

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA**  
**FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE**  
**Dottorato di Ricerca in Studi Inglesi e Anglo-Americani**  
**Ciclo XXIII**

---

**Valeria Polopoli**

**Displacement, Home, Identity, Memory  
e (Un)belonging nella scrittura  
diasporica di Caryl Phillips**

---

**TESI DI DOTTORATO**

---

**COORDINATORE:**  
Chiar.ma Prof.ssa M. V. D'AMICO

**TUTOR:**  
Chiar.mo Prof. R. PORTALE

---

**ANNO ACCADEMICO 2009-2010**

## *Ringraziamenti*

Desidero qui esprimere i miei più sinceri ringraziamenti alla Chiar.ma Prof.ssa Maria Vittoria D'Amico, Coordinatrice del Dottorato di Ricerca in Studi Inglesi e Anglo-Americani della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Catania, e alla Chiar.ma Prof.ssa Gemma Persico, mia Co-tutor, per la loro costante disponibilità, i preziosi consigli e suggerimenti che mi hanno sempre dato. Desidero ringraziare, in particolare, il mio Tutor, Chiar.mo Prof. Rosario Portale il quale, con grande rigore scientifico, acribia infinita (e non minor pazienza!) ha seguito ogni passo di questo mio lavoro, fin dalla sua fase ideativa. *Last but not least*, un grazie di cuore a tutta la mia famiglia.

## INDICE

<b>Introduzione</b>	1
<b>CAPITOLO I</b>	
<b>I Postcolonial Studies</b>	
1.1 Dal (Post?)colonialismo ai Postcolonial Studies	8
1.2 Oltre la Commonwealth Literature e lo Strutturalismo: la Colonial Discourse Analysis	15
1.3 Ri-leggere e ri-scrivere il canone occidentale: la periferia sfida il centro	26
1.4 Said, Bhabha e Spivak: potere, silenzi, resistenze	31
1.5 Identità a rischio: la Diaspora	41
1.6 Postmoderno e Postcoloniale	46
<b>CAPITOLO II</b>	
<b>Caryl Phillips: testi e contesti</b>	
2.1 Una “High Anxiety of Belonging”	51
2.2 Un Maestro dell’ambiguità	73
<b>CAPITOLO III</b>	
<b>The European Tribe</b>	
3.1 Una identità europea?	105
3.2 “Not from here”	112

## **CAPITOLO IV**

### **The Atlantic Sound**

4.1 L'Atlantico nero	142
4.2 Atlantic Crossing	154
4.3 Leaving Home	163
4.4 Homeward Bound	178
4.5 Exodus	214

## **CAPITOLO V**

### **Higher Ground**

5.1 "A chronicle of oppression"	219
5.2 Heartland	223
5.3 The Cargo Rap	234
5.4. Higher Ground	251

<b>Conclusioni</b>	264
--------------------	-----

<b>Bibliografia</b>	266
---------------------	-----

## Introduzione

La mobilità è indubbiamente uno dei fenomeni più vistosi dei nostri giorni. La globalizzazione delocalizza intere popolazioni, riduce e, in taluni casi, persino annulla le distanze spazio/temporali; alimenta una condizione di permanente transitorietà, liquidità e fluidità pervasiva. Ci troviamo a vivere in un particolare momento storico in cui, per dirla con Bhabha, “spazio e tempo si intersecano dando vita a immagini in cui differenza e identità, passato e presente, interno ed esterno, inclusione ed esclusione si intrecciano inestricabilmente”<sup>1</sup>; un tempo inquieto in cui le nozioni di cultura, identità, appartenenza nazionale (ma non solo) stanno subendo trasformazioni radicali e sono sottoposte a incessanti processi di analisi, re-visione e ri-definizione. Un tempo segnato da una sorta di incompiutezza che offre forme inedite di confronto, conflitto e convivenza, che disegna spazi trans e postnazionali che aboliscono e/o rivoluzionano le tradizionali concezioni di margine e di centro, e in cui la relazione egemonica dominante *versus* subalterno è necessariamente ri-definita. Dal sovrapporsi e dal succedersi delle differenze e delle alterità, capaci, queste ultime, di destabilizzare certezze e pretese egemoniche, emergono spazi ibridi e interstiziali, contaminati e creolizzati, aperti ed eterogenei.

In questa nuova dimensione di *in-betweenes* culturale (quel caos-mondo che, direbbe Glissant, non è semplicemente *melting-pot* ma la

---

<sup>1</sup> Cfr. H. Bhabha, *I Luoghi della Cultura*, Roma, Meltemi editore, 2001, p. 11.

condizione attraverso cui la totalità-mondo è realizzata) in cui vengono meno alcuni dei concetti cardine della cultura occidentale, (per esempio, quelli di nazionalità, identità, purezza etnica, razza e autenticità culturale) si muovono i soggetti dislocati e 'dell'altrove', profughi dalle regioni/ragioni dell'identità, quei soggetti sradicati delle diaspore che caratterizzano e attraversano spazi e tempi della nostra contemporaneità.

A parte quelli 'storici' appartenenti al popolo ebraico, soggetti diasporici sono oggi i discendenti degli schiavi africani deportati nelle Indie occidentali prima e nelle Americhe poi, ma anche i protagonisti della 'diaspora lavorativa', tutti quei gruppi culturali (minoritari) che per ragioni economiche, politiche o per motivi personali sono inseriti in contesti e spazi transnazionali, ed anche tutte quelle comunità costrette a vivere lontane dalla terra nativa o immaginata tale. In queste diaspore, prodotte dagli imperi, dalle colonizzazioni o dalla segregazione razziale ed etnica, ma anche dalla necessità di spostarsi per cercare lavoro, il progetto diasporico post-coloniale viene a intersecarsi con quello del *border crossing* (di cui la figura del migrante è l'emblema), dando vita a un vocabolario che si genera nell'area semantica del movimento, che abbatte e supera ogni confine di natura spaziale, politica, culturale e ideologica.

Il passaggio da una concezione che legava la diaspora alla persecuzione (non solo religiosa) del popolo ebraico a quella secondo cui la diaspora è un evento che ha colpito molte comunità nella storia dell'umanità producendo effetti traumatici in ogni parte del mondo (la schiavitù, l'emigrazione, la dislocazione, la ricollocazione e la globalizzazione culturale), è avvenuto grazie all'apporto delle analisi

elaborate dai *Postcolonial Studies*, dai *Cultural Studies* e, più recentemente, dai *Diaspora Studies*. L'attenzione critica posta dai sopra citati ambiti di studio al fenomeno della/e diaspora/e ha evidenziato l'esistenza di una vera e propria mobilitazione multirazziale e multiculturale che si auto-proclama, invoca e rivendica la sua piena accettazione in ogni ambito della sfera personale, pubblica e civile e per la quale concetti come quelli di *Displacement*, *Home*, *Identity*, *Memory* e *Belonging* si caricano di un profondo valore culturale.

Nel presente lavoro, che si muove entro le coordinate stabilite dalla vasta e differenziata costellazione delle elaborazioni critico-teoriche dei *Postcolonial Studies*, dei *Cultural Studies* e dei *Diaspora Studies*, assumendo come contesto generale la prospettiva postmoderna postulata dai *Postmodern Studies*, focalizzeremo la nostra analisi sulla *black diaspora*, ossia sulla diaspora afro-caraibica di cui Caryl Phillips è, oltre che un discendente, anche uno dei più autorevoli rappresentanti. In particolare, assumeremo a modello interpretativo di riferimento il *Black Atlantic* teorizzato da Paul Gilroy, inteso come spazio deterritorializzato, rizomorfo e frattale, che è insieme *koinè* e *background* comune alle diverse identità culturali nere.

Caryl Phillips incarna perfettamente il concetto-condizione di diaspora e, conseguentemente, la condizione postmoderna della relatività delle categorie spazio e tempo; è l'esempio più chiaro di quei "punti instabili di identificazione o sutura temporanea"<sup>2</sup> che per Stuart Hall costituiscono le "new ethnicities" in quanto riunisce in un'unica persona le caratteristiche della *Britishness* e della *blackness*, della *sameness* e dell' *otherness*, 'riconcilia' l'opposizione centro/periferia,

---

<sup>2</sup> Cfr. S. Hall, "New Ethnicities" in A. Rattansi *et al.*, (eds.), *Race, Culture and Difference*, London, Sage Publications, 1992, p. 254.

sfida e attraversa ogni opposizione binaria e destruttura la modernità occidentale. Emblema di quella condizione di transitorietà permanente e di incompiutezza costitutiva a cui s'è fatto riferimento sopra, egli delegittima l'essenzialismo e il concetto di purezza genetica, trasforma le *roots* in *routes*, separa la cultura dalla località (le "traveling cultures" di Clifford). Con la nostra indagine, che prende in esame la scrittura di Phillips, ci proponiamo di esplorare le modalità attraverso le quali concetti quali quelli di *Displacement*, *Home*, *Identity*, *Memory* e *(Un)belonging* informano i suoi scritti dai forti accenti autobiografici, e di capire se può essa stessa definirsi diasporica. Data la complessità dell'argomento, l'esigua bibliografia sull'autore e la sua vasta produzione letteraria, si è reso necessario operare una selezione dei suoi testi scegliendo di analizzare quelli a nostro avviso più significativi per il nostro assunto. Per l'analisi e la comprensione della produzione culturale dello scrittore ci avverremo delle proposte epistemologiche del poststrutturalismo, del postcolonialismo e del postmodernismo da noi ritenute gli strumenti analitico-epistemologici più idonei alla nostra ricerca. Partendo dalla fondata convinzione che la scrittura diasporica abbia contribuito all'elaborazione di tematiche e di questioni di ordine specificamente postcoloniale, cercheremo di esplorare, con un approccio interdisciplinare e comparatistico che attraversa le frontiere tra differenti campi discorsivi, la dimensione diasporica in *The European Tribe*, *The Atlantic Sound* e *Higher Ground*.

Il primo capitolo, "I Postcolonial Studies", è di natura teorico-metodologica. Al fine di introdurre le drammatiche e complesse problematiche connesse alla diaspora e di delimitare il campo d'indagine entro i cui confini si muove questa ricerca, abbiamo tracciato

un essenziale quadro teorico-critico dei *Postcolonial Studies* all'interno del mondo accademico anglofono, partendo dalla loro nascita e formazione. Abbiamo poi affrontato le controverse questioni terminologiche, oltre che cronologiche, e ripercorso le principali tappe del dibattito critico-storiografico che negli ultimi decenni ha coinvolto e ancor oggi coinvolge il vasto e molteplice campo dei *Postcolonial Studies*. Abbiamo inoltre fatto riferimento alle più importanti teorie critiche e letterarie e alle procedure discorsive che caratterizzano gli esiti migliori e più significativi di studiosi impegnati in questo campo.

Le numerose risposdenze e la contaminazione tra arte e vita giustificano l' impianto storico-biografico del secondo capitolo - "Caryl Phillips: testi e contesti" - in cui s'è cercato di delineare, 'ricostruendola' nel modo più dettagliato possibile, la contestualizzazione storica della produzione letteraria di Phillips (fatta eccezione per le *plays*). Partendo dalla considerazione che il dato biografico è quasi sempre alla base della scrittura degli autori diasporici e che nello scrittore/soggetto forzatamente migrante i legami intrecciati tra testo e contesto in cui esso è prodotto sono di solito molto forti, abbiamo cercato di dare una 'collocazione' all'opera di Phillips, considerandola nel panorama della sua esperienza individuale e della sua storia personale da un lato, e di quella dei giovani *black British* di seconda generazione nell'Inghilterra degli anni Settanta e Ottanta dall'altro. In particolare, per la trattazione di questo capitolo ci siamo anche avvalsi di numerosissime interviste rilasciate dall'autore.

I capitoli terzo ("The European Tribe"), quarto ("The Atlantic Sound") e quinto ("Higher Ground") che riportano i titoli delle opere che in essi prendiamo in esame, sono di carattere più specificamente

analitico. I primi due testi analizzati rientrano nel genere della *non-fiction*, benchè siano in realtà di difficile collocazione. Protagonista in entrambi è il viaggio, inteso come viaggio reale ma anche metaforico, imprescindibile condizione esistenziale dell'autore e di tutti i soggetti diasporici. In particolare, l'opera giovanile *The European Tribe* è un resoconto di viaggio che si profila come una sorta di 'personale e tardivo *Grand Tour* al contrario' in cui Phillips, mosso dal bisogno di esplorare il sentimento ambiguo che lo lega /non lo lega al Vecchio Continente, viaggia per l'Europa alla ricerca della sua identità. Al centro di questo *book-length essay* sono dunque le tematiche dell'*Identity* e dell'*(Un)belonging*. Ci proponiamo di esaminare e approfondire le modalità con cui, attraverso la scrittura, egli dà forma e sostanza alle sue lacerazioni di soggetto diasporico, esprime il suo senso di identità di uomo *black* e *British* in un' Europa biancocentrica e il suo sentimento di (non-)appartenenza culturale.

*The Atlantic Sound* è invece un'opera più complessa nella quale lo scrittore scandaglia, e nel contempo problematizza, l'idea di *Home* e il significato che essa acquista all'interno della dimensione diasporica. Dopo l'Europa, sono i Caraibi, l'Africa e l'America le tappe di questo viaggio transcontinentale che porta Phillips verso quelle terre alle quali sente in qualche modo di appartenere. Elemento centrale di *The Atlantic Sound*, come già si evince dal titolo, è l'Oceano Atlantico, metafora di separazione e unione, spazio che è stato dominato ed è appartenuto all'Altro, luogo che diffrange ma anche *locus* della memoria storica della tratta degli schiavi. Phillips 'interroga' l'Atlantico, tenta di coglierne il suono e la voce, ossia le innumerevoli voci dimenticate e quelle innumerevoli storie di uomini e donne vittime del colonialismo, della

schiavitù e della diaspora che esso custodisce. In quest'opera, che si configura come un *counter-travelogue* e una *counter memory* in cui l'autore ri-porta alla luce vicende e protagonisti di storie minori tralasciate dalla storiografia ufficiale, la nostra analisi si focalizzerà soprattutto sulle tematiche di *Home* e *Memory* nel mondo liquido e instabile dell'Atlantico nero. Saranno presi in esame gli interrogativi di Phillips sulla memoria, sulla tensione mai risolta di *remembering versus forgetting*, sulla fragile relazione tra i ricordo e dimenticanza.

Nel terzo ed ultimo capitolo, infine, la nostra analisi si focalizzerà su *Higher Ground*, un'opera polifonica che attarversa spazi ed epoche diverse e mette in relazione tre storie differenti di tre soggetti diasporici che, pur abitando luoghi e tempi lontani gli uni dagli altri, sono uniti dalla comune condizione di esiliati nella propria terra. La nostra analisi sarà volta a indagare la condizione di *displacement* non solo fisico, spaziale e geografico che affligge i tre protagonisti ma soprattutto di *displacement* mentale che abita le loro identità sociali.

## CAPITOLO I

### I Postcolonial Studies

#### 1.1 Dal (Post?)colonialismo ai Postcolonial Studies

La nascita dei *Postcolonial Studies* si fa comunemente risalire alla fine degli anni Settanta in concomitanza o comunque a ridosso della crisi dello strutturalismo. L'eterogeneità e la molteplicità che li caratterizzano, oltre a farne uno dei più stimolanti e controversi campi di studio dell'attuale scenario intellettuale (ma anche politico) internazionale rende assai difficile delimitarne l'ambito d'indagine in maniera soddisfacente. Essi, infatti, si situano al crocevia di numerosissime aree disciplinari che comprendono, intersecano, criticano e/o superano: dalla storia alla filosofia, dalla critica letteraria all'antropologia, dalla sociologia alle scienze politiche, all'economia, al multiculturalismo. La loro intrinseca interdisciplinarietà ne fa indubbiamente un insieme metodologicamente assai variegato di analisi, con grosse oscillazioni di impostazioni, prospettive e approcci ma che tuttavia converge nel porre al centro della propria indagine critica gli esiti del confronto tra popoli e culture in rapporto di dominio e sottomissione nei nuovi contesti determinati dalle lotte di liberazione nazionale<sup>1</sup>.

La difficoltà nel tentare di definire l'ambito del complesso e articolato settore di studio dei *Postcolonial Studies* deriva anche dall'ambiguità epistemologica insita nel termine 'postcolonial' laddove il prefisso 'post' è da accogliersi nella duplice e problematica valenza

---

<sup>1</sup> Su questo aspetto si veda: Elio Di Piazza, "Studi post(coloniali)", [www.culturastudies.it/dizionario/pdf/studi\\_postcoloniali.pdf](http://www.culturastudies.it/dizionario/pdf/studi_postcoloniali.pdf).

temporale e, soprattutto, ideologica: due accezioni cariche di contraddizioni che non sempre coincidono<sup>2</sup>. In senso letterale, infatti, secondo la lettura storico-cronologica di tipo descrittivo datane da Stuart Hall, 'postcolonialism' sembra riferirsi a una transizione storica, al passaggio dall'età dell'Impero al momento della post-indipendenza o post-decolonizzazione<sup>3</sup> e al "complesso processo d'affrancamento dalla sindrome coloniale"<sup>4</sup>. Tuttavia, se da un lato si definiscono postcoloniali i paesi e le società in cui si è assistito allo smantellamento del colonialismo in seguito al raggiungimento dell'indipendenza, dall'altro, in molte delle ex colonie, all'indipendenza politica non è seguita quella economica e /o culturale dagli ex colonizzatori o da una nuova potenza. In quest'ultimo caso, il termine 'postcolonial' indica quindi le persistenze coloniali ben oltre l'età delle indipendenze, dell'imperialismo sotto forma di neocolonialismo e, implicitamente, riconosce la chimera di quel 'post', il paradosso di quel 'dopo' che di

---

<sup>2</sup> Si può parlare anche di uso epistemologico e uso ontologico della nozione di postcoloniale. Con la prima accezione si definiscono i tratti distintivi di un preciso stadio storico nello sviluppo sociale, economico e culturale dell'umanità, quello della contemporaneità. In questo senso 'postcoloniale' può essere usato ad esempio alla stessa stregua di 'postmodernità' (J.F. Lyotard, *La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979) o 'tardo-capitalismo' (F. Jameson, *The Cultural Logic of Late Capitalism*, London, Routledge, 1985; D. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell, 1990). La seconda accezione, invece, nell'ambito della critica o teoria postcoloniale oppure nell'analisi culturale può riferirsi a una sorta di filosofia dell'identità, al tentativo di restituire all'altro quella soggettività sottrattagli dal colonialismo in tutte le sue manifestazioni (G. Spivak, "Gayatri Spivak: The Deconstructive Twist" in S. Murray (ed.), *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics* London, Verso, 1997, pp. 74-113; H. Bhabha, 1992). Sull'argomento si veda: Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei Postcolonial Studies*, Meltemi editore, Roma, 2005.

<sup>3</sup> Sull'argomento si veda: S. Hall, "When was the 'Post-colonial'? Thinking at the Limit" in R. Chambers *et al.*, (eds.), *The Post-colonial Question*, Routledge, London, 2006.

<sup>4</sup> Cfr. P. Hulme, *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1942-1797*, Methuen, London, 1986, p. 127.

fatto non è ancora arrivato<sup>5</sup>. Di questo avviso sono, tra gli altri, Leela Gandhi e Jean-François Lyotard<sup>6</sup>. Per L. Gandhi, lo stesso termine postcoloniale risulta inesatto poiché storicamente la decolonizzazione non coincide non coincide con il crollo delle potenze coloniali; i primi episodi di decolonizzazione risalgono infatti al 1700 precedendo di ben due secoli la fase storica postcoloniale<sup>7</sup>. Per J. F. Lyotard, in una sorta di ritorsione epistemologica, il prefisso 'post' indica proprio il contrario: l'impossibilità di un superamento del colonialismo a causa delle dinamiche del neocolonialismo. Da qui deriva anche la scelta da parte di qualche critico di mantenere graficamente tra parentesi il prefisso 'post'<sup>8</sup>. Non meno problematico appare l'uso dell'aggettivo 'coloniale' che, come nota Ania Loomba, applicato all'analisi delle società postcoloniali sembra avere azzerato tutto ciò che lo ha preceduto, e cioè la storia di queste società e la loro cultura in ogni sua espressione<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> A questo proposito, Benita Parry si chiede provocatoriamente se l'etichetta di 'postcolonial' indichi davvero una categoria concettuale o non sia piuttosto una chimera. Invita pertanto a guardare al termine postcoloniale "con sospetto, riconoscendo che il 'dopo' che alcuni leggono e celebrano nelle sue produzioni non è ancora arrivato". Cfr. B. Parry, "The Postcolonial: Conceptual Category or Chimera?", *The Yearbook of English Studies* 27 (1997), p.21.

<sup>6</sup> Per Jean-François Lyotard non ha senso di parlare di post-colonialismo visto che il colonialismo non è ancora tramontato. Sull'argomento si rimanda a: J. F. Lyotard, *La Condition postmoderne...cit.*

<sup>7</sup> Sull'argomento si veda: L. Gandhi, *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*, Edinburgh U.P., Edinburgh, 1998.

<sup>8</sup> Alcune tra le varianti grafiche del termine 'postcolonialism' sono: post-colonialism, (post-)colonialism, post(-)colonialism. La scelta da parte di chi scrive non è mai casuale ed esprime piuttosto precise differenze di significato con conseguenti implicazioni ideologiche. In particolare, come hanno affermato tra gli altri Vijay Mishra e Bob Hodge, la presenza del trattino nega l'autonomia al secondo termine: "The word post-colonialism (hyphenated) is not given an independent entry in the OED (1989). It is still a compound in which the 'post-' is a prefix which governs the subsequent element. 'Post-colonial' thus become something which is 'post' or after colonial". Cfr. V. Mishra, B. Hodge, "What is Post(-)colonialism?", in P. Williams and L. Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory A Reader*, New York, Columbia University Press, 1993.

<sup>9</sup> Cfr. A. Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, London, Routledge, 1998.

Allo stesso tempo, però, non mancano coloro i quali mettono in guardia da ogni romantico e sempre troppo semplicistico recupero del passato. Gayatri Spivak, in particolare, sottolinea come l'irruzione del colonialismo sia avvenuta sempre sotto il segno duplice e indissolubile della violazione e della creazione, come essa abbia rappresentato un'incursione, una violenta cesura nella storia preesistente ma anche l'inizio della creazione di una nuova storia in cui il passato rielaborato partecipa della costruzione di un presente ibrido e inedito.

Il termine 'post-colonialism' costruito interamente sull'opposizione binaria di tipo temporale prima /dopo, rischia poi di trascurare quell'altra coppia di opposti che per Anne McClintock costituisce invece il vero cuore del problema postcoloniale: l'analisi del soggetto, ovvero della dicotomia colonizzatore /colonizzato. E' a partire da questa opposizione binaria, che esprime una relazione costruita lungo l'asse delle dinamiche di potere e delle sue mille sfaccettature, che secondo l'intellettuale americana, bisogna analizzare e teorizzare il 'post-colonialism'. Il rischio, infatti, sarebbe quello di continuare a fare riferimento all'idea occidentale di una storia lineare che, scandita da un prima e da un dopo il colonialismo, avanza inesorabilmente verso il progresso. Proprio contro la concezione della linearità della storia e della sua inarrestabile marcia, frutto dell'ideologia totalizzante e universalistica dell'Illuminismo e dell'imperialismo, si levano le teorie dei *Postcolonial Studies*. E' questo un altro dei paradossi veicolati dal termine 'post-colonial' che per McClintock, risulta :

[...] haunted by the very figure of linear 'development' that it sets out to dismantle. Metaphorically, the term 'post-colonialism' marks history as a series of stages along an epochal road from the 'pre-colonial', to 'the colonial', to

'the post-colonial'- un unbidden if disavowed, commitment to linear time and the idea of 'development'. [...] Metaphorically poised on the border between old and new, end and beginning, the term heralds the end of a world era, but within the same trope of linear progress that animated that era. [...] If the theory promises a decentering of history in hybridity, syncreticism, multi-dimensional time, and so forth, the *singularity* of the term effects a re-centering of global history around the single rubric of European time<sup>10</sup>.

La conclusione a cui giunge la studiosa americana è prevedibile e mette sotto accusa

[...] the singular, monolithic term ['post-colonialism'] organized around a binary axis of time rather than power, and which, in its premature celebration of the pastness of colonialism, runs the risk of obscuring the continuities and discontinuities of colonial and imperial power<sup>11</sup>.

Una posizione assai vicina a quella di McClintock è quella di Vijay Mishra e Bob Hodge i quali, muovendosi esclusivamente nell'ambito testuale e teorico, si sono soffermati sui limiti semantici del termine, sulla sua valenza ideologica ai fini di una sorta di delegittimazione epistemologica. Essi parlano di 'postcolonialisms' ponendo l'accento sulla nozione plurale e complessa di differenza che attraversa e costituisce il 'postcolonialism' ma che viene appiattita proprio dall'uso del termine al singolare. Distinguendo tra un "oppositional postcolonialism" (con riferimento alle diverse fasi storiche successive all'indipendenza di ciascuna ex colonia), "complicit postcolonialism" (con riferimento alle molteplici manifestazioni di subordinazione

---

<sup>10</sup> Cfr. A. McClintock, "The Angel of Progress: Pitfalls of the Term Post-colonialism", in P. Williams *et al.*, (eds.), *Colonial Discourse...*, cit., pp. 292-3.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 294.

neocoloniale) e svariate forme di discorso postcoloniale, entrambi sostengono che non si può parlare di “one ‘post-colonialism’ but many postcolonialisms” e che anche la scelta grafica ha delle importanti implicazioni sul piano ideologico poiché:

When we drop the hyphen [we] effectively use ‘postcolonialism’ as an always present tendency in any literature of subjugation marked by a systematic process of cultural domination through the imposition of imperial power. [...] This form of ‘postcolonialism’ is not ‘post-’ something or other but is already implicit in the discourses of colonialism themselves. [...] Postcolonialism is not a homogeneous category either across all postcolonial societies or even within a single one<sup>12</sup>.

E’ proprio sulla valenza ideologica del termine ‘postcolonial’ che puntano i *Postcolonial Studies*. Sin dalla loro prima comparsa, sul finire degli anni Settanta (la pubblicazione nel 1978 di *Orientalism* di Said costituisce un vero e proprio momento di svolta nello studio del colonialismo) l’attenzione è stata focalizzata sull’ “exposing the making, operation and effects of colonial ideology”<sup>13</sup>. Benché l’ambito privilegiato d’indagine critica sia senza alcun dubbio quello testuale e discorsivo, con una forte vocazione teorica, ciò non significa però che l’analisi condotta dagli Studi Postcoloniali, nella varietà di approcci che li caratterizza, abbia del tutto trascurato l’aspetto sociale ed economico.

Questo punto, assai dibattuto tra i critici, da un lato è legato alla posizione che essi stessi assumono e alla diversa lettura che danno dei *Postcolonial Studies*, dall’altro alla complessa rete di relazioni che articola il rapporto tra marxismo e teoria postcoloniale. Se c’è chi sostiene infatti

---

<sup>12</sup> Cfr. V. Mishra e B. Hodge, “What is Post(-)colonialism?” ..., cit., pp. 287-89.

<sup>13</sup> Cfr. A. Loomba, “The Institutionalization of Postcolonial Studies”, in N. Lazarus (eds), *Postcolonial Literary Studies*, Cambridge U. P., Cambridge, 2004, p. 68.

che gli Studi Postcoloniali uniscono all'aspetto concettuale quello materiale, a quello culturale ed epistemologico quello storico e sociale<sup>14</sup>, non manca chi invece afferma proprio il contrario. Benita Parry, ad esempio, sostiene che i *Postcolonial Studies* sono affetti da una sorta di "indifference to social explanation"<sup>15</sup>, un distacco, cioè, dai contesti sociali che pure hanno prodotto il colonialismo e all'interno dei quali esso si è attuato ma che si sarebbe tradotto, secondo Arif Dirlik<sup>16</sup> e Masao Miyoshi<sup>17</sup>, nell'elaborazione di una 'postcolonial theory' la cui analisi del colonialismo ha spesso 'sganciato' quest'ultimo dal capitalismo, presentandolo essenzialmente come evento e fatto di natura esclusivamente culturale, puro "ideological exercise"<sup>18</sup>. Per Aijaz Ahmad la collocazione dei *Postcolonial Studies* all'interno del "literary/aesthetic realm [at] a great move from the economy" va ricercata nell'influenza determinante che su di essi ha esercitato il pensiero poststrutturalista<sup>19</sup>.

Non si può certo dubitare che il Poststrutturalismo abbia avuto un ruolo centrale nell'elaborazione della 'postcolonial theory' informando, tra l'altro, il pensiero e le opere di Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha, le tre figure di spicco attorno alle quali si raccolgono i tre maggiori filoni d'indagine critica dei *Postcolonial Studies*. Sul piano

---

<sup>14</sup> John McLeod considera "the postcolonial as hinging together the material and the epistemological realms [to think about it] as unbreakably hinged to social and historical realities". Cfr. J. McLeod (ed.), *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*, Routledge, Oxford, 2007, p. 15.

<sup>15</sup> Cfr. B. Parry, in P. Williams e L. Chrisman (eds.), *Colonial Discourse...*, cit., p. 74.

<sup>16</sup> Cfr. A. Dirlik, "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism", *Critical Inquiry*, XX, 2(Winter 1994), pp. 328-56.

<sup>17</sup> Cfr. M. Miyoshi, "A Borderless World? From Colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation State", *Critical Inquiry*, XIX, 4 (Summer 1993), pp. 726-51.

<sup>18</sup> Cfr. E. Hobsbawm, *The Age of Empire: 1874-1914*, New Press, London, 1987 p. 116.

<sup>19</sup> Cfr. A. Ahmad, "Postcolonialism: What's in a name?" in R. de la Campa et al., (eds.), *Late Imperial Culture*, London, London, pp.11-32.

teorico, infatti, gli Studi Postcoloniali fanno propria l'opera di decostruzione delle Grandi Narrative (storiche, politiche, scientifiche) portata avanti dal poststrutturalismo. Inoltre, a spiegare il legame (riconosciuto da tutti i critici del postcolonialismo, indipendentemente dalle loro posizioni) così stretto tra *Postcolonial Studies* e poststrutturalismo, tanto che si è anche parlato dei primi come di un surrogato del secondo, concorrono numerosi fattori, a cominciare dalle loro date di nascita. Tuttavia, come tra gli altri ha sostenuto Simon Gikandi, il discorso postcoloniale ha cercato di andare "oltre il poststrutturalismo le sue teorie e i suoi metodi allo spazio coloniale"<sup>20</sup>.

## **1.2 Oltre la Commonwealth Literature e lo Strutturalismo: la Colonial Discourse Analysis**

E' tutt'altro che casuale il fatto che gli Studi Postcoloniali si siano affermati in Europa, dapprima in Francia e subito dopo nell'ambiente accademico anglo-americano, in seguito alla crisi negli anni Sessanta della cosiddetta 'Commonwealth Literature' da una parte e dello strutturalismo dall'altra. Nata negli anni Cinquanta quale disciplina degli *English Studies*, la 'Commonwealth Literature', poi divenuta 'New Literatures', abbracciava e rappresentava la produzione letteraria in lingua inglese di autori non inglesi provenienti da alcune delle ex-colonie e da domini dell'impero britannico. A dispetto della pluralità di voci espressa da un *corpus* di testi così eterogeneo derivante da realtà geografiche, etniche e culturali assai diverse tra loro (si pensi ad esempio all'Australia, al Canada, alla Nuova Zelanda e ai paesi del Sud-est

---

<sup>20</sup> Cfr. S. Gikandi, "Poststructuralism and postcolonial discourse", in N. Lazarus (ed.), *Postcolonial Literary Studies...*, cit., p.117.

asiatico), essa si faceva portatrice dei valori universali dell'Umanesimo<sup>21</sup> significativamente preannunciati in quel 'Literature' dell'etichetta al singolare. La 'Commonwealth Literature', cioè, poneva al centro del proprio progetto culturale unicamente l'Inghilterra e la sua esperienza coloniale. Allo stesso modo, l'espressione 'New Literatures' se da un lato sembrava riconoscere quella pluralità di voci e di identità, dall'altro creava non poche perplessità perchè l'idea insita nel 'new' di 'New Literatures' inevitabilmente derivava il proprio senso soltanto se posta in contrapposizione alle 'vecchie' egemoniche letterature europee. Lo scopo implicito della 'Commonwealth Literature' (e delle 'New Literatures'), i cui principi si fondavano chiaramente sulle concezioni statiche e indifferenziate dell'umanesimo liberale era, dunque, come viene dichiarato nel primo editoriale del *Journal of Commonwealth Literature* (1965), quello di tentare di incorporare questi testi nella tradizione letteraria inglese, giudicandoli esclusivamente secondo i parametri del canone occidentale:

[...] all writing [...] takes place within the body of English literature, and becomes subject to the criteria of excellence by which literary works in English are judged<sup>22</sup>.

Uno degli obiettivi principali dei *Postcolonial Studies* era quello di mettere sotto accusa proprio quell'approccio 'liberal humanist' su cui si fondava la 'Commonwealth Literature': il suo concetto di totalità, l'universalismo etnocentrico che faceva dell'Europa (e dell'Inghilterra

---

<sup>21</sup> Paradossalmente, i valori dell'Umanesimo occidentale sono stati usati a sostegno del progetto coloniale. Come per primo ha chiarito Fanon, l'effetto del colonialismo è stato di disumanizzare il nativo - un processo che ha trovato la sua giustificazione proprio nei principi dell'Umanesimo. Cfr. Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Minuit, 1961.

<sup>22</sup> Cfr. *Journal of Commonwealth Literature*, I, 1, 1965, p.5.

in particolare) l'unico soggetto storico universale, la sua fede nello storicismo lineare e progressivo di stampo hegeliano. Essi si proponevano, cioè, di riconfigurare la letteratura del Commonwealth le cui categorie conoscitive e i modi di comprensione, più che strumenti oggettivi di conoscenza, risultavano del pervasi dalla logica eurocentrica, imperialistica e razzista del potere colonialista. Si tratta di problematiche che indicano e fanno emergere una precisa affinità epistemologica tra gli Studi Postcoloniali e gli assunti del poststrutturalismo, del decostruzionismo, del postmodernismo e che necessitano di un breve inquadramento teorico-concettuale. Come questi ultimi, infatti, anche la critica postcoloniale prende di mira il soggetto dell'umanesimo illuminista; diversamente da questi, però, ha come proprio oggetto specifico la decostruzione del soggetto imperialista occidentale, ossia la visione secondo la quale l'Europa riteneva se stessa l'agente fondamentale di ogni sviluppo storico e il cui percorso, fondato sulla nozione di progresso, costituiva il principale (se non l'unico) parametro di giudizio nei confronti di tutte le altre culture. E' precisamente questo 'sé sovrano dell'Europa' che gli Studi Postcoloniali si propongono di decostruire rivelando come l'Europa abbia costituito l'Altro come immagine-specchio attraverso la quale essa ha potuto costituire se stessa impedendo al contempo all'altro di portare a compimento l'identificazione<sup>23</sup>.

In questa visione, la critica decostruzionista di Jacques Derrida del logocentrismo (inteso come il più originario e potente strumento

---

<sup>23</sup> E' di Gayatri Spivak la formulazione secondo la quale l'Europa negli ultimi secoli si è costituita "soggetto sovrano, invero sovrano e soggetto". Cfr. Spivak, "Can The Subaltern Speak? Speculation on a Widow Sacrifice" in Bill Ashcroft *et al.* (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London, Routledge, 1995, p. 29.

dell'etnocentrismo) e della categoria filosofica del 'centro' assume un'importanza determinante mentre la sua teoria sulla *différance* ha avuto un notevole impatto nella costruzione dell'edificio concettuale dei *Postcolonial Studies*<sup>24</sup>. Le elaborazioni teoriche del postcolonialismo si collocano infatti nell'orizzonte del poststrutturalismo e del pensiero dei filosofi poststrutturalisti francesi degli anni Settanta (oltre a Foucault, Jacques Lacan, Gilles Deleuze e J. F. Lyotard<sup>25</sup>) che ha avuto in larga misura come base proprio la teoria della *différance* elaborata da Derrida: i suoi studi sull'instabilità dei segni, sull'interazione tra linguaggio e rappresentazione nella formazione del soggetto. La sua decostruzione della metafisica occidentale ha assunto via via un'ampiezza sempre maggiore fino a tradursi nell'attacco al logocentrismo (e al suo sodalizio con l'etnocentrismo) che nel proclamare la priorità della scrittura fonetica (impernata sul privilegio

---

<sup>24</sup> Il debito maggiore dei *Postcolonial Studies* è da ricondurre soprattutto al pensiero della 'decostruzione' di Jacques Derrida (1930-2004), elaborato in alcuni testi fondamentali scritti a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, come: *De la grammatologie* (Minuit, Paris, 1967) che è l'opera chiave ai fini della comprensione della 'teoria della differenza' e che, non è un caso, Spivak ha tradotto in inglese (Cfr. G. Spivak, *Of Grammatology*, J.H. University Press, Baltimore, 1976.), *L'Écriture et la différence* (Minuit, Paris, 1967); *La voix et le phénomène* (Seuil, Paris, 1967); *La Dissémination* (Seuil, Paris, 1972).

<sup>25</sup> Il nome dei filosofi francesi Jacques Lacan (1901-1981), Gilles Deleuze (1925-1995) e **Jean-François** Lyotard (1924-1998) è associato al poststrutturalismo benchè le loro prospettive intrattengano legami tanto intensi quanto ambigui con lo strutturalismo. Nonostante le ovvie e non sottovalutabili differenze, il loro pensiero, caratterizzato da uno spiccato anti-umanesimo, condivide notevole affinità epistemologiche come, ad esempio, la reazione contro il formalismo della linguistica strutturalista, il dissolvimento dell'idea di Verità, l'antistoricismo e la reazione contro la centralità del soggetto epistemologico umanistico. Per questi autori è stata centrale la ripresa del pensiero di Heidegger (1889-1976) e di Nietzsche (1844-1900): i pensatori che contro il primato dell'unità e dell'identità della tradizione metafisica occidentale hanno riconosciuto la positività del molteplice e della differenza. Si tratta di tesi che hanno avuto un'influenza determinante anche per l'elaborazione di Derrida della 'teoria della differenza'. Su questi aspetti si vedano, in particolare: J. Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris, 1966; G. Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968; J. F. Lyotard, *La Condition postmoderne...*, cit., 1979.

della voce, *phoné*) finiva per coinvolgere il primato della prospettiva eurocentrica: “Il logocentrismo è una metafisica etnocentrica”<sup>26</sup>, scrive infatti il filosofo francese. Attraverso l’attacco ai concetti di parola, scrittura, ragione e logica Derrida metteva in pratica una critica del sapere occidentale esercitata sfruttando le risorse ambivalenti della scrittura. Opponendo al *logos* la nozione di ‘differenza’, infatti, Derrida ‘chiude’ la tradizione della ‘metafisica della presenza’<sup>27</sup> caratterizzata dall’ossessione di un’origine che il *logos* avrebbe il compito di svelare, di un significato ‘dietro’ le parole. La sua critica si leva soprattutto contro la metafisica logo e fonocentrica, contro il privilegio – accordato fin dai tempi di Platone – all’oralità e al discorso in quanto manifestazioni della presenza metafisica, o Verità, piuttosto che alla scrittura. Focalizzando la sua attenzione sulla lingua – parlata e scritta – come gioco di differenze, di segni che rimandano solo a stessi, egli dichiara l’impossibilità di significati trascendenti e, nel contempo, dell’esistenza di un centro, di un’origine della significazione, di un punto di partenza assoluto. Le conseguenze sono notevoli: viene

---

<sup>26</sup> Cfr. Jacques Derrida, *De la Grammatologie...*, cit., p. 92.

