n
Selvon, Sam 15, 16 e n, 47-53 e n, 55 e n
Shakespeare, William 21, 47, 105 e n, 196, 201, 203 e n, 211-213

Sharpe, Jenny 180n
Smith, Zadie 17 e n, 102-111 e n, 113
Sougou, Omar 61 e n
Spivak, Gayatri Chalkraworty 199 e n
Stein, Mark 34 e n, 143 e n, 144 e n
Steiner, Tina 67n, 76 e n

Thatcher, Margaret 79 e n, 84, 101, 145 e n
Thomas, Helen 164 e n
Thompson, Ben 216n
Tiffin, Helen 52
Tolan, Fiona 148 e n
Tredell, Nicolas 191n, 192n, 198n
Turner, Joseph Mallord William 205, 206n
Tutu, Desmond 178 e n

Vivan, Itala 75n, 80 e n, 96 e n, 163 e n
Viswanathan, Gauri 46 e n

Walcott, Derek 163 e n
Walters Tracey 110n
Ward, Cynthia 61 e n
Warmington, Paul 128 e n
Warner, Marina 11, 13, 21, 27 e n, 28 e n, 191-213 e n
Warner, Thomas 192n, 202, 203
Weedon, Chis 61 e n, 148 e n
Williams-Wanquet, Eileen 212 e n
Wilson, Paulette 217n
Wilson-Tagoe, Nana 35n
Winnett, Robert 216n
Wood, James 110 e n

Zabus, Chantal 211 e n