<sup>27</sup> Il pensiero occidentale si è configurato fin dalle sue origini come una ‘metafisica della presenza’ che ha considerato l’essere alla stregua dell’ente e ha finito con il concepirlo come presenza pura e indefettibile. Il pensiero occidentale, cioè, ha guardato alla verità come manifestazione e presenza dell’essere nella coscienza. Proprio da ciò, secondo Derrida, è scaturito il primato della voce e del parlato (in quanto attestanti questa ‘presenza’) sulla scrittura alla quale è invece essenziale il riferimento a ciò che non è presente, che è altro da sé. Si instaura così una dinamica di identità e differenza che si apre a un gioco infinito di interpretazione e allusione. Il punto di partenza della critica di Derrida alla ‘metafisica della presenza’ è il concetto di ‘struttura’ (paradigma della linguistica strutturale) che è stato sempre presente nell’*épistème* occidentale. L’idea di struttura ha sempre presupposto l’esistenza di un centro, una soggettività a cui essa si rapportava e che veniva inteso come ‘presenza’: origine fissa non partecipa ai mutamenti della struttura stessa; un centro, potremmo dire, occidentale ed etnocentrico. Con la critica alla ‘metafisica della presenza’, Derrida opera un ‘decentramento’ del soggetto rivelando l’esistenza di più soggetti e, in definitiva, la mancanza di un centro. Cfr. Adriana Cavarero, *A più voci: filosofia dell’espressione vocale*, Milano, Feltrinelli Editore, 2003.

dimostrata l'instabilità del testo stesso e del *textual meaning* che risulta costantemente differito e postposto da significanti che si rimandano gli uni agli altri contaminandosi in un gioco senza fine. Svelando i meccanismi nascosti del funzionamento della lingua, Derrida svela inoltre le dinamiche di potere che la articolano; decostruisce le opposizioni binarie (di cui si è servito il potere coloniale per la propria affermazione) mostrando come esse siano non semplicemente speculari ma gerarchicamente organizzate.

Si tratta di posizioni determinanti ai fini del discorso postcoloniale poiché, come sostiene il filosofo francese, proprio servendosi della parola, del discorso e dei suoi meccanismi tutt'altro che 'innocenti' e 'trasparenti' il pensiero metafisico occidentale ha presunto di potere conquistare la verità oggettiva facendosene assertore egemone e, in nome di quel possesso, ha assunto atteggiamenti di potenza, di dominio e di onnipotenza. Nell'ambito postcoloniale, in particolare, il concetto di *différance* assume una funzione strategica nel campo discorsivo della costruzione dell'identità culturale e nelle teorie anti-essenzialiste che si distanziano da qualsiasi ancoraggio definitivo o assoluto a un'identità essenziale, a un'origine ancestrale e pura (quest'ultima caposaldo, per esempio, del discorso sulla razza e l'etnia)<sup>28</sup>. Rifiutando l'esistenza di una pluralità di verità, il pensiero metafisico occidentale, infatti, ha letteralmente costruito la differenza culturale e creato l'identità

---

<sup>28</sup> I *Postcolonial Studies* hanno proceduto alla decostruzione delle categorie tipiche della cultura coloniale come ad esempio la razza, la subalternità, l'identità nazionale, denunciandone l'uso ideologico che di quelle stesse categorie ha fatto il discorso coloniale. Mostrando il carattere dinamico e irriducibile della differenza, inoltre, hanno mostrato l'instabilità plurimorfa della nozione di identità. Stuart Hall, in particolare, è stato uno dei maggiori teorici della nozione dell'identità instabile nell'ambito dei *Postcolonial Studies* (e dei *Cultural Studies*). Si veda: S. Hall, *Questions of Cultural Identities*, London, Sage, 1996.

dell'Altro assegnandogli il ruolo di subalterno. Come si è detto prima, uno degli elementi che contraddistingue la critica poststrutturalista è la sua sistematica messa in discussione della stabilità del segno e del suo rapporto col referente, ossia della visione tradizionale del linguaggio come rappresentazione del reale. Derrida, infatti, dimostra come il linguaggio sia coinvolto nella produzione dei significati, della realtà e nella produzione stessa di identità. Attraverso il pensiero poststrutturalista, la teoria postcoloniale rivela come la lingua non soltanto veicola le differenze ma le costruisce, non rappresenta passivamente la realtà ma "precedes it and gives it meaning through a recognition of differences"<sup>29</sup>.

Grazie al decostruzionismo di Derrida, il poststrutturalismo supera finalmente i limiti dello strutturalismo e realizza fino in fondo il progetto di decostruzione della metafisica occidentale laddove lo strutturalismo invece aveva fallito. Se i pensatori strutturalisti, come ad esempio Claude Lèvi-Strauss<sup>30</sup>, avevano già intrapreso il progetto di criticare lo storicismo e di sganciare l'etnocentrismo dall'umanesimo mettendo a nudo l'eroe umanista, ossia il soggetto sovrano come autore, se essi cioè avevano postulato un primo decentramento del soggetto in nome dell'autonomia della lingua, le loro teorie erano rimaste tuttavia imbrigliate e pesantemente condizionate dall'eredità della tradizione occidentale e dal suo logocentrismo<sup>31</sup>. L'antropologo

---

<sup>29</sup> Cfr. J. D. Edwards, *Postcolonial Literature*, Ney York Palgrave Mcmillan, 2008, p. 18.

<sup>30</sup> Claude Lèvi-Strauss (1908-2009 ) ha per primo applicato l'indagine strutturale all'antropologia. Tra le sue opere si segnalano: *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964 e *Tristi Tropici*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

<sup>31</sup> Su questo punto si veda: Iain Chambers, *Esercizi di Potere*, Roma, Meltemi, 2006.

francese, ad esempio, seguendo le teorie di Ferdinand de Saussure<sup>32</sup> aveva condannato la scrittura ma aveva continuato a ritenerla ancora supplemento e duplicazione esteriore della parola. Inoltre, l'idea di struttura, teorizzata dai critici strutturalisti era essa stessa legata al pensiero occidentale ("as old as the Western philosophy"<sup>33</sup>, scrive Derrida) e, soprattutto, prevedeva la presenza di un centro quale indispensabile principio organizzatore che ne limitava la libertà negandone l'autonomia.

Va tenuto però presente però, come sottolinea Spivack, che decostruzionismo non significa che non ci sia (non ci debba essere?) un soggetto, una verità, una storia ma

[...] it simply questions the privileging of identity so that someone is believed to have the truth. It is not the exposure of error. It is constantly and persistently looking into how truths are produced. That's why deconstruction doesn't say logocentrism is a pathology, or metaphysical enclosures are something you can escape. Deconstruction, if one want a formula, is among other things, a persistent critique of what one cannot want<sup>34</sup>.

Lo strumento ermeneutico privilegiato di cui il decostruzionismo si è servito in questo suo "looking into how truths are produced", nello svelare e criticare le operazioni discorsive su cui si è fondato il potere coloniale ed imperiale al fine di sovvertire l'ordine del discorso (così

---

<sup>32</sup> Ferdinand de Saussure (1857-1913), linguista svizzero, fondatore della linguistica moderna (si veda: F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1922). Le sue teorie sull'arbitrarietà del legame tra significante e significato e sul principio della differenza che regola i meccanismi di funzionamento dei segni di ogni singola lingua hanno avuto un'influenza immensa sullo sviluppo dello strutturalismo

<sup>33</sup> Cfr. Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence...*, cit., p. 352.

<sup>34</sup> Cfr. G. C. Spivak, *The Spivak Reader: Selected Works Of Gayatri Chakravorty Spivak*, D.Landry et al., (eds.), New York Rouledge, 1996, p. 28.

come è stato teorizzato da Foucault<sup>35</sup>) ma anche dei silenzi, è la ‘colonial discourse analysis’<sup>36</sup> che guarda alla grande varietà dei testi del colonialismo considerandoli più che una semplice

[...] documentation or ‘evidence’, and also emphasizes and analyses the ways in which colonialism involved not just a military or economic activity, but permeated forms of knowledge which, if unchallenged, may continue to be the very ones through which we try to analyze and understand colonialism itself<sup>37</sup>.

La ‘colonial discourse analysis’ è una forma di analisi testuale di stampo fortemente poststrutturalista che attraverso la re-visione e riletture dei testi letterari (e non) che consapevolmente o inconsapevolmente costituiscono l’archivio coloniale, ha come scopo

---

<sup>35</sup> Michel Foucault (1926-1984) intendeva per ‘discorso’ un sistema di enunciati – che si costituiscono in significati e saperi – che rappresentano un campo presupposto di argomentazione attraverso cui gli individui percepiscono, apprendono e classificano la realtà sociale. Secondo il filosofo francese, i gruppi dominanti producono nei ceti sociali subalterni un sistema arbitrario di valori, significati e conoscenze esperite dai soggetti come un vero e proprio regime di verità. I discorsi si rivelano così autosufficienti poiché formano i soggetti di cui parlano, producono la realtà degli oggetti che rappresentano e dei soggetti e/o gruppi sociali dai quali dipendono. Per Foucault, in particolare, l’ordine culturale dell’Europa moderna si è costituito per mezzo di definizioni discorsive le cui finalità erano quelle di stabilire le forme dell’identità e dell’alterità socio-culturale. I pazzi, i malati di mente, i criminali rappresentavano, ad esempio, quelle categorie di altri e/o diversi in base alle quali si fondeva il sé della ragione moderna. Cfr. M. Mellino, *La Critica Postcoloniale...*, cit., p. 66 e sgg. Sul concetto di ‘discorso’ si veda: M. Foucault, *L’ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971.

<sup>36</sup> Definita anche ‘colonial discourse theory’ o, più semplicemente, ‘colonial discourse’ essa si profila come “lo studio critico dei testi letterari e non che sono stati prodotti che nel contesto dell’imperialismo britannico ma anche degli effetti del colonialismo e dei testi letterari sulle società contemporanee”. Cfr. Sara Mills, *Discourse*, London, Routledge, 1993, p. 94. Tra i suoi principali teorici: E. Said che con *Orientalism* e sulla scia di quanto sostenuto da Foucault, ha inaugurato negli anni Ottanta la ‘discourse theory’ che basa la sua critica al colonialismo su un approccio essenzialmente testuale; H. Bhabha e G. Spivak hanno costruito la ‘colonial discourse theory’ ponendo l’accento sui caratteri dell’ibridismo, dell’ambivalenza e della differenza.

<sup>37</sup> Cfr. R. Young, *White Mythologies: Writing Histories and the West*, London, Routledge, 1990, p. 9.

quello di analizzare l'ideologia coloniale. Se, infatti, i testi esistono nella loro relazione dialettica con il contesto storico e sociale che li ha prodotti, essi sono anche

[...] productive of, particular forms of knowledge, ideologies, power relations, institutions and practices – then an analysis of the texts of imperialism has a particular urgency, given their implication in far-reaching, and continuing systems of domination and economic exploitation<sup>38</sup>.

Assumendo forme diverse e insinuandosi nelle pieghe del discorso, la 'colonial discourse analysis' cerca di individuarvi i modi di rappresentazione del soggetto coloniale, di scardinare la dialettica binaria e manichea del colonialismo che si è retta su soggettività autocentrate e autonome e, nel contempo, passa al vaglio della critica le violenze epistemiche latenti o manifeste operate dalla narrazione occidentale; va alla ricerca di controdiscorsi e /o di eventuali resistenze a quelle stesse rappresentazioni. Essa, cioè, tenta di svelare quel nesso tra Sapere e Potere che è all'opera nell'elaborazione della teoria postcoloniale e che è stato ampiamente teorizzato da Michel Foucault benchè, in tempi più recenti, sia stato Said ad affrontarlo in *Orientalism*<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Cfr. L. Chrisman, "Colonial Discourse and Post-Colonial...", cit, p. 96.

<sup>39</sup> Per Michel Foucault Sapere e Potere sono indisciungibili in quanto da un lato, l'esercizio del Potere genera nuove forme di Sapere e, dall'altro, il Sapere porta sempre con sé effetti di Potere. In quest'ottica, i discorsi sono pratiche che dipendono dal Potere ma che anche generano Potere. Tuttavia, una delle critiche più frequenti mosse all'approccio di Foucault è di non avere dato rilievo all'importanza del colonialismo nella configurazione del sistema Sapere/Potere negli stati dell'Europa moderna e per questo motivo alcuni autori postcoloniali hanno taciato le sue teorie di eurocentrismo. Il superamento di questo residuo etnocentrico della decostruzione foucaultiana della modernità è stato uno degli obiettivi fondamentali di Edward Said in *Orientalism*. Sull'argomento si rimanda a: M. Foucault, *La volontà del sapere*, Paris, Gallimard, 1976; E. Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, London, Random House, 1978.

Proprio sulla scia di Foucault, Said ha messo in evidenza l'aspetto testuale del colonialismo che viene da lui concepito soprattutto come formazione discorsiva, operazione del discorso che si è espressa in termini simbolici e che si è avvalsa di strategie retoriche e ideologiche che hanno incorporato l'Altro in un determinato sistema di rappresentazioni tutt'altro che 'innocente'. La 'colonial discourse analysis' accusa la pratica storiografica o, quantomeno, problematizza il preteso carattere oggettivo delle fonti, evidenziando come nelle stesse modalità di produzione di un evento in quanto evento storico, nei meccanismi che rendono possibile la registrazione storica siano in gioco strategie di silenziamento e di occultamento. Nell'ambito più specificamente letterario, il sovvertimento del canone Occidentale e lo smantellamento dell'episteme e del discorso occidentale diventano priorità assolute per gli studiosi postcoloniali come sostengono specularmente Gayatri Spivak, Benita Parry e Homi Bhabha:

[...] postcoloniality involves the assumption of a deconstructive philosophical position towards the logocentrism and identitarian metaphysics underpinning Western knowledge reversing, displacing, and seizing the apparatus of value-coding<sup>40</sup>. Its purpose [of postcolonial critique] is to dismantle and displace the truth-claims of Eurocentric discourses<sup>41</sup>, [...] to intervene in and interrupt the Western discourses on modernity<sup>42</sup>.

In particolare, nella sua decostruzione del canone occidentale attraverso la 'colonial discourse analysis', il poststrutturalismo si

---

<sup>40</sup> Cfr. Gayatri Spivak, "Post-structuralism, Marginality, Postcoloniality and Value" in P. Collier *et al.*, (eds.), *Literary Theory Today*, Ithaca Cornell University Press, 1990, p. 38.

<sup>41</sup> Cfr. Benita Parry, "The Postcolonial Conceptual...", cit., p. 67.

<sup>42</sup> Cfr. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, p. 24.

configura anzitutto come un metodo di analisi culturale basato sulla ri-lettura e / o la ri-scrittura:

[...] the rereading and rewriting of the European historical and fictional record are vital and inescapable tasks. These subversive manoeuvre [...] are what is characteristic of post-colonial texts, as the subversive is characteristic of post-colonial discourse in general<sup>43</sup>.

### **1.3 Ri-leggere e ri-scrivere il canone occidentale: la periferia sfida il centro.**

Il nesso tra cultura e imperialismo non è un nesso casuale ed è proprio in nome della consapevolezza del potere che la cultura ha esercitato nel progetto imperiale e coloniale, che l'attività di (ri-)lettura e di ri-scrittura dei testi del canone occidentale, al fine di individuare e svelare le dinamiche di potere che ad essi soggiacciono, si configura come una pratica testuale di centrale importanza per i critici postcoloniali. L'appropriazione / ri-visitazione del canone della cultura occidentale da parte degli autori postcoloniali rappresenta una tappa ineludibile per svincolarlo (e per svincolare se stessi e, più in generale, tutti i soggetti subalterni) da quei condizionamenti ideologico-autoritari che si presumono universali e da quei valori estetici e morali tradizionalmente ritenuti assoluti. Va tenuto presente, infatti, come ha sostenuto John McLeod, che i testi sono sempre

[...] *mediations*: they do not passively reflect the world but actively interrogate it, take up various positions in relation to prevailing views, resist or critique dominant views of seeing. To read a text in its historical, social and cultural contexts is attend to the ways it *dynamically* deals with the

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 47.

issues it raises. [...] For many postcolonial critics, reading an established 'classic' of literature written at the time of colonialism often involve exploring its relationship with many of the issues and assumptions that were fundamental to colonial discourses<sup>44</sup>.

Seguendo la lezione di Derrida, secondo il quale i segni non rappresentano alcuna realtà esterna ma ricadono su se stessi, così che "Il n'y a rien hors du text"<sup>45</sup>, è proprio all'interno dei testi che hanno costituito l'archivio coloniale che i *Postcolonial Studies* cercano le tracce del 'colonial discourse' tentando di definire le diverse relazioni che la letteratura postcoloniale intrattiene con il canone occidentale. Il testo scritto, cioè, diventa sito di contestazione e/o di resistenza al discorso coloniale cosicchè ri-vedere, ri-leggere, re-interpretare, ri-elaborare e ri-scrivere dal punto di vista del colonizzato i testi scritti nell'Europa coloniale - e pertanto caratterizzati da una visione eurocentrica - significa mettere in discussione l'egemonia culturale dell'Occidente. A questo scopo, vengono di solito identificati tre tipi di relazioni - o di forme di analisi testuale - che si avvalgono delle riflessioni decostruttive (a cui s'è fatto riferimento nel paragrafo precedente) che criticano la pratica ermeneutica tradizionale. Esse articolano il complesso rapporto tra discorso coloniale e discorso postcoloniale nella vasta mole dei testi del canone occidentale ma anche nella *postcolonial writing*<sup>46</sup>.

La prima consiste nel passare al vaglio della critica postcoloniale, rilegendoli, quei testi considerati *classics* nei quali le tematiche coloniali

---

<sup>44</sup> Cfr. J. McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester, Manchester University Press, 2000, p. 144.

<sup>45</sup> Cfr. J. Derrida, *De la Grammatologie...*, cit., p. 158.

<sup>46</sup> Nell'individuazione delle tre forme di analisi testuale a cui si fa qui riferimento, ci si è rifatti a quanto proposto di McLeod in *Beginning Postcolonialism*, cit.

sono affrontate apertamente: sostenute oppure criticate (si pensi alle controverse interpretazioni di *Heart of Darkness* di Conrad oppure a *Passage to India* di Kipling). Ad essere analizzati e interrogati sono anche testi che, a differenza di quelli sopra citati, apparentemente non sembrerebbero rientrare nell'ambito del discorso coloniale ma dei quali, tuttavia, è possibile dare provocatoriamente una ri-lettura postcoloniale. Rientrano in questa 'categoria', ad esempio, sia *Jane Eyre* di Charlotte Bronte che *Mansfield Park* di Jane Austen, due 'classici' in cui il riferimento al colonialismo è tutt'altro che evidente. Come spiega Said in *Culture and Imperialism*, infatti, attraverso una ri-lettura contrappuntistica<sup>47</sup> si mira a dare del testo scritto un'interpretazione che non sia univoca ma che faccia simultaneamente affiorare, oltre la cortina della storia metropolitana narrata, tutte le storie 'altre' contro e con cui il discorso del potere dominante agisce. In questo modo si vuole gettare luce e fare emergere quel complesso rapporto che lega potere, spazio e forme della rappresentazione e che, benchè sia essenziale per capire la genesi di un fenomeno estetico e la sua dimensione culturale e politica, risulta quasi sempre occultato.

---

<sup>47</sup> In *Culture and Imperialism* (1993) Edward Said rivendica il ruolo che la narrativa ha avuto nella storia e nel mondo imperiale; si propone di prenderne in esame le singole opere e di leggerle senza sminuire il loro valore estetico ma considerandole anche come parte ed espressione del rapporto tra cultura e impero. Egli porta avanti la sua critica avvalendosi di una modalità di ri-lettura che chiama "contrappuntistica" derivando la metafora dal contrappunto della musica classica. Come nella musica sono compresenti vari temi che si oppongono gli uni agli altri, ma dai quali deriva una polifonia armonica sulla quale nessun principio melodico è imposto dall'esterno, così ogni opera letteraria del canone occidentale deve essere letta come esperienza unica nel contesto delle relazioni coloniali. Essa, cioè, deve essere interpretata tenendo conto della sua relazione geografica e spaziale con l'impero. Scrive Said: "As we look back to the culture archive, we begin to reread it not univocally but *contrappuntually*". Cfr. E. Said, *Culture and Imperialism*...cit. [corsivo mio].

La seconda forma di analisi testuale di stampo poststrutturalista è caratterizzata invece dalla ricerca degli indizi di una presenza 'altra' e perturbante rispetto a quella imperiale dell'io narrante nei testi ritenuti canonici. Si cerca di individuare le resistenze al progetto imperialista provenienti da parte di coloro ai quali tale progetto era rivolto; si punta, cioè, all'individuazione di forme e di strategie di resistenza anticoloniale da parte del subalterno a cui è stata negata la parola e ogni forma di *agency* politica. Lo scopo è di recuperare, all'interno degli enunciati coloniali, una presenza dei nativi che sia sovversiva e resistente alla costruzione della loro identità da parte del potere dominante e che sfidi il concetto di soggettività unitaria legato all'ideologia imperialista. Si tratta del tentativo di localizzare nella storia momenti di (ri)appropriazione del senso, di insurrezione o di resistenza da parte dei subalterni coloniali. Tanto Spivak quanto Bhabha, tuttavia, si dimostrano consapevoli dell'impossibilità di una restituzione ingenua della soggettività dei colonizzati come di un soggetto coeso, coerente e autoreferenziale del tipo di quello umanistico-liberale.

La terza forma di analisi testuale tenta invece di definire i rapporti tra il canone occidentale e la *postcolonial writing* rivolgendosi, questa volta, all'analisi di testi di autori postcoloniali. Alcuni di questi testi si caratterizzano per il ripudio aperto e dichiarato del canone occidentale, un atteggiamento, questo, tipico di molti autori provenienti dalle ex-colonie. Il sentimento di rifiuto, protesta e resistenza, in questo caso, passa essenzialmente attraverso il particolare uso che della lingua inglese fanno questi autori. I loro testi sono caratterizzati dal tentativo di recuperare la dimensione orale della cultura indigena attraverso

l'uso di parole – il più delle volte intraducibili – dell'idioma locale o delle versioni creolizzate dell'inglese cosicchè la lingua risulta meticcata, vale a dire intrisa di forme dialettali mentre forme occidentali vengono usate operando una commistione con le tradizioni autoctone. Ne risultano testi fortemente creativi, ibridi e contaminati, caratterizzati anche dal mancato rispetto della sintassi e/o dalla sovrapposizione di strutture linguistiche del posto. Non mancano tra di essi veri e propri esperimenti letterari che, dal punto di vista linguistico, rappresentano una sfida alla lingua del potere coloniale che subisce un vero e proprio *'displacement'* e dà vita al proliferare di *'new Englishes'*. In questo modo, la scrittura postcoloniale diventa autorappresentazione e riappropriazione, anche linguistica; esempio della possibilità di quel *writing back* che è ad un tempo una sfida e una risposta al potere coloniale occidentale.

In quest'ultima forma di analisi testuale rientra, infine, la vera e propria *postcolonial writing* che ri-visita, sfida, sovverte, *'corregge'* i testi canonici occidentali. Il riferimento è a tutte le ri-scritture postcoloniali dei testi della tradizione occidentale che, proprio attraverso l'operazione di *re-writing*, interrogano l'ideologia del Potere non soltanto per offrire un punto di vista alternativo e inedito rispetto a quello dominante, ma soprattutto per restituire al soggetto colonizzato il controllo della propria storia. Attraverso la creazione di un *counter-discourse*, o *'con-text'*, secondo la definizione di John Thieme<sup>48</sup> (si pensi, ad esempio, a *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys o a *Foe* di John Maxwell

---

<sup>48</sup> John Thieme in *Postcolonial Con-texts:: writing back to the Canon*, (London, Continuum, 2001) definisce con-text: "[...] a body of postcolonial works that take a classic English text as a departure point, supposedly as a strategy for contesting the authority of the canon of English literature". p. 3.

Coetzee), lo scrittore postcoloniale, infatti, si dimostra consapevole del ruolo politico e sociale della letteratura e, liberandola dal 'vincolo occidentale' a cui era legata, guarda al futuro. La ri-scrittura dei testi del canone occidentale, tuttavia, entrando in relazione dinamica con il classico che ri-scrive e stabilendo un dialogo con esso, non è esente da interpretazioni ambigue secondo le quali tra la versione riscritta e il suo originale viene a instaurarsi una relazione che, per quanto tesa, si traduce comunque in uno scambio reciproco a volte tutt'altro che trasparente:

[...] the postcolonial con-texts [rewritings] invariably seemed to induce e reconsideration of the supposedly hegemonic status of their canonical departures points, opening up fissures in their supposedly solid foundations that undermined the simplism involved in seeing the relationship between 'source' and con-text in terms of an oppositional model of influence. Attractive though binary paradigms have been to some postcolonial theorists, the evidence invariably suggested a discursive dialectic operating along a continuum, in which the influence of the 'original' could seldom be seen as simply adversarial - or, at the opposite extreme, complicit<sup>49</sup>.

#### **1.4 Said, Bhabha e Spivak: potere, silenzi, resistenze**

La lezione del poststrutturalismo ha influenzato Edward Said, uno dei maggiori critici postcoloniali, il quale con la pubblicazione nel 1978 di *Orientalism* ha sancito una sorta di passaggio di consegne dal poststrutturalismo al postcolonialismo<sup>50</sup>. Si tratta di un testo chiave nell'ambito dei *Postcolonial Studies* dove l'assunzione del metodo

---

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> Cfr. R. Young, *White Mythologies. Writing History and the West*, London, Routledge, 1990.

archeologico foucaultiano<sup>51</sup> ha permesso allo studioso palestinese di mettere in luce la natura costruita e la funzione retorica dell' Oriente quale elemento costitutivo della coscienza occidentale e del dominio sull'Altro. Oltre a rivelare la natura essenzialmente testuale e discorsiva dell'Oriente, egli ha reso problematica la stessa idea di Occidente minando alla base la legittimità dei suoi criteri di rappresentazione. Con quest'opera Said ha inaugurato un nuovo modo di studiare il colonialismo e, in particolare, quel complesso intreccio tra la produzione intellettuale del mondo colonialista e la sua progressiva dominazione del mondo<sup>52</sup>. Prendendo le mosse dalle idee sul Potere espresse da Gramsci<sup>53</sup> e dalla questione della rappresentazione così come è stata formulata da Foucault – secondo il quale il sapere è costruito a partire da un ambito discorsivo –, Said dimostra come l'Oriente sia il risultato di una costruzione dell'Occidente. La tesi più importante formulata dallo studioso palestinese circa le condizioni discorsive alla base del sapere, infatti, è che i testi dell'Orientalismo possono creare non solo conoscenza ma anche la realtà stessa che sembrano descrivere. Per il suo progetto di dominio sull'Oriente (dominio dapprima intellettuale e subito dopo materiale) e per la sua costruzione del discorso sul mondo orientale, l'Occidente si è avvalso infatti di un'impressionante mole di testi e documenti, prodotta dagli studiosi occidentali, di carattere storico, geografico, antropologico

---

<sup>51</sup> Sul metodo archeologico di Foucault si rimanda a: M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

<sup>52</sup> Cfr. A. Loomba, *Colonialism/Postcolonialism,...*, cit., p. 52.

<sup>53</sup> Gli scritti di Antonio Gramsci sul concetto di 'subalterno', sull'ideologia e sui legami complessi fra l'etnicità e il capitalismo, la struttura e le credenze sono stati essenziali per lo studio del colonialismo. In particolare, Said riconosce che la categoria gramsciana di egemonia è stata indispensabile per demistificare un radicato concetto di Oriente elaborato a uso e costume dell'Occidente imperialista. Cfr. A. Gramsci, *Quaderni del Carcere*, Torino, Einaudi, 1948-1951.

e politico che hanno creato realtà e conoscenza. Per Said, quindi, non solo l'Europa ha dato forma intelligibile all'Oriente immenso e amorfo, ha dato voce all'Oriente muto e ha parlato per lui, ma la stessa disciplina accademica, chiamata Orientalismo, fa parte della strategia di sottomettere e controllare l'Oriente ed è essa stessa strumento del potere. Il rapporto tra Oriente ed Occidente è una questione esclusivamente di potere, di dominio, di egemonia, e la cultura occidentale gioca un ruolo fondamentale nell'esercizio di influenza e predominio sull'Oriente, concepito come un sé complementare.

A ben vedere, non si tratta di una tesi completamente originale. Già Fanon<sup>54</sup> aveva sostenuto che "l'Europa è letteralmente la creazione del Terzo Mondo"<sup>55</sup> e aveva messo in evidenza l'importanza delle rappresentazioni e della dominazione culturale nel processo e nelle dinamiche coloniali, riconoscendo la centralità dell'ideologia, delle immagini e degli stereotipi culturali nella formazione delle identità collettive ed individuali. Dalle pagine del suo *Peau noire et masques blancs* (1953), lo psichiatra martinicano aveva già lanciato

---

<sup>54</sup> Frantz Fanon (1925-1961), psichiatra, scrittore e filosofo martinicano è stato uno dei massimi teorici dei movimenti di liberazione del Terzo Mondo. Ha studiato e analizzato i meccanismi di alienazione mentale dei colonizzati e degli immigrati. I suoi scritti hanno avuto una profonda influenza sui movimenti radicali degli anni '60. Il suo anticolonialismo radicale e il suo antiumanesimo si caratterizzano oltre che per la condanna a morte dell'umanesimo europeo e per la consapevolezza che esso sia implicato nella storia del colonialismo, soprattutto per l'esortazione all'insurrezione armata dei popoli oppressi contro le potenze imperialiste. La pubblicazione nel 1961, nel pieno della guerra d'Algeria, di *Les damnés de la terre* (Paris, Edition Maspero) assesta un colpo mortale all'umanesimo euro-occidentale: Fanon vi sostiene la necessità di una radicale ristrutturazione del pensiero europeo formulando una critica del colonialismo non in quanto fenomeno che si oppone alla cultura europea ma interno ad essa. Questa necessità di riposizionare i sistemi di conoscenza europei così da riportare alla luce come essi hanno funzionato come effetto del loro 'altro' coloniale è stata ripresa, tra l'altro, da Said in *Orientalism*. Cfr. R.J.C. Young, *White Mythologies...*, cit.

<sup>55</sup> Cfr. Frantz Fanon, *Les damnés...*, cit. p. 19.

l'ammonizione secondo la quale un'autentica liberazione dal giogo del colonizzatore sarebbe dovuta necessariamente passare attraverso una decolonizzazione del sapere e della cultura europei. Questa decolonizzazione 'interna' diventa ancora più esplicita in *Les damnés de la terre* (1961), testo di riferimento nelle analisi e nei dibattiti sul razzismo, sull'antirazzismo e nella genealogia del discorso postcoloniale, dove Fanon riconosce in particolare l'importanza del potere della lingua quale principale strumento nella ri-definizione e svalutazione dell'identità dei colonizzati e vede nell'effettiva 'presa di parola' da parte degli indigeni e nel recupero delle loro storie represses, l'unica soluzione al problema dell'alienazione psichica, sociale e culturale di tutti i colonizzati, di tutti i "dannati della terra", appunto. La forza del Potere che passa attraverso la conoscenza e si serve della parola facendone l'alleato privilegiato per il dominio e la sottomissione dei colonizzati è pertanto un denominatore comune a molti studiosi del postcolonialismo dato che:

The most formidable ally of economic and political control had long been the business of 'knowing' other people. This knowing underpinned imperial dominance and became the mode by which they were increasingly persuaded to know themselves: that is, as subordinate to Europe. A consequence of this process of knowing became the export to the colonies of European language, literature and learning as a part of civilizing mission that involves the suppression of a vast wealth of indigenous cultures beneath the weight of imperial control<sup>56</sup>.

Se *Orientalism* è un attacco al dualismo gerarchico di Occidente e Oriente, è pur vero che nel testo prolifera una miriade di nuovi

---

<sup>56</sup> B. Ashcroft, et al., (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader...*, p. 1.

dualismi. Proprio questa ambivalenza, nel cuore stesso del discorso di Said, è stata affrontata dallo studioso indiano Homi Bhabha che ha esaminato i temi della differenza culturale e dell'agire subalterno e marginale in rapporto alla riproduzione dell'autorità sociale. Se anche Bhabha riconosce che, per la propria affermazione, il potere coloniale si serve dell'apparato discorsivo egli tuttavia evidenzia come il pensiero coloniale proceda per contrapposizioni stereotipiche e come lo stereotipo, fissando l'alterità in un'immagine atemporale, la riduca a una forma di intellegibilità semplice e soprattutto manipolabile che rende visibile e conoscibile l'altro recuperandolo come qualcosa di già visto. In questo senso, come afferma Sander Gilman, la funzione primaria dello stereotipo è quella di perpetuare un senso artificiale e mistificante di riflettere sull'opposizione noi/loro<sup>57</sup>. Lo stereotipo cioè, in quanto modalità di conoscenza e di Potere, permette di controllare ciò che potrebbe destabilizzare l'identità del colonizzatore o la sua visione del mondo. Ciononostante, lungi dall'essere una fonte di sicurezza o di approdo, lo stereotipo si rivela un sistema di rappresentazione complesso e contraddittorio, rassicurante e angosciante allo stesso tempo. Le complesse spiegazioni di Bhabha si sviluppano su una sorta di doppio registro che tiene conto sia delle tematiche psicoanalitiche (con particolare riguardo alla teoria freudiana del feticismo sessuale e alle teorie di Lacan sull'identità) sia di quelle semiotiche implicite nella dimensione discorsiva dell'esercizio dell'autorità. Così facendo egli mostra il paradosso del discorso coloniale e come esso sia fondato su un'inquietudine nei confronti di

---

<sup>57</sup> Sul tema dello stereotipo si veda: S. Gilman, *Difference and pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca, Cornell University Press, 1998.

quell'alterità che risulta al tempo stesso oggetto di desiderio ma anche di derisione<sup>58</sup>.

Opponendosi alla logica delle opposizioni binarie che costituiscono il discorso coloniale e a Said che ha descritto il sistema di dominazione coloniale come pienamente riuscito e privo di contraddizioni, Bhabha sostiene invece che la costruzione di una rappresentazione dell'Altro non è affatto diretta e regolare ma instabile e viene costantemente disarticolata dal soggetto coloniale. Incroci inattesi, infatti, sono impliciti nel processo di ricezione e riproduzione dell'autorità coloniale che, incapace di riprodursi autonomamente nella coscienza dei colonizzati, viene ibridizzata e deformata dal soggetto colonizzato il quale, occupando due luoghi allo stesso tempo, si trova perennemente dislocato e spersonalizzato:

Hybridity is the revaluation of the assumption of colonial identity through the repetition of discriminatory identity effects. It despalys the necessary deformation and displacement of all sites of discrimination and domination. It unsettles the mimetic or narcissistic demands of colonial power but reimplicates its identifications in strategies of subversion that turn the gaze of the discriminated back upon the eye of power. For the colonial hybrid is the articulation of the ambivalent space where the rite of power is enacted on the site of desire, making its objects at once disciplinary and disseminatory<sup>59</sup>.

Si assiste così a un proliferare imprevedibile e incontrollabile di soggettività alternative, instabili, antagonistiche e costantemente fluide in grado di indebolire e sovvertire il potere e le relazioni di dominio da

---

<sup>58</sup> E' soprattutto in *The Location of Culture* (Routledge, New York 1994), uno dei testi più incisivi e influenti di Homi Bhabha, che lo studioso indiano, sulla scia di Freud e Lacan, ha analizzato il discorso coloniale come un modo di rappresentazione piuttosto paradossale.

<sup>59</sup> Cfr. H. Bhabha, *The Location of Culture...*, cit., p. 112.

cui sono germinate. E' questo, per Bhabha, lo spazio dell'ibridazione e della negoziazione: è nel divario tra trasmissione e ricezione che emergono le dinamiche della resistenza da parte dei nativi che, sollecitati dai discorsi coloniali a imitare i comportamenti, la cultura e le credenze dei colonizzatori, danno luogo a fenomeni di sincretismo e ad atti di libertà parodica rispetto all'originale; mettono in azione forme di resistenza nei confronti dell'essenzialismo identitario che caratterizza il discorso coloniale. Questo processo, che Said ha completamente eluso, e che da Bhabha viene denominato *mimicry* e viene descritto come assolutamente inconscio, può essere così spiegato:

Mimicry is the process by which the colonised subject is reproduced as almost the same, but not quite [...] Colonised people are seen as copying the coloniser and in so doing both mock and menace them, so that mimicry is at once resemblance and menace. Mimicry upset the authority of colonial discourse, which is altered and undermined<sup>60</sup>.

L'analisi di Bhabha, dunque, traccia una visione dell'identità liminale, ibrida e composita che ponendosi negli interstizi, negli spazi *in-between*, ai margini delle grandi narrative, le attraversa in continuazione e ne decostruisce le stesse fondamenta discorsive. Proprio perché il processo di *mimicry* ha un effetto destabilizzante sulle dinamiche dei discorsi coloniali, il recupero della soggettività dei colonizzati diventa per lo studioso indiano uno degli obiettivi principali della critica postcoloniale.

Assai vicina a questa sua posizione è quella della studiosa bengalese Gaytri Spivak per la quale il progetto coloniale si è

---

<sup>60</sup> *Ibidem*.

inevitabilmente trasformato in un progetto di creazione di soggetti. Per lei la questione della *location*, della posizione e del posizionamento dei soggetti colonizzati e dei subalterni<sup>61</sup> in genere, diventa centrale. In particolare, definisce ‘spazio catacretico’ lo spazio sociale in cui l’indigeno si appropria dei significati altrui riscrivendo in essi i segni della propria traccia. In sintonia con Said, Spivak, che ancor più dello scrittore palestinese ha seguito la lezione decostruzionista di Derrida, vede la storia dell’imperialismo e del colonialismo come una ‘violenza epistemica pianificata’<sup>62</sup> piuttosto che come produzione disinteressata di fatti e, con Bhabha, afferma che per comprendere fenomeni complessi quali l’imperialismo occorre superare lo schema binario colonizzatore-colonizzato. Tuttavia, per Spivak riuscire a recuperare le tracce del soggetto subalterno e a ridestarne la voce autentica dal silenzio imposto dalla storia è praticamente impossibile sia perché non si può risalire a un momento puro precedente l’esperienza coloniale<sup>63</sup> sia perché, alla stregua di un significante, definisce la coscienza subalterna come silenziosa per definizione: un subalterno che parla non è più tale e solo gli altri possono parlare per lui. Da qui l’aporia,

---

<sup>61</sup> Spivak volutamente mutua il termine ‘subalterno’ dal testo di A. Gramsci, “Ai margini della storia. Storia dei gruppi sociali subalterni” che, scritto nel 1934, compare nel venticinquesimo dei *Quaderni del carcere* (cit., pp. 2283-89). Nelle sue descrizioni sulle classi Gramsci usa ‘subalterno’ come sinonimo di ‘subordinato’. Nella sua traduzione del testo di Derrida, *De la Grammatologie*, Spivak utilizza il termine nell’analisi del ‘supplemento’ per descrivere la diversità e il potenziale sovversivo insito nei gruppi dominati e nella rivendicazione del marginale. Cfr. J. Derrida, *Of Grammatology*, (trans. by G. Spivak), Baltimore, John Hopkins University Press, 1976.

<sup>62</sup> Per spiegare il senso della ‘violenza epistemica’ dell’imperialismo e del colonialismo, Spivak usa l’efficace immagine della “costruzione di un soggetto coloniale che si autoimmola per la glorificazione della missione sociale del colonizzatore”. Cfr. G.C. Spivak, trad. it., *Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*, Roma, Meltemi editore, 2004.

<sup>63</sup> La studiosa bengalese sostiene che il discorso postcoloniale esiste solo come un ‘poi’, come conseguenza del colonialismo e, perciò, incentra la sua analisi sull’imperialismo e sul neocolonialismo.

(riconosciuta) secondo cui la luogotenenza del parlare per/dell'Altro porta con sé il rischio di operare ciò che la Spivak stessa definisce la 'forclusione dell'informante nativo'<sup>64</sup>. Alla domanda (condivisa con il *Subaltern studies group*) se sia lecito parlare per l' 'Altro', Spivak risponde in maniera controversa e provocatoria in *Can the Subaltern speak?* (1993): il subalterno/colonizzato non può parlare; egli, cioè, non può essere rappresentato dal testo coloniale<sup>65</sup>. Si tratta per Spivak dell'aporia della Storia occidentale secondo la quale risulta inutile cercare nella Storia tracce di qualcosa che non c'è, cercare di recuperare un soggetto che si è costituito come un effetto discorsivo vuoto e fluttuante che proprio per queste caratteristiche si rivela intraducibile e irrecuperabile.

---

<sup>64</sup> La sperimentazione linguistica è una costante nei testi di Spivak, sempre costruiti secondo le regole della decostruzione. Quello di 'forclusione' è un concetto-metafora che la studiosa prende a prestito dalla psicoanalisi freudiana così come è stata riletta da Lacan. Lacan usa il termine 'forclusione' o espunzione per spiegare il meccanismo del rigetto primario all'esterno del soggetto di un significante fondamentale che egli chiama il Nome-del-Padre, impossibile da sopportare per il soggetto stesso. La forclusione include quindi sia l'introduzione che l'espulsione dal soggetto del Nome-del-Padre che, non arrivando ad occupare nell'inconscio il posto che dovrebbe, lascia come un 'buco'. L'espressione 'informante nativo' è invece presa a prestito da Spivak dall'etnografia novecentesca basata sul metodo della cosiddetta osservazione partecipante dove l'informante nativo era quel soggetto indigeno che meglio di altri si rivelava in grado di offrire ai colonizzatori una traduzione dei modi di vita e della cultura del gruppo di appartenenza. L'informante nativo era, cioè, un mediatore capace di offrire una conoscenza della differenza culturale tra europei e non europei, usato però dai colonizzatori proprio per dimostrare la sua stessa inferiorità. Per questa ragione Spivak ne fa l'emblema di quel processo di incorporazione dell'Altro che, attraverso precise strategie di inclusione ed esclusione, ha enunciato la teoria della diversità culturale e la supremazia degli europei. Spivak afferma che l'azione dell'Occidente nei confronti dell'informante nativo è stata di forclusione, cioè di esclusione, ma anche di violazione della conoscenza. In proposito si veda: G. C. Spivak, *Critica della Ragione...*, cit., p. 81 sgg.

<sup>65</sup> La condizione di subalternità per eccellenza secondo Spivak è quella sperimentata dalle donne indiane che sono "both an object of colonialist historiography and a subject of insurgency" e in entrambi i casi "the ideological construction of gender keeps the male dominant" Cfr. "Can the Subaltern speak?" in B. Ashcroft, *et al.*, (eds), *The Post-Colonial...*, cit..

La critica a una Storia tutta occidentale, bianca, eurocentrica, scritta sempre dalla parte del Potere, dove non c'è posto per gli *ex-centrics*, per coloro che stanno ai margini, per i subalterni con le loro storie e i loro drammi, è al centro del *Subaltern studies group*<sup>66</sup> che, formatosi nei primissimi anni Ottanta, si è posto fin dalla sua nascita l'obiettivo di "deconstructing Historiography" recuperando la "small voice of history" e la "politics of the people"<sup>67</sup>. Posta sotto accusa la storiografia ufficiale dei colonizzatori, ma anche quella delle *élites* locali dopo il raggiungimento dell'indipendenza, i *Subaltern Studies* rivendicano una narrazione della Storia dal basso e dalla periferia, la rivalutazione dell'*agency* e il protagonismo dei soggetti subalterni:

In so far the academic discourse of history –that is, 'history' as a discourse produces at the institutional site of the universalization –is concerned , 'Europe' remains the sovereign, theoretical subject of all histories, including the ones we call 'Indian', 'Chinese', 'kenian', and so on. There is a peculiar in which all these histories tend to become variations on a master narrative that could be called 'the history of Europe'. In this sense 'Indian history' itself is in a position of subalternity; one can only articulate subaltern subject positions in the name of this history<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Riunito intorno allo storico ed economista Ranajit Guha, il collettivo dei *Subaltern Studies* si forma in India nel 1982 e ha come base l'Università di Delhi. Costituisce una delle scuole fondamentali dei *Cultural Studies* sviluppatesi nel Sud-Est asiatico e si pone il fine di ricostruire la storia del subcontinente indiano dando voce ai subalterni che tanto la storiografia ufficiale occidentale prima quanto le *élites* nazionaliste dopo l'indipendenza hanno silenziato. Del gruppo originario, a cui si aggiungerà anche Spivak, erano membri, tra gli altri, Shahid Amin, David Arnold, Partha Chatterjee, David Hardiman, Gyanendra Pandey e Dipesh Chakrabarty. Le loro idee sono espresse nella collana *Subaltern Studies. Writing on South Asian History and Society* che dal 1982 ad oggi è giunta al suo undicesimo volume.

<sup>67</sup> Cfr. R. Guha, *Subaltern Studies 11: Writings on South Asian and Society*, Oxford University Press, Delhi, 1982, pp. 2-6.

<sup>68</sup> D. Chakrabarty, "Postcolonial and the Artifice of History: Who speaks for Indian Pasts?", in *Representation*, 37 (Winter 1992), p. 1.

In particolare, l'obiettivo dei *Subaltern Studies* (ma non di Spivak che pure ha ampiamente collaborato con essi) è di recuperare all'interno degli enunciati coloniali una presenza dei nativi sovversiva e resistente, di ridare loro quella *agency* di cui il potere coloniale li ha 'derubati'. Partendo dal principio che la Storia è anzitutto narrazione, il gruppo di studiosi indiani attraverso analisi narrative di tipo strutturalista, si è molto interessato alle strategie narrative e retoriche di cui si è servita la storiografia al fine di opporvi una "prose of counter-insurgency"<sup>69</sup>, una rete fatta dalle molteplici storie distinte, irriducibili e resistenti a qualsiasi schema onnicomprensivo occidentale. L'obiettivo, dichiarato, è di decolonizzare la Storia ovvero di decostruire una narrazione storiografica che ha posto l'Occidente come unico e attivo protagonista della vicenda umana.

### **1.5 Identità a rischio: la Diaspora**

Il dibattito contemporaneo sulla natura della letteratura e della cultura postcoloniali trova nell'ibridismo uno dei suoi temi e dei suoi passaggi obbligati. Se ne sono occupati, tra gli altri, Stuart Hall, Ahmad Aijaz, Paul Gilroy, Edouard Glissant, Benita Parry e, naturalmente, Said, Spivak e Bhabha (quest'ultimo ha edificato l'intera sua costruzione teorica sulla base di una rilettura del concetto di ibridismo e sulla sua forza dialogica e sovversiva). L'incontro coloniale e postcoloniale costituisce un fattore fondamentale e imprescindibile nel costituirsi dell'ibridismo e delle sue valenze culturali. Sfidando la purezza della tradizione, il processo di ibridazione attraversa e mette in discussione le

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 142.

opposizioni binarie bianco/nero, indigeno/straniero, centro/periferia, mondo occidentale/terzo mondo su cui si è fondato il discorso coloniale. Benchè, infatti, lo scopo sarebbe quello di tradurre l'identità dell'Altro entro una categoria singola e facilmente manipolabile, l'ibridismo, suo malgrado, fallisce producendo qualcos'altro che va ben al di là di una semplice antagonistica opposizione binaria. Si tratta di quel *third space* teorizzato da Bhabha, 'luogo' interstiziale dell'ambivalenza e della traduzione, dove si collocano le identità cosmopolite, esuli, interstiziali, ibride e diasporiche che caratterizzano la contemporaneità globalizzata e multiculturale. Queste identità, che non sono fisse o predeterminate, risultano invece dal loro essere costantemente in divenire, dallo loro fluidità e mobilità e di esse la figura del soggetto diasporico (e migrante in genere) e apatride che varca i confini nazionali e attraversa quelli culturali, rappresenta l'emblema.

Celebrando il movimento e un nuovo ordine ibrido, questa condizione di perenne dinamismo e liminalità, costituisce una sfida al tradizionale concetto di nazionalismo e di stato-nazione e mette in risalto una dimensione transnazionale oltre che dell'identità anche della cultura così da destabilizzare le strutture fisse e delimitate dell'era imperiale e coloniale. La migrazione, la mobilità e la fluidità che caratteristiche del nostro tempo, problematizzano categorie concettuali come quelle di fissità e di essenzialismo come si evidenzia nella riflessione di Andrew Smith:

If human beings have tended to understand themselves as citizens of nations or as blood members of ethnic groupings, migration increasingly exposes the insufficiency of these ways of identifying ourselves. It reveals these identities as stories which are acted out in life but which are not unchangeable. Migrants become

emblematic figures in postcolonial literary studies precisely because they represent a removal from old foundations and from previous grounded ways of thinking about identity. [...] Whatever older formations of identity were based in – ancestry, passport, or geography – it is their apparent fixity that migrancy calls into question<sup>70</sup>.

E' precisamente in uno spazio socio-culturale delocalizzato che metaforicamente si iscrive il concetto di diaspora che postula la dimensione ibrida e transnazionale di cultura. Fino ai primi anni Novanta del secolo scorso il termine diaspora era usato per riferirsi alla storica frammentazione e dispersione del popolo ebraico. Esso indica tanto la storia secolare dell'esilio dalla propria terra degli ebrei che l'attuale condizione dei soggetti di cultura ebraica che continuano a risiedere altrove rispetto alla madrepatria, oggi identificata con Israele. Originariamente usato per descrivere l'effetto del movimento forzato di un gruppo religioso e/o etnico che trova rifugio e sopravvivenza in un'altra terra ove rimane però minoritario, oggi quel termine comprende invece tutti quei gruppi etnici transnazionali e deterritorializzati che hanno come riferimento una cultura condivisa e innescano, a distanza, forme e manifestazioni di appartenenza come, ad esempio, eventuali progetti di ritorno, costruzione e rafforzamento della loro identità etnica in chiave individuale o collettiva<sup>71</sup>. Il ricordo e la nostalgia per la patria di origine (anche immaginata) a cui i soggetti diasporici anelano a ritornare è, infatti, alla base del concetto di

---

<sup>70</sup> Cfr. A. Smith, "Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies" in N. Lazarus (ed.), *The Cambridge Companion to Postcolonial...*, cit., p. 249.

<sup>71</sup> Prendendo in considerazione le diverse forme che la diaspora ha assunto, gli studiosi individuano categorizzazioni differenti di diaspora. G. Sheffer, per esempio, distingue tra *stateless diaspora* (quella palestinese) senza uno stato d'origine e *state-based diaspora*, mentre R. Cohen, invece, parla di *labour diaspora* (quella cinese) e *cultural diaspora* (quella caraibica).

diaspora che, nell'ambito dei *Postcolonial Studies* deve essere inteso soprattutto come discorso deterritorializzato e deterritorializzante. Il termine ben lo esemplifica Robert Cohen quando afferma:

Diaspora identifies a relational network, characteristically produced by forced dispersal and reluctant scattering. It is not just a word of movement, though purposive, urgent movement is integral to it. Under this sign, push factors are a dominant influence. They make diaspora more than a vogueish synonym for perergrination or nomadism. Life itself is at stake in the way the word suggests flight or coerced rather than freely chosen experiences of displacement. Slavery, pogroms, indenture, genocide and other unnameable terrors have all figured in the constitution of diasporas and the reproduction of diaspora-consciousness, in which identity is focused less on common territory and more on memory, or, more accurately, on the social dynamics of remembrances and commemoration<sup>72</sup>.

Il soggetto diasporico media, in una tensione vissuta, le esperienze del vivere e del ricordare/desiderare un altro luogo, e lo fa in quella maniera contrappuntistica di cui parla Said alludendo alla ricchezza della visione dell'esiliato. Questa posizione di perenne tensione e sospensione fra il 'da dove vieni' e il 'dove sei ora' configura l'identità diasporica come estremamente complessa, fatta non solo di fluidità e contaminazione ma anche di dolore, travaglio, lacerazione e nostalgia. Si evidenzia così la 'double consciousness'<sup>73</sup> dei soggetti diasporici

---

<sup>72</sup> Cfr. R. Cohen *et al.*, (eds.), *Migration, Diasporas and Transnationalism*, Cheltenham, Edward Elgar, 1999, p. 121.

<sup>73</sup> Il concetto di 'doppia coscienza' è stato teorizzato da uno dei padri fondatori del movimento panafricano, W. E. B. Du Bois, per indicare la condizione di *doubleness* o *townness* in cui inesorabilmente si trova calato l'africano della diaspora che contemporaneamente sperimenta progetti di assimilazione e di resistenza. Se da una parte egli si confronta con la difficoltà di interiorizzare esistenzialmente l'identità americana bianca, dall'altra parte sente di appartenere a un altrove reale o

divisi tra la volontà di sentirsi parte della società in cui vivono e la consapevolezza di appartenere a un'altra cultura, di essere contemporaneamente degli *insiders* e degli *outsiders*. Una situazione, questa, che per Salman Rushdie conduce alla creazione di ciò che egli definisce "Imaginary Homelands"<sup>74</sup>, patrie e spazi della mente, nazioni inesistenti, identità coerenti ma solo della e nella fantasia; un'idea che richiama quella delle 'identità tradotte' postulata da Bhabha e che presenta notevoli affinità epistemologiche anche con il concetto di identità abbozzato da Lacan e Derrida<sup>75</sup>. La complessa ambivalenza di queste identità, sottolinea Stuart Hall, deriva anzitutto dalla fortissima instabilità che caratterizza le identità culturali dei soggetti diasporici, alienate e frantumate per definizione e mai stabili:

Cultural Identity is a matter of becoming as well as being.  
Cultural Identities undergo constant transformation. Far  
from being eternally fixed [...] they are subject to the  
continuous play of history, culture and power<sup>76</sup>.

Questa formazione delle identità, inoltre, mette in crisi concetti classici come quelli di acculturazione o deculturazione, improntati a una visione passiva e repressiva della cultura, per lasciare spazio a nuovi paradigmi che articolano le relazioni tra culture diverse mediante

---

immaginario, distinto dalla quotidianità. Sull'argomento si veda: W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, New York, The Modern Library, 1996.

<sup>74</sup> "Imaginary Homelands" è anche il titolo della raccolta di saggi in cui lo scrittore indiano affronta questi argomenti. Cfr. Salman Rushdie, *Imaginary Homelands. Essays and Criticism, 1982-1991*, Milano, Mondadori, 1992.

<sup>75</sup> Cfr. "The Postcolonial and the Postmodern: the Question of Agency" in H. Bhabha, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994, pp. 293-327.

<sup>76</sup> Cfr. S. Hall, 'Cultural identity and Diaspora' in L. Chrisman et al., (eds), *Discourse and postcolonial...*, cit., p. 394.

processi di transculturazione che, come ha notato Pratt, hanno luogo nelle zone di contatto, negli spazi sociali asimmetrici dove si materializza lo scontro e la fusione tra culture diverse e avvengono i sincretismi culturali<sup>77</sup>. James Clifford, a questo proposito, propone l'espressione 'travelling cultures' per sottolineare un nuovo modo di intendere la cultura e le identità culturali viste non più entro una prospettiva stanziale o locale bensì nella dimensione del viaggio, in senso soprattutto metaforico<sup>78</sup>.

### 1.6 Postmoderno e Postcoloniale

La relazione tra i *Postcolonial Studies* e i *Postmodern Studies* è un dibattito sempre molto acceso. Presso ampi strati della critica culturale più recente si è ormai fatta largo l'idea che lo sviluppo della prospettiva postcoloniale sia da mettere in stretta connessione con il pensiero postmoderno per cui i *Postcolonial Studies* si configurano come filiazioni dirette del postmodernismo. Implicando una radicale presa di distanza dal modernismo, globalmente inteso come un insieme ideologico che ha dato vita al colonialismo e che si è basato sul sistema dell'egemonia coloniale, il postcoloniale sarebbe così da intendere come una diretta conseguenza del postmoderno. Sulla contiguità e l'indisgiungibilità del discorso postcoloniale e di quello postmoderno si sono soffermati numerosi critici (da Said a Spivak, da Bhabha a Young, per citare i più importanti) i quali hanno riconosciuto nelle teorie postmoderne un

---

<sup>77</sup> Sul concetto di transculturazione si veda M. L. Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and transculturation*, London, Routledge, 1992.

<sup>78</sup> Va chiarito che l'idea di Clifford sulle 'travelling cultures' non è del tutto nuova ed è tutt'altro che recente. Cfr., J. Clifford, *Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

contributo teorico essenziale per lo sviluppo del postcolonialismo, soprattutto nell'impulso verso l'apertura e il riconoscimento dell'altro, del diverso, del marginale, nel sospetto verso i principi assoluti, verso le visioni essenzialiste e totalizzanti. Il discorso postcoloniale, in nome del principio della differenza, nel tentativo di recuperare soggettività e identità emarginate, represses e soffocate dal colonialismo, non ha potuto dunque ignorare i risultati delle teorie postmoderne ma anzi ha trovato in esse un contributo teorico essenziale per il suo sviluppo. L'influenza stessa di Foucault su Said, di Barthes, Althusser e Lacan su Bhabha e di Derrida su Spivack indica una precisa affinità epistemologica tra la prospettiva postcoloniale e le problematiche del postmodernismo.

Tuttavia, il paradigma postcoloniale è tutt'altro che perfettamente sovrapponibile a quello postmoderno e i legami esistenti tra i due si rivelano invece assai complessi e spesso problematici. Said ha visto nel postmodernismo una forte preponderanza teoretica e un relativo distacco dagli urgenti imperativi storici e politici del postcolonialismo; secondo Kwame Anthony Appiah, invece, la relazione tra postcolonialismo e postmodernismo è di natura squisitamente politica. Egli sostiene infatti che:

[...] two hazardous generalisations might be made: post-colonialism is more overtly concerned with politics than is post-modernism; [...] the post-modern (in conjunction with post-structuralism) has exercised and is still exercising a cultural and intellectual hegemony in relation to the post-colonial world and over post-colonial cultural productions<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> K. A. Appiah, "Is the Post in Postmodernism the Post in Postcolonialism?" in P. Mongia (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*, London, Arnold, 1996, p. 137.

Cionondimeno, è proprio la questione del Potere, implicita nei termini “politics” e “hegemony” che, benchè apparentemente li accomuni, per lo studioso segna invece le loro differenze e disuguaglianze. Se il postcoloniale, infatti, in un movimento che va dalla periferia verso il centro, focalizza la propria attenzione sulle specificità geografiche, sulle culture e le identità locali, il postmoderno, seguendo una direzione diametralmente opposta, esercita su quelle stesse aree un’egemonia di tipo culturale ed intellettuale. Muovendosi dal centro verso la periferia, esso si configura come una critica eurocentrica all’eurocentrismo che esporta e soprattutto impone ai margini e agli *ex-centrics* le proprie pratiche critiche e teoriche di stampo occidentale. In altre parole, le teorie postmoderne, e in particolare il pensiero di Lyotard e Jameson, esprimerebbero la (auto)coscienza della crisi del progetto della modernità che ha avuto origine nel cuore dell’accademia occidentale, mentre le prospettive postcoloniali, pur condividendo con il postmodernismo la stessa critica veemente al progetto della modernità, provengono da dislocazioni ex-coloniali, emergono dalla testimonianza coloniale. Il postmodernismo, dunque, a dispetto della sua dichiarata vocazione all’internazionalismo, affonda le proprie radici nell’ontologia e nell’epistemologia eurocentriche risultando intimamente connesso alle dinamiche imperialiste e neocoloniali:

In spite of the identification of post-modernism with differences, discontinuity and fragmentaion, it tends to be marked globally as a general movement which addresses global concerns. [This] perpetuates an amphasis on ‘global culture’ masking European and American metropolitan biases even as they describe this culture as de-centred,

fragmented and marked by difference in opposition to the totalizing culture of modernity<sup>80</sup>.

Ed è proprio in questo senso che Hellen Tiffin ha definito il postmodernismo come “Europe’s export to what it regards as ‘margin’”<sup>81</sup>; margini/periferie dove esso replica un’egemonia culturale eurocentrica volta a zittire, fagocitandola entro i propri paradgmi, la voce alternativa e non allineata degli *ex-centrics*. Non tutti i critici però sono d’accordo con questa impostazione e alcuni puntano piuttosto ad evidenziare nella relazione tra postcolonialismo e postmodernismo una forte complicità. E’ quanto, per esempio, sostiene Arif Dirlik il quale vede nel poststrutturalismo l’anello di congiunzione tra i due (egli definisce il postcolonialismo “figlio del postmodernismo”<sup>82</sup>) e, conseguentemente, definisce il postcolonialismo alla stregua del postmodernismo come il prodotto della “logica culturale del tardo capitalismo”:

Both post-modernists and postcolonialists celebrate and mystify the workings of global capitalism. Even the language of postcolonialism is the language of First World post-structuralism<sup>83</sup>.

Linda Hutcheon nella sua interpretazione del discorso postmoderno, tesse invece un vero e proprio ‘elogio del margine’ ponendo l’accento sull’ esaltazione postmoderna della pluralità e della

---

<sup>80</sup> Cfr. Elizabeth Ferrier, “Mapping the Space of the Other: Transformation of Space” in Helen Tiffin *et al.*, (eds.), *Past The Last Post*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1991., p. 121.

<sup>81</sup> Helen Tiffin *et al.*, (eds.), *Past The Last Post...*, cit., p. ix.

<sup>82</sup> Cfr. A. Dirlik, “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism”, *Critical Inquiry*, 20.2 (Winter 1994), p. 328.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 342.

molteplicità, sottolineando come il discorso postmoderno smonti le strutture di potere esistenti decostruendone le forme culturali dominanti. In una prospettiva non troppo lontana da quella dei *Postcolonial Studies*, la studiosa canadese parla del postmodernismo come di un “luogo capace di offrirci una prospettiva da cui guardare, creare, immaginare alternative e nuovi mondi”<sup>84</sup>. Da questa prospettiva, infatti, le critiche anti-essenzialiste postmoderne sfidano le nozioni di universalità, di universalismo e di soggettivismo moderno. Persino Terry Eagleton, il quale ha più volte attaccato aspramente il postmodernismo, ha ammesso e riconosciuto la carica innovativa del postmodernismo affermando che “nei suoi momenti più decisamente militanti esso ha dato voce agli umiliati e ai più deboli e, ciò facendo, ha minacciato di far crollare l’arrogante sicurezza di sé del sistema occidentale nel suo nucleo fondante. E per questo si è quasi portati a perdonargli i suoi madornali eccessi”<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Cfr. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London Routledge, 1988, p. 49.

<sup>85</sup> Terry Eagleton, *Le illusioni del Postmodernismo*, Milano, Editori Riuniti, 1998, p. 111.

## CAPITOLO II

### Caryl Phillips: testi e contesti

#### 2.1 Una “High Anxiety of Belonging”

Where are you from? [...] *The* question. The problem question for those of us who have grown up in societies which define themselves by excluding others. Usually us. A coded question. Are you one of us? Are you one of ours? Where are you from? Where are you *really* from? Does it mean who am I? Does it mean who I belong<sup>1</sup>.

L'impossibilità di potere dare una risposta a questa reiterata, apparentemente semplice domanda “Where are you from?”, anche soltanto una, ma che sia chiara e soddisfacente, che indichi inequivocabilmente un luogo geografico rintracciabile sul mappamondo grazie alle sue coordinate e segnato dai suoi propri confini, costituisce la complessa e spinosa questione che attraversa tutta l'opera dello scrittore anglo-caraibico Caryl Phillips e, ancor prima, la sua esistenza. Si tratta di un interrogativo che naturalmente non ha un mero valore geografico, di una vera e propria “coded question” che sottende un problema esistenziale ben più profondo, quello dell'identità, con cui l'autore è costretto a confrontarsi fin dalla nascita. Da dove vieni, infatti, significa per lui dove e quali sono le sue radici, la sua storia... 'chi' è. Domande tutte troppo complicate e ambigue per chi si definisce “a product of a diaspora”<sup>2</sup> e ha la consapevolezza di essere

---

<sup>1</sup> Caryl Phillips, *A New World Order*, London, Secker and Warburg, 2001, p. 2.

<sup>2</sup> La diaspora a cui Phillips si riferisce è quella afroamericana, risultato dello spostamento forzato di africani verso l'Occidente, in particolare le Americhe. Durata dal XVI al XIX secolo e con una forzata *transplantation* di esseri umani stimata intorno agli undici milioni (la scrittrice afroamericana Toni Morrison arriva a parlare di

condannato a vivere l'irrequieta condizione esistenziale del soggetto diasporico, dello straniero o di doversi sempre sentire "the odd one out"<sup>3</sup>.

Nato nei Caraibi, cresciuto in Inghilterra ed attualmente residente negli Stati Uniti, Caryl Phillips rappresenta il modello e possiamo dire il portavoce dell'intellettuale sradicato, delle identità ibride che caratterizzano le nostre società globali all'alba del terzo millennio. Una delle figure chiave ma anche emblema della diaspora afro-caraibica, delle migrazioni transnazionali che, come tutta la generazione *black British*, incarna la condizione postmoderna della relatività delle categorie dello spazio e del tempo. Consapevoli di non potere fissare una personalità così ricca, molteplice e complessa in alcuna salda e statica definizione, tenteremo di rintracciare le caratteristiche della sua scrittura inserendole in una dimensione inter e transnazionale, se non postnazionale. Nell'ambito delle identità *black British* di origini afro-caraibiche, lo scrittore occupa infatti una posizione *borderline* di *insider/outsider*. Egli stesso, d'altra parte, rifiuta ogni categoria precostituita per abbracciare un'identità fluida e cosmopolita, in

---

sessanta milioni o più di africani, conteggiando anche quelli che nella traversata Atlantica morivano per denutrizione e/o maltrattamenti oppure si suicidavano. Cfr. Toni Morrison, *Beloved*, London, Chatto & Windus, 1987), la diaspora afroamericana ebbe inizio con i primi insediamenti europei nel Nuovo Mondo e fu particolarmente intensa durante l'età degli Imperi Coloniali. Sull'argomento si veda: Robert Cohen, *Global Diasporas, An Introduction*, London, UCL Press, 1997; per la citazione di Phillips si veda: Jenny Sharpe, "Of this Time, of That Place: A Conversation with Caryl Phillips", *Transition*, 68 (1995), p. 154.

<sup>3</sup> "I've grown up feeling strange, feeling like the strangers in the classroom, feeling like the odd one out". Paula Goldman, "Home, Blood, and Belonging: A Conversation with Caryl Phillips", *Moving Worlds: A Journal of Transcultural Writings*, 2.2 (2002), p. 115.

perenne formazione e trasformazione “[...] over water and across land, through nations, class and geography”<sup>4</sup>.

Si è confrontato fin da giovanissimo con il problema dell'appartenenza e dell'esclusione sociale, razziale o nazionale che fosse, tuttavia, ha risposto a questa sua mancanza di radici e al suo essere l'Altro in maniera personale, creativa e autentica, trovando nella scrittura un rifugio per la sua anima peripatetica e un'ancora all'instabilità della sua esistenza<sup>5</sup>. Nella pagina scritta ha riversato tutto il suo travaglio interiore così che la sua produzione letteraria risulta fortemente intrisa di autobiografismo; un autobiografismo non propriamente reale ma che può definirsi emozionale e che attraverso la scrittura dà forma e sostanza alle sue lacerazioni ed esprime la parte più vera della sua interiorità<sup>6</sup>. La pratica della scrittura e quella del viaggio, si rivelano (si direbbe) 'terapeutiche' per decifrare e illuminare le 'aree buie' che popolano la sua identità ed eredità culturale, entrambe fondamentali per la presa di coscienza del proprio sradicamento. E, come tenteremo di dimostrare, a nostro parere utilizza la scrittura come tecnica di negoziazione identitaria e spaziale, mezzo per acquisire visibilità e rivendicare quindi legittimità di appartenenza, non soltanto per se stesso e per la sua opera ma per l'intera generazione di cui si fa,

---

<sup>4</sup> Caryl Phillips, *A New World Order*, cit., p. 308

<sup>5</sup> E' lo stesso Phillips a definire metaforicamente i suoi libri come la sua 'casa' e la scrittura come il tentativo di mettere un punto fermo al suo essere perennemente *dispalced*, di trovare una risposta al suo bisogno di appartenenza, pur nella consapevolezza che può trattarsi solo di un'illusione: "My home is my books and what I write is an attempt to answer the question where are you from? [To create a home for myself] is an attempt to try to convince myself that it's not *necessary* to have a very concrete sense of home. That those of us who have not a very concrete sense of home are okay". *Ibidem*. [Corsivo dell'autore].

<sup>6</sup> Così Caryl Phillips: "My books are autobiographical not in terms of facts and details but emotionally". Louise Yelin, "An Interview with Caryl Phillips", *Culturefront* 7.2 (Summer 1998), p. 47.

più o meno volontariamente, rappresentante e portavoce. Non sorprende, dunque, se tutta la sua intensa e variegata produzione (nove romanzi, quattro opere teatrali, quattro di *non-fiction*, due antologie e una considerevole mole di saggi e articoli scritti per le più disparate occasioni, oltre a vari lavori realizzati per la radio e la televisione) sia percorsa dal filo rosso di due tematiche centrali, il concetto di *home* e di *identity*, alla cui ricerca si è votato sin dagli anni '70, senza mai però raggiungere risposte risolutive ma mantenendo il senso di un'appartenenza ambigua e mai definitiva, quello che lui definisce "an exceedingly multifarious sense of self"<sup>7</sup>.

L'esilio e la dislocazione contraddistinguono la sua vita quanto quella dei suoi personaggi e, pertanto, il *displacement*, ossia la dislocazione e lo spaesamento fisici, psicologici e culturali tipici della diaspora, del colonialismo, della schiavitù, dell'esilio, del sionismo, dell'emigrazione forzata in generale costituisce l'altra importante tematica della sua scrittura. Egli stesso ha definito l'insieme delle sue opere come "[...] an exploration of the meaning of home [...] connected to persecution, with a preoccupation with memory, loss and belonging"<sup>8</sup>. Attraverso di esse ha cercato, infatti, di illuminare la drammatica questione dell'identità diasporica del migrante senza casa, soggetto sospeso nell'interstizio di culture diverse, stretto tra l'ansia di appartenenza ed esercizio di una cittadinanza plurima e conflittuale ed ha fornito una panoramica ricca e multiforme dell'esperienza personale e collettiva della diaspora. I suoi personaggi, come lo stesso autore, sono *displaced people*, soggetti che sperimentano le conseguenze del

---

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Cfr. Kevin Rabelais, "Degrees of Damage: An Interview with Caryl Phillips", *Glimmer Train*, 65 (Winter 2008), p. 18

*displacement*, che attraversano confini individuali e comunitari, che vivono il disagio della perdita dell'identità culturale e dello straniamento culturale, il problema della razza, l'alienazione, l'insicurezza, un profondo senso di *unhouseness* e/o un ambiguo senso di appartenenza, soggetti lacerati tra una *diasporic existence* e una *local essence*, tra l'impossibilità di sentirsi parte del luogo dove si sono stabiliti e l'angosciosa consapevolezza dell'impossibilità di potere tornare indietro, persi in quella *twoness* che caratterizza la 'doppia coscienza' teorizzata da Du Bois e che costituisce il cuore delle dinamiche dell'oppressione razziale oltre che la fondamentale antinomia dei neri della diaspora<sup>9</sup>. La solitudine dell'individuo e più specificamente dell'*outcast* intride tutta la sua produzione letteraria i cui soggetti privilegiati sono i soggetti diasporici, i *migrants*, gli *asylum seekers*, gli emarginati, gli schiavi, i perseguitati, gli espatriati, ma anche gli ebrei e coloro che appartengono alle minoranze etniche. Identità scisse o comunque sempre ibride, composte da eredità multiple e multiformi, mai riconducibili a un'unica cultura, lingua o regione geografica; identità liquide e mobili che, proprio come l'autore, valicano confini e barriere alla ricerca di appartenenze più ampie e tolleranti; soggetti che ridefiniscono le concezioni occidentali di margini e di centro e per i quali i tradizionali concetti di nazionalità o, ancor più, di purezza etnica, razziale e culturale si rivelano del tutto inadeguati. L'interesse di Phillips è rivolto anzitutto ad esplorare le modalità con cui gli individui rispondono singolarmente, ciascuno nella propria unicità, a situazioni di disagio, a come essi sopravvivono oppure

---

<sup>9</sup> Sul tema della 'doppia coscienza' si rimanda a W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, New York, Library of America, 1989.

soccombono alle “historical storms and social pathologies”<sup>10</sup>. Sia che si tratti di un *character* dei suoi *novels* o di uno dei tanti *historical characters* che popolano la sua *non-fiction* egli, infatti, scruta in profondità e con sottigliezza di analisi l’animo umano su cui pesano le orribili conseguenze dell’isolamento, dell’emarginazione e della solitudine. Non c’è dubbio che la capacità di introspezione che dimostra di possedere nei confronti dei suoi personaggi gli deriva oltre che dalla sua sensibilità anche da tutte le esperienze, le situazioni e le sensazioni vissute e sperimentate sulla propria pelle<sup>11</sup>. Si tratta di problematiche con le quali cerca di scendere a patti proprio attraverso la scrittura, sforzandosi di dare delle risposte al suo “multiple sense of home”<sup>12</sup>, alla sua “high anxiety of belonging”<sup>13</sup> e, non ultima, alla dicotomia esistenziale del suo essere *black* e *British*, instabile base di tutta sua esistenza.

La sua vita itinerante e transnazionale ha inizio nella piccolissima isola caraibica di St. Kitts<sup>14</sup> dove, nel 1958, nasce, primo di quattro figli, da genitori di origine africana (con una nonna di origini indiane e un

---

<sup>10</sup> Maya Jaggi, “Crossing the River. Caryl Phillips talks to Maya Jaggi”, *Wasafiri*, 20.29 (Autumn 1994), p.15.

<sup>11</sup> A questo proposito lo scrittore ha affermato: “I suppose that domestic instability, coupled with the other feeling that any black kid growing up in this country [England] in the ‘60s and early ‘70s has, of wandering when they say ‘go back where you come from’, just where they’re talking about, provided me some sort of insight”. Maya Jaggi, “Crossing the River...”, cit., p. 17.

<sup>12</sup> Paula Goldman, “Home, Blood and Belonging...”, cit., p. 117

<sup>13</sup> Dal titolo di uno dei saggi, quello conclusivo, contenuti nella sua opera di *non-fiction* *A New World Order*, cit., p. 303

<sup>14</sup> Insieme a Nevis, Saint Kitts costituisce uno stato insulare dell’America Centrale, un piccolo arcipelago delle Piccole Antille, ex-colonia del Regno Unito nei Caraibi. Lo stato è conosciuto anche come Saint Christopher e Nevis, dalla denominazione che nel 1493 Cristoforo Colombo in suo onore diede all’isola. La capitale è Basseterre, la lingua ufficiale l’inglese, sono presenti sia chiese anglicane che cattoliche e la popolazione è di circa 40.000 abitanti. E’ diventato indipendente all’interno del *Commonwealth* nel 1983. L’economia si basa prevalentemente sulla coltivazione di cotone e canna da zucchero oltre, naturalmente, che sul turismo.

nonno ebreo). All'età di appena quattro mesi 'compie' il suo primo, lungo viaggio attraverso l'Atlantico perchè i suoi genitori, Lillian e Malcom Phillips, "[...] quite adventurous, foolhardy, or courageous", decidono di lasciare le Piccole Antille per trasferirsi in Gran Bretagna "[...] mainly because of economic reasons"<sup>15</sup>. La loro è una storia comune a quella di molti altri *post-war West Indian emigrants*, o emigranti di prima generazione, che nutrono la speranza, presto delusa, che la *Mother Country* possa volere accogliere i figli delle sue colonie e aiutarli a costruirsi un futuro migliore<sup>16</sup>. All'inizio si stabiliscono nella *white working class area* di Leeds, poi, nel 1974, si sposteranno un po' più a sud, a Birmingham. Soprattutto i primi anni non sono facili per la famiglia Phillips che, nel frattempo, si è allargata con l'arrivo di altri tre figli. Essa non resisterà alle inevitabili "pressures of migration"<sup>17</sup>, a tutte le difficoltà che lo sradicamento e la conseguente nuova vita impone. A poco meno di otto anni dal loro arrivo, infatti, Lillian e Malcom si separeranno. La disgregazione familiare inciderà profondamente su Caryl che, insieme ai fratelli, e fino a quando la madre non otterrà il loro definitivo affidamento, andrà temporaneamente a vivere presso

---

<sup>15</sup> "My parents, quite adventurous, foolhardy, or courageous left St. Kitts for England mainly because of economic reasons. There were also, I suspect, an idea of going to where their friends and family were". Cfr. Yelin, "An Interview with Caryl...", cit., p. 48.

<sup>16</sup> Lasciare i Caraibi per il Regno Unito nel secondo dopoguerra fu una scelta alquanto diffusa tra la popolazione caraibica che si vide costretta ad abbandonare la propria terra a causa delle peggiorate condizioni economiche seguite alla guerra. La forte riduzione della domanda di prodotti grezzi (soprattutto zucchero) da parte dell'Inghilterra mise in ginocchio un'economia basata quasi esclusivamente sulla coltivazione di quella pianta, facendo sì che i Caraibi inglesi si trovassero a dipendere quasi interamente dalla madrepatria. Sul tema dell'emigrazione dai Caraibi si rimanda a Mary Chamberlain (ed.), *Caribbean Migration. Globalized Identities*, London, Routledge, 1998.

<sup>17</sup> Louise Yelin, "An Interview with Caryl...", cit., p. 50.

diverse “white families” e verrà più volte sballottato tra “new set of people”<sup>18</sup>.

Non è un caso se la rappresentazione di famiglie dislocate e disintegrate compare spesso nelle sue opere e se l'autobiografismo del suo primo romanzo, *The Final Passage* (1985), racconta sotto forma di *fiction* proprio le difficoltà familiari (e non solo) di quegli anni, le difficoltà di inserimento e le discriminazioni fronteggiate dagli immigrati di prima generazione. Come Lillian e Malcom, infatti, i protagonisti sono una coppia di giovani caraibici che con loro figlioletto di pochi mesi partono alla volta di un'Inghilterra mitizzata, centro di cultura e di civiltà, inseguendo il sogno di una vita migliore. Le loro aspettative tuttavia si scontreranno presto con una realtà ben diversa da quella che avevano immaginato e anche molto lontana da quella che hanno lasciato. Si troveranno totalmente impreparati ad affrontare quel nuovo mondo e, schiacciati da un profondo senso di vuoto e di alienazione, incapaci di superare insieme tutte quelle difficoltà, si separeranno poco dopo il loro arrivo in Gran Bretagna. Anche il secondo romanzo, *A State of Independence* (1986), ruota attorno a un *journey* e può definirsi un “transatlantic novel”<sup>19</sup> costruito interamente sul conflitto tra *home* ed *exile* (“It begs the question: what is home”<sup>20</sup>) e sull'ambiguo senso di appartenenza che ne risulta<sup>21</sup>. In questo caso,

---

<sup>18</sup> In un'intervista, Phillips così ricorda l'instabilità e la precarietà materiale e ancor di più psicologica di quel periodo della sua infanzia: “We were cargoed around between white families and there was always a new set of people who wanted you to call them Mum and Dad”. Maya Jaggi, “Rites of Passages. A Conversation with Caryl Phillips”, *Guardian*, November III, 6-7 (2001), p. 27.

<sup>19</sup> Cfr. Kevin Rabalais, “Degrees of Damage: An Interview with Caryl Phillips”... cit., p. 13

<sup>20</sup> Louise Yelin, “An Interview with Caryl Phillips...”, cit., p. 52.

<sup>21</sup> L'autobiografismo, la linearità della narrazione e la tematica del viaggio sono solo alcuni dei punti in comune tra questi primi due romanzi di Phillips a proposito dei

però, ad essere raccontato è il viaggio di ritorno dall'Inghilterra a St. Kitts compiuto dal protagonista, il giovane Bertram Francis, che dopo vent'anni di assenza ritorna nell' isola natia per assistere alla proclamazione dell'Indipendenza. Attraverso una strategia narrativa tipicamente postmoderna che mescola verità e dettagli storici con la finzione letteraria (e che con sempre maggiore perizia tecnica lo scrittore utilizzerà in molte opere successive), il romanzo, la cui struttura appare ancora abbastanza lineare e tradizionale se paragonata a quella dei romanzi più recenti, racconta le ironie della fine del colonialismo. L'indipendenza, infatti, si rivela una mera illusione, un fatto puramente formale che cede il posto a un'altra, più subdola, forma di dominio e sfruttamento, quella di un neocolonialismo di stampo statunitense. E' proprio ad essa che il titolo fa ironicamente riferimento. A caratterizzare l'infanzia di Phillips, oltre all'instabilità dovuta alla situazione familiare, sono soprattutto la confusione culturale e l'insicurezza che gli derivano dall'essere un *nigger* in un'Inghilterra bianca e prevalentemente razzista. Il forte senso di precarietà che gli viene dall'essere "visibly the Other"<sup>22</sup> e che segna le sue prime esperienze in Gran Bretagna verrà raccontato, molti anni dopo, in una serie di brevi *vignettes* autobiografiche dal titolo emblematico di "Growing Pains" (2005)<sup>23</sup>. Si tratta di dieci vividi racconti sulla sua

---

quali egli ha affermato: "There is a common resonance between the books; they are about journey to places where you hope you might belong. In *all* of them, someone who has journeyed is asking, do I belong, do I feel I *belong* in this place, do I feel comfortable? [...] That's what I was feeling when I was writing those books". Ibid., p. 53. [corsivo dell'autore].

<sup>22</sup> Louise Yelin, "An Interview with Caryl Phillips...", cit., p. 50

<sup>23</sup> Apparsi per la prima volta su *Guardian Review* (Saturday 20 August 2005), questi brevi ma intensi *sketches* raccontano momenti significativi dell'infanzia di Caryl Phillips e costituiscono il suo primo tentativo di riportare fedelmente nella *fiction* episodi di vita segnati dal problema del razzismo. Se, come sostiene J. McLeod, la

infanzia che hanno come filo conduttore proprio la “corrosive centrality of race”<sup>24</sup>. Uno di essi, in particolare, narra di quando, all’età di otto anni, restituì a due suoi compagni, vicini di casa, un libro che essi gli avevano prestato. Lo scrittore ricorda che:

[...] he tells his mother that he does not understand why the boys’ mother warms the Enid Blyton paperbacks in the oven when he returns them. The brothers have mentioned something to him about germs. His mother is furious. She forbids him to borrow any more books from these two boys<sup>25</sup>.

La passione per la lettura e per la scrittura non lo abbandonerà mai ed esse resteranno fedeli sue compagne di viaggio e di vita; vita vissuta “[...] along the twin rails of reading and writing. The one act informing the other”<sup>26</sup>. La lettura e la scrittura, infatti, costituiranno le coordinate interiori della sua esistenza, i punti fermi da cui partire e a cui approdare. Avido lettore sin da bambino, i libri nutrono sia la sua immaginazione che la sua conoscenza, dandogli l’opportunità, metaforica e reale, di percepire meglio la realtà che lo circonda, di ‘esplorare’ il mondo, nel difficile tentativo di trovarvi il proprio posto. Sono esperienze che vive in completa solitudine e che fin da allora contribuiscono a creare quel “cultural chasm”<sup>27</sup>, destinato ad allargarsi nel tempo, tra sua madre e suo padre da una parte e il loro “be-afroed

---

scrittura è stata per Phillips “[...] the primary means of responding to race and racism”, è proprio in questi racconti che la convergenza tra scrittura e razzismo, e l’uso della prima come ‘antidoto’ ai problemi causati dal secondo, è particolarmente evidente, Cfr. John McLeod, “Between two waves: Caryl Phillips and Black Britain”, *Journal of Transcultural Writing*, 7.1 (November 2009), p. 11.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Caryl Phillips, “Growing Pains...”, cit., pp. 2-3.

<sup>26</sup> Caryl Phillips, *A New World Order*, cit., p. 4.

<sup>27</sup> Maya Jaggi, “Crossing the River. Caryl Phillips...”, cit., p. 11.

son”<sup>28</sup> dall’altra. In un altro *sketch* di “Growing Pains” parla proprio di questa impossibilità di condividere la sua passione per i libri e il suo interesse per la scrittura soprattutto con il padre, assai più preoccupato della sua condizione di *immigrant* che di leggere storie di *fiction*. Così racconta, in particolare, la delusione provata nel prendere coscienza che:

[...] imaginative writing played no part in my father’s colonial education as a subject of British Empire. My father rudimentary schooling never embraced poetic conceits such as those I seemed determined to indulge in. This also contributed to open a gap between us. My father was an immigrant, this he much understood<sup>29</sup>.

Soltanto più tardi, già studente di letteratura a Oxford, si renderà conto che nemmeno il College gli dà la possibilità leggere ciò che lui invece vorrebbe, cose che lo riguardano da vicino, storie di gente di colore come lui<sup>30</sup>:

I wanted to read stuff that included me, that was about the condition of people like myself. What about something about me, about black kids growing up [...] The things that I wanted to read didn’t exist<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp.8-9.

<sup>30</sup> Phillips ha più volte sottolineato come, alla fine degli anni ’70, persino nella prestigiosa biblioteca del Queen’s College di Oxford fosse ancora impossibile trovare libri di autori *black British* (ad eccezione di poche *plays*) nonostante, formalmente, già all’inizio degli anni ’70 venisse inaugurato nelle università anglosassoni lo studio dell’allora neonata *Commonwealth Literature*. E’ questa una critica che rientra in quella che gli Studi Postcoloniali hanno mosso alla letteratura del canone occidentale britannico che per lungo tempo ha ostracizzato la produzione letteraria proveniente dalle ex-colonie. Così Phillips: “There were few plays by black British people but the things that I wanted to read didn’t exist. I wanted to read stuff that included me, that was about the condition of people like myself “. Cfr. Louise Yelin, “An Interview with Caryl Phillips...”, cit., p. 48.

<sup>31</sup> Louise Yelin, “An Interview with Caryl...”, cit., p.51.

Sarà proprio la voglia di esprimere se stesso che, dopo la scoperta, una vera e propria folgorazione, dell'esistenza della letteratura afroamericana, lo porterà, appena ventenne, ad intraprendere la carriera di scrittore. Durante tutta la sua infanzia, non si sentirà mai pienamente integrato nel contesto "mainly white dominated"<sup>32</sup> di Leeds che gli fa sentire tutto il "burden of race"<sup>33</sup> di quell'ambiente che egli rifiuta perché non vi si riconosce, sentendosi piuttosto come "lost between two places"<sup>34</sup>. La sensazione, dolorosa e tutt'altro che rassicurante, che in questi anni costantemente incombe su di lui e che ancora oggi associa alla sua infanzia difficile, è quella di sentirsi costretto a correre, a scappare per mettersi in salvo da qualcuno o qualcosa che lo insegue senza dargli tregua. Il desiderio inconsapevole della fuga è il sintomo di un intimo disagio che continua a portarsi dentro, della devastante collisione tra due mondi ai quali sente di appartenere e non appartenere a un tempo. Rivelatore è un episodio in cui la sua mente di ragazzino materializza le sue paure e i suoi dolori nella rappresentazione di se stesso come di un "chocolate biscuit" e dell'Inghilterra bianca, percepita come pericolo, come un cane alle sue calcagna:

[...] I am seven years old and everything is happening too fast. [...] I am walking down the same street and a dog

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> The Burden of Race" è anche il titolo dell'introduzione di *A New World Order*, cit., p. 9.

<sup>34</sup> Ricordando quei suoi primissimi anni in Inghilterra, Caryl Phillips ha confessato a Charles Wilkin: "I felt kind of lost between two places, if you like. I knew that I'd come from St. Kitts. Every time that I had to write down 'place of birth' I wrote down St. Paul's Village, St. Kitts. But at the same time I also knew that part of me was British. But then British society was trying to tell me in some subtle, and some not so subtle ways, that I didn't belong there". Cfr. Charles Wilkin, "I felt kind of lost...", cit., p. 122.

notices me. I run. The dog runs after me. I run faster, and the dog runs faster, and I shout to the dog and to myself, 'I am not a chocolate biscuit', and my leg continue to pound out hectic miniature strides. Eventually I run into the arm of an old lady doing her shopping. I am hysterical with fear and exhaustion and I blurt out the words, 'A dog bit me'. The woman knows that I am making this up. There is no dog in sight. I am not a chocolate biscuit. The puzzled woman sees me for what I am<sup>35</sup>.

L'autore riporta questa breve *tranche de vie*, priva di commento e narrata in uno stile asciutto e diretto, lasciando che sia il lettore a trarre le proprie conclusioni, a intuire quali possano essere stati i suoi sentimenti e le sue frustrazioni e rende anche giustizia alla vividezza con cui quelle immagini ancora oggi albergano nella sua mente. Metafora della discriminazione razziale che è costretto a subire sin da bambino e che lo rende "hysterical with fear and exhaustion", la rappresentazione di questa condizione di solitudine ed esclusione, con tutti gli ovvi effetti psicologici ad essa legati, sarà la costante preoccupazione della sua scrittura, continuamente alle prese con il tentativo di riuscire a: "[...] work out everything about being black in Britain"<sup>36</sup>. La solitudine della sua infanzia si trasforma in un vero e proprio trauma che lo porta spesso a rifugiarsi in se stesso e nei suoi pensieri ma anche a rinchiudersi al cinema, alle *children's matinée*, dove va sempre da solo. Sono proprio i *cartoons* e le *adventures* sul grande schermo a nutrire la sua avida fantasia e, nel tentativo di dimenticare

---

<sup>35</sup> Caryl Phillips, *A New World Order*, cit., pp. 3-4.

<sup>36</sup> La dicotomia esistenziale dell'essere *black* e *British*, un *nigger* in un'Inghilterra bianca e razzista è il *leitmotiv* di tutta l'opera di Caryl Phillips. Costituisce senza dubbio il problema che contemporaneamente racchiude in sé e genera tutti gli altri: l'alienazione, la confusione culturale, il problema dell'identità, della appartenenza/non appartenenza. Cfr. Thomas, *Caryl Phillips*, London, Faber and Faber, 2006 Per la citazione di Phillips, cfr. Maya Jaggi, "Crossing the River...", cit., p. 13.

quella grigia, opaca realtà che lo circonda, trova momentaneo sollievo e rifugio nell'immaginazione, più volte definita "[...] my only childhood friend"<sup>37</sup>. Egli si crea un suo mondo che possa in qualche modo consolarlo, un mondo ai suoi occhi certamente più luccicante e glitterato:

[...] I sit in the dark and imagine, for my imagination is my only true childhood friend. I like to write. I have fallen in love with adjectives; 'glisten', 'glimmer' and 'glitter' are my favourite words. And I love stories. At the end of the screening, I stand while the national anthem is played. I stand, a seven-year-old boy in a cinema at the bottom of a hill in Leeds, and I listen to the turgid tones of 'God Save the Queen'. And then I step back into the streets and prepare to walk up the hill to my 'home'<sup>38</sup>.

Deriva da qui il suo interesse costante, quasi ossessivo, per la solitudine dell'individuo che egli fa sperimentare ai suoi personaggi di ogni epoca e in ogni luogo geografico. Nonostante l'infanzia segnata dall'assenza di ricordi da custodire ("Objectively, my childhood was massively dysfunctional and traumatic. I have no happy memories of it"<sup>39</sup>), lungi da ogni senso di vittimismo, Caryl cresce con la caparbia convinzione di dovere giocare al meglio le carte che il destino gli ha assegnato: "[...] I never felt deprived; I played with the cards I was dealt"<sup>40</sup>. Anche quelli dell'adolescenza non sono anni più sereni o più

---

<sup>37</sup> Caryl Phillips *A New World Order*, cit., p.4.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Maya Jaggi, "Crossing the River...", cit., p. 79.

<sup>40</sup> La metafora del gioco delle carte è una delle predilette di Phillips per descrivere la sua vita che definisce come un *round* di gioco (il riferimento è al poker), con una combinazione di carte alquanto ambigua: "History dealt me four cards; an ambiguous hand. I never felt deprived; I played with the cards I was dealt". Le quattro carte che formano lo strano assortimento rappresentano metaforicamente i Caraibi, l'Inghilterra, l'America e l'Africa, i quattro mondi che si porta dentro, il composito

facili di quelli dell'infanzia. I ricorrenti problemi di salute della madre lo costringono ad andare a vivere per qualche tempo con il padre con il quale ha un rapporto tutt'altro che idilliaco<sup>41</sup>. Nonostante i non pochi problemi e difficoltà, frequenta regolarmente le scuole dove si distingue come studente brillante e promettente e nel 1976 ottiene l'ammissione al Queen's College di Oxford, un traguardo importante soprattutto per i suoi genitori che nel conseguimento di un *degree* vedono il migliore, se non addirittura l'unico mezzo per una "young black person"<sup>42</sup>, di potersi affrancare da una vita altrimenti destinata ad essere vissuta sotto il segno dell'*otherness* e dell'emarginazione<sup>43</sup>. Durante i suoi primi anni a Oxford, oltre a studiare letteratura inglese, coltiva la passione per il teatro. Nutre, infatti, "the grandiose ambition"<sup>44</sup> di diventare regista teatrale e si cimenta anche nella direzione di alcune *pièces* dei suoi autori preferiti come Shakespeare, Ibsen, Pinter e Tennessee Williams. L'amore per la drammaturgia non è mai venuto meno nel tempo e non è certo una mera coincidenza se il suo debutto come scrittore avviene proprio con un'opera teatrale ("I began writing for the theatre because

---

bagaglio culturale con il quale decide di affrontare, giocare e vivere al meglio la sua partita. *Ibidem*

<sup>41</sup> "We didn't get on: an authority figure moved back into my life. The idea of someone telling me what to do wasn't going to work". *Ibid.*, p.81.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Phillips ha più volte sottolineato come, nonostante fossero separati, i suoi genitori lo avessero sempre incoraggiato negli studi: "They were a source of encouragement for me and were always clear about education; they kept telling me that I was going to go to university. Given what England was like in the sixties and seventies when I was growing up, I don't think there was any other way that a young black person could have achieved or dared to aspire to excellence. If you weren't encouraged in the home, you weren't going to do it, because society is prone to regard the Other as predestined to be permanently marginal". Cfr. Louise Yelin, *op. cit.*, p. 51.

<sup>44</sup> Cfr. Carol Margaret Davison, "Crisscrossing the River: An Interview with Caryl Phillips", *Ariel*, 25.4 (1994), p. 56.

it was the form I knew better"<sup>45</sup>), *Strange Fruit* (1980), cui seguiranno nel giro di un paio d'anni *Where There is Darkness* (1982) e *The Shelter* (1983), tutti lavori ai quali, ancora una volta, l'autobiografismo non è completamente estraneo. I protagonisti, infatti, sono tutti emigranti di colore che vivono le loro vite lacerate e sdoppiate tra due terre e due culture diverse e persino antitetiche. Oltre ad essere determinanti per la futura carriera, gli anni a Oxford si rivelano cruciali anche per la maturazione di Phillips uomo. Sono anni di profondo travaglio interiore durante i quali con sempre maggiore consapevolezza prende coscienza della "[...] precariousness of being black in British society"<sup>46</sup> e con non poca fatica cerca di costruire dentro di sé un proprio "black British sense of identity"<sup>47</sup>.

La sua crisi interiore coincide con un momento particolarmente difficile per la comunità caraibica a Londra, la più numerosa tra quelle immigrate. Per comprendere quel periodo, definito "an angry, painful, confrontational time"<sup>48</sup>, va ricordato che il Regno Unito iniziò a conoscere il fenomeno dell'immigrazione dai paesi del *Commonwealth* nell'immediato secondo dopoguerra, quando si registrò un vero e proprio *boom* destinato ad aumentare nei decenni successivi. Paradigmatico dei flussi migratori che ebbero come meta la Gran Bretagna, quello caraibico fu il primo vero fenomeno migratorio di massa proveniente da altre aree geografiche. La conseguente convivenza di razze e di culture diverse fu però tutt'altro che pacifica e

---

<sup>45</sup> Cfr. Rosalind Bell, "Worlds Within: An Interview with Caryl Phillips", *Callaloo*, 14.4 (1991), p. 579.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 581.

<sup>48</sup> Cfr. Frank Birbalsingh, "Interview with Caryl Phillips", *Caribbean Quarterly*, 37.4 (1991), p. 41.

diede vita anche a gravi problemi socio-politici che ben presto degenerarono in scontri violenti segnati dall' odio e dalla discriminazione razziale<sup>49</sup>. Le tensioni razziali raggiunsero alti livelli di intolleranza verso la fine degli anni '60, quando, con l'inizio del declino economico e l'aumento della disoccupazione si gridò all'invasione e gli immigrati divennero il capro espiatorio su cui riversare le frustrazioni di una società in forte crisi, economica e identitaria. Saranno proprio i sentimenti razziali a prevalere e a sfociare poi nelle numerose rivolte urbane di quegli anni. I *Notting Hill Riots* del 1958 (dal nome dell'allora quartiere-ghetto di Notting Hill dove ebbero luogo i primi scontri tra inglesi e caraibici) furono la prima risposta pubblica alle discriminazioni, il primo atto di protesta collettiva che diede l'avvio alle campagne per i diritti civili sul modello di quelle americane. Ad essi ne seguirono numerosi altri mentre, anche sul piano politico, la discriminazione razziale raggiunse e si mantenne a livelli altissimi tanto da divenire bandiera delle campagne politiche del partito conservatore<sup>50</sup>. Nel 1968, nonostante il *Race Relation Act* di quello stesso anno vietasse le discriminazioni razziali in luoghi pubblici, il deputato conservatore Enoch Powell pronunciò il famoso *Rivers of Blood Speech* contro l'immigrazione<sup>51</sup> con il quale si faceva portavoce delle ansie,

---

<sup>49</sup> Già a partire dal 1951 vennero adottate misure amministrative per scoraggiare l'immigrazione; in particolare, venne promulgata una serie consecutiva di sempre più restrittivi *Immigration Acts* che vide in quelli del 1962 e poi in quelli del 1971 due grosse battute d'arresto all'immigrazione dalle colonie e soprattutto dai Caraibi.

<sup>50</sup> Nel 1964 il candidato del partito conservatore Tony Peter Griffiths addirittura coniò lo slogan "If you want a negro as a neighbour, vote Labour".

<sup>51</sup> Il 20 aprile 1968 a Birmingham, Enoch Powell (1912-1998), finissimo e autorevole intellettuale e parlamentare, leader della destra conservatrice, pronuncia il suo infamante discorso contro l'immigrazione dal *Commonwealth*. Il *Rivers of Blood Speech*, ricco di riferimenti e citazioni dotte (Powell era professore di lettere classiche), prende il suo nome dagli "infausti presagi" annunciati nelle sue battute conclusive: "Colui che gli dei vogliono perdere prima lo fanno impazzire. Dobbiamo essere folli,

frustrazioni e paure della società inglese dell'epoca dichiarando, tra l'altro, che se anche gli immigrati avessero potuto ottenere la cittadinanza britannica, non sarebbero mai potuti diventare "truly British" e men che meno "English". Powell propose anche una sorta di rimpatrio di massa con l'istituzione di un vero e proprio "Ministry of Repatriation". Nuove tensioni razziali (in realtà mai davvero sopite), i così detti *Notting Hill Carnival Riots*, esplosero ancora nel 1976 durante il carnevale giamaicano<sup>52</sup>. Protagonisti questa volta furono i giovani anglo-caraibici di seconda generazione come Phillips, molti dei quali avevano la sua stessa età ed erano nati in Inghilterra. Era la prima volta che questi giovani *black British* scendevano nelle strade, chiedendo allo stato maggiore protezione e rivendicando con forza il riconoscimento dei propri diritti di cittadini britannici al pari dei *white British*. La situazione si sarebbe poi ulteriormente aggravata negli anni di governo di Margaret Thatcher, Primo Ministro conservatore tra il 1979 e il 1990.

Questi eventi non potevano certamente lasciare indifferente il giovane Phillips. Se da un lato essi contribuiscono a renderlo più consapevole dell'esistenza di una cultura caraibica con cui ancora non si è mai apertamente confrontato e risvegliano in lui una coscienza della sua '*West Indianness*', dall'altro ne accrescono anche le incertezze, la confusione e le frustrazioni, dando alla sua crisi una dimensione

---

letteralmente folli come nazione, per permettere un afflusso annuale di circa cinquantamila familiari a carico che per lo più costituiscono il materiale della futura crescita della popolazione discendente da immigrati [...] una nazione alacramente indaffarata ad erigere la propria pira funebre [...] se guardo avanti sono colmo di infausti presagi. Come i romani mi sembra di vedere il fiume Tevere spumeggiante di sangue". Cfr. Keith Labourn, *Fifty Key Figures in Twentieth Century British Politics*, London Routledge, 2002, p.202.

<sup>52</sup> Istituito nel 1966, il carnevale caraibico di Notting Hill è oggi il primo festival di strada d'Europa.

collettiva e sociale<sup>53</sup>. Si acquisisce così il suo senso di straniamento e di doppia appartenenza e si acquisiscono pure i dubbi e le ambiguità circa l'esistenza e la definizione di un'identità che ridefinisca il concetto di appartenenza nazionale, di *Englishness*, che inevitabilmente si scontra con le concezioni di *Blackness*, *Caribbeaness*, *otherness* e *difference*. Questa problematizzazione dell'appartenenza e dell'identità lo porta anche alla ridefinizione del concetto di *home* che ancora oggi appare in Phillips multiplo, contraddittorio e deterritorializzato tanto da fargli dire: "[...] the feeling is one of familiarity [...] I recognise the place, I feel at home here, but I don't belong. I am of, and not of, this place"<sup>54</sup>. Il sentirsi un "familiar stranger", come direbbe George Lamming, simultaneamente dentro e fuori il luogo in cui vive, la dimensione di *in-betweeness*, di sdoppiamento tra il mondo britannico e quello caraibico a cui inevitabilmente il colore della pelle lo lega e a cui lo rimanda è lo stesso sentimento doppio e ambiguo<sup>55</sup> che lo unisce ma allo stesso tempo lo

---

<sup>53</sup> Il fatto che Caryl Phillips abbia vissuto nella *white working class area* di Leeds gli ha precluso la possibilità di stare a stretto contatto con la comunità nera, in quegli anni essenzialmente 'relegata' nei quartieri *black* di Brixton, Notting Hill e Sheperd's Bush. I *racial riots* del '76 gli danno per la prima volta l'opportunità di conoscere quella comunità in tutta la sua rilevanza e di collocarla all'interno della più ampia *black culture*. Ecco cosa dice in proposito: "For the first time I became really aware that there was a Caribbean culture which was a part of the larger black culture. It was the West Indians who took the streets. In 1976, something happened in England which was quite radical. [...] there was an explosion of violence largely perpetrated by kids of West Indian background". Cfr. Rosalind Bell, "Worlds Within:..." cit., p. 579.

<sup>54</sup> Queste parole costituiscono il *refrain* di *A New World Order* e traducono la mancanza di radici di Phillips e l'ambiguità dilaniante del suo senso di contemporanea familiarità ed estraneità al luogo in cui vive. Caryl Phillips, *A New World Order*, cit., pp. 4-6.

<sup>55</sup> Questo senso di ambiguità è stato particolarmente doloroso durante la permanenza ad Oxford quando ancora lo scrittore non ha maturato un più stabile e consapevole *sense of self*. Così descrive il suo stato d'animo di quel periodo: "I felt that I was being cut away from the black community at a time when it needed all its articulated voices to engage in the ongoing debate. I was stuck with this rather strange question: I didn't know if the best thing to do would be to get my degree first and then to contribute", Rosalind Bell, "Worlds Within:...", cit., p. 581.

allontana dai *West Indians* di seconda generazione, dei quali sente e 'semplicemente' accetta di far parte, senza tuttavia identificarsi completamente: "I had to accept the fact that I was a part of a new generation of *West Indians* in England who were very different from their parents"<sup>56</sup>. Tutto questo lo porta ad interrogarsi quasi ossessivamente sulla propria identità, sul senso di instabilità che gli causa il suo essere nero in un paese razzista e il vivere tra persone che "define themselves by defining who they're not"<sup>57</sup>. L'urgenza di sapere ciò che in famiglia hanno accuratamente evitato di raccontargli ("[...] back home there was a profound silence about identity"<sup>58</sup>) e che anche il College non gli dà la possibilità di conoscere è diventata per lui una questione ormai ineludibile<sup>59</sup>. Ecco perché anche a Oxford la ricerca di sé stesso diventa essenzialmente la ricerca delle sue radici non europee, della sua parte caraibica ancestrale a cui è legato l'aspetto più appariscente di sé, ossia il colore della pelle, ma di cui è praticamente all'oscuro, anche se "[...] emotionally aware"<sup>60</sup>. Come è già accaduto

---

<sup>56</sup> *Ibidem*

<sup>57</sup> Frank Birbalsingh, "Interview with Caryl Phillips...", cit., p. 43.

<sup>58</sup> La scelta dei coniugi Phillips di evitare di parlare in casa del loro passato è stato un atteggiamento assai diffuso tra gli emigranti di prima generazione che così facendo hanno cercato di proteggere i loro figli e di facilitare il loro inserimento in una società che non avrebbero sentito mai come propria. Questo comportamento è così spiegato e giustificato dall'autore: "Immigrants want to forget because they are so concerned with their kids becoming a part of the New World. They want them to become part of the new society, so they don't want them to remember where they came from. That's really what happened to me. My parents didn't talk about it. We weren't reminded that we were West Indians, back home there was a profound silence about identity". Gail Bailey, "Fighting the Silence Born of Injustice", *Canvas Magazine*, April 16, 2005, p. 137

<sup>59</sup> Il curriculum di letteratura inglese del college infatti non prevedeva lo studio delle letterature delle ex-colonie. In proposito l'autore ironicamente commenta: "[...] If the teaching of English Literature can feed a sense of identity then I, like many of my black contemporaries in England I was starving!". Caryl Phillips, *The European Tribe*, London, Faber & Faber, 1997, p. 2.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

durante la sua infanzia, è un episodio emblematico a segnare quel periodo all'università: la scoperta casuale, una mattina, della scritta "Nigger Go Home" accanto al suo nome sulla lista degli studenti del College<sup>61</sup>. Quell'incidente del tutto inaspettato, vissuto come un tradimento da parte di coloro che crede suoi compagni, lo rende sospettoso e gli fa capire che non può più eludere il confronto con la sua *blackness* così come non può risolvere i problemi sulla sua "West Indian identity by being at Oxford"<sup>62</sup>.

E' così che prende l'abitudine, durante i week end, di compiere frequenti 'incursioni' nei quartieri *black* di Londra, per soddisfare il bisogno "[...] to plug into black life"<sup>63</sup> e il profondo desiderio di sapere "[...] just if I belonged, if I could feel some togetherness"<sup>64</sup> La voglia di stare tra la gente che in qualche modo sente simile a sé lo porta a trascorrere intere serate a bere qualcosa in qualche pub "[...] crowded with black people"<sup>65</sup> e, a notte fonda, a vagabondare per i quartieri neri di Grove, di Shepherd's Bush e di Brixton (quest'ultimo ghetto nero, in particolare, divenne il cuore della resistenza alle discriminazioni razziali nei turbolenti anni '80). La domenica sera è spesso costretto a dormire alla stazione per non perdere il primo treno e arrivare puntuale al College per la lezione del lunedì mattina, pronto a rituffarsi nell'atmosfera 'town and gown' della città universitaria così diversa da quella londinese: "I was always back in Oxford by 9.30 the following

---

<sup>61</sup> Di quell'incidente avvenuto a Oxford racconta: "It was a betrayal, the initial feeling was hurt and danger.[...] It feed my own sense of precariousness in European culture, it reminded me of the precariousness of being black in British society". Louise Yelin, "An Interview with Caryl Phillips...", cit., p. 55

<sup>62</sup> Stephen Clingman, "Other Voices: An Interview with Caryl Phillips", *Salmagundi* 143, (2004), p. 100.

<sup>63</sup> *Ibidem*

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 102

<sup>65</sup> Caryl Phillips, *The European Tribe*, cit., p. 3.

morning, entering the lecture hall for 'Wyatt and Surrey: the sixteenth-century English lyric form, or whatever the topic might be'<sup>66</sup>. Eppure, quelle sue brevi incursioni nella capitale rivelano, ancora una volta, la sua posizione e il suo atteggiamento alquanto ambigui e ambivalenti nei riguardi della comunità nera di Londra. Il suo interesse per la *black London life* rimane quello dell'estraneo, del turista che vede, osserva, cerca di capire ma, alla fine, riprende la sua strada, è come se Phillips stesse *at a remove*, sempre a una certa distanza dalle "London's radicalized black communities of resistance"<sup>67</sup>. Alla fine però il fisico e la mente non ce le faranno più a reggere i ritmi di questi suoi "secret trips"<sup>68</sup> e sarà costretto a 'staccare la spina' e fermarsi per un po' di tempo<sup>69</sup>. E' così che, a un anno dal conseguimento della laurea (nel 1979 otterrà il suo *Honours Degree in English Language and Literature*), stanco ma "hungry for experience"<sup>70</sup>, decide di partire per gli Stati Uniti. Quel viaggio, un ulteriore *displacement*, sarà per lui una sorpresa e gli farà scoprire una realtà nuova. A sorprenderlo, tuttavia, non sarà tanto la società americana quanto quella afroamericana. Il senso di appartenenza che caratterizza quella *black middle class* e il vedere come essa invece (a differenza dell'Inghilterra dove i *black* non hanno sviluppato un senso altrettanto coeso di un'identità di una storia condivisa) riconosca e fondi la sua identità nella razza, nella sua storia e

---

<sup>66</sup> *Ibidem*

<sup>67</sup> Wendy W. Walters, *At Home in Diaspora*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005, p. 18.

<sup>68</sup> Caryl Phillips, *The European Tribe*, cit., p. 5.

<sup>69</sup> Sarà il medico del College ad ordinargli una pausa per rilassare la mente e ritemprare il fisico prima di riprendere l'ultimo anno di studi: "My secret trips to London resulted in my collapsing with nervous exhaustion. I still had another year to go at Oxford, but I was drained. The college doctor insisted that I took a break". *Ibidem*

<sup>70</sup> *Ibidem*

nelle sue tradizioni, sono per lui un'importante, inattesa scoperta<sup>71</sup>. Ancora oggi afferma: "The longer I stay here [in the United States] the more I realize how underdeveloped the black British sense of identity is"<sup>72</sup>. Questo senso di continuità e coerenza, la percezione di sé come soggetto membro di una comunità, è per lui un'assoluta novità, rappresenta ciò che gli manca e di cui è alla ricerca. Proprio quella cultura, e ancora di più la letteratura dei neri d'America, diventano un primo importante punto di riferimento in cui Phillips, che non possiede "any coherent sense of a black British tradition"<sup>73</sup>, può (anche se in parte e momentaneamente) finalmente riconoscersi.

## 2.2 Un Maestro dell'ambiguità

Il viaggio negli U.S.A. significa per Phillips soprattutto scoperta della letteratura afroamericana. L'incontro con quella letteratura avverrà grazie alla scoperta del tutto casuale della narrativa dello scrittore nero Richard Wright ("I had heard neither the author nor the novel"<sup>74</sup>) e, in particolare, del suo romanzo *Native Son* (1940) la cui lettura, paragonabile a una "explosion which had taken place inside my head"<sup>75</sup>, segna una svolta decisiva nella sua vita: "Wright had a profound - in fact, seminal - effect upon me, that book [*Native Son*]

---

<sup>71</sup> Sulla scoperta, durante questo suo primo viaggio in America, del forte senso d'identità che caratterizza la *black American middle class*, scrive: "When I first came to America nel 1978, I was amazed that there were such a thing as a black middle class, that there were these self-confident people who thought of themselves as a part of, as responding to, a tradition". Cfr. Jenny Sharpe, "Of this Time, of That Place...", cit., p. 156.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

removed the blinkers from my eyes"<sup>76</sup>. Il contenuto lo turba, la descrizione del tormento interiore del protagonista, della sua sofferenza e della sua rabbia lo toccano profondamente; è come se in quel libro egli rivedesse se stesso. Per la prima volta, vede descritti sulla pagina emozioni, frustrazioni e sentimenti che sono i suoi e, particolare non trascurabile, a dar loro voce è un scrittore *coloured* come lui, uno "[...] who looked like me"<sup>77</sup>. Fino al suo arrivo negli Stati Uniti egli ignorava l'esistenza di una letteratura *black*. La sua formazione culturale, tipicamente *British*, si era infatti nutrita esclusivamente degli autori del canone occidentale<sup>78</sup>, dai classici inglesi a T. Hardy e J. Braine in particolare, ai grandi romanzieri russi (soprattutto L. V. Tolstoj, F. Dostoevskij e B. L. Pasternak) ma non di autori afroamericani in quanto, almeno fino ai primi anni '70, il sistema educativo britannico non contemplava l'insegnamento delle letterature del *Commonwealth* né era facile reperirne i testi. Lo stesso Phillips, al ritorno dall'America, andrà a cercare tra gli scaffali della biblioteca del College opere di autori *black*, ma con delusione e disappunto si renderà subito conto dell'inutilità di quella sua ricerca<sup>79</sup>.

Vissuto alla stregua di un'epifania joyciana, la scoperta di *Native Son* è per lui illuminante. La scrittura autobiografica di Wright gli fa comprendere che anche per lui è giunto il momento di riversare tutto il

---

<sup>76</sup> Caryl Phillips, *The European Tribe*, cit., p. 8.

<sup>77</sup> Jenny Sharpe, "Of this Time, of That Place...", cit., p. 157.

<sup>78</sup> Complessa e ampiamente dibattuta all'interno degli studi postcoloniali è la questione del canone. In questo lavoro adottiamo come punto di riferimento la definizione che Silvia Albertazzi ne dà nel volume I dell' *Abbecedario Postcoloniale* (cfr. Silvia Albertazzi *et al.*, (a c. di) *Abbecedario Postcoloniale. Dieci voci per un lessico della postcolonialità*. Macerata, Quodlibet, 2001, pp. 21-32.

<sup>79</sup> E' diventato quasi un aneddoto il racconto di Phillips che sorpreso e deluso per l'assenza di libri di autori afroamericani nella biblioteca di Oxford esclama: "One day I'd order my own books up from the Bodleian stacks!". Cfr. Maya Jaggi, "Crossing the River. ...", cit., p. 83.

suo ormai incontenibile disagio esistenziale nella scrittura. La lettura di quell'opera, infatti, segna metaforicamente l'inizio della sua carriera di scrittore intesa come unica e imperdibile occasione per esprimere "[...] the conundrum of my existence"<sup>80</sup>, un 'terzo spazio' dove i concetti di "race and identity can be expressed"<sup>81</sup>. Da quel momento la scrittura sarà il luogo sovranazionale in cui interrogare e (ri-)costruire la sua identità, in cui, come afferma Waters a proposito delle identità diasporiche, "[his] diaporic identity is performed [...] even if it precedes the act of writing itself"<sup>82</sup>. Così ricorda quel momento topico:

One day [...] I found myself browsing in a bookshop [...] I bought *Native Son* by Richard Wright. *Native Son* had a huge cover photograph of a young black man's face. The young man looked puzzled. I knew how he felt. The next morning I woke early. I walked down to the beach with Richard Wright book, and pointed my deck chair towards the Pacific. It was a warm, but not hot, early October day. [...] When I rose from the deck chair it was dark and I had finished my reading by moonlight. I felt as if an explosion had taken place inside my head. If I had to point to any one moment that seemed crucial in my desire to be a writer, it was then, as the Pacific surf began to wash up around the deck chair<sup>83</sup>.

Da allora la letteratura afroamericana è diventata uno dei suoi punti di riferimento e ha inciso notevolmente sulle sue scelte di scrittore. A parte Wright e Ralph Ellison (*Invisible Man*, 1952, è il primo libro che leggerà subito dopo *Native Son*), è infatti proprio uno scrittore afroamericano, James Baldwin, l'uomo al quale ancora oggi più di ogni

---

<sup>80</sup> Caryl Phillips, *The European Tribe*, cit., p. 5.

<sup>81</sup> Bénédicte Lédent, "Caryl Phillips and the Caribbean as Multicultural Paradigm", *Moving Worlds. A Journal of Transcultural Writing*, 7.1 (2007), p.77.

<sup>82</sup> Cfr. Wendy W. Walters, *At Home in Diaspora...*, cit., p.

<sup>83</sup> Caryl Phillips, *The European Tribe*, cit., pp. 8-9

altro si sente debitore nell'arte come nella vita. Eppure, nonostante riconosca il suo legame con quella letteratura, Phillips non sente di appartenere pienamente e /o esclusivamente a una tradizione letteraria così ampia e radicata come è quella dei neri d'America ("[...] I finally figured out what was wrong with the relationship between African-American literature and me. The simple fact I was not an American [...]"<sup>84</sup>) e, restio a ogni tipo di categorizzazione, preferisce non essere 'etichettato' ma, più autonomamente, si definisce un *outsider*<sup>85</sup>. Come nella vita la sua identità multiculturale e sovranazionale rifiuta ogni cittadinanza pur comprendendole tutte, perché tutte le attraversa, anche in campo letterario egli rifiuta ogni 'paternità letteraria' perchè numerosi e diversi sono gli autori con i quali sente di avere delle affinità. La difficoltà di trovare categorie adatte ed univoche per definire la sua narrativa nasce quindi dal fatto che essa si muove nel segno postmoderno dell'eterogeneità, dell'ibridismo e della creolizzazione e che manifesta connessioni transnazionali e affiliazioni culturali multiple. La sua opera, così come le sue vicende personali, segna il passaggio da una *Englishness* più rigorosa e tradizionale (quella

---

<sup>84</sup> Dopo il suo primo viaggio negli Stati Uniti nel 1978, Phillips si interessa sempre di più alla letteratura afroamericana. Qualche anno più tardi, tuttavia, comincia a sentirsi confuso nei confronti di una tradizione che non sente davvero come propria: "[...] I had familiarised myself with the work of many African-American authors. However I became confused [...] I finally figured out what was wrong with the relationship between African-American literature and me. The simple fact I was not an American. I could respond to the universal elements of African-American fiction and I could recognise the roots of its indignation, righteous or otherwise. However, African-American writers despite their faces, which were undeniably black, left me with a feeling that there was still something missing". Caryl Phillips, *The New World Order*, cit., pp. 233-4.

<sup>85</sup> Sostiene Phillips: "I don't feel part of the African America tradition, mainly because it's a very deep and extensive literary tradition, and also because I think my voice would be that of one outsider". Stephen Clingman, "Other Voices...", cit., p. 101.

proposta dal modello thatcheriano e dai conservatori in genere), ad una *Britishness* dai confini più fluidi, in cui anche la *blackness* inizia a trovare posto e legittimità, affiancandosi però a numerosi altri elementi dell'identità. Per Phillips, per il quale crediamo si renda necessaria una revisione dei concetti di nazionalità ed appartenenza, le definizioni di autore postcoloniale o *migrant writer* si rivelano generiche ed inadeguate. Non poche riserve, inoltre, egli stesso nutre sulla onnicomprensiva definizione di 'scrittore postcoloniale' che di solito gli viene attribuita (in passato si è anche parlato delle sue opere, come di quelle di Salman Rushdie o Hanif Kureishi, alternativamente di *Commonwealth* o *postcolonial writing* mentre talvolta le si è fatte rientrare nel più generico contenitore della *world literature in English*) in quanto la ritiene "redundant for geographical reasons"<sup>86</sup> e la considera superata, visto anche che quella in cui attualmente viviamo è a tutti gli effetti "a *post-postcolonial age*"<sup>87</sup>. Egli ha più volte affermato di non riconoscersi totalmente né nella *black English tradition*<sup>88</sup>, né in quella anglo-caraibica che, a causa dell'emigrazione, appare geograficamente dispersa ed è stata esportata dalle *West Indies* in tutto il mondo, da New York a

---

<sup>86</sup> Stephen Clingman, "Other Voices...", cit., p. 105.

<sup>87</sup> *Ibidem* [corsivo dell'autore].

<sup>88</sup> A differenza della letteratura afroamericana, per la quale si può parlare di una tradizione letteraria, Phillips non crede che si possa davvero parlare di una tradizione *black* britannica e si dimostra perplesso anche su un suo eventuale futuro. Ritiene invece, prendendo a modello quanto è successo nei Caraibi dove, a causa dell'emigrazione, si è assistito a una fuga, a una vera e propria diaspora della cultura e conseguentemente della letteratura, che lo stesso succederà agli scrittori *black British*. Essi però, in questo caso, si muoverebbero dal centro alla periferia, secondo la cosiddetta *Empire writes back tendency*: "With regard to Britain, I don't really believe that there is a black British literary tradition and I actually that there will be one. And I don't think that there should be one, to be quite honest. I think that what's happened in the Caribbean is that the literary tradition seems to have been hijacked by migration and dispersed geographically [...] What's developed is a diaspora, an outgrowth. This is a pretty good model of what will happen in term of a black British literary tradition". Stephen Clingman, cit., "Other Voices...", cit., p. 102

Londra, a Toronto, a Miami (si pensi, oltre che a Selvon e Lamming, anche a W. Harris, E. Mittelholzer e R. Mais<sup>89</sup>). Né sente di fare parte della cosiddetta *Empire writes back tendency* (che per lui “never really went anywhere”) a cui talvolta viene associato, insieme a H. Kureishi e B. Okri, ma fa rilevare piuttosto come, al di là del colore della pelle, davvero poche cose lo accomunano a quegli scrittori<sup>90</sup>. La questione terminologica è controversa e sintomatica di come e quanto sia difficile delineare un campo d’indagine che di per sé sfugge ai confini netti delle categorizzazioni. Al di là delle etichette, tuttavia, ci sembra necessario sottolineare che una differenza importante e tutt’altro che trascurabile tra gli scrittori così detti ‘postcoloniali’ o *migrant*, come ad esempio G. Lamming, S. Selvon, V. S. Naipaul e D. Walcott da una parte, e Caryl Phillips dall’altra, risiede nel fatto che essi appartengono a generazioni differenti. I primi, infatti, nati ‘figli dell’Impero’, formati nelle colonie e stabiliti a Londra per scelta in età adulta, mantengono una loro precisa collocazione e cittadinanza ‘altrove’ – pur riferendosi a un pubblico britannico – e non è per questo ancora lecito parlare di una identità *black British*. Essi appartengono a quella generazione ‘pioniera’ che ha avuto un ruolo chiave nella comprensione delle dinamiche identitarie proprie della coscienza *black British* della seconda

---

<sup>89</sup> Si tratta di tre importanti figure letterarie nel panorama della letteratura caraibica in inglese. Benché gli scrittori Wilson Harris (nato nel 1921) ed Edgar Mittelholzer (1909-1965) siano entrambi guyanesi, sono considerati caraibici per il fatto che la Guyana intrattiene strettissimi legami culturali con le *West Indies*. Lo scrittore, poeta e giornalista Roger Mais (1905-1955) è nato invece in Giamaica. Sono tutti e tre esempio di intellettuali migranti.

<sup>90</sup> In proposito Phillips ha dichiarato: “People like me, and Hanif Kureishi, and Ben Okri were being talked about in the the late eighties and early nineties as “the empire writes back” tendency-but this idea never really went anywhere, because we write different types of books and beyond our common pigmentation there is little else that binds us together”. *Ibid.*, p. 104.

generazione (a cui Phillips appartiene) alla quale ha fornito modelli di riferimento fondamentali nella costituzione di un'identità sempre ibrida, multiforme e, a volte, come nel nostro caso, anche scissa. Ciononostante, non possiamo definire questi scrittori come i padri letterari di Phillips poichè all'inizio l'interesse del giovane Caryl per gli scrittori caraibici (come lo sono tutti gli autori sopracitati) è rivolto quasi esclusivamente alle loro esperienze, alle loro vite e alla loro storia. Gli scenari esotici delle loro opere e, in generale, della letteratura caraibica in lingua inglese, infatti, così lontani dal contesto urbano occidentale di Leeds in cui egli è cresciuto, gli sono completamente estranei ("[...] they tended to be rooted in an exotic geography I didn't recognize"<sup>91</sup>) e contribuiscono ad allontanarlo da una tradizione a cui invece si interesserà dopo, in seguito al suo primo viaggio nelle *West Indies* all'inizio degli anni '80. Qualche anno dopo, infatti, in un saggio dal titolo "Following On: The Legacy of Lamming and Selvon"<sup>92</sup>, riconoscerà proprio nel barbadiano Lamming e nel trinidadiano Selvon una sorta di progenitori letterari ("[...] as the years pass by, these two writers have become increasingly important to me"<sup>93</sup>) identificandosi

---

<sup>91</sup> Sulle opere di autori caraibici, che comunque non sono circolate in Inghilterra prima della metà degli anni '70, Phillips ha affermato: "Lamming's fiction, like V. S. Naipaul's, was not available in Britain until the seventies and it tended to be rooted in an exotic geography I didn't recognize [...] Caribbean literature also meant books in the Heinemann Caribbean Series, whose texts had the annoying habit of continually making reference to fruits and flowers and trees which bore no relationship to those I grew up with in Leeds". Di contro, la letteratura urbana afro-americana lo interessa molto. Cfr., Bénédicte Lédent, *Caryl Phillips*, Manchester, Manchester University Press, 2002, p. 6.

<sup>92</sup> Il saggio è stato presentato per la prima volta da Phillips a Londra nel 1998 come discorso introduttivo ad una giornata celebrativa in onore degli scrittori caraibici immigrati nella capitale britannica durante gli anni '50 - la cosiddetta "Windrush Generation" - e poi riproposto in *A New World Order*, cit., pp. 232-40.

<sup>93</sup> Caryl Phillips, "Following On: The Legacy of Lamming and Selvon", *Wasafiri*, 14.29 (Spring 199), p. 34.

perfettamente in quella strana sensazione dall'ambiguità dilaniante, di attrazione e di rigetto, di essere al tempo stesso *insider* e *outsider*, che sino ad allora non aveva trovato voce nell'intimo dello scrittore, ma che affiorava chiaramente tra le pagine dell'opera di Selvon<sup>94</sup> rivelando le "uncomfortable anxieties of belonging and not belonging"<sup>95</sup>. Il fatto che, come sostengono C. Sarvan e H. Marhama, da un punto di vista letterario Phillips lasci "our taxonomic lust unsatisfied"<sup>96</sup>, è dimostrato anche dalla varietà di influenze letterarie che trama la sua narrativa e dalla pluralità di voci e modelli a cui attinge liberamente senza per questo riconoscersi in alcuno di essi in particolare. Di William Faulkner<sup>97</sup>, invece, dal quale ha appreso soprattutto l'importanza della forma e della struttura del romanzo, ama il modo in cui egli racconta le storie, ne ammira la padronanza stilistica, l'uso di strumenti espressivi innovativi e la studiatissima tecnica narrativa. Come quelle dello scrittore statunitense, anche le opere di Phillips, infatti, sono

---

<sup>94</sup> Il riferimento è a *The Lonely Londoners* (1956) il primo libro della trilogia di Sam Selvon che comprende anche *Moses Ascending* (1975) e *Moses Migrating* (1983). Per Phillips, esso rappresenta "[...] the quintessential novel of migration". Cfr. Maya Jaggi, "Crossing the River...", cit., p. 84.

<sup>95</sup> Caryl Phillips, *A New World Order*, cit., p. 234

<sup>96</sup> Charles P. Sarvan and Hasan Marhama, "The Fictional Works of Caryl Phillips: An Introduction", *World Literature Today*, 61.5 (1941), p. 40.

<sup>97</sup> William Faulkner (1897-1962) drammaturgo, sceneggiatore e romanziere statunitense, Premio Nobel per la letteratura nel 1949. È considerato forse l'unico vero scrittore modernista statunitense degli anni trenta. L'uso di strumenti espressivi tipicamente modernisti, infatti, come il flusso di coscienza, la molteplicità dei piani narrativi e temporali e una scrittura elaborata densa di grande spessore psicologico, lo riallacciano alla tradizione sperimentale del modernismo europeo: a James Joyce, Virginia Woolf e Marcel Proust. Phillips lo ammira poiché riconosce che Faulkner "[...] did something with form in the twentieth-century America fiction. He wrestled with questions of form and structure than others haven't even come anywhere near exploring [...] the peculiar thing about Faulkner is that even though I might think his story is a bit so-so, I will like the way he tried to tell it. That is what I like about him". Cfr. Rosalind Bell, "Worlds Within...", cit., p. 583.

caratterizzate da un'attenzione maniacale per la forma, dall'impiego di punti di vista multipli e salti temporali nella cronologia del racconto.

Notevole influenza su di lui hanno esercitato anche il poeta santaluciano Derek Walcott<sup>98</sup> e la scrittrice afroamericana Toni Morrison<sup>99</sup>. Del primo, con il quale condivide la multietnicità delle origini caraibiche, ammira la scelta coraggiosa di essere rimasto nei Caraibi ("He's a great exiled writer. But he's not in exile"<sup>100</sup>) e la capacità di avere fatto sentire all'Occidente, attraverso i suoi versi, gli effetti magici della voce poliglotta e polifonica del mondo caribico; l'influenza della seconda ("a master in subject and a master in form"<sup>101</sup>) è piuttosto da ricercarsi sul piano emozionale. A colpirlo sono anche la forza del linguaggio narrativo e la ricchezza dell'universo immaginario tipici dei suoi romanzi. Non meno importanti per Phillips sono stati scrittori *outsider* come Joseph Conrad, T.S. Eliot, Doris Lessing, Lawrence Durrell a proposito dei quali ha messo in evidenza come siano stati tra i più radicali innovatori del canone e come la loro presenza abbia costituito una costante minaccia al senso di purezza, unità e continuità della cultura inglese:

---

<sup>98</sup> Del poeta e scrittore caraibico Derek Walcott (Castries, Saint Lucia, 1930) Phillips dice: "I admire his struggle to reconcile being of the Caribbean but not submitting to the parochialism that the Caribbean can impose upon on your work. He has gone from strength, taking whatever influences he finds: be it Greek, mythology, or whatever interest he has in Eastern Europe [...] He has managed to take all these various influences and graft them back into the Caribbean experience and make it more resonant. He is a great exiled writer but he is not in exile. I admire him for not having taken up American citizenship". *Ibid.*, p. 184.

<sup>99</sup> Toni Morrison (nata a Lorain, Ohio, nel 1931) è stata la prima scrittrice afroamericana a ricevere il Premio Nobel per la letteratura nel 1993. Tema centrale della sua scrittura polifonica e dal denso spessore metaforico è la perdita dell'identità dei neri.

<sup>100</sup> Rosalind Bell, "World Within...", cit., p. 592.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

Britain's desire to promote herself as a homogeneous country whose purity is underscored not only by race and class, but, perhaps more importantly, by a sense of continuity. The sentiment is as straightforward as this: we are who we are because we've always been who we were. The end result of such thinking is that writers born outside Britain – of all backgrounds – are tossed together as disrupters of this greatly cherished continuity. Many of the writers who were born outside Britain display a tendency to both experiment with discontinuities of time, and revel in the disruption of conventional narrative order [...] Their work reflects their own condition as *disrupters of national continuity*<sup>102</sup>.

Una certa influenza hanno avuto su di lui, come egli stesso ha dichiarato, anche alcuni scrittori di lingua inglese nati al di fuori della Gran Bretagna, da Thackeray a Orwell, allo scrittore giapponese Kazaku Ishiguro per citarne qualcuno. Anche la loro scrittura, come quella di Phillips, mantiene infatti i segni di una appartenenza ambigua: “The British writer born outside of Britain is always, to some extent, going to feel something of a discordant relationship with his country”<sup>103</sup>. Rintracciare tutte le sue fonti letterarie è pressochè impossibile. Pur conservando sempre la propria autonomia ed originalità, la scrittura di Phillips si confronta e dialoga infatti con numerosissime altre figure letterarie, con la maggior parte delle quali condivide la condizione di *expatriate* e una certa tendenza ad attraversare e superare limiti e confini, siano essi geografici, formali o culturali: “They are people who do not feel comfortably into a national tradition, who, for whatever reasons in their work or individual selves would resist being grouped around race, which seems to be an

---

<sup>102</sup> Caryl Phillips, *A New World Order*, cit., p. 292 [corsivo mio].

<sup>103</sup> Caryl Phillips, *Extravagant Strangers: A Literature of Belonging*, London, Faber & Faber, 1997, p. 291.

increasingly irrelevant term in talking about literary culture or literary practice”<sup>104</sup>. Tra di esse ricordiamo: il nigeriano Achebe, il sudafricano Coetzee, l’anglo-indiano Rushdie, il polacco Kapuscinski, l’anglo-bengalese Jhumpa Lahiri, il ganese Ama Ata Aidoo, il senegalese naturalizzato canadese Ondaatje, l’inglese Pico Iyer, l’afroamericana Zora Neale Hurston e lo scrittore giapponese Shūsaku Endō. Su quest’ultimo, in particolare, Phillips si è espresso così: “I don’t like the writers who keep their emotions in check. The writer I admire the most is a Japanese writer, Shūsaku Endō, who tackles serious subjects but goes close to the heart”<sup>105</sup>. Tra le ‘filiazioni letterarie’ – senza tenere conto della tradizionale separazione dei generi – non possiamo non ricordare poi le opere pionieristiche di scrittori e artisti quali Olaudah Equiano, Ignatius Sancho<sup>106</sup> e Linton Kwesi Johnson, quest’ultimo “a cultural commentator of the first order who explores many of the iniquities and ironies of contemporary black British life”<sup>107</sup>, e poi,

---

<sup>104</sup> Stephan Clingman, “Other Voices...”, cit., p. 102.

<sup>105</sup> Louise Yelin, “An interview with Caryl...”, cit., p. 50.

<sup>106</sup> Olaudah Equiano (1745-1797) e Ignatius Sancho (1729-1780) sono ex-schiavi autori dei primissimi esempi nella tradizione letteraria inglese di opere scritte da autori *black* antecedenti il xx secolo. Le loro opere (Olaudah Equiano, *The Interesting Narrative of the life of Olaudah Equiano, Or Gustav Vassa, The African*, London 1789 e Ignatius Sancho, *Letters of the late Ignatius Sancho, An African*, London, 1792) sono significative, seppur isolate testimonianze, del fatto di essere riusciti ad affrancarsi dalla schiavitù, ottenere un’istruzione e grazie ad esse, accedere alla scrittura sino ad allora appannaggio esclusivo dei bianchi. I loro scritti sono stati scoperti in tutto il loro valore sia documentaristico che letterario nella seconda metà del xx secolo e sono oggi considerate le più rappresentative *slave narratives* britanniche dell’epoca, modelli di quel riscoperto genere letterario diffusosi alla fine del secolo scorso, soprattutto tra le fila della narrativa afroamericana, con il nome di *neo-slave narrative*. In Gran Bretagna, Caryl Phillips è anche considerato fra i più importanti esponenti della *neo-slave narrative*, in particolare, per la produzione degli anni ‘80 e ‘90.

<sup>107</sup> Linton Kwesi Johnson (Chapelton, 1952), cantante e poeta giamaicano noto per essere stato il pioniere del genere della *Dub Poetry*. Sviluppata alla fine degli anni ‘70, sottogenere del *reggae* e, più precisamente del *dub*, la *dub poetry* è caratterizzata da una poesia parlata registrata sopra la base *dub* o *reggae*. Queste composizioni ibride sono sempre di protesta, socialmente e politicamente impegnate, con forti inclinazioni

naturalmente, la nuova generazione *black British*, magistralmente rappresentata, secondo lo scrittore, da Zadie Smith e dal suo romanzo *White Teeth* (2000).

Quando decide di ritornare nei Caraibi, Caryl Phillips ha appena compiuto 22 anni e ha conseguito da poco la laurea a Oxford. Non aveva rimesso piede a St. Kitts da quando, alla “portable age”<sup>108</sup> di pochi mesi, era partito con i suoi genitori alla volta dell’Inghilterra. Questo viaggio verso la sua isola natale, che sarà il primo di una lunga serie, è ancora una volta un viaggio alla ricerca di se stesso e delle sue radici, compiuto nella speranza che i Caraibi possano dargli quelle risposte cercate a lungo e con ansia<sup>109</sup>. La voglia di conoscere quella realtà e quella cultura testimonia altresì il suo bisogno di (ri)conoscere e (ri)appropriarsi di se stesso e di una identità con cui tenta faticosamente di convivere. Quel ritorno ha da subito un effetto inaspettato, liberatorio dirà egli<sup>110</sup>. Quel mondo gli schiude nuove e inedite prospettive che lo inducono a decentrare il suo punto di vista occidentale e britannico, mentre la variegata *creolizing culture*, con la ricchezza delle sue contaminazioni e dei suoi ibridismi lo affascina, nutre la sua immaginazione ed eccita la sua creatività. L’eterogeneità

---

politiche di sinistra. Molti *dub poets*, infatti, sono stati coinvolti nell’attivismo politico del movimento del “*Black power*”. A Linton Kwesi Johnson, che ha espresso in ‘poesia musicata’ la “disaffection di una generation of black youths in Britain”, Phillips ha dedicato un saggio in *A New World Order* dal titolo “Linton Kwesi Johnson: Prophet in Another land”. Cfr. Caryl Phillips, cit., pp. 254-56.

<sup>108</sup> “I came to Britain at the portable age of twelve weeks”. Caryl Phillips, *The European Tribe*, cit., p. 3.

<sup>109</sup> “I hoped that the Caribbean might furnish me with answers to urgently felt questions”. *Ibidem*, p. 9.

<sup>110</sup> “The trip liberated me. It kicked my brain out of a British perspective: I realized that the narrative didn’t begin in Leeds or in Birmingham”. Maya Jaggy, “Rites of Passage...”, cit., p. 81.

razziale del mondo creolo caraibico, con i suoi fermenti e la sua vivacità culturale, producono in lui profondissimi effetti e diventano terreno fertile, formidabile *humus* intellettuale a cui da allora in poi attingerà per le sue opere.

Nato com'è dall'incrocio di sangue amerindo, europeo e africano, il bacino caraibico costituisce un'area geografica culturalmente assai complessa, un vero e proprio crogiuolo di umanità e di culture aperte sul mondo che nella sua varietà e pluralismo culturale incarna il concetto-condizione di diaspora. E' proprio durante questo suo primo *journey* che comincia a scrivere *The Final Passage*, suo primo romanzo pubblicato cinque anni dopo<sup>111</sup>. L'effetto più importante, quasi dirompente, che quella terra ha avuto su di lui è stato quello di renderlo consapevole della ricchezza della sua identità plurale, di fargli ripensare la sua complessità identitaria come guadagno anziché come perdita; sono proprio i Caraibi che lo aiutano ad acquistare una visione più ampia e consapevole del mondo, a sovvertire la politica della *miscegenation* che esalta la purezza contro gli incroci e le mescolanze tanto che oggi finalmente può riconoscere: "The idea that miscegenation means you go mad is deeply rooted in the British consciousness"<sup>112</sup>. Aperta, eterogenea, nomade, impura, contaminata, indeterminata e multirazziale nella sua stessa essenza<sup>113</sup>, quella cultura diventa per lui vero e proprio paradigma (multi)culturale e multietnico,

---

<sup>111</sup> Scrive Phillips: "My first novel germinated on the inter-island ferry from St. Kitts to Nevis", *ibidem*.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>113</sup> Così Phillips: "The Caribbean is a multicultural society going back five centuries, created out of impurity, where Africa and Europe and the India subcontinent meet. My roots are in Madeira and Africa, and one of my grandmothers was Indian". Cfr. Kathie Birat, "Really no more than a report on one man's way of seeing: Caryl Phillips's Non-fictional Works", *Moving Worlds: A Journal of Transcultural Writing*, 7.1 (2007), p. 62.

gli offre una visione privilegiata del mondo e gli consente di accogliere, con la necessaria flessibilità, le complessità e le ironie che caratterizzano le società postcoloniali. Ecco perché, se è praticamente impossibile trovare una definizione che possa attagliarsi in maniera soddisfacente alla sua sfaccettata e fluida identità, l'aggettivo che, dotato di un elemento dialogico interno, a nostro avviso meglio lo rappresenta e più di altri gli appartiene è anglo-caraibico<sup>114</sup>. Benchè poi egli si definisca un *outsider*, ai Caraibi lo unisce un legame che nessuno potrà mai recidere:

There's a place from which they can't uproot me and that is the Carribean. They're never been able to uncouple me from Carribean because I'm part of that long tradition of the Caribbean people who've moved beyond, but who continue to feel rooted there<sup>115</sup>.

La storia dei Caraibi, come è noto, è stata da sempre segnata dall'emigrazione, dall'esportazione di risorse umane e di talenti verso i paesi più sviluppati del mondo. Con un atteggiamento tipico degli autori delle ex colonie, Phillips non vuole però arrendersi a questa muta dispersione o cedere all'oblio della storia e delle sue radici. Resiste invece all'assimilazione culturale dell'Occidente che lo vorrebbe come una sorta di attraente "orpello esotico" della tradizione letteraria del canone occidentale. E' lui stesso a sostenerlo:

For me it's always been particularly important to remember my roots because, thematically speaking, a large part of what I have always written about has been

---

<sup>114</sup> "If people say I'm British, I say fine, if they say I'm Caribbean, I say fine—because I'm both". Maya Jaggi, "Crossing the River...", cit., p. 30.

<sup>115</sup> Caryl Phillips, "Living and Writing in the Caribbean: An Experiment", *Kunapipi*, 2 (1989), p. 48.

connected to the islands of the English-speaking Caribbean. It's very important to me that I remind people in Britain and in the United States that they can't co-opt me as some sort of exotic addition to their literary tradition<sup>116</sup>.

Come per gli altri scrittori caraibici, per lui il rapporto con la Storia riveste una importanza fondamentale. La ricerca della propria identità, infatti, oltre che sul piano culturale, si realizza anche su quello storico-politico, sul rapporto di attrazione/repulsione per l'Europa e, non ultimo, sul legame/esilio con il luogo natio. Si capisce così perché la Storia, non soltanto viene sempre recuperata e rinarrata nei suoi romanzi, ma diventa anche soggetto/oggetto di studio di numerosi suoi saggi e argomento privilegiato delle opere di *non-fiction* nelle quali dialoga in maniera del tutto originale con la *fiction*. Lungi da ogni idealizzazione, la vera conoscenza della Storia, raccontata senza distorsioni e senza privilegiare particolari punti di vista, rappresenta per lui il modo migliore per conoscere da dove veniamo, chi siamo, dove andiamo: tutte riflessioni che hanno significative implicazioni se poste in ambito postcoloniale e che investono di una grande responsabilità gli scrittori delle ex-colonie<sup>117</sup>. Proprio in qualità di *migrant writer* ed *exiled artist* e, soprattutto, in quanto *black writer*, Phillips riconosce pienamente questa responsabilità e attraverso la sua scrittura, riprendendo la nota metafora di Graham Greene secondo la

---

<sup>116</sup> Margaret Davison, "Crisscrossing the River: An Interview with Caryl Phillips", *Ariel*, 24.5 (1994), p. 19.

<sup>117</sup> Sul'importanza della Storia, Phillips ha affermato: "If you don't know where you've come from, you don't know where you're going to. The roots of our problem — of all those people white and non-white, who live in Europe or the Americas — is to do with the forces that were engendered by 'peculiar institution'". Maya Jaggi, "Crossing the River...", cit., p. 26.

quale l'infanzia rappresenta il *bank balance* di uno scrittore a partire dal quale egli deve costruire la propria opera, si adopera "to work against an undertow of historical ignorance", rioscendo nella battaglia contro l'amnesia storica il vero dovere dello scrittore "*non-white*":

It's true, and it's out of that bank balance that you begin to construct your work. But what Graham Greene didn't have, I, and many other writers who are non-white, have: the need to work against an undertow of historical ignorance. Our history is also our bank balance. And we have a responsibility to the people who produced us. I wasn't dropped here on to this planet, beamed here from Mars or Pluto. The forces that produced me are characterised by a lot of sufferings and sacrifice, and pain, and their stories and voices are important to me. I don't sit there worrying about what people are going to think, but it's a different kind of responsibility<sup>118</sup>.

Raccontare la Storia per lo scrittore di colore è dunque un dovere morale per rendere gli altri consapevoli del loro passato e aiutarli a correggere quelle miopie e amnesie storiche tipiche del XXI secolo durante il quale con comoda noncuranza troppo spesso sono stati posti nel dimenticatoio terribili e spaventosi accadimenti storici quali, ad esempio, la colonizzazione, la tratta degli schiavi, l'apartheid, la Shoah stessa: "The history of slavery, for example, is an area that has stained British society but which has only been scratched at"<sup>119</sup>. La posizione di

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>119</sup> A proposito della schiavitù, Phillips si è così espresso: "Slavery as an institution lasted from 1572 until 1834. We are talking about a huge period of history, and I'll bet you could fill more shelves with books about the second world war than over the whole two-and-half-centuries span of slavery [...] British people forget that they know very little about history. Why? Because most of their history took place in India and Africa and the Caribbean, where they could pretend it didn't happen. The history of slavery, for example, is an area that has stained British society but which has only been scratched at. *Ibid.*, pp. 27-8-

Phillips nei confronti del passato non è quella dell'archeologo che vuole 'semplicemente' recuperare il passato e riportarlo alla luce.

L'interesse quasi ossessivo per la Storia che egli ha dimostrato fin dagli esordi, fa delle sue opere narrative costruzioni complesse che connettono individui, secoli, nazioni e narrazioni in un contesto transnazionale che coincide per lo più con il *Black Atlantic* teorizzato da Gilroy<sup>120</sup>, ne valica però i confini sfidando e oltrepassando barriere e limitazioni. Trascendendo le restrizioni tipiche del tempo lineare, la narrazione nei suoi romanzi riattualizza il passato dando vita a una interazione dinamica tra ieri e oggi, tra passato e presente. Egli interroga continuamente la memoria e lo fa ricorrendo a varie strategie narrative, tipicamente postmoderne, che rendono la sua scrittura originale grazie soprattutto all'impiego di una polifonia di voci narranti che si intersecano, di figure mobili e fluide che si giustappongono e attraversano differenti zone spaziali e temporali, all'interno di una cornice che risulta individuale e collettiva a un tempo e ad una narrazione sempre frammentata e spezzata. Una significativa mancanza di linearità, questa, che suggerisce le fratture e l'instabilità delle identità basate sulla diaspora e che fa sì che, anche da un punto di vista formale, i romanzi riflettano l'irruzione delle forze distruttive della Storia sulle vite degli individui e quindi dei personaggi: "I upset narrative conventions in order to more accurately portray people whose lives have been disrupted by diasporic experiences"<sup>121</sup>. Sfidando e

---

<sup>120</sup> Sul concetto *Black Atlantic*, si veda: Paul Gilroy, "*The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*", London & New York, Verso, 1993.

<sup>121</sup> Phillips ha così spiegato in un'intervista la rispondenza tra forma e contenuto nei suoi romanzi: "The idea of writing about people whose lives have been disrupted by what one might term diasporan concerns, by involuntary migration, by the wheel of history turning against them, the idea of not in a sense showing how this has affected

sconvolgendo le concezioni narrative tradizionali, Phillips presenta quindi un quadro vario e composito delle scombusolate esistenze diasporiche dando una forma appropriata al loro stesso contenuto.

Ne è un chiaro esempio *Higher Ground* (1989) suo terzo romanzo, nel quale narra la complessa “chronicle of oppression”<sup>122</sup> di tre storie diverse, indipendenti l’una dall’altra, ma unite dai temi comuni dell’oppressione, della schiavitù, del razzismo e del “murdering of memory”<sup>123</sup>. La narrazione si snoda tra l’America, l’Africa, l’Inghilterra e la Polonia espandendosi in un arco di tempo che copre quasi due secoli, dal 1800 alla fine del 1900. I tre protagonisti sono un afroamericano rinchiuso in una prigione americana, un africano che assiste i colonizzatori nel commercio degli schiavi ma poi è da questi costretto a partire per l’America, e una giovane ebrea polacca in esilio in Gran Bretagna subito dopo la seconda guerra mondiale. Tre figure diasporiche che abitano luoghi e tempi diversi, alle quali è negata la libertà ma che, proprio nel ricordo del loro passato, trovano la forza di lottare, combattere e andare avanti; tre figure dislocate e oppresse che, come dice la voce narrante, non possono “neither forget their past nor return to the physical place where it occurred”<sup>124</sup>. Anche i romanzi successivi, *Cambridge* (1991), *Crossing the River* (1994) e *The Nature of Blood* (1997) sono opere complesse ed eteroglossiche che, ad eccezione della prima dove sia l’unità di tempo che di spazio sono rispettate, si

---

them, hasn’t seemed right to me. It hasn’t seemed right to write a novel about people whose lives are fractured and ruptured without trying to reflect some of that fracture and rupture in the narrative [...] I upset narrative conventions in order to more accurately portray people whose lives have been disrupted by diasporic experiences”. Renée Schatteman, “Disturbing the Master Narrative...”, p. 56.

<sup>122</sup> Lars Eckstein, “The Insistence of Voices: An Interview with Caryl Phillips”, *Ariel*, 32.2 (April 2001), p. 37.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 40.

muovono attraverso lo spazio e il tempo, mentre i temi centrali restano la *dislocation* e il *displacement*.

A dispetto del titolo e dell'*Englishness* del protagonista eponimo, *Cambridge*, l'opera più caraibica di Phillips e non certo perché interamente ambientata nei Caraibi nel 1800, è anche un romanzo universale che nell'incontro/scontro tra Emily, la donna bianca giunta dall'Inghilterra nelle Indie Occidentali per curare gli affari della piantagione di cui il padre è proprietario e lo schiavo nero, Cambridge, ripropone allegoricamente, e soprattutto ri-legge, il *colonial encounter* tra Africa, Europa e America.

In *Crossing the River*, opera dalla complessa struttura circolare, è invece la dimensione corale, quasi epica, ad essere privilegiata (tra le sue pagine 'risuona' un "many-tongued chorus of the common memory"<sup>125</sup>) in un tempo che si espande oltre l'immaginabile. Si apre e si chiude con il racconto in prima persona di un padre che guarda a quando, 250 anni prima, è stato costretto a vendere i suoi tre figli come schiavi e le sue parole si intrecciano con quelle del venditore di schiavi a cui li ha ceduti in cambio di denaro. Da questo toccante e "shameful intercourse"<sup>126</sup> prende avvio una narrazione in cui si alternano, si fondono e confondono numerose voci che trascendono quelle dei singoli personaggi e acquistano i riverberi e i toni del dolore collettivo dei neri della diaspora africana. Uno dei tanti significati a cui il titolo polisemico del romanzo rimanda, infatti, è proprio quello dell'attraversamento coatto dell'Oceano Atlantico compiuto a bordo delle navi negriere da milioni di africani ai quali l'opera è dedicata. Non si può non osservare che il modo in cui in queste tre opere Phillips fa

---

<sup>125</sup> Caryl Phillips, *Crossing the River*, London, Knopf, 1994, p. 237.

<sup>126</sup> Carol Margareth Davison, "Crisscrossing the River...", cit., p. 92.

interagire i personaggi con gli eventi storici risulta alquanto ambiguo e fa sì che esse stesse risultino in parte ambivalenti. Il traduttore africano in *Higher Ground*, lo schiavo Cambridge in *Cambridge*, o ancora il padre che vende i propri figli in *Crossing the River*, appaiono in effetti come figure complici con le strutture di pensiero coloniali o, quantomeno, sembrano piegarsi passivamente agli eventi e alle forze del Potere occidentale. La tensione tra ciò che accade e le risposte dei personaggi scaturisce, da un lato dalla consapevolezza dello scrittore di non potere trattare la Storia nel modo 'scientifico' del sociologo o dello storico occidentali, dall'altro, dal porre al centro di ogni racconto l'essere umano con tutte le sue innate ma umanissime ambiguità: "Individuals are ultimately much more complicated than historical forces or historical events. There is tension because the individual is often mired in an ambiguous situation than the historical narratives don't capture [...] By placing character at the heart of these events, then you immediately have tension because characters resist the sloganeering"<sup>127</sup>. Ne risulta un tipo di narrativa che resiste a ridurre la Storia e gli eventi contemporanei a un puro e semplice "sloganeering" poiché, è lo stesso autore ad affermarlo, fino a quando "characters are in the centre of fiction you have immediate ambiguity"<sup>128</sup>.

Non meno intricato si presenta *The Nature of Blood* (1997), un testo mobile che viaggia nel tempo e nello spazio, un vero e proprio labirinto

---

<sup>127</sup> Gail Bailey, "Fighting the Silence Born of Injustice", *Canvas Magazine*, 16 (April 2005), p. 139.

<sup>128</sup> E' l'individuo colto nel momento del conflitto, oltre alla sua tensione psicologica, ad interessare Phillips più di ogni altra cosa: "As long as I'm writing about the individuals whose lives are torn apart by events and circumstances that are out of their control, and who find themselves powerless to respond, there will inevitably be a tension. Those individuals who are washed ashore and find themselves marooned in a very strange place are often the people that interest me most". *Ibid.*, pp. 140-41-

narrativo e culturale. Bénédicte Lédent lo definisce un “maze-like text”<sup>129</sup> in quanto, a differenza degli altri romanzi, non presenta al suo interno sezioni nettamente divise tra loro e opportunamente titolate così da permettere al lettore di orientarsi. Ad essere aboliti, inoltre, sono anche i confini tra storia e finzione, realtà e *fiction*. La struttura del testo è costruita su cinque diverse unità narrative ciascuna delle quali racconta storie differenti i cui luoghi e le cui temporalità, giustapposti in maniera tutt’altro che convenzionale, sembrano lontani gli uni dagli altri. Man mano però che la narrazione procede, luoghi e tempi trovano invece una loro felice unità narrativa e tematica. Il romanzo si apre con la storia di un medico che fugge dalla Germania nazista ed avrà un ruolo centrale nella fondazione dello Stato d’Israele; prosegue con quella della sua giovane nipote che sopravvive agli orrori dell’Olocausto per andare poi a suicidarsi in Inghilterra, e continua con quella di un’ebrea etiope ‘rimpatriata’ in Israele. Nella quarta unità narrativa lo scenario si sposta poi in Italia, nella Portobuffolè<sup>130</sup> del XV secolo dove alcuni ebrei vengono ingiustamente condannati a morte<sup>131</sup>. Anche la quinta e conclusiva unità narrativa è ambientata in Italia, a Venezia, e racconta di un ignoto generale nero che ricorda Otello. In questa ultima parte, in cui Phillips rivisita e riscrive l’Otello *shakesperiano*, egli interroga la logica di esclusione di un discorso

---

<sup>129</sup> Bénédicte Lédent, *Caryl Phillips...*, cit., p. 107.

<sup>130</sup> Portobuffole nel testo.

<sup>131</sup> Portobuffolè è una minuscola cittadina che sorge su di un isolotto nel mezzo del fiume Livenza, in provincia di Treviso. Nel XV secolo vi si insediò una comunità ebraica che fu relegata in un ghetto. Si narra che la loro ricchezza faceva così tanta gola alla popolazione che due ebrei furono ingiustamente accusati, processati e condannati a morte per l’omicidio rituale di un ragazzino. Il ragazzino, forse mai esistito, fu santificato mentre la comunità ebraica fu espulsa dopo che le vennero confiscati tutti i beni. Questa storia, a metà tra leggenda e realtà, è stata ripresa e manipolata da Phillips per *The Nature of Blood*.

razziale essenzialista che si fonda, appunto, sulla “natura del sangue”. Una interessante riscrittura che rientra perfettamente in quella forma di *writing back*, ampiamente teorizzata da B. Ashcroft, G. Griffith e H. Tiffin<sup>132</sup>. Lo scrittore, tuttavia, ha più volte precisato di non essere interessato tanto alla strategia narrativa della riscrittura di opere narrative (“I don’t really have any interest in the larger scale of doing that [intertextuality]”<sup>133</sup>) quanto piuttosto ai ‘prelievi intertestuali’ da più opere. In questo senso il suo stile frammentato e non lineare pone la sua scrittura al riparo dallo stabilire una diretta relazione intertestuale con un unico testo, come invece hanno fatto, ad esempio, Jean Rhys in *Wide Sargasso Sea* o Walcott in *Omeros*. Egli ri-utilizza e ri-elabora numerose fonti, soprattutto storiche, che costituiscono un interessante intertesto, postcoloniale nei contenuti e postmoderno nella forma, con cui la sua opera dialoga e che è segno di indubbia originalità. Con un atteggiamento tipicamente postmoderno rende instabili, e tutt’altro che rassicuranti, alcune certezze narrative e le verità che esse contengono. Ciò che risulta originale è il fatto che tali scelte strutturali e stilistiche derivano dal particolare tipo di rapporto che lo lega ma al tempo stesso lo separa dai suoi personaggi: “The structural technique is more motivated and produced by an engagement with character and where that character leads me”<sup>134</sup>. I suoi non sono *novels of ideas* che esprimono la *consciousness* dell’autore, ma hanno come protagonista assoluto il personaggio, autonomo nell’esistenza che lo scrittore gli ha conferito

---

<sup>132</sup> Su questo tema si veda: B. Ashcroft, G. Griffith e H. Tiffin, *The Empire Writes back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, London, Routledge, 1989.

<sup>133</sup> Gail Bailey, “Fighting the Silence...”, cit., p. 42.

<sup>134</sup> Renée Schatterman, “Conversation with Caryl...”, cit., p. 66.

all'interno della *fiction* e dietro la quale egli si cela e scompare<sup>135</sup>. Phillips non è il tipo di scrittore demiurgo che dall'alto manipola e intreccia le vite delle sue creature; al contrario, le incoraggia a vivere la 'loro' vita così da potere "take central stage and start to speak"<sup>136</sup>. Gli esiti di questa autonomia sono sempre sorprendenti: il romanzo si muove nella direzione indicata dai personaggi, una direzione però che né essi né tantomeno il loro autore possono prevedere: "I think the experience of most of my characters is that they can wake up in the middle of the night and find themselves on a train or on a boat or a plane from Ethiopia to Israel or from Africa to the Caribbean [...] they don't have any control over this"<sup>137</sup>. Da qui l'impossibilità di imporre alle loro vite la sicurezza e la linearità logica della *master narrative*<sup>138</sup>.

Se nei romanzi precedenti Phillips ha guardato sempre alla storia del passato, con *A Distant Shore* (2003) presenta un'opera interamente ambientata nell'Inghilterra contemporanea, "England has changed" è, infatti, l'eloquente *incipit* con cui si apre questo romanzo che esplora la fragile relazione tra *memory* e *belonging*, ma anche tematiche attuali come la violenza razziale e la solitudine degli individui in un mondo sempre più globalizzato. L'opera, che segna il ritorno alla struttura relativamente 'semplice' di *Cambridge*, è costruita sulla giustapposizione

---

<sup>135</sup> Phillips così descrive i suoi romanzi: "They are based on character, they are not principally based on ideas; in some sense they are very nineteenth-century. I want to idea behind the people, I don't actually have a desire to be visible as an author. Lars Eckstein, "The Insistence of Voices...", cit., p. 37.

<sup>136</sup> Dice Phillips dei suoi personaggi: "I encourage my characters to take central stage and start to speak". *Ibidem*

<sup>137</sup> *Ibidem*.

<sup>138</sup> Sulla mancanza di linearità dei suoi romanzi Phillips ha sostenuto: "If you are writing about Diaspora, dispossession, historical fracture, people being uprooted and displaced, then perhaps it doesn't make any kind of logical common sense to try to do it with one set of unities because then the book does not reflect the subject matter, which is dispossession, disruption, destruction". *Ibid.*, p. 39.

di due storie diverse ma inestricabili, quella di Dorothy, l'insegnante bianca di musica in pensione, e quella del nero Solomon giunto in Inghilterra (non viene mai specificato da quale parte dell'Africa egli provenga) per fuggire dagli orrori della sua terra. Due vite apparentemente lontane quindi ma, pur se per motivi diversi, entrambe vissute ai margini della società e legate da una amicizia interrotta improvvisamente dall'uccisione di Salomon da parte di alcuni *skinheads*, mentre la solitudine inesorabilmente condurrà Dorothy alla pazzia.

Un collage narrativo si può invece definire *Dancing in the Dark* (2005), suo penultimo romanzo, in cui una molteplicità di punti di vista si susseguono in un contesto di alternanza temporale che va avanti e indietro nel tempo, grazie all'uso di numerosi *flashback* e *flashforward* e alla fusione di passato e presente, ricordi e attualità. In questa *biographical fiction*, l'autore immagina di vivere la vita di Bert Williams (1874-1922) uno dei più famosi attori di *vaudeville* e intrattenitori neri nell'America del primo '900 e tra i primissimi a recitare in *blackface*. Dilatando e diluendo i confini tra realtà e finzione, Phillips postmodernamente intreccia *fact* e *fiction* così che la *fiction* racconta la realtà e la realtà diventa finzione ("I want to push at the boundaries"<sup>139</sup>). Ed è proprio questa fluidità formale che riflette il problema dell'instabilità dell'identità a costituire il fulcro del romanzo. Attraverso la tragica storia di Bert Williams, accurata nei dettagli storici, a loro volta arricchiti da elementi di pura invenzione, l'autore esplora i problemi legati alla *color line*, alla discriminazione razziale, all'alienazione, allo straniamento e al disagio che ne conseguono. Come nella realtà, anche nel romanzo Williams è un attore che raggiunge la

---

<sup>139</sup> Kevin Rabelais, "Degrees of Damage...", cit., p. 175.

fama e il successo interpretando sui palcoscenici di Broadway<sup>140</sup> la parte del *coon*: ogni sera recita con il viso dipinto di nero per 'fare' il *nigger* e portare così sulla scena la caricatura e gli stereotipi legati ai *black people*. Tuttavia, i pregiudizi razziali su cui è costretto a ironizzare sul palcoscenico, continuano invece a pesargli terribilmente nella vita privata fino a quando, divenuto estraneo a se stesso, le contraddizioni tra la maschera e l'uomo, tra la caricatura e la verità, non diventeranno per lui una dicotomia inconciliabile. "The character you're playing", gli dice un amico, nero come lui, "is a damn fool creature who has been created by the white man and this smoke fixes you in their minds as helpless failure"<sup>141</sup>. Gli inserimenti intertestuali quali, per esempio, stralci di giornale, di opere teatrali e di brani musicali rendono il testo estremamente ibrido, ibridismo e intertestualità che, a loro volta, rimandano ad altri generi, primo fra tutti, quello musicale. Il titolo, *Dancing in the Dark*, è lo stesso di una famosa canzone del cantante statunitense Bruce Springsteen. La musica appare come una sorta di corollario a molte opere di Phillips che nella loro postmoderna commistione di generi spesso riconducono agli ambiti musicali tipici della *black music*, il *jazz* e il *soul*, due generi che affondano le loro radici nelle tradizioni dei neri della diaspora africana. La musica, infatti, da sempre elemento centrale e fondante per i neri della diaspora,

---

<sup>140</sup> Si tratta dei *Minstrel shows* (o *minstrelsy*), una forma di spettacolo considerata la prima forma teatrale originale statunitense degli anni '30 e '40 del XIX secolo, che consisteva in una miscela di *sketches* comici, varietà, danza e musica interpretati da attori bianchi con la faccia dipinta di nero (cioè in *blackface*) o da afroamericani ma sempre con la faccia dipinta di nero (grazie all'uso di sughero bruciato). I neri venivano rappresentati in maniera stereotipata e offensiva e, in particolare, veniva accentuato in modo caricaturale il loro amore per la musica. Bert Williams è stato il primo attore nero a interpretare questo ruolo sui palcoscenici di Broadway. Sull'argomento si veda: Camille F. Forbes, *Introducing Bert Williams, Burn Cork, Broadway and the Story of America's First Black Star*, New York, Basic Civitas, 2008.

<sup>141</sup> Caryl Phillips, *Dancing in the Dark*, London, Knopf, 2005, p. 40.

rappresenta un importante simbolo identitario per gli afroamericani che attraverso di essa hanno espresso la loro consapevolezza razziale, i loro principi culturali e hanno così affermato anche la loro identità. Come ha notato Toni Morrison, nella loro esperienza diasporica, “i neri americani furono sostenuti, curati e nutriti dalla traduzione della loro esperienza in arte e soprattutto in musica”<sup>142</sup>, le loro memorie storiche sono state iscritte, incorporate ed espresse attraverso la cosiddetta *black music*. E' proprio nelle *performances* musicali, infatti, che l'identità viene esperita, seppur fugacemente, nelle forme più intense. Le opere di Phillips, che tengono conto di questa importante eredità, non soltanto raccontano storie simili a quelle che la musica nera (soprattutto il *soul*) ha cantato e canta - la razza, l'identità, l'amore, l'emarginazione della vita nel ghetto, lo sfruttamento, le ingiustizie sociali, la solitudine - ma spesso ne riproducono anche il ritmo così che la sua scrittura risulta essere molto musicale. *Crossing the Rivers*, ad esempio, è caratterizzato da una scrittura sincopata che evoca il ritmo del *jazz* il cui suono, insieme a quello di altre forme musicali di origine africana, scandisce le pagine.

Anche in *The Nature of Blood* la musicalità accompagna e dà forza al racconto. Come su un pentagramma, la studiatissima alternanza di frasi lunghe e brevi segna il ritmo dell'opera mentre le numerose ripetizioni, come *refrain* musicali, come eco che risuona nelle varie sezioni del romanzo, conferiscono al testo un'intensa qualità melodica. Va inoltre tenuto presente che il primo approccio di Phillips alle tematiche della cultura nera è passato proprio attraverso la musica. Durante gli anni '70, quando il sistema scolastico ed universitario britannico continuava

---

<sup>142</sup> Toni Morrison et al., (eds.) *Conversation with Toni Morrison*, New York, Knopf, 1993 p.139.

ad ignorare la produzione letteraria dei neri, artisti come Stevie Wonder, Donna Summer, Marvin Gaye, Curtis Mayfield (sugli ultimi due Phillips ha anche scritto dei saggi) e Bob Marley con le loro canzoni sulla razza e l'identità contribuivano invece a formare 'culturalmente' lo scrittore dandogli anche una "cultural strength"<sup>143</sup>. Dai testi delle loro canzoni, che risalgono quasi tutte alla fine degli anni '70 e ai primi anni '80, egli ha tratto ispirazione per le sue opere che volte portano anche lo stesso titolo. Si pensi a *A State of Independence*, titolo di una nota canzone della cantante statunitense Donna Summer, all'omonimia di *Higher Ground* con quella del cantautore Stevie Wonder e *A New World Order* (2001) tratto da quello di una canzone di Curtis Mayfield. Tristemente noto, invece, *Strange Fruit*, titolo della sua prima opera teatrale che riprende quello della canzone drammatica portata al successo nel 1939 dall'artista jazz statunitense Billie Holiday, sul *lynching*. Centrale è il ruolo della musica anche nel suo ultimo lavoro, *In the Falling Snow* (2009) tutto costruito sulle tematiche della dislocazione fisica e psichica dei personaggi e dell'incomunicabilità generazionale e culturale. Lo scrittore ritorna al tema dell'emigrazione dai Caraibi in Gran Bretagna ma questa volta la protagonista è la terza generazione. Ad essa appartiene il quarantenne Keith che incomprendimenti e problemi di incomunicabilità hanno portato prima a separarsi da Annabelle, la moglie inglese *posh*, e poi a rifugiarsi nella memoria e nei ricordi. Proprio questi ultimi, sotto forma di lunghi *flashback*, si espandono ed occupano larga parte dell'opera, salvo poi essere improvvisamente spezzati da una narrazione al presente che bruscamente irrompe sulla pagina per brevi righe o per concisi paragrafi. Interrompono la linearità

---

<sup>143</sup> Cfr. Donna Bailey Nurse, "Caryl Phillips Riffs on Freedom", *Globe and mail*, 21 (May 1997), p. 64.

narrativa anche numerosi *interior monologues* che adottano la *stream of consciousness technique* a cui non solo il protagonista ma anche gli altri personaggi si abbandonano. E' il caso, per esempio, del padre di Keith il cui lungo, bellissimo monologo diventa una sorta di storia nella storia. Il problema della (in)comunicabilità è simbolicamente rappresentato dal fatto che tutti i personaggi sono sempre alla ricerca delle parole giuste ma puntualmente falliscono in questa loro ricerca e lo stesso Keith non riesce a dialogare con il figlio Laurie da cui lo dividono non solo età ed esperienza, ma anche divergenze generazionali. Alla fine, è sui fogli volanti, pieni di appunti presi per scrivere un libro sulla *black music* e su come essa sia stata trasmessa di generazione in generazione, e tracciando mappe e linee che uniscono le diverse generazioni musicali (quella, ad esempio, del famoso cantante nero Nat King Cole e di sua figlia Natalie Cole, oppure quella più giovane di Dionne Warwick e di sua nipote Whitney Houston) che Keith si rende conto quanto anche nella sua vita i legami generazionali giochino un ruolo fondamentale di unione e continuità.

Se la Storia nella *fiction* ha una parte importante, è nella *non fiction* che essa riveste un ruolo fondamentale, divenendone insieme a quella dell'identità la tematica centrale. Le opere non narrative di Phillips infatti, sono narrazioni di viaggio, saggi di commento storico, politico, letterario e sociologico nelle quali egli riflette sui legami tra passato e presente e si abbandona ad ampie riflessioni personali inframmezzate da puntuali e documentate digressioni storiche. Lo scrittore stesso motiva le sue speculazioni metanarrative come complementari alla sua narrativa, nel tentativo di comprendere e rendere nella maniera più esauriente e multi-prospettica possibile una realtà vasta, complessa e

che sfugge a riduzioni e/o semplificazioni: "I'm not the first writer of fiction to find that the tension between myself and my environment is so urgently felt that the fictional mould seems too delicate a vessel to hold it"<sup>144</sup>. Fermamente convinto dell'impossibilità di un recupero della Storia *tout-court* ("One can never go back"<sup>145</sup>) in esse egli esplora le tensioni che derivano dall'opposizione *Remembering vs. Forgetting*, dal dilemma tralasciare/tramandare il ricordo ("How much do I want to forget?"<sup>146</sup>) e si interroga sull'intreccio tra appartenenza, *home* e oblio. *The European Tribe* (1987), il suo primo *book-length essay* è una narrazione di viaggio, risultato di una sorta di 'personale *Grand Tour*' che per quasi tutto il 1984 lo ha portato in giro per il vecchio continente, per nazioni e luoghi che non aveva mai visitato prima. L'esigenza di compiere quell'*European tour* era stata avvertita con prepotenza già durante il suo primo ritorno a St. Kitts, nel 1980, quando si era reso conto che se i Caraibi costituivano indubbiamente una tappa fondamentale del suo viaggio, reale e metaforico, alla ricerca della sua identità, era però l'Europa il *locus* da dove cominciare quel viaggio ("[...] my Caribbean journey heightened my awareness of Europe"<sup>147</sup>) perché una parte importante della sua identità culturale era stata forgiata proprio dal quel continente:

A large part of finding who I was, what I was doing here, would inevitably mean having to understand the Europeans [...] The journey back to the Caribbean of my birth fired my curiosity about myself and heightened an

---

<sup>144</sup> Leonard Lopate, "Interview with Caryl...", cit., p. 31.

<sup>145</sup> *Ibidem*.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>147</sup> Caryl Phillips, *The European Tribe*, cit., p. xii.

already burning desire to increase my awareness of Europe and Europeans<sup>148</sup>.

Nel testo, che è parte autobiografia, parte *travelogue*, parte resoconto di viaggio e parte commentario e analisi sociologica, Phillips descrive un'Europa che, a dispetto della sua unione economica, appare invece perennemente divisa tra "[...] squabbling tribes [which] stare at each other across national boundaries"<sup>149</sup>.

Al centro di *The Atlantic Sound* (2000) è invece il viaggio diasporico per eccellenza, ossia, il *Middle Passage*. A bordo di una *banana boat*, lo scrittore decide di compiere e ripercorrere quella stessa drammatica e disumana traversata dell'Atlantico che dal XVI alla fine del XIX secolo milioni di africani erano stati brutalmente costretti ad affrontare stipati in condizioni spaventose nelle navi negriere, e la stessa che più di vent'anni prima aveva portato la sua famiglia dai Caraibi in Gran Bretagna. Questo *journey* è per lui un viaggio reale ma è soprattutto un viaggio nella memoria, un viaggio dell'anima alla ricerca della storia sua e della sua famiglia, compiuto sulle tracce e le testimonianze della sua razza e, più in generale, di quelle di tutta la diaspora africana: "I thought the only way that I could at least emotionally retrace the journey from the Caribbean to Britain that my parents undertook with me in the late fifties was by actually getting on a banana boat myself and going there"<sup>150</sup>. Alle pagine di *The Atlantic Sound* egli affida le emozioni e le profonde riflessioni generate da quell'esperienza, alternandole a lunghe ed appassionanti digressioni storiche.

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>150</sup> Caryl Phillips, *A New World Order*, cit., p. 9.

A differenza delle due opere precedenti, *A New World Order*, data alle stampe nel 2001 è una raccolta di saggi uniti dal comune tema dell'identità diasporica del migrante che sfida ogni idea di nazionalità. La posizione assunta da Phillips sull'ibridismo e la fluidità delle identità culturali diasporiche si rivela qui assai vicina alle teorie sulle identità transnazionali formulate da Homi Bhabha, Stuart Hall, James Clifford, Paul Gilroy e Wendy Walters. Il titolo dell'opera fa riferimento all'esistenza di un nuovo ordine mondiale, sempre più globale, che informa il nostro tempo e problematizza la pretesa autenticità avanzata dal termine 'identità culturale' per affermare, invece, il pluralismo culturale delle identità cosmopolite, ibride, diasporiche, interstiziali per le quali, come per l'autore stesso, "it's actually *impractical* to have one sense of home"<sup>151</sup>.

Di difficile collocazione è infine l'ultima opera, *Foreigners: Three English Lives* (2007). A metà tra *reportage* storico e *fiction*, essa fa riferimento a tre personaggi realmente esistiti le cui vite il testo ripercorre e ri-narra: quella di Francis Barber (1735-1801), il fedele servitore nero del dr. Johnson, quella di Randolph Turpin (1928-1966), il primo campione del mondo di box inglese nero, e quella del nigeriano David Oluwale (1930-1969), primo caso nella storia dell'Inghilterra di omicidio razzista in cui fu coinvolta persino la polizia di Londra. Oltre al colore della pelle e alla loro tragica fine, ad accomunarli è il loro *status* di *insider/outsider* nei confronti di una società che li ha sempre considerati *foreigners*. Caratterizzata dalla molteplicità di voci e di prospettive, in quest'opera Phillips esplora ancora una volta i temi a lui cari: appartenenza/non appartenenza, *loss/belonging*, identità, razza,

---

<sup>151</sup> Renée T. Schatetman, "Conversation with Caryl...", cit., p. 12.

l'idea (negata) di *homeless*, e il viaggio, quest'ultimo, in particolare, avvertito nel tempo come sempre più urgente bisogno, assoluta impellenza, insopprimibile necessità.

Stabilitosi definitivamente in uno dei quartieri più esclusivi di Manhattan, oggi Phillips sembra avere trovato un equilibrio che gli fa affermare "I don't have to make my life a narrative of resistance. Within myself I contain many worlds; I want to embrace all of them. [...] It's okay to have a multiple sense of home"<sup>152</sup>. Nella consapevolezza che il bisogno di essere *rooted* resta un bisogno ancestrale dell'uomo di tutti i tempi, "a very powerful human desire"<sup>153</sup> al quale anch'egli non può certo sottrarsi, continua ad andare in giro per il mondo "travelling furiously across borders and boundaries"<sup>154</sup> nel tentativo di soddisfare ancora la sua "high anxiety of belonging".

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>154</sup> Cfr. Caryl Phillips, *A New World Order*, Secker & Warburg, London, 2001, p. 5.

## CAPITOLO III

### The European Tribe

#### 3.1 Una identità europea?

In un'intervista rilasciata a Rosalind Bell, Phillips ha descritto *The European Tribe* (1987), sua prima opera di *non fiction*, come un'opera che racconta, descrive e rappresenta l'Europa da un punto di vista assolutamente personale e inedito che anziché celebrarne la storia, il progresso e la cultura, svela invece come dietro la sua apparente civiltà e l'unione dei suoi stati si nascondano la barbarie, l'odio, la xenofobia e il razzismo<sup>1</sup>.

Frutto di un viaggio, intrapreso nel 1984, che dal Marocco alla lontana Russia, per quasi un anno, ha portato Phillips attraverso vari stati del Vecchio Continente, *The European Tribe* è un'opera giovanile che si configura come una raccolta di tredici saggi, presentati da una breve prefazione e un'introduzione, a conclusione dei quali è posto il saggio riassuntivo da cui l'intera opera mutua il titolo. Ciascuno di essi tratta di uno dei paesi visitati dall'autore il quale dedica anche due saggi di carattere storico-letterario a Venezia – uno su Otello, l'altro sul ghetto ebraico – e altri due alla Francia – uno a Parigi e uno che si può ben considerare un omaggio allo scrittore afroamericano James

---

<sup>1</sup> Su *The European Tribe* così si è espresso Phillips: "It deals with Europe from a point of view from which Europe has never had to deal with itself. It deals with Europe from the point of view of somebody who has had the benefit (or however anyone wants to put it) of a European education. I grew up in Europe; I was schooled in Europe. I didn't buy the hype. [...] The word 'tribe' may upset some people. But it's a word that's applicable to black people and red people and yellow people, it's applicable to white people too. If you deal me that card, I deal it back to you". Cfr. Rosalind Bell, "Worlds Within. An Interview to Caryl Phillips", *Callaloo*, 14.3 (1991), p. 589.

Baldwin. Nell'insieme il testo racconta il *tour* europeo compiuto dallo scrittore il quale parte da Casablanca, visita Gibilterra e la Spagna, raggiunge poi la Francia, quindi l'Italia e l'Olanda; va nell'Irlanda del Nord da lì prosegue per la Germania, la Polonia, la Norvegia. Infine, dopo essersi spinto fin nell'ex-Unione Sovietica, rientra in Inghilterra.

Pubblicata tre anni dopo il viaggio reale, *The European Tribe* va considerata come un interessante *mélange* di resoconto e narrazione di viaggio, commentario sardonico e penetrante analisi sociologica che ancora oggi, a poco più di un ventennio di distanza e nonostante la geografia socio-politica dell'Europa sia radicalmente mutata (due esempi per tutti: la riunificazione della Germania e il crollo dell'U.R.S.S), per molti aspetti si rivela sorprendentemente attuale. Phillips dà una definizione inedita dell'Europa e, quasi a volerne mettere in discussione i confini geopolitici, la descrive come un continente “[...] extending from Asia to the Atlantic Ocean”<sup>2</sup>. Invitandoci a considerare l'Asia e l'Atlantico come spazi che delimitano e definiscono il continente europeo anziché ‘spazi altri’ che si trovano al di fuori di esso e al di là delle sue frontiere, egli implicitamente ci invita a guardare con sospetto al concetto di un'Europa intesa come una “self contained location”<sup>3</sup> anticipando così una delle tematiche centrali del testo: la critica a ciò che egli considera il carattere intrinsecamente tribale dell'Europa e degli europei, la rinascita di un “[...] nationalistic fervour, which leads people to close ranks into groups”<sup>4</sup>. Precursore *ante litteram* dei tempi, lungimirante e acuto osservatore della realtà che

---

<sup>2</sup> Cfr. Caryl Phillips, *The European Tribe*, London, Faber and Faber, 1987, p. vii. D'ora in poi indicato nelle note con *ET*.

<sup>3</sup> Cfr. James Procter, “Diaspora”, *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*, John McLeod (ed.), 2007, p. 156.

<sup>4</sup> *ET*, p. xi.

si trova via via a scoprire, nel corso del suo viaggio Phillips si rende conto che i popoli europei, arroccati nei loro nazionalismi, accomunati da un radicato odio etnico e razziale, da conflitti xenofobi e separatisti, somigliano a delle tribù in perenne lotta le une contro le altre:

The tribes of Europe are forever suspicious of each other. They nurse old hurts close to their chests, they are anxious to protect national identities, they continue to fracture along deep fissures that no amount of political goodwill seems able to heal<sup>5</sup>.

In maniera originale, egli rovescia l'assunto razziale che spregiativamente vede i neri e, più in generale, i non bianchi (ma anche, in questo caso, i 'non europei' o forse sarebbe meglio dire provocatoriamente gli extracomunitari) come esseri primitivi, tribali, barbari e incivili. Il racconto delle imprevedibili esperienze che vive nel corso di questo *tour* e le situazioni in cui s'imbatte mostrano, infatti, come l'arretratezza e la chiusura mentale siano profondamente radicate nel cuore della progredita Europa e delle sua civilissime 'tribù'. La narrazione si profila, dunque, come un' incisiva quanto dissacrante anatomia del razzismo in Europa e si configura come una *counter-narrative*, una narrazione che propone una forma di *writing back*. Phillips, infatti, opera un ribaltamento degli assunti imperialisti, decostruisce e inverte molte delle opposizioni su cui si è tradizionalmente fondato il discorso coloniale: centro/periferia, noi/loro, bianco/nero, moderno/primitivo. Il suo racconto costituisce anche un'implicita critica alla tradizione culturale europea settecentesca del *Grand Tour*, il viaggio d'istruzione che tra il 1600 e il 1700 i giovani

---

<sup>5</sup> *ET*, p. xii.

rampolli delle case aristocratiche di tutta Europa usavano intraprendere e il cui fine era il completamento della formazione educativa del giovane gentiluomo attraverso il salutare esercizio del confronto. In questo caso, Phillips fa la parodia di quest'importante filone della scrittura di viaggio. Nella sua versione del *Tour*, infatti, il 'completamento' dell'educazione del giovane Phillips (che, proprio come il *grand tourist*, parte alla volta dell'Europa subito dopo avere concluso i suoi studi universitari) non si realizza attraverso l'acquisizione di una conoscenza della 'superiore civiltà europea'. Al contrario, egli si rende conto di quanto l'Europa sia invece culturalmente limitata e di quanta grettezza mentale ci sia fra gli europei ancora intrisi di razzismo. In questa sua rivisitazione postcoloniale del *Grand Tour* e della *travel narrative*, egli attacca i pregiudizi culturali del vecchio continente e il suo sistema di valori basato sulle gerarchie della razza e, attraverso l'uso magistrale dell'ironia mostra i paradossi di quello che, nella prefazione a *Les Damnés de la Terre* di Fanon, Sartre aveva definito il "racist humanism" dell'Europa<sup>6</sup>.

L'Europa (di allora) che lo scrittore ha consegnato alla sue pagine è un continente conservatore, xenofobo, razzista, intollerante, bigotto e anche violento che, non diversamente da quello di oggi, sbarra le sue porte ai non bianchi, agli immigrati, agli stranieri, trincerato com'è dietro la paura e il rifiuto dell'Altro e del diverso; un 'Europa "[...] intolerant towards the outsiders, be they immigrants, seasonal workers, political refugees, or nationals of a different skin colour or faith"<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Jean-Paul Sartre, "Preface" to Frantz Fanon, (trans. By R. Philcox) *The Wretched of the Earth*, New York, Grove Press, 1961, p. xxii.

<sup>7</sup> *ET*, p. xii.

Riprendendo anche Marx, il quale già un secolo prima aveva parlato della profonda “[...] hypocrisy and barbarism inherent of bourgeois civilization”<sup>8</sup>, Phillips sostiene che la chiusura dei vari stati europei e l’ansia di continuare ad affermare e proteggere la loro identità nazionale siano il risultato delle pressioni socio-economiche, delle leggi di mercato che governano il sistema economico occidentale e che, soprattutto, si basano e sfruttano le dinamiche razziali. Le riflessioni dello scrittore anglo-caraibico scaturite in seguito alle situazioni vissute nel corso del suo *journey*, tratteggiano un’Europa che, con le sue gerarchie implicite, cela una logica alienante e schizofrenica intrisa di razzismo inconfessato. Ed è proprio questo razzismo sottaciuto e strisciante che in *The European Tribe* egli svela e racconta con toni aspri, ironici e caustici.

Il testo va considerato come una testimonianza autentica, e non meno drammatica, dell’esperienza del suo autore il quale, per il colore della pelle e a dispetto della sua cultura e del suo accento britannico, viene considerato un *foreigner* da quasi tutti gli europei con i quali viene a contatto. Anzi, sarà proprio il suo perfetto *British English* a suscitare talvolta non poche perplessità nei suoi interlocutori incapaci di assegnargli un’ identità, di dargli una collocazione nazionale, sorpresi e restii nel riconoscergli un’ appartenenza europea. Secondo Phillips, è stato il tribalismo (o, meglio, i pericoli di questo “rampant tribalism”<sup>9</sup>) ad avere fatto dell’Europa una grande *European tribe* e a rappresentare “[...] the most urgent and seemingly intractable [aspect] of the many

---

<sup>8</sup> Karl Marx, *Political Writings*, vol. ii in Robert Young, *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Oxford, Blackwell, 2001, p. 278.

<sup>9</sup> *ET*, p. xii.

difficulties that now face modern Europe”<sup>10</sup>. Affermazione, questa, che oggi si rivela più che mai fondata<sup>11</sup>. Invero, i fatti hanno dato ragione a Phillips se si pensa che pochissimi anni dopo l’uscita di *The European Tribe* abbiamo assistito al crollo dell’Impero Sovietico e al conseguente proliferare dei vari nazionalismi nei paesi che ne facevano parte, allo smembramento della Cecoslovacchia e della Jugoslavia, al risorgere dei movimenti separatisti baschi, fiamminghi, irlandesi e scozzesi, solo per citarne alcuni. Né si può passare sotto silenzio che anche nel nostro Paese, per esempio, le posizioni ideologiche separatiste della Lega Nord, relative all’immigrazione dai paesi dell’est e da quelli africani vadano lette come segni di chiusura e di quel tribalismo di cui parla Phillips e costituiscono problemi oggi tristemente attuali.

Una siffatta analisi della situazione europea gli ha permesso allo scrittore non soltanto di confrontarsi e di prendere ulteriormente coscienza della propria identità in relazione all’Europa, di capire quanto egli si sentisse davvero europeo e, soprattutto, quanto gli fosse ‘concesso’ di sentirsi europeo ma, più in generale, di capire quale fosse la posizione degli stranieri in Europa. Nella prefazione egli definisce *The European Tribe* come un’opera autobiografica

[...] based on personal experience [which] is not academic, nor does it have any pretensions to being able to survive the rigours of the sociologist’s laboratory<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> *ET*, p. xi.

<sup>11</sup> E’ Phillips stesso ad affermare: “That I had the temerity to regard Europe as tribal caused some eyebrows to be raised back then. However, a decade on, the facts seem to speak for themselves”. *Ibidem*.

<sup>12</sup> *ET*, p. xii.

Nei fatti, però, il testo va ben al di là dell' espressione soggettiva e della riflessione personale dell'autore. Egli, oltre a presentare se stesso agli altri, presenta al lettore anche gli altri, ossia gli europei, e li presenta soprattutto a loro stessi in un modo tutt'altro che piacevole e rassicurante<sup>13</sup>. Raccontando la sua personale esperienza, il suo "travelling around in Europe as a black person"<sup>14</sup>, Phillips esplora la posizione dei *migrants*, di colore e non, che si trovano a vivere entro le frontiere europee ma che agli occhi degli europei restano inesorabilmente *foreigners*; indaga il loro senso di appartenenza/non appartenenza al continente europeo e il loro essere accettati/non accettati dagli abitanti del Vecchio Continente; nel contempo, riflette soprattutto sull'identità dell'Europa e degli europei, su come essi si vedono e si percepiscono, su come "[...] they understand community and belonging"<sup>15</sup>. La tematica dell'identità, che è al centro dell'opera e ne costituisce la ragion d'essere, viene così a intersecarsi con numerosi altri temi ad essa correlati come ad esempio la Storia, le dinamiche e i problemi dell'immigrazione, il colonialismo e il razzismo, rispettivamente causa e conseguenza dell'immigrazione, l'esilio, il neocolonialismo, la discriminazione e, non ultimo, il significato di cittadinanza in un continente a cui lo scrittore si sente legato da un ambiguo senso di appartenenza.

---

<sup>13</sup> Phillips considera il testo come un contributo a un discorso minoritario che tenta anche di "[...] wrestle Europe's face around so that she might at least be forced to stare in the mirror". *ET*, p. xiii.

<sup>14</sup> Cfr. Rosalind Bell, "Worlds Within. An Interview to Caryl Phillips", *Callaloo*...cit., p. 591.

<sup>15</sup> *ET*, p. 127.

### 3.2 “Not from here”

Phillips definisce *The European Tribe* come una “[...] narrative in the form of a notebook in which I have jotted various thoughts about Europe I feel both of and not of”<sup>16</sup> e spiega il passaggio dalla *fiction*, che ha caratterizzato la sua precedente produzione, alla saggistica affermando che la tensione “[...] between myself and my environment is so urgently felt that the fictional mould seems too delicate a vessel to hold it”<sup>17</sup>. Da queste premesse, espresse nella prefazione, appare evidente come la problematica identitaria sia al centro di questo *travelogue* e di come, anzi, essa l’abbia generato. All’ Europa lo lega una *inside-out relationship* che non si traduce soltanto nell’opposizione ‘vivere in Europa ma non sentirsi europeo’ quanto, piuttosto, in quella assai più lacerante di essere ‘culturalmente’ un europeo ma non riconoscersi in quella ‘cultura’, o meglio, di non potersi riconoscere. Potrebbero essere sue le affermazioni di Simon Njami quando questi sostiene:

I don’t feel any belonging. And I think it’s partly due to my strange life. Because whenever I say I’m an African I feel like I’m saying a lie. But when I say I’m a European, I feel the same way. Because I’ve never lived in Africa, but I’m an African. I’ve lived in Europe, and I’m a European; but in another way I’m not a European<sup>18</sup>.

Come per tutti i soggetti diasporici, per Phillips il concetto di identità non può fondarsi su base nazionale mentre quello su base razziale si rivela insoddisfacente e non meno limitativo. L’affannosa ricerca di un più stabile senso dell’identità e il bisogno di ricostruire il proprio sé,

---

<sup>16</sup> *ET*, p. xiii.

<sup>17</sup> *ET*, p. xv.

<sup>18</sup> Cfr. Simon Njami, “Personal Communication with the Author” in Wendy W. Alters, *At Home in Diaspora. Black International Writing*, London, University of Minnesota Press, 2005, p. 86.

tipici dei soggetti della/e diaspora/e, si traduce in questo caso in una ricerca concreta, in un viaggio reale attraverso un continente al quale lo uniscono (ma allo stesso tempo lo separano) i paradossi di un “ambiguous belonging”<sup>19</sup>. Scrive infatti:

I wrote *The European Tribe* while consumed with the anxieties of knowing that I was a member of the larger European tribe, a member who felt uncomfortable at being such, but who had no viable alternative<sup>20</sup>.

In quanto viaggiatore europeo, Phillips occupa contemporaneamente la posizione di *insider* e di *outsider* e anche nel testo vengono scardinate e abbattute le opposizioni *local/stranger*, *familiarity/unfamiliarity*, *belonging/unbelonging* che sono alla base dell’ideologia razzista. In questo senso, l’itinerario compiuto da Phillips può dirsi tipicamente diasporico e si situa nello spazio liminale di quell’*in-betweenness* che caratterizza l’esistenza dello scrittore. Anche se non vi è nato, egli è vissuto in Europa praticamente da sempre, da quando aveva appena dodici settimane ma, benché sia riuscito a raggiungere l’ambizioso traguardo – forse il più *British* - di un *degree* conseguito all’Università di Oxford, il concetto di *Britishness* non gli è mai davvero appartenuto. Egli non vi si è mai pienamente identificato ma, al contrario, quel concetto ha piuttosto generato in lui confusione e crisi. Phillips, infatti, ha vissuto e vive in quell’ incollocabile *third space*, ampiamente teorizzato da Bhabha, uno spazio di ibridità e differenza, di traduzione e negoziazione che problematicamente rifiuta l’idea di

---

<sup>19</sup> Di un “sense of an ambiguous belonging” che caratterizza tutta la scrittura di Caryl Phillips ha parlato Bénédicte Ledent nella sua bellissima monografia sull’autore anglo-caraibico. Cfr. Bénédicte Ledent, *Caryl Phillips*, Manchester, Manchester University Press, 2002, p. 1.

<sup>20</sup> *ET*, p. x.

nazionalità poiché non è propriamente definito ma è piuttosto un “territorio concettuale nel quale avviene uno scambio culturale”<sup>21</sup> e dove più culture (in questo caso quella caraibica, già di per sé risultato di mescolanze e di incroci, e quella inglese) si fondono. La consapevolezza di questa sua posizione anomala, di questo suo essere un *British black Briton* in un’ Europa biancocentrica, lo spinge a cercare di capire ‘chi’ egli sia e quale relazione intrattenere con il continente europeo. Va tenuto presente inoltre che, come afferma Gilroy, anche per le identità diasporiche, che si configurano come inter e transnazionali, transculturali per definizione, il richiamo al radicamento, il bisogno di localizzare le proprie radici, a dispetto della loro intrinseca mobilità, resta un bisogno insopprimibile. L’interrogarsi da parte di Phillips sul suo europeismo e il bisogno di confrontarsi con un continente a lui praticamente sconosciuto ma di cui è inevitabilmente parte, nascono proprio dal bisogno di trovare le proprie radici, di definire il proprio cammino in un processo intrinsecamente dialogico tra stabilità e movimento, tra *roots* e *routes*.

Il testo affronta le limitazioni geografiche e mentali di un continente del quale, se da un lato l’uomo Phillips si sente/ non si sente di far parte, dall’altro proprio quel continente rivela un atteggiamento alquanto contraddittorio e ambiguo nei confronti dell’Altro. Il giovane Phillips, che in quasi un anno visita ben dieci stati, è testimone oculare e spesso protagonista di situazioni che gli fanno scoprire e/o comprendere come, nonostante l’età degli imperi sembri lontana, il razzismo continui ad essere profondamente radicato in Europa.

---

<sup>21</sup> Cfr. Simonetta Lelli, “Interculturalità”, in Silvia Albertazzi *et al.* (a c. di), *Abbecedario Postcoloniale II*, Biblioteca di letterature omeoglotte, Quodlibet, 2002, p. 117

Va qui rilevato come già all'inizio degli Anni '80 egli aveva individuato una serie di problemi che ancora oggi si rivelano quanto mai attuali e di primaria importanza in Europa come nel resto del mondo: la convivenza tra razze e culture diverse ostacolata da pregiudizi duri a morire, il rifiorire di tribalismi, fervori nazionalistici o federalisti, l'insorgenza di localismi e fondamentalismi identitari. Phillips si era reso conto non solo di come raramente la differenza sia accettata e riconosciuta come arricchimento ma anche di come essa venga alimentata e resa necessaria, seppur temuta e stigmatizzata. Egli afferma che l'Europa per potere difendere la propria presunta identità e purezza, ha bisogno di individuare sempre nuovi nemici ed *outsiders*:

[...] in order to affirm who you are as a people you must also create a class of people who are not you. Who are different. Who are outsiders. Who can never be you. Who are less than you<sup>22</sup>.

A questo proposito, Nader Alexander Mousavizadeh che riprende quanto affermato da Said in *Orientalism*, rileva come il XX secolo sia stato un tempo di profondi cambiamenti per l'Occidente che dopo il collasso dell'Oriente non trova più un Altro contro il quale potere affermare se stesso, un Diverso contro il quale potere definire la propria identità. Mousavizadeh, in particolare, evidenzia che la nascita dell'Unione Europea<sup>23</sup> ha avuto un ruolo centrale nella crisi e nella conseguente ri-definizione dell'identità del Vecchio Continente “[...]”

---

<sup>22</sup> *ET*, p. xii.

<sup>23</sup> Va ricordato che quando Phillips scrive *The European Tribe* l'Unione Europea (UE) non è ancora sorta mentre alcuni stati dell'Europa erano legati dagli accordi di cooperazione economica e commerciale della CEE, Comunità Economica Europea.

leaving it disfigured and disoriented”<sup>24</sup>. Favorendo il libero movimento dei capitali, dei servizi e dei lavoratori, infatti, essa ha favorito soprattutto il movimento dei popoli contribuendo a creare “disorientation and lack of collective purpose” e a mutare in maniera significativa anche la geografia umana e geopolitica del continente. E’ proprio in questo contesto che il ‘*Grand Tour*’ di Phillips si rivela sin dall’inizio ricco di contrasti e paradossi. Il più stridente vede la paradossale contrapposizione tra un multiculturalismo e un multietnismo di fatto e la difesa, da parte dei vari popoli europei dell’ideologia nativista di una presunta purezza etnica (e culturale) naturale ed originaria. Gli europei, sostiene lo scrittore, pur vivendo in una realtà pluralistica, etnicamente e culturalmente eterogenea e, soprattutto, pur essendo essi stessi impuri, rimangono mentalmente chiusi, intrappolati nei loro pregiudizi e ostili verso l’Altro. Non è difficile immaginare, infatti, che una complessa mescolanza di razze, di culture e di etnie, risultato di secoli di migrazioni, dominazioni (e oggi anche della globalizzazione) caratterizzi il patrimonio genetico degli abitanti del Vecchio Continente. In realtà, poche forse nessuna delle popolazioni degli stati presenti sulle nostre (post)moderne carte geografiche, possono dirsi davvero autoctone e ‘locali’, realmente e storicamente pure. Di questa eterogenea realtà Phillips è testimone fin dall’inizio del suo viaggio, fin da quando si trova a Casablanca, capitale del Marocco (quest’ultimo legato all’Europa dalla prossimità storica oltre che geografica e da legami culturali), da lui scelta quale porta

---

<sup>24</sup> Nader Alexander Mousavizadeh, “The Unknidnes of Strangers”, *Transition*, 61, New York, Oxford University Press, 1993, pp. 134-42.

d'ingresso per il suo *tour*<sup>25</sup>. Come narra nel primo saggio, al suo arrivo all'aeroporto di Casablanca rimane stordito dall'atmosfera caotica e disordinata che l'accoglie ed egli è immediatamente 'travolto' da un vero e proprio crogiuolo di razze e nazionalità. Si confonde tra chi ne racchiude in sé più di una e lo dimostra attraverso il possesso di più passaporti. E' il caso di un ebreo il quale, descritto non senza un filo di sottile sarcasmo e definito degno di finire in un film di Woody Allen<sup>26</sup>, sfidando il concetto di essenzialismo, ha la possibilità di 'scegliere' quale passaporto/nazionalità esibire. Il contrasto più forte, tuttavia, è rappresentato dalla presenza, emblematicamente neocoloniale, di un'insegna luminosa che, pubblicizzando l'*American Express*, dà il benvenuto ai turisti in Marocco e che, con irriverenza e incurante di ogni credo, sovrasta una moschea:

On the entering the arrival lounge I became part of a melting pot of blacks, Arabs and whites. Behind me a Jewish man in a black hat, who would not have looked out of place in a Woody Allen film, chose from him many passports. To my left a huge neon-lit sign superimposed a mosque over the message, 'American Express welcomes you to Morocco'<sup>27</sup>

La sofisticata e subdola realtà neocoloniale del Marocco e la sua dipendenza economica dalla Francia, ex-madrepatria vengono così commentate:

---

<sup>25</sup> Giova qui ricordare che il Marocco raggiunge l'indipendenza dalla Francia 'solo' nel 1956.

<sup>26</sup> Dallo stile cerebrale e raffinato, i film di Woody Allen, al secolo Allan Stewart Königsberg, sono famosi, tra l'altro, per la rappresentazione spesso autoironica della comunità ebraica newyorkese. Lo stesso Allen ha origini ebreo

<sup>27</sup> *ET*, p. 10.

[...] indipendenza ha brought only a further crippling dependency upon multinational companies, and has allowed the colonial collaborators to step forth as petty neo-colonial despots. France Le Soir and Le Matin are still widely read, and the French colonial past lingers on in the names of the streets [...]²⁸.

Se è l'America ad aprire metaforicamente e paradossalmente le porte del Marocco, sarà invece la Gran Bretagna ad aprire quelle di Gibilterra, classico esempio di una ancora più resistente "postcolonial British legacy"²⁹. Anche in quel piccolo lembo d'Europa il panorama che si presenta davanti agli occhi dello scrittore è multietnico e multirazziale:

Theoretically the permanent population includes a specifically ethnic Gibraltarian who is a mixture of Jewish, Genoese, Maltese, Arab, British and Spanish [...] but the truth is that most people sound and look Western European. British, in fact [...]³⁰.

Nonostante la presenza degli inglesi a Gibilterra sia infatti storicamente assai più recente di quella degli spagnoli, e a dispetto della sua posizione geografica che la vede situata sulla costa meridionale della penisola iberica, Gibilterra è ancor'oggi un possedimento d'oltremare del Regno Unito. Lo scrittore non nasconde il suo stupore di fronte a un paese dove la popolazione parla uno spagnolo anglicizzato, mangia *fish and chips*, guida a sinistra e, soprattutto per effetto dei *mass media* che contribuiscono a diffondere una sorta di schizofrenia coloniale, considera i vicini Spagnoli come possibili immigranti dei quali teme un'eventuale invasione:

---

²⁸ ET, p. 20.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ ET, p. 23.

As Gibraltar approaches its fourth century of British rule, the attitude of the colonizers is becoming increasingly stubborn. There is a real fear of the imagined wave of 'immigrants', be they Spanish or Moroccan<sup>31</sup>.

Non molto diversa gli appare la situazione in Spagna, dove "[...] centuries of Jewish, gypsy, Moorish, Arab and European surge through the Spanish veins<sup>32</sup>", e in particolare nel tratto della costa chiamata *Costa del Sol* che va dalla lussuosa Marbella a Malaga, in cui la presenza degli inglesi è massiccia e prevalente. Lì infatti sembra di essere in Gran Bretagna dato che inglesi hanno letteralmente spodestato gli spagnoli tanto che questi ultimi "[...] do not consider Marbella a part of Spain any more"<sup>33</sup>. Come sottolinea lo scrittore, il motivo per cui in quella parte di costa conosciuta anche come *Costa de Crime*, le insegne della Barclays Bank e della Lloyds Bank si moltiplicano e gli annunci delle agenzie immobiliari sono scritti quasi esclusivamente in lingua inglese, risiede nel fatto che proprio lì si favorisce la mimetizzazione delle attività illecite:

Heading east along the Marbella-Malaga highway it was clear tha Spain has attracted, wether in the form of permanent settlers or tourists, a vast number of British people. Many of them, however, are on a wanted list at Scotland Yard. As soon as an extradition treaty is worked out between London and Madrid, many of these 'settlers' will be quickly arranging their passage to Latin America. But tourists will continue to come - or will they? I continued to travel the Costa del Sol but with cautions<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> ET, p. 26.

<sup>32</sup> ET, p. 29.

<sup>33</sup> ET, p. 30.

<sup>34</sup> ET, p. 35.

Uno scenario affatto dissimile lo offrono le altre capitali europee, successive tappe del *tour*. A Parigi, ad esempio, non ha ancora lasciato la *Gare de Lyon* che un “West Indian helped me with my bags. An Asian sold me a copy of *Pariscope*, the local guide to theatre and films, and a Senegalese tried to sell me some dope”<sup>35</sup>; anche a Berlino (non ancora unificata nel 1984) la scena che gli si presenta non è molto diversa mentre a Francoforte ha l’impressione di vedere “[...] more black people in half an hour than I had during five days in Munich”<sup>36</sup>, e persino a Mosca, è sorpreso dal constatare che le strade “[...] abound with Asian, Mongol and Muslim faces but also with Guaynese and African”<sup>37</sup>. Phillips vive così in prima persona la ‘condizione postcoloniale dell’Europa’ teorizzata dall’antropologo J. Clifford, quella, cioè, di un continente caratterizzato dalla presenza di culture e identità in perenne movimento che non possono più in alcun modo essere considerate entro una prospettiva esclusivamente stanziale o locale bensì nella dimensione del viaggio e della mobilità. Queste “traveling cultures” e, possiamo aggiungere, “traveling identities” che si spostano da una parte all’altra del globo non sono più da intendersi come entità stabili ed originarie (*roots*) ma piuttosto come percorsi di significato in costante negoziazione a contatto con altri codici ed identità culturali (*routes*)<sup>38</sup>. E’ proprio questo transito dalle *roots* alle

---

<sup>35</sup> *ET*, p. 56.

<sup>36</sup> *ET*, p. 84.

<sup>37</sup> *ET*, p. 108.

<sup>38</sup> James Clifford ha impiegato la metafora del viaggio e dello spostamento per chiarire l’importanza di separare la cultura dalla località e per evidenziarne il carattere ibrido e mobile. Per lui la cultura non può essere vincolata alla località poiché i significati sono generati da persone in movimento, nei luoghi dei flussi e delle connessioni tra culture. Sul concettetto di “traveling culture” si veda: James Clifford, “Traveling Culture” in Lawrence Grossberg *et al.*, (eds.), *Cultural Studies*, New York, Routledge, 1992, pp. 92-

*routes*, questo passaggio da un'idea statica di identità a una più dinamica, ibrida e contaminata che implica concetti quali 'strade' e 'viaggio' che *The European Tribe* descrive e rappresenta. Allo scrittore, egli stesso esempio di "traveling identity", appare evidente come popoli di ogni razza, cultura e nazionalità si muovano per l'Europa, abitino le sue città e ne attraversino i suoi stati, e come i tempi degli stati coloniali e in particolare dell'impero britannico appartengano esclusivamente a un passato ormai lontano: "Britain's days imperialistic glory are history. The former slaves wander freely among the rubble of Europe's formerly all-power cities"<sup>39</sup>.

Tuttavia, nonostante questo evidente carattere di frammentazione sia delle culture che dello spazio geo-politico dell'Europa, nonostante i luoghi attraversati da Phillips si rivelino sempre più permeabili a molteplici influssi culturali, nonostante le società con cui egli direttamente si confronta appaiano multiculturali, dominate da soggetti che convivono e si misurano con la differenza, e nonostante la stessa Europa sia di fatto multirazziale, multi-etnica, multilinguistica e multireligiosa, tra i vari stati continua a prevalere il mito della purezza etnica contro qualsiasi promiscuità contaminatrice. In Francia, ad esempio, non solo egli vede che "[...] the racist signs multiplied each day",<sup>40</sup> (alla stazione, una di queste recita: "L'Invasion nègre"), ma si rende anche conto dell'ipocrisia e della politica razzista del governo francese volto ad alimentare paure e timori razziali<sup>41</sup>.

---

116; sulla contrapposizione *routes/roots* si rimanda a James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

<sup>39</sup> *ET*, p. 120.

<sup>40</sup> *ET*, p. 57.

<sup>41</sup> In particolare, Phillips si riferisce alla politica del Fronte Nazionale e alle affermazioni del suo *leader* di allora, Jean-Marie Le Pen.

Queste paure e questi pregiudizi che impediscono qualsiasi forma di integrazione, lo scrittore li vede simbolicamente rappresentati a St. Paul de Vence nelle grosse inferriate che circondano la villa di James Baldwin: esse gli sembrano imprigionare, separare dalla cultura francese e dal resto del mondo, lo scrittore nero americano, le sue idee sull'integrazione, le sue battaglie per i diritti civili e, non ultima, la sua omosessualità:

Whenever I arrive at the tall iron gates separating James Baldwin from the outside world, my mind begins to wander. The gates remind me of a prison bars. I wonder if Baldwin has been in prison, or whether this exile, his homosexuality [...] are different forms of imprisonment. [...] I had never before noticed how lonely Jimmy was<sup>42</sup>.

La riflessione sulla 'prigionia', l'isolamento, la segregazione e la solitudine di Baldwin lo porta poi a rievocare la solitudine e l'emarginazione del tragico eroe *shakespeariano*, Othello. *The European Tribe*, infatti, non soltanto ci mostra un Phillips in viaggio per terre di cui si sente "both of and not of"<sup>43</sup> ma anche attraverso opere letterarie che mettono in primo piano la precaria posizione di figure liminali, contemporaneamente *outsiders* ed *insiders* e che, proprio come lui e Baldwin, non 'appartengono'. Figure che hanno fatto parte dell'Europa e l'hanno abitata ma che sono state rifiutate da un continente che si autodefinisce secondo rigide linee razziali ed etniche: il sopracitato

---

<sup>42</sup> *ET*, p. 39.

<sup>43</sup> L'ambiguità del sentimento di appartenenza/non appartenenza che lega Phillips all'Europa (ma anche all'Africa, ai Caraibi e all'America) è ripetutamente sottolineato dallo scrittore soprattutto nell'introduzione alla sua raccolta di saggi, *A New World Order*, (London, Sacker & Warburg, 2001), in cui scrive: "I recognise the place, I feel at home in [Europe], but I don't belong. I am of, and not of, this place". p. 1.

Othello, Shylock, il ricco usuraio ebreo di *The Merchant of Venice* e la giovanissima Anne protagonista e autrice di *The Diary of Anne Frank*.

Al Moro di Venezia, “extravagant and wheeling stranger”<sup>44</sup>, Phillips dedica un intero saggio, ironicamente intitolato “A black European Success” in cui, oltre ad offrire un’ interessante e convincente interpretazione del testo di *Shakespeare* volta ad affermare la centralità della categoria “razza”, Phillips dimostra come esso possa essere posto in relazione a problematiche cruciali della nostra contemporaneità, prima fra tutte, quella razziale. L’analisi che fa della tragedia del Moro, incentrata sui temi dell’alterità, dello sradicamento e degli effetti psicologici del razzismo, si traduce nell’analisi dell’acculturazione e dell’assimilazione culturale nell’Europa multietnica dei giorni nostri. E si traduce anche nella critica al ‘tribalismo’ europeo e al razzismo istituzionalizzato che possono esercitare testi letterari come *l’Othello*. Il dramma dell’eroe *shakespeariano*, che vive *in-between* tra due mondi e due culture senza appartenere davvero a nessuno di essi, la sua solitudine e le sue insicurezze psicologiche, risultato di quell’indeterminatezza socio-culturale in cui è intrappolato, sono per Phillips le stesse vissute da chi è costretto ad abbandonare la propria terra per trasferirsi altrove. Non diversamente dalla condizione attuale di molti stranieri (principalmente di colore) emigrati nei paesi europei, Othello è lo straniero in terra straniera, tra gente che gli è estranea, di cui ignora la cultura e di cui all’inizio non conosce la lingua così che “[...] life for him is a a game in which he does not know the rules”<sup>45</sup>. Sarà il matrimonio con Desdemona, ossia il ‘matrimonio’ con la società bianca (“Othello has married into the society, the commonest form of

---

<sup>44</sup>William Shakespeare, *Othello*, I, 1, 137.

<sup>45</sup> *ET*, p. 45.

acceptance"<sup>46</sup>, scrive Phillips), ad aprirgli le porte di quella veneziana. Si tratta, però, solo di un'illusione. Come sottolinea lo scrittore, infatti, la posizione di Othello all'interno di quella società che lo tollera senza mai davvero accettarlo, rimarrà sempre ambigua e vulnerabile tanto che, alla fine, sarà abbandonato non dalla moglie "[...] but by Venetian society"<sup>47</sup>.

Per Phillips, la tragedia *shakespeariana* si offre a esempio dei conflitti psicologici che intervengono nel rapporto tra il colonizzatore Bianco e il colonizzato Nero e, in particolare, delle dinamiche psicologiche che entrano in gioco nel matrimonio interraziale così come sono state analizzate dal martinicano Louis-Thomas Achille prima e da Frantz Fanon poi. Quest'ultimo, tra l'altro, in *Black skins, White masks* (1952,) ha dedicato un intero capitolo all'analisi delle ragioni sottese a questo tipo di unioni. Phillips riporta a epigrafe al saggio "A black European Success" questa citazione tratta da *Rhythmes du Monde* (1949) di Achille: In so far as truly interracial marriage is concerned, one can legitimately wonder to what extent it may not represent for the coloured spouse a kind of subjective consecration to wiping out in himself and in his own mind the colour prejudice from which he has suffered so long<sup>48</sup>.

Facendo proprie le tesi di Achille, Phillips vede nel matrimonio di Othello con Desdemona un atto simbolico di derazzializzazione, ossia il tentativo da parte del Moro di 'estirpare' da se stesso quel "colour prejudice" che è per lui fonte di sofferenza. Le tesi di Achille, a sua volta, sono state approfondite e radicalizzate da Fanon il quale ha

---

<sup>46</sup> ET, p. 48.

<sup>47</sup> ET, p. 51.

<sup>48</sup> Cfr. Louis-Thomas Achille, "Rhythmes du Monde" in Frantz Fanon, (trans. by Isaac Julien), *Black Skins, White Masks*, New York, Grove Press, 1952, p. 113.

evidenziato come sentimenti di dominio e di vendetta, ma non di amore, siano quelli provati dall'uomo nero che sposa una donna bianca "[...] for the satisfaction of being the master of a European woman; and a certain tang of proud enters this"<sup>49</sup>. Per usare ancora le sue parole, è come se, grazie a quel matrimonio, il colonizzato (Othello nel nostro caso) vedesse finalmente se stesso diventare bianco tra i bianchi, possedere la stessa cultura e lo stesso mondo dei bianchi altrimenti irraggiungibili: "[...] when my restless hand caress those white breasts, they grasp white civilization and dignity and make them mine"<sup>50</sup>. Fanon, inoltre, ha sottolineato come la presunta uguaglianza così raggiunta dal colonizzato nero rappresenti anche un trionfo e una tacita vendetta nei confronti della società ritenuta 'superiore' e come questi sentimenti abbiano origini storiche. Si tratta, nella visione di Fanon, di una vendetta nei confronti di una tradizione occidentale che puniva con la castrazione gli uomini di colore che avevano osato avere rapporti sessuali con donne bianche. Richiamandosi e in parte riprendendo queste tesi, Phillips oltre a dimostrare di avere fatto propria la lezione dei due studiosi martinicani, implicitamente dichiara di non identificarsi con la figura del Moro. (Questa sua posizione, tra l'altro, è ancora più evidente nel saggio finale di *The European Tribe* in cui riappare la figura di Othello).

Il messaggio dello scrittore è rivolto ai neri affinché essi rifuggano dall'uso di 'maschere bianche'. Indossando la maschera occidentale bianca, Othello ha celato il proprio volto e la propria identità e ha modificato, deformandolo, il proprio ruolo sociale. Nel contempo, però, ha liberato (inconsapevolmente) il desiderio di esibire un volto e

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 117.

un'identità non propri e, per questo, non autentici. Quando, infatti, il Moro si rende conto che non è stato sufficiente sposare Desdemona perchè "[...] he cannot become suddenly white"<sup>51</sup>, egli si sente perduto: per il colore della sua pelle, nell'aristocratica Serenissima non soltanto egli è - ed è rimasto - un "foreigner" ma, ancora di più, un "alien"<sup>52</sup> mai accettato ma usato solo per le sue brillanti doti di generale, quelle doti che hanno fatto sì che i veneziani tollerassero un matrimonio interraziale altrimenti impensabile. A Othello, sottolinea Phillips, non è bastato violare la sua autenticità, 'coprirsi' con una 'maschera bianca' per cancellare il suo *status* di moro perchè proprio quel processo di "[...] self and cultural-eradication begun by the Europeans powers"<sup>53</sup> lo porterà alla tragedia finale. Othello, in altre parole, è una costruzione degli europei, è diventato ciò che di lui ne ha fatto il sofisticato sistema del colonialismo europeo che ha colonizzato soprattutto la mente del Moro agendo a livello psichico, infondendogli confusione e insicurezza e facendone un "lonely sufferer"<sup>54</sup>. Non ci si dovrebbe sorprendere, dunque, riflette ironicamente Phillips, del gesto finale di Othello che, in quanto fittizia costruzione degli europei, "[...] ultimately he died a european death-suicide"<sup>55</sup>:

Imagine the situation. A man is born of royal blood. You capture him, teach him another language - your language - mock his religion, teach him yours, make him dress in your clothes, make him realize quickly that in your society he can never be equal [...] until he becomes a general in your clothes, in your language, in your army. Then he goes

---

<sup>51</sup> ET, p. 49.

<sup>52</sup> Nella contrapposizione tra Cassio e Othello, scrive Phillips: "[...] Cassio is simply a foreigner, Othello is an alien culturally and socially". ET, p. 47.

<sup>53</sup> ET, p. 51.

<sup>54</sup> ET, p. 50.

<sup>55</sup> ET, p. 51.

too far and secretly woos and marries the daughter of one of your leading citizens. You are outraged, her father disowns he, but since there is a war on you tolerate the man. For the moment. You cannot expect a man with his history to behave rationally. And he does not. It is not a flaw in the man, it is what you have made him into. Venice created the insupportable loss-leader, the most famous of all black European successes<sup>56</sup>.

Venezia non è solo la città di Othello, è anche la città di Shylock, il ricco usuraio ebreo di *The Merchant of Venice*, Shylock. E' proprio passeggiando per le strade del ghetto ebraico della città lagunare, il più antico del mondo coi suoi negozi *kosher* e la sinagoga, che Phillips riflette e s'interroga ancora una volta sulla segregazione razziale in Europa e, soprattutto, sull'antisemitismo; fa delle brevi ma incisive riflessioni sui legami storico-politici esistenti tra gli ebrei e i neri, tra l'Olocausto e il razzismo e sui parallellismi letterari tra le due opere *shakespeariane*. Come Othello, infatti, anche Shylock e tutti gli ebrei stabilitisi a Venezia dal 1373 e segregati nel ghetto restano stranieri, *outcasts*, soggetti ghettizzati, tollerati ma mai accettati: "Jews were tolerated as usurers, needed and patronized by society but shamefully castigated as outcasts in a manner similar to that in which modern society sneers at, and thereby attempts to reduce, the prostitute"<sup>57</sup>.

La drammatica storia della diaspora ebraica per molti aspetti è chiaramente simpatetica a quella degli schiavi neri portati in cattività in America e la persecuzione sofferta dagli ebrei nel corso della seconda guerra mondiale in Europa suscita ulteriori sintonie con l'oppressione razzista, passata e presente, subita dai neri. Tuttavia, nonostante gli evidenti parallelismi tra gli orrori della *Shoah* da una parte e quelli del

---

<sup>56</sup> ET, p. 46.

<sup>57</sup> ET, p. 57.

*Middle Passage* e della schiavitù dall'altra e nonostante entrambi rappresentino indubbiamente due tra i momenti più drammatici e tristi della storia mondiale, l'Europa, sostiene Phillips, sembra quasi non essersi accorta delle atrocità perpetrate dal colonialismo. Egli accusa il continente europeo di avere rivolto la propria indignazione unicamente alle mostruosità commesse dal nazismo riservando ad esse la propria attenzione nei *curricula* scolastici mentre per la storiografia la storia del colonialismo resta ampiamente sconosciuta:

I was brought up in a Europe that still shudders with guilt at mention of the Holocaust. Hundreds of books have been published, many films made, television programmes produced, thousands of articles written. The Nazi persecution is taught at school, debated in colleges, and is a part of European education [...] The bloody excesses of colonialism, the pillage and rape of Modern Africa, the transportation of 11 million black people to the Americas, and their subsequent bondage were not on the curriculum, and certainly not on the television<sup>58</sup>.

Queste considerazioni di Phillips riprendono in parte quanto ha sostenuto Baldwin nel saggio dal titolo provocatorio: "Negroes are Anti-Semitic because they're Anti-White" (1967) dove riferendosi ai *Black Americans* e agli ebrei americani lo scrittore ha affermato che:

The Jew's suffering is recognized as part of the moral history of the world and the Jew is recognized as a contributor to the world's history: this is not true for the blacks. Jewish history, whether or not one can say it is honoured, is certainly known: the black history has been blasted, maligned and despised<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> *ET*, p. 53.

<sup>59</sup> Cfr. James Baldwin, "Negroes are Anti-Semitic Because They're Anti-White", *The New York Time Magazine*, April 9, 1967.

Phillips nelle sue riflessioni fa anche un fugace riferimento a quanto sostenuto dall'intellettuale antisemita Harold Cruse, autore del celebre *The Crisis of the Negro Intellectual Reconsidered* (1969) il quale ha affermato:

[...] for all practical purposes (political, economic, and cultural) as far as Negroes are concerned, *Jews have not suffered in the United States*. They have, in fact, done exceptionally well on every level of endeavour, from a nationalist premise or on an assimilated status<sup>60</sup>.

Lo scrittore anglo-caraibico, tuttavia, pur riconoscendo che in America i neri non hanno goduto (e spesso ancor oggi non godono) dello stesso *status*, degli stessi diritti e delle stesse libertà di cui invece hanno goduto gli ebrei per i quali l'America è stata la terra della libertà e dell'*American dream* e non quella della schiavitù<sup>61</sup>, non assume posizioni antisemite. Cresciuto ed educato in Europa, Phillips si è naturalmente identificato con gli ebrei con i quali ha sempre creduto di condividere l'appartenenza a una razza ritenuta 'inferiore':

As a child, in what seemed to me a hostile country, the Jews were the only minority group discussed with reference to exploitation and racism, and for that reason, I naturally identified with them. I was staunchly indignant about everything about the Holocaust<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> Harold Cruse, *The Crisis of Negro Intellectual*, New York, Routledge, 1969, p. 183.

<sup>61</sup> A questo proposito scrive Phillips con amara ironia: "I suppose what black Americans may be saying is, 'for 2000 years you have been the Europe's niggers, but now you're in America don't pretend you're not pleased to have discovered the real ones!'" *ET*, p. 53.

<sup>62</sup> *ET*, p. 54.

Ecco perché, ritornando all'opera di Shakespeare, egli afferma che la sua simpatia va tutta al Mercante di Venezia: "Shylock has always been my hero"<sup>63</sup>. Significativamente, inoltre, non manca di citare Fanon il quale di fronte agli abusi subiti sia dal popolo ebraico che dai neri non guarda alle differenze di religione, di razza o di *status* e così ammonisce i *blacks*: "Whenever you hear anyone abuse the Jews, pay attention because he is talking about you"<sup>64</sup>.

Nella capitale della 'libera Olanda', la visita alla casa di Anne Frank, l'adolescente simbolo della testimonianza e dell'orrore della Shoah, dà a Phillips l'opportunità di riprendere le sue considerazioni sull'antisemitismo, sulla ghettizzazione, sulla segregazione e le secolari persecuzioni subite dal popolo ebraico, questa volta però riferite esclusivamente alla realtà europea contemporanea. Nel saggio intitolato "Anne Frank's Amsterdam" descrive una città dai forti contrasti: cosmopolita e multirazziale ma che, come il resto d'Europa, si trova "[...] in danger of swaddling herself in a familiar hypocrisy"<sup>65</sup>. Lo scrittore non nasconde il suo stupore nell'osservare come anche in quella progredita, emancipata, "swinging, multiracial and liberal city"<sup>66</sup> non manchino le dissonanze, le contraddizioni e soprattutto l'accentuato e malcelato atteggiamento razzista che "both official and unofficial is rampant"<sup>67</sup> tra i suoi abitanti:

Liberal is the word most commonly coupled to the word Dutch [nevertheless] the lifestyles of Dutch black people, West Indian from Aruba, Curaçao or Surinam, Asian from Indonesia, made me immediately question the

---

<sup>63</sup> *ET*, p. 55.

<sup>64</sup> Frantz Fanon, *Black Skins, White Masks...* cit. in *ET*, p. 56.

<sup>65</sup> *ET*, p. 70.

<sup>66</sup> *ET*, p. 67.

<sup>67</sup> *ET*, p. 70.

appropriateness of the label 'liberal' [...] I began to think that 'liberal' meant not tackling drugs and pornography but, that being the case, it might also mean not tackling racism [...] <sup>68</sup>.

Se è vero, sostiene l'autore, che le strade di Amsterdam pullulano di asiatici, africani, turchi e di un'infinità di gente proveniente dalle ex-colonie olandesi quali Curaçao e Aruba oppure da attuali colonie, come ad esempio da Suriname, è pur vero che la maggior parte di essi conduce una vita misera e grama: esibisce e mette in vendita i propri corpi nelle famose vetrine del quartiere a luci rosse, svolge i lavori più umili o fa il pusher per le strade della città. Ciò che a suoi occhi appare ancora più allarmante è che già a partire dai primi Anni '80 in Olanda si è manifestata una ripresa xenofoba fondata su posizioni ideologiche di pura marca fascista caldeggiate dal Centrum Democraten, fondato nel 1984 e definito "[...] a decent anti-immigration movement [...] simply worried about the Islamization of Dutch cities"<sup>69</sup>, che aveva persino tentato di fare passare una legge che rendesse legittima la violenza contro le minoranze sulla base di una presunta "self defence"<sup>70</sup>. Una situazione senza dubbio preoccupante che Phillips spiega ma certo non giustifica con la crisi economica e la disoccupazione sempre più globali: "Unemployment and the world economic crisis are nourishing this new European Fascism"<sup>71</sup>. E' soprattutto visitando la casa di Anne Frank che egli viene colto da "anger and great despair"<sup>72</sup>. Di fronte a una testimonianza così drammatica e palese di ciò che è stato e ha

---

<sup>68</sup> ET, p. 67.

<sup>69</sup> ET, p. 70.

<sup>70</sup> Il partito del Centrum Democraten nasce in Olanda nel 1984 e si dissolve nel 2002.

<sup>71</sup> ET, p. 70.

<sup>72</sup> ET, p. 69.

commesso il nazismo, lo scrittore non solo inorridisce ma è colto da un'improvvisa paura, assalito da un senso di incertezza e di precarietà per la sua stessa posizione di Diverso in Europa, di uomo nero in un continente bianco. Arriva a chiedersi con amarezza: "If white people could do that to white people, then what the hell would they do to me?"<sup>73</sup>. Venuto in Europa alla ricerca della sua identità, Phillips comincia a prendere le distanze da un continente con la cui storia - piena di crimini razziali - non può certo identificarsi e che, soprattutto, lo rifiuta, come rifiuta tutti gli stranieri:

Non-Europeans are not wanted. In many ways the black man, while not replacing the Jew as an object of abuse, is more visible, and an equally vulnerable target for Fascist propaganda<sup>74</sup>.

A colpirlo, nell'ultima stanza della casa-museo dei Frank è la foto di una dimostrazione del 1924 a Berlino su cui campeggia un enorme striscione con la scritta "500,000 unemployed. 400,000 Jews"<sup>75</sup>. È proprio quella scritta a richiamargli alla mente situazioni analoghe nell'Inghilterra dei suoi giorni ("I have seen banners carrying such messages in London, but for 'Jew' read black"<sup>76</sup>) e a fargli capire come davvero poche cose siano cambiate nel cuore del Vecchio Continente, a riflettere su come il problema dell'immigrazione sia evidente già a partire dalla problematica definizione della parola immigrants. In Europa, egli sostiene, è profondamente radicata l'equazione immigrants = foreigners. In Germania, ad esempio, vengono chiamati Gastarbeiter,

---

<sup>73</sup> *ET*, pp. 66-7.

<sup>74</sup> *ET*, p. 70.

<sup>75</sup> *ET*, p. 69.

<sup>76</sup> *Ibidem*.

ossia *guest-workers*, non godono di alcun diritto civile e/o politico e, ufficialmente, è come se non esistessero<sup>77</sup>. Cionondimeno, gli immigrati hanno contribuito in maniera determinante alla ricostruzione post-bellica dell'Europa che, ammonisce l'autore, si dimentica troppo spesso che essi hanno costituito una forza lavoro il cui ruolo è stato nient'affatto secondario nel decollo economico di molti dei suoi stati nella metà degli anni '50. Oggi, afferma Phillips, il vero problema è la presenza di questi stranieri nel tessuto socio-economico autoctono dell'Europa prima ancora che il continuo, costante afflusso di nuovi immigrati che si riversano dentro le sue frontiere (e che dall'inizio degli Anni '70 i vari paesi europei hanno provveduto a regolamentare con apposite leggi). Per questo, afferma:

The importation of post-Second World War foreign labour was a European phenomenon [...] whether guest workers or colonial migrants, the role of these workers was the same: to help build up the economies of a Europe ravaged by a second major war in thirty years. Foreign labour became an inextricable part of healing European economies [...] Europe's current problem relates directly to the permanence of our presence not to the refusal to decent thing and conveniently disappear is too all often served up as the 'excuse' for the sickness of Europe's soul<sup>78</sup>.

La visione di Phillips ci sembra in sintonia con quanto sostiene George Steiner quando afferma che la xenofobia e il nazionalismo costituiscono "the venom of our age"<sup>79</sup> e che l'incubo della storia europea dei giorni nostri è rappresentato dal sopravvivere dell'odio

---

<sup>77</sup> Sulla non visibilità dei *gasterbeiter* scrive Phillips: "German *Gasterbeiter* have no civil rights and are liable to be deported if arrested. They have no vote and are ineligible for social security; in other words they do not officially exist". *ET*, p. 84.

<sup>78</sup> *ET*, pp. 122-3

<sup>79</sup> Cfr. George Steiner, *The Idea Of Europe*, Tilburg, Nexus Institute, 2004, p. 18.

etnico, dello sciovinismo nazionalista, dei regionalismi sfrenati e della rinascita, a volte dissimulata, a volte esplicita, dell'antisemitismo. Questa è l'Europa che Phillips vive, descrive e rappresenta nel suo diario di viaggio: un continente che si dimostra ostile e tutt'altro che disponibile ad accogliere gli stranieri, soprattutto se questi non sono bianchi. Sul concetto di *foreigner*, su chi davvero sia lo straniero, si è soffermato il filosofo tedesco Hans Magnus Enzensberger il quale evidenzia non soltanto come il senso di una identità collettiva si affermi sempre a partire dalla contrapposizione all'Altro ma, soprattutto, come il concetto di 'straniero' sia nel mondo liquido-moderno esso stesso liquido e problematico. Per la sua analisi dei rapporti tra nativi e migranti ha coniato l'illuminante metafora dello scompartimento ferroviario che ci sembra interessante qui riportare:

The doors open and two new travellers enter. Their arrival is not welcomed. The original passengers, even if they do not know one another at all, behave with a remarkable degree of solidarity. There is a distinctive reluctance to clear the free seats and let the newcomers share them [...] Looks are exchanged but the newcomers are tolerated. One gets used to them. Yet they remain stigmatized [...] This model is not without its absurd features. The railway compartment is itself a transitory domicile, a location which serves only to change locations. The passenger is the negation of the sedentary person. He has traded real territory for a virtual one. [...] Two new passengers open the compartment door. From this instant the status of those who entered earlier changes. Only a moment ago they were intruders, now they are natives and claim all the privileges due to them<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Hans Magnus Enzensberger cit. in Ulrich Beck (trans. by Marc Ritter), *The Reinvention of Politics: Rethinking in the Global Social Order*, Cambridge, Polity Press, 1997, p. 70.

Questa metafora si rivela paradigmatica di quanto sia radicato negli esseri umani l'istinto territoriale che porta chi si è appropriato prima di altri di uno spazio a considerarsi istintivamente autoctono e a credere per questo di potere godere di maggiori diritti rispetto a chi arriva dopo, persino in una sede mobile, provvisoria e pubblica qual è lo scompartimento di un treno. Essa, inoltre, illustra chiaramente come la condizione di *foreigner* sia instabile e transitoria in quanto strettamente legata all'asse temporale. Tuttavia, a ben considerare, la metafora di Enzesberger vale soltanto se tutti gli occupanti vecchi e/o nuovi dello scompartimento, sono 'uguali', vale a dire bianchi, poiché solo l'arrivo di nuovi bianchi fa dei precedenti occupanti dei nativi. Questo discorso, infatti, muta radicalmente e non vale se i vecchi e/o nuovi occupanti dello scompartimento sono di colore. In questo caso, è esclusivamente la razza e non il tempo a dettar legge. E' il caso, per esempio, di tutti i *blacks* che arrivano in Europa o che vi si sono già stabiliti (e quindi anche di Phillips all'epoca del suo *tour*) per i quali l'asse razziale è inesorabilmente preceduto da quello temporale: è il colore della pelle, cioè, a marchiare i neri come stranieri 'perenni'. Nel contempo, però, la presenza in Europa di tutti gli immigrati di colore sfida quella 'legge dello scompartimento'. Infatti, pur non essendo riconosciuti come 'occupanti' del Vecchio Continente, essi nondimeno ne occupano (o continuano ad occupare) lo spazio.

Lo studioso N. A. Mousavizadeh ha spiegato questo paradosso delle società europee, multiculturali di fatto ma ideologicamente pure, con la profonda crisi d'identità dell'Europa e ha stigmatizzato la destabilizzante dissonanza tra la realtà della società europea che sempre di più deve essere descritta come

[...]a multiethnic and multicultural mosaic-and the ideal in the minds of many European of an ethnically pure,

almost organic entity in which the alien—the African, the Asian, the Muslim [...] must be tolerated but never accepted as permanent<sup>81</sup>.

Se, infatti, le frontiere materiali sembrano cadere progressivamente sotto la spinta dell'inevitabile erosione del concetto di stato-nazione, lo stesso non può dirsi per i 'confini invisibili' fatti di stereotipi e pregiudizi, di abitudini mentali e prassi consolidate. Contro queste barriere mentali e culturali che contribuiscono ad argomentare rapporti di esclusione, di forza, di marginalità e disuguaglianza, Phillips s'imbatte, per esempio, a Belfast dove si scontra con l'ambiente storicamente retrivo e culturalmente chiuso degli irlandesi del nord le cui esistenze vengono descritte come "[...] enveloped in the bigotry of their birth"<sup>82</sup>. Lì egli vive in maniera diretta il disagio del rifiuto e del non essere accettato quando, per strada, qualcuno lo apostrofa: "You black bastard, fuck off"<sup>83</sup> oppure "nigger"<sup>84</sup>. Phillips, a sua volta, non risparmia certo critiche agli irlandesi e ai loro gretti pregiudizi e in poche righe tratteggia l'immagine di un paese dalle fortissime contraddizioni, *joycianamente* paralizzato e indolente ma sorprendentemente violento nel difendere la propria identità nei confronti dell' 'invasione' inglese; un paese dalla gloriosa tradizione letteraria ma anche afflitto dalla piaga dell'analfabetismo:

Their lives have revolved around prejudice and the application of the reductive labels to all those who come from, or exist outside their own religious and political sphere [...] Ireland is a country of massive contradictions. A country legendary for the gregariousness of its people,

---

<sup>81</sup> Nader Alexander Mousavizadeh, "The Unknidnes of Strangers" cit., p. 138.

<sup>82</sup> *ET*, p.75.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

yet inextricably involved in the continuing struggle of the IRA to expel British from Ulster. Dublin is the only city in the world to produce three Nobel laureates in literature – Yeats, Shaw and Beckett – yet much of the country is under-educated and in some parts illiterate<sup>85</sup>.

Anche a Monaco Phillips è fatto oggetto di discriminazione razziale, insultato e chiamato “schwarze”<sup>86</sup>, osservato con disprezzo dai freddi tedeschi, guardato come se avesse compiuto chissà quale terribile atrocità e/o visto persino come un cannibale

The cold German faces snapped round in the streets to look at me. They gazed as though I had just committed an awful crime, or was about to cannibalize a small child. I began to stare back and conduct imaginary arguments<sup>87</sup>.

All'aeroporto di Oslo, invece, è l'unico uomo di colore tra i passeggeri in arrivo e il solo ad essere bloccato ai controlli doganali. Investito da una pioggia di strane domande inquisitorie fatte senza alcuna ragione apparente che non sia quella legata al colore della sua pelle:

They [the other passengers] were swiftly processed with a smile. I stepped forward and presented myself. With one hand resting on my unopened passport, the custom officer fired a barrage of question at me. How much money did I have? Where was I going to stay? Did I have a return ticket? Had I been to Norway before? Was I here on business? How much money is in your bank account? Do you have any credit cards?[...] I threw down my return ticket and stared at her, my body barely able to contain my rage. 'Stand to on side', they said. I stood to one side and

---

<sup>85</sup> *ET*, p. 77.

<sup>86</sup> *ET*, p. 83.

<sup>87</sup> *ET*, p. 83.

watched as she dealt with each passenger in turn. There were no questions asked of them<sup>88</sup>.

Testimone del razzismo, della xenofobia e del nazionalismo degli europei, di una legge bianca, eurocentrica e razziale che vorrebbe privarlo di ogni diritto (soprattutto di quelli di uguaglianza e di cittadinanza), sembra quasi che Phillips, come egli stesso riconosce con amara ironia, sia venuto in Europa “[...] to test my own sense of negritude”<sup>89</sup> e sotto molti aspetti *The European Tribe* si profila anche come una sorta di “diary of abuses”<sup>90</sup>. Il *tour*, compiuto alla ricerca della propria identità, lo pone direttamente a confronto con l’intolleranza dell’Europa verso lo straniero e lo rende ancora più consapevole della instabilità della sua identità. Nel corso di quei mesi di ‘vagabondaggio’ egli si è reso sempre più conto di come per l’Europa egli rimanga in fondo un figlio indesiderato e discriminato e, ancor prima che un *foreigner*, un *nigger*. A fungere da vera e propria barriera tra il suo senso di appartenenza e la sua reale accettazione e integrazione nel continente europeo è stato, infatti, proprio l’aspetto più appariscente della sua persona: la sua *blackness*. Tuttavia, può davvero l’Europa e possono gli europei restare arroccati nei loro nazionalismi ed etnicismi? Questi ultimi non sono forse, sulla scia di Anderson, sentimenti immaginati così come le nazioni sono “comunità immaginate”<sup>91</sup>: un’ovvietà ingannatrice, un’invenzione sociale, un artefatto culturale di un’Europa malata di eurocentrismo? Inoltre, come possono gli europei cavalcare i sentimenti dell’intolleranza e del razzismo in un ‘tempo impuro’

---

<sup>88</sup> *ET*, p. 101.

<sup>89</sup> *ET*, p. 102.

<sup>90</sup> Nader Alexander Mousavizadeh, “The Unknowing of Strangers” cit., p. 140.

<sup>91</sup> Di “comunità immaginate” parla Benedict Anderson in *Imagined Communities*, London, Verso, 1983.

segnato da sradicamento, separazione e metamorfosi com'è quello attuale? E poi, ancora, come conciliare la rivendicazione da parte delle società europee di identità originarie e aurorali con una realtà caratterizzata da una 'pluralità inevitabile' che, come sostiene Rushdie,

[...] celebrates hybridity, impurity, intermingling [which] rejoices in mongrealization [in the] transformation that comes of a new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs [...] <sup>92</sup>?

Sono queste le domande implicite che Phillips si pone e pone al lettore (soprattutto a quello europeo) e che sottendono la feroce critica che egli muove al Vecchio Continente nel saggio finale dove, a prevalere, sono i sentimenti di rabbia, delusione, amarezza e frustrazione. L'immagine dell'Europa che lo scrittore tratteggia nelle pagine conclusive di "The European Tribe" è quella di un continente agonizzante ("[...] politically in a state of panic, economically no longer dominant" <sup>93</sup>), beffardamente sopraffatto dalla sua stessa creatura, l'America, definita "the Frankenstein that Europe created"; un continente che vacilla sotto i colpi ad esso inferti dalle sue nazioni-tribù coi loro localismi, regionalismi, nazionalismi e fascismi. E, soprattutto, un continente la cui presunta identità e purezza sono messe a dura prova e contaminate da coloro che un tempo abitavano le periferie del suo impero e che oggi invece si riversano nel suo centro, si muovono liberamente tra i suoi stati, abitano le sue città: "[...] her colonial legacy has returned to haunt her [...] the former slaves wander freely among

---

<sup>92</sup> Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*. Essays and Criticism 1981-1991, London, Granta, p. 394.

<sup>93</sup> *ET*, p. 120.

the rubble of Europe's formerly all-powerful cities"<sup>94</sup>. Phillips describe un continente anacronisticamente rinchiuso nei fasti e nelle contraddizioni del suo passato imperiale, di una storia falsa e distorta dove, come in una prigione, esso vorrebbe continuare a tenere relegati i neri:

History is the prison from which Europeans often speak and in which they would confine black people, login them permanently in the periphery. It is a false history, an unquestioning and selfish one [...]<sup>95</sup>.

I neri, infatti, scrive Phillips, rappresentano l'unico appiglio che resta all'Europa, l'unico Altro da sé, contro il quale essa tenta invano di definire la sua identità<sup>96</sup>. Spesso, tuttavia, questo Altro da sé è solo una costruzione mentale scaturita dall'immaginazione dell'Europa stessa, in altre parole, un suo stesso altro, "[...] a figment of her imagination, a product of her creative mind"<sup>97</sup>. Di fronte alle contraddizioni e ai paradossi di un'Europa postmoderna ma in declino, Phillips rivolge le sue riflessioni alla sua posizione etica post-migratoria in relazione al patrimonio culturale dell'Occidente.

Il testo si chiude con l'immagine dello scrittore che passeggia per le calli veneziane e che, contemplando dal ponte di Rialto le bellezze della città lagunare, segno tangibile di una identità collettiva occidentale e del suo splendido passato, con la mente ritorna a Othello. Anche lui, come il Moro, è un *foreigner* a Venezia e, così come deve essere stato per l'eroe *shakespeariano*, anche lui non si ri-conosce nei segni occidentali di

---

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> *ET*, p. 121.

<sup>96</sup> A questo proposito scrive con sarcasmo Phillips: "She still look askance at stranger as they alone reinforce her sense of self. [...] The one certainty for Europe is that she knows a 'nigger' when she sees one". *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

quella magnifica città. A dividerli, però, è una profonda differenza: Phillips culturalmente appartiene all'Europa, un'Europa che lo rifiuta e che egli a sua volta rifiuta:

I was raised in Europe, but as I walked the tiny streets of Venice, with all their self-evident beauty, I felt nothing. Unlike Othello, I am culturally of the West. I stood on the Rialto and I thought how much more difficult it must have been for him, possessing a language and a pasta that were still present. Nothing inside me stirred to make me rejoice, 'Ours is a rich culture', or 'I'm a part of this' [...] I could find little empathy with the cultural bravado of a Eurocentric past. I found myself unable to engage with a Eurocentric and selfish history<sup>98</sup>.

A quest' Europa cristallizzata nella propria visione eurocentrica del mondo, intrappolata nei suoi discorsi imperiali, nelle sue *master narratives* e nelle sue bugie, Caryl Phillips lancia la sua ammonizione finale affinché essa prenda atto che la sua storia è indissolubilmente legata a quella dei neri e che i soggetti diasporici *black* (e non) che la abitano sono, non meno di altri, parte della grande *European Tribe*:

Black people have always been present in Europe that has chosen either not to see us, or to judge us an insignificant minority, or as a temporary, but dismissible mistake. I looked down at the Grand Canal and I realized that our permanence in Europe no longer relied upon white European tolerance, or the liberal embrace, but made a much more radical demand. Europe must begin to restructure the tissue of lies that continues to be taught and digested at school and at home for we, black people, are an extricable part of this small continent. And Europeans must learn or understand this for themselves, for there among us few who are here as missionaries<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> *ET*, p. 128.

<sup>99</sup> *ET*, p. 129.

## CAPITOLO IV

### The Atlantic Sound

#### 4.1 L'Atlantico nero

“What is home?” è la domanda che attraversa tutta la produzione letteraria di Caryl Phillips e che ossessiona tutti i suoi personaggi, sia quelli della *fiction* che della *non-fiction*, reali o immaginari, bianchi e neri, sempre lacerati, come lui, da un doppio e ambiguo senso di appartenenza/non appartenenza.

In *The Atlantic Sound* (2000), sua seconda opera di *non-fiction*, scandaglia le complessità dell'idea di *Home* all'interno del mondo dell'Atlantico nero, tradizionale rotta del traffico degli schiavi tra l'Africa e le Americhe, oceano solcato da centinaia di navi negriere con le stive cariche di uomini in catene ammucchiati l'uno sull'altro da condurre e vendere nel nuovo mondo, ma anche spazio culturale e simbolico la cui essenza è costituita dalla cultura della diaspora nera; l'Atlantico inteso come spazio fluido che fornisce allo scrittore un eccellente strumento per esaminare e ri-definire i problemi dell'identità, della nazionalità, della localizzazione e della memoria storica. Ripercorrendo le tappe del cosiddetto 'commercio triangolare'<sup>1</sup>, triste e drammatico scenario della tratta atlantica, egli esplora i significati

---

<sup>1</sup> 'Commercio triangolare' è la formula solitamente usata per indicare quel sistema di rapporti commerciali che gli inglesi, a partire dal primo Settecento, instaurarono tra l'Europa, l'Africa e l'America (i tre vertici del triangolo): essi fornivano alle popolazioni delle coste africane prodotti inglesi o di altri paesi europei (tessuti, armi, etc.), in cambio di schiavi che erano a loro volta destinati al mercato americano, dove erano scambiati con prodotti coloniali (zucchero, tabacco, etc.), materie prime e metalli preziosi, poi importati in Europa. Sull'argomento si veda Giorgio Pietrostefani, *La Tratta Atlantica. Genocidio e Sortilegio*, Milano, Jaca Book, 2000.

profondi che concetti come quelli di *Home, Cultural Identity, Displacement, Memory e Belonging* acquistano all'interno dell'esperienza diasporica nera.

Dato alle stampe quasi vent'anni dopo *The European Tribe, The Atlantic Sound* si può definire un testo ibrido e complesso che anche nella forma e nello stile riflette le discontinuità e le fratture della dimensione diasporica. Esso combina, infatti, una molteplicità di generi diversi: la *fiction* con la *non-fiction*, l'autobiografismo con il *reportage* storico, la prosa con la poesia. Alla varietà dei generi si aggiunge anche quella dei testi che lo compongono – lettere, stralci di articoli di giornali, estratti di atti giudiziari, interviste, epigrafi – che contribuiscono ad arricchire la narrazione che oscilla costantemente tra presente e passato.

Parte autobiografia, parte *travel narrative* e parte ricostruzione e indagine di carattere storico, l'opera va letta soprattutto come una lunga, interessante e personale meditazione storica su ciò che è stata la schiavitù per i neri d'Africa e sul concetto di diaspora nera presentata sotto forma di *travelogue*<sup>2</sup> postcoloniale. E' proprio con il genere della

---

<sup>2</sup> Il termine *travelogue* (da *travel* + *monologue*) nasce in America agli inizi del 1900. Fu coniato da Burton Holmes (1870-1958) per descrivere "[...] the gist of a journey ground fine by discrimination, leavened with information seasoned with humour, fashioned in literary form and embellished by picture that delight the eye, while the spoken story charms the ear". Cfr. Fatimah Tobing Rony, *The Third Eye: Race, Cinema, and ethnographic spectacle*, Duke, Duke University Press, 2001, p. 84. Oggi il termine viene usato soprattutto per porre in rilievo il carattere personale del racconto di viaggio, cioè "[...] to describe the details of one's travel". Infatti, "From accounts of short jaunts to extensive diaries of adventure, travelogues are often authored by engaging story-tellers rather than anthropological experts. The travelogue has always been personal; allowing the traveller to equally feel a role of a romantic narrator and objective reporter [...] it offers a historical and cultural insight for those on the move, or simply to aid the poetic goal of run-journey-smoother". Cfr. Richard Meredith, *One Way or the Other: A Travelogue of True Adventures and (Misadventures) Stories*, Newport Pagnell, Mercury Books, 2002, p. 8.

letteratura odepórica che *The Atlantic Sound* ci sembra condividere quell'ibridismo e quella eterogeneità formale e testuale che sostanziano quest'opera. Come la *travel narrative*, infatti, anch' essa occupa uno spazio definito di "discursive conflict"<sup>3</sup> in cui l'autore attinge liberamente da più campi (il giornalismo, la storia, l'autobiografismo, etc...) e dove soprattutto opera una costante negoziazione tra il punto di vista soggettivo e quello oggettivo. Come era già accaduto con *The European Tribe*, anche in questo *book-length essay* il viaggio e la scrittura di viaggio diventano rispettivamente occasione e potente strumento per condurre un' incisiva critica culturale al discorso colonialista e per scardinare il discorso ideologico sotteso alle narrazioni dell'impero configurando così il testo come un *counter travel*.

La storia della letteratura di viaggio occidentale, almeno fino alla metà XX secolo, può essere considerata come la storia degli europei che hanno scritto sul e del resto del mondo con riferimento, in particolare, ai paesi colonizzati, mentre la narrativa di viaggio dei popoli *colonized* nella maggior parte dei casi è stata completamente ignorata dai colonizzatori<sup>4</sup>. Anche la *travel writing*, spesso coinvolta in discorsi socio-politici e utilizzata a sostegno del discorso coloniale, è stata tradizionalmente ritenuta complice dell'imperialismo culturale dell'Occidente. Basti qui pensare a Said che in *Orientalism* (1978) porta proprio i libri di viaggio di autori quali Richard Burton e Gustave Flaubert come esempio di discorsi orientalisti usati per facilitare e

---

<sup>3</sup> Cfr. Patrick Holland, Graham Huggan, *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000, p. 10.

<sup>4</sup> Alcuni studiosi, tra i quali, ad esempio, Jim Philip, sostengono che ancor oggi la *travel narrative* resta essenzialmente una forma di rappresentazione imperialista ed europea, indissolubilmente legata alla storia del colonialismo europeo. Cfr. J. Philip, "Reading Travel Writing" in Jonathan White *et al.* (eds), *Recasting the World: Writing After Colonialism*, Baltimora e Londra, John Opkins University Press, 1993. p. 242.

legittimare l'imperialismo occidentale e addomesticare l'Oriente, riconducendolo entro parametri occidentali. Oppure, in tempi più recenti, a Mary Louise Pratt la quale ha dimostrato come la *travel narrative* abbia contribuito a produrre "the rest of the world for European readerships"<sup>5</sup> sostenendo ciò che Homi Bhabha ha definito una sorta di meditazione sui miti del potere occidentale che relega i colonizzati a una "half-life of misrepresentation and migration"<sup>6</sup>. O, ancora, a Percy Adams il quale ha persino affermato che "as propaganda for international trade and for colonization, travel accounts had no equal"<sup>7</sup>.

I primi esempi di *travelogues* postcoloniali sono comparsi già a partire dalla seconda metà del '900. Anziché celebrare il mondo e l'identità occidentali e farsi così veicolo di pregiudizi culturali, essi sono diventati vere e proprie contro-narrazioni, non più *imperialist travelogues*<sup>8</sup> ma *counter travelogues*, strumento di critica culturale rivolta all'Occidente civilizzato e colonizzatore. Configurandosi come narrazione che anziché sostenere il punto di vista eurocentrico tenta di metterlo in discussione e di demolirlo, *The Atlantic Sound*, come si è detto, rientra in quest'ultima categoria. Inoltre, in quanto *travelogue*, attraverso la scrittura di viaggio l'opera fornisce a Phillips il mezzo per

---

<sup>5</sup> Cfr. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, New York, Routledge, 1992, p. 5.

<sup>6</sup> Cfr. Homi Bhabha, "The Other Question: Difference, Discrimination, and the Discourse on Colonialism", in *Literature, Politics and Theory: Papers from the Essex Conference, 1976-1984*, Francis Barker et al. (eds), Londra, Methuen, 1986, p.149, cit. in Ali Bedhad, *Belated Travelers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution*, Durham, Duke UP, 1994, p. 138.

<sup>7</sup> Cfr. Percy Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Lexington, University Press of Kentucky, 1984, p. 77.

<sup>8</sup> La definizione di "imperialist travelogue" si deve a Barbara Korte che ha coniato quest'espressione nel suo *English Travel Writing from Pilgrimage to Postcolonial Explorations*, Basingtoke, MacMillan, 2000.

esplorare il suo *sense of belonging* e *displacement*, la sua *in-betweenness* culturale. Una delle caratteristiche principali dei *travelogues* degli scrittori postcoloniali secondo Barbara Korte ridiede proprio nella trattazione delle tematiche dell'identità e dell'appartenenza, due degli aspetti fondanti della letteratura postcoloniale: "To many postcolonial travelers [...] the question of defining one's home still seems to be more urgent than for other travelers, and the search for a home may even be their primary motive for travel"<sup>9</sup>. Questa affermazione della Korte ci sembra si addica perfettamente a Caryl Phillips anche se nel suo caso a complicarla interviene la tematica della diaspora. Per gli scrittori diasporici, infatti, non esistono, luoghi e/o spazi geograficamente delimitati che possano soddisfare il loro *sense of belonging* ed essere riconosciuti come la loro *Home*. Ne deriva che la loro ricerca di un luogo/casa (spesso identificato con la madrepatria) è destinata a fallire trasformandosi in una condizione esistenziale di perenne esilio, in un viaggio infinito e senza un approdo o una meta finale.

In *The Atlantic Sound* Phillips esplora il suo *sense of belonging* e lo fa mettendosi appunto in viaggio; va alla ricerca della sua *Home*, di un luogo dove possa davvero sentirsi a casa, che gli appartenga e a cui egli senta di appartenere totalmente. Un luogo, però, che nell'intimo forse sa di non potere mai trovare poiché, per usare le parole di Wendy Walters, la sua casa concettuale si trova nella dimensione diasporica ed egli è "at home [only] in Diaspora"<sup>10</sup>. Tuttavia, se il motivo che lo

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>10</sup> *At Home in Diaspora* è il titolo del testo della scrittrice americana Wendy W. Walters in cui l'autrice stabilisce un legame diretto tra *displacement* e *narrative* per gli scrittori della generazione *Black British*. La scrittura, cioè, diventa per molti di questi autori 'luogo alternativo' dove ri-costruire 'homelands alternative'. Cfr. Wendy W. Walters,

spinge a intraprendere questo viaggio è strettamente personale e si configura come una *personal quest*, il suo *counter travelogue* non va inteso esclusivamente come il racconto di un *journey* reale e personale. Esso, a ben vedere, racchiude in sé più di un viaggio, reale o metaforico che sia, e si configura come una *multifaceted narrative*: quella del lungo *journey* che lo scrittore ha intrapreso attraverso l'Atlantico ri-percorrendo e ri-attualizzando la traversata oceanica compiuta dai suoi genitori quando lui era ancora in fasce; quella del viaggio nella memoria della schiavitù e nel ricordo di milioni di africani che hanno affrontato il *Middle Passage*; quella del viaggio a ritroso nel tempo e nei secoli, attraverso le vite di individui le cui esistenze frantumate e disperse raccontano storie di alienazione, prevaricazione e sfruttamento; quella del viaggio storico nella diaspora e nelle ironie del colonialismo e, *last but not least*, quella di un viaggio letterario in cui la scrittura attraversa i confini dei generi letterari e di un viaggio metaforico che porta l'autore alla ricerca di se stesso e della sua identità multipla, delle sue radici, della sua *Home*.

Nella consapevolezza di non poterla mai realmente raggiungere, Phillips elegge simbolicamente l'Oceano Atlantico come sua dimora acquatica, o *imaginary home*, dove dis/locare la sua identità plurale e, più concretamente, anche come la sua *long home*, luogo in cui far disperdere le sue ceneri dopo la morte in un punto che sia equidistante dall'Inghilterra, dall'Africa e dal Nord America, le sue tre patrie, le terre a cui, in qualche modo, sente di appartenere<sup>11</sup>. La scelta di questo 'ancoraggio pelagico' è sintomatica delle ambiguità che il concetto di

---

*At Home in Diaspora: Black International Writing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.

<sup>11</sup> E' stato lo stesso Phillips a dichiarare di voler fare disperdere, dopo la sua morte, le proprie ceneri nell'Oceano Atlantico in un punto equidistante dai tre continenti. Cfr. Caryl Phillips, *A New World Order*, London, Secker and Warburg, 2001.

*Home* – assieme a quelli di *Belonging* e *Identity* – porta con sé all'interno del mondo della diaspora. Se da un lato, infatti, esso rappresenta una qualche forma di approdo, dall'altro la fluidità e il movimento costante dell'acqua rendono quell'approdo assai instabile, un'instabilità che, a sua volta, riflette la condizione esistenziale liquida di Phillips come soggetto diasporico.

L'acqua si muove ma muove anche gli altri: ha spostato intere generazioni di africani tra le due sponde dell'Atlantico; essa rispecchia e produce il mutamento nel soggetto, le sue molteplicità possibili. L'oceano di Phillips, senza un centro né fondamenta, nel suo eterno fluire è contro ogni staticità dell'essere, contro ogni identità definitiva, coagulata e solidificata: esso si identifica perfettamente con lo "state of perpetual wandering"<sup>12</sup> dell'autore. L'idea di questa *Atlantic home* è anche un efficace *tropo* che Phillips usa per ri-appropriarsi e ri-negoziare uno spazio che è stato dominato ed è appartenuto all'Altro, per problematizzare, ri-configurare e ri-pensare i concetti di 'Casa' e 'Appartenenza' che la cultura occidentale situa saldamente entro i confini della nazione occidentale. L'intellettuale barbadiano Kamau Brathwaite, una tra le voci più autorevoli dei Caraibi, si è interessato proprio alla rappresentazione dello spazio nella letteratura caraibica e alla sua funzione nella costruzione dell'identità. In particolare, analizzando le modalità di rappresentazione letteraria dello spazio nelle opere degli autori caraibici ha evidenziato la frequente ricorrenza in esse della rappresentazione dell'acqua e ha elaborato l'interessante

---

<sup>12</sup> Dal titolo di un articolo di Browyn T. Williams il quale individua in uno "state of perpetual wandering" la caratteristica principale, oltre che la condizione esistenziale, della letteratura di autori *Black British* quali Caryl Phillips e Hanif Kureishi. Cfr. Browyn T. Williams, "A State of Perpetual Wandering: Diaspora and Black British Writers", *Jouvert: A Journal of Postcolonial Studies*, 3.3 (1999).

nozione di *tidalectis*, ossia, di metafore acquatiche. Giocando con le parole *tide*, marea, e il prefisso *-dia*, Brathwaite concepisce la *tidalectis* in contrapposizione alla *dialectis*<sup>13</sup>. Al dualismo lineare e progressivo della dialettica hegeliana, che si caratterizza per l'opposizione analitica tra due fattori o elementi che trova la sua risoluzione in un terzo scaturito da quella contrapposizione, egli oppone il movimento circolare e ripetitivo delle onde del mare. Con la sua alternanza di *flashbacks* e *flashforwards*, la scrittura di Phillips riproduce questo stesso incessante movimento ondivago, metafora di una condizione di instabilità permanente che, per usare la felice definizione dello scrittore cubano Antonio Benítez-Rojo, contraddistingue il mondo transnazionale del "meta-arcipelago caraibico"<sup>14</sup>: un mondo del quale l'oceano rappresenta una parte imprescindibile, un mondo caratterizzato da una relazione dinamica tra la terra e il mare e il cui dinamismo trascende gli stessi confini del mar dei Caraibi e si spinge oltre raggiungendo l'Africa, l'Europa, l'India e il Nord America. Così inteso, l'oceano diviene una metafora perfetta degli itinerari e dei vagabondaggi diasporici transnazionali che Phillips cerca di ri-situare nella cartografia del suo *land(sea)scape*. A questo proposito, ci sembra interessante l'affermazione di Elizabeth DeLoughrey la quale, in merito all'uso di metafore acquatiche nella letteratura caraibica sostiene che questo immaginario ritorno agli abissi rimanda a una simbologia acquatica che "[...] territorializes through history rather than through ethnic or national roots and therefore complicates the limitations of nation-based,

---

<sup>13</sup> Cfr. Kamau Brathwaite, "Roots", *Bim* 10 (1963), pp. 10-21.

<sup>14</sup> Per la definizione dell'arcipelago caraibico come di un meta-arcipelago che non ha un centro né confini e della cui eterogenea identità il mare è parte imprescindibile, si veda Antonio Benítez-Rojo, *The Repeating Island: the Caribbean and the Postmodern Perspective*, Durham, Duke UP, 2001.

terrestrial belonging"<sup>15</sup>. Questa sua affermazione si rivela particolarmente significativa per Caryl Phillips che scegliendo l'Atlantico come sua *watery grave* dimostra di rifiutare un concetto di *Home* e, conseguentemente, di *Belonging* che sia geograficamente circoscritto, stabilmente legato alla terra, definibile su basi nazionali e/o etniche per adottare, invece, ciò che Angelika Bammer chiama "the instability of home as a referent"<sup>16</sup>. Nel suo caso, inoltre, la scelta dell'acqua come referente rappresenta anche l'antitesi della certezza di un altro 'concetto stanziale' simbolicamente legato alla terra, quello di 'radici' intese come radici genealogiche, ossia come famiglia, come comunità e come (ritorno alla) madrepatria.

Sono proprio queste idee di *Home* e di *Belonging*, intese tradizionalmente come legami terrestri, che in *The Atlantic Sound* vengono incessantemente messe in discussione e interrogate. Nella consapevolezza di non potere mai raggiungere una *Home* tradizionale e in mancanza di un saldo e "terrestrial belonging", la Storia (e con essa la memoria) diviene per lo scrittore centrale nel tentativo di ri-costruire la sua identità dispersa, di soddisfare l'insopprimibile bisogno di un'appartenenza e darvi un senso e, in fine, di dare delle risposte all'angosciante e ossessiva domanda: "Where is Home?". La sua storia personale è indissolubilmente legata alla storia del colonialismo e della diaspora nera e non può essere disgiunta dal drammatico scenario atlantico in cui si è consumato il *Middle Passage*. Tuttavia, per lo scrittore non si tratta tanto (e non si tratta solo) di 'scovare' un fantasma lontano

---

<sup>15</sup> Cfr. Elizabeth De Loughrey, "Tidalectis: Charting the Space/Time of Caribbean Waters", *SPAN* 47 (1998), p.24.

<sup>16</sup> Cfr. Angelika Bammer, *Displacement: Cultural Identities in Questions*, Bloomington e Indianapolis, Indiana UP, 1994, p. 31.

nel tempo e nello spazio quanto piuttosto di interrogare il presente, di analizzarne i legami con il passato e gli effetti del primo sul secondo, le modalità di produzione delle identità culturali diasporiche e di interrogare *in primis* la sua stessa identità.

La diaspora è parte integrante del mondo cresciuto dalla schiavitù, segno inscritto nella sua memoria e nella sua esperienza, come ben dimostrano tutte le storie che vengono raccontate nel testo. Ancora una volta, protagonista di quelle storie e della storia della diaspora nera è l'Atlantico. Nelle sue acque è sepolto il triste archivio storico fatto di milioni di africani morti di stenti o suicidatisi durante la traversata, sono custodite le storie occultate e dimenticate di uomini strappati alla loro terra e alle loro famiglie, deportati e ridotti in schiavitù. L'Oceano Atlantico di *The Atlantic Sound*, oltre ad identificarsi come uno dei *non-lieux*<sup>17</sup> teorizzati da Marc Augè, ossia luogo reale e astratto a un tempo dove si incrociano innumerevoli altre vie e innumerevoli altre storie, si configura anche come uno dei *lieux de mémoire*<sup>18</sup> descritti da Pierre Nora, luogo della memoria collettiva in cui geografia, memoria e Storia s'incontrano.

La visione che Phillips ha della Storia e del passato appare consonante a quella dello scrittore e critico martinicano Édouard

---

<sup>17</sup> Individuati con acutezza dall'intellettuale francese Marc Augè, in contrapposizione ai luoghi tradizionali che presuppongono una società essenzialmente 'sedentaria' e un microcosmo dotato di confini ben definiti, i *non-lieux* sono i nodi e le reti di un mondo senza confini qual è quello attuale. L'anonimato di chi li attraversa e la transitorietà sono le caratteristiche principali di questi (non-)luoghi in cui la dimensione spazio-temporale subisce una forte accelerazione e che si configurano come massima espressione della *surmodernité*. Nel contesto del nostro lavoro, l'immagine dell'Atlantico come di un *non-lieu* ci è sembrata pertinente al fine di evidenziare l'intrinseca mobilità di quello spazio dove per secoli storie e persone si sono incontrate e incessantemente avvicendate. Sull'argomento si rimanda a Marc Augè, *I nonluoghi, introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera Editrice, 1993.

<sup>18</sup> Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-82.

Glissant per il quale, in contrapposizione e quella occidentale, quella dei Caraibi è una “non storia”, una storia, cioè, negata perché fatta di brusche rotture e di brutali e dolorose negazioni, di alienazione e di scollamento, impossibile da tradurre in un racconto omogeneo, lineare e progressivo. Alla linearità dello storicismo occidentale, alla sua filosofia totalitaria e al suo “dispiegamento metastorico dei significati ideali e delle indefinite teleologie”<sup>19</sup>, Glissant oppone la dispersione e la discontinuità della diaspora, così come Foucault vi aveva contrapposto l’approccio genealogico, mentre Derrida contro di essa aveva auspicato la decostruzione delle mitologie bianche e del logocentrismo. Anche Phillips si pone contro la meta-narrazione etnocentrica sostenuta dallo storicismo che, nei termini di Edward Said, rappresenta “[...] the homogenizing and incorporating world-historical scheme that assimilated non-synchronous developments, histories, cultures, and people to it”<sup>20</sup>. Con il suo rifiuto della linearità narrativa e temporale, l’apparente mancanza di una coerenza narrativa e il complesso impianto strutturale polifonico e atemporale, *The Atlantic Sound* si muove infatti nella stessa direzione. L’opera contrappone al tempo cronologico della civiltà occidentale il tempo della *migrancy* caratterizzato, come ha scritto Iain Chambers, dalla “[...] migration of time from a unique modality of representation”<sup>21</sup>, ossia dal rifiuto del concetto di tempo che ordina il passato, il presente e il futuro in successione lineare. Il mondo (trans)atlantico rappresentato da Phillips,

---

<sup>19</sup> Michel Foucault, “Nietzsche, la genealogia e la storia” in *Microfisica del Potere*, Torino, Einaudi, 1977, p. 42.

<sup>20</sup> Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2002, p. 210.

<sup>21</sup> Cfr. Iain Chambers, *Culture after Humanism: History, Culture, Subjectivity*, London, Routledge, 2001, p.165.

luogo ad un tempo di passaggio e di esilio, non conosce la linearità e ha le stesse caratteristiche del “mare che diffrange” di Glissant e da questi contrapposto al Mediterraneo, emblema del mondo occidentale, che è invece un “luogo che concentra”, che ha generato il pensiero dell’Uno, e che ha dato origine a comunità che si riconoscono in un’identità e in una radice comune<sup>22</sup>.

Il mondo dell’Atlantico nero rappresentato in *The Atlantic Sound* è un mondo polifonico: già la polisemia del titolo, dove lo scrittore gioca con il termine inglese *sound*, annuncia che nel testo l’autore si propone di sondare – *to sound* – metaforicamente il passato e il presente delle profondità oceaniche al fine di coglierne il suono – *sound* –, di ascoltare le voci della diaspora e dei suoi protagonisti e di scandagliare – *to sound* – i loro sentimenti<sup>23</sup>. Il risultato è un testo bachtianamente a più voci in cui più soggetti parlanti si alternano, dove i confini spaziali e temporali si dilatano riproponendo la fluidità delle acque atlantiche, di quel (non-)luogo che accoglie storie diverse unite da un comune *sense of belonging*, accomunate dall’esperienza della schiavitù e della diaspora.

---

<sup>22</sup> In *Poetica del diverso*, Édouard Glissant definisce il Mar dei Caraibi un “[...] mare che diffrange e favorisce l’emozione della diversità. Non solo un mare di transito e di passaggio, ma un mare di incontri e coinvolgimenti”. Come quel mare, anche l’Oceano Atlantico è un luogo polifonico dove si incontrano, si stratificano e si confondono voci e storie diverse. Cfr. E. Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi Editore, 2004, p.13.

<sup>23</sup> Nella chiusa del testo, Phillips rivolgendosi idealmente agli schiavi deportati nelle Americhe dice: “You were transported in a wooden vessel across a broad expanse of water to a place which rendered your tongue silent. *Look. Listen. Learn*” [corsivo mio]. Cfr. Caryl Phillips, *The Atlantic Sound*, London, Faber & Faber, 2000, p. 275. [Corsivo nostro].

## 4.2 Atlantic Crossing

Come quella di molti suoi romanzi, la struttura di *The Atlantic Sound* è ternaria. Essa comprende tre diverse unità narrative significativamente intitolate *Leaving Home*, *Homeward Bound* e *Home*. Introdotta da un prologo (*Atlantic Crossing*) e da un epilogo (*Exodus*), le tre sezioni nel loro insieme delineano la topografia dell'infame commercio triangolare e ripercorrono le tre tappe dell'itinerario che seguivano le navi negriere con il loro carico umano di pregiato 'legno d'ebano'<sup>24</sup>: il porto inglese di Liverpool, la città di Accra, con il suo *Elmina Castle* in Ghana e, infine, Charleston nella Carolina del Sud. Riteniamo che lo spazio narrativo coincida con il *Black Atlantic* di Gilroy da questi definito "one single, complex unit"<sup>25</sup> che unisce i popoli e che è stato attraversato dalle "travelling cultures"<sup>26</sup> della diaspora africana, e che si configura come uno spazio di riunificazione immaginativa dove si intersecano le storie di personaggi diversi vissuti in epoche tra loro diverse ma unite dalla comune esperienza della diaspora nera<sup>27</sup>. Nel prologo, come suggerisce il titolo, lo scrittore racconta invece la 'sua' traversata dell'Atlantico, il suo viaggio a bordo di una bananiera dall'isola caraibica di Guadalupe a Dover, mentre l'epilogo introduce il

---

<sup>24</sup> 'Bois d'ébène', legno d'ebano, è il nome con cui venivano designati in Francia e nelle colonie francesi gli schiavi. La definizione ben indica la reificazione che fu loro imposta: miseri pezzi di legno di cui si vaglia attentamente la qualità. Sull'argomento si rimanda a Carminella Biondi, *Mon frère tu es mon esclave!*, Pisa, Libreria Goliardica Edizioni, 1973.

<sup>25</sup> Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard, UP, 1993 p.15.

<sup>26</sup> Cfr. James Clifford, "Traveling Cultures", in Lawrence Grossberg *et al.*, (eds.), *Cultural Studies*, London, Routledge, 1992, pp. 96-116.

<sup>27</sup> L'intento di Gilroy è quello di proporre le culture dell'Atlantico nero come "traveling cultures", prodotto di incontri, viaggi, fusioni e resistenze, e di individuare nello sradicamento culturale insito nelle condizioni diasporiche degli schiavi del passato e dei loro discendenti un *background* comune. Sull'argomento si veda P. Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London, Routledge, 1993.

lettore in uno scenario del tutto diverso, il deserto del Negev, nel sud d'Israele, dove si è stabilita una comunità di afro-americani che si considerano i discendenti di Isacco, Abramo e Giacobbe (di qui il titolo *Exodus*). Nel ri-percorrere e ri-narrare il mondo della schiavitù e della diaspora, Phillips contemporaneamente ri-percorre e ri-narra, inserendola nella cornice collettiva della storia della diaspora nera, anche la sua storia personale. Il viaggio sulla *banana boat* va letto, infatti, come un innesto privato e personale nelle vicende del colonialismo. La decisione di far cominciare il suo *journey* proprio dai Caraibi, e l'intrecciarsi di dimensione collettiva e dimensione privata, testimoniano anche il notevole investimento personale che lo scrittore ha posto in questa sua esplorazione dello spazio atlantico. Inoltre, la sua 'personalizzazione' dell'itinerario, se ci dice che la ri-visitazione del passato non è solo un andare alla scoperta delle radici perdute ma, piuttosto, un andare alla ricerca di un proprio rapporto, diretto e personale, con la storia della diaspora, ci mostra anche un Phillips più sicuro nei confronti dello spazio in cui si muove. Una sicurezza che, ad esempio, mancava al giovane scrittore in viaggio per l'Europa, moderno *grand tourist* in *The European Tribe*.

Il prologo, narrato in prima persona da Phillips *traveler*, si configura come una sorta di diario di bordo che egli tiene per tutta la durata di questa prima *tranche* del viaggio. Compiuto sulle orme della traversata effettuata dai suoi genitori, questo suo attraversamento dell'Atlantico mostra tuttavia notevoli differenze con quello intrapreso dagli emigranti della *Windrush generation*<sup>28</sup> del dopoguerra. A bordo della

---

<sup>28</sup> Con l'approdo nel porto di Tilbury il 21 giugno 1948 dell'*Empire Windrush*, una bananiera di ritorno dai Caraibi con a bordo i primi 492 immigrati giamaicani, ebbe inizio la grande ondata migratoria che interessò la Gran Bretagna per tutti gli anni '50,

bananiera MV *Horncap*, che esporta dalla Costa Rica in Europa il suo carico di banane Del Monte, lo scenario è ovviamente diverso da quello delle navi su cui viaggiavano gli emigranti. Phillips, da subito, si ritrova calato nella realtà neocoloniale della globalizzazione del commercio occidentale: al carico umano è subentrato il carico di un prodotto commerciale altamente remunerativo e, come egli stesso annota, sulla nave non c'è posto né per le emozioni, né per il dolore che invece avevano segnato il viaggio degli emigranti: "There is no note of lament to this departure, for this is strictly business"<sup>29</sup>. Se l'inusuale scelta della bananiera soddisfa il suo bisogno di conferire a quell'esperienza il massimo dell'autenticità, la monotonia della vita di bordo diventa però per lui intollerabile: viene infatti assalito sia dalla noia per il lungo viaggio che dall'insofferenza per un tipo di vita spartana a cui non è abituato. Su quella nave si sente fuori posto, la mancanza di tutte le abitudini e le comodità del mondo occidentale lo intristisce e lo deprime; si sente come in prigione, trascorre gran parte del suo tempo chiuso in cabina o se ne sta in disparte dal resto dell'equipaggio e dai pochissimi altri passeggeri dei quali non apprezza e rifiuta la compagnia<sup>30</sup>. Così descrive la vita di bordo e il trascorrere lento e monotono dei giorni:

I soon discovered that a day at sea on a freighter ship is a long day. There are no activities, no newspapers, radio or television, no cinema. There is no room service and it is not

---

'60 e in parte anche '70 del Novecento. Da qui il termine *Windrush Generation* per indicare gli immigrati caraibici di prima generazione.

<sup>29</sup> Caryl Phillips, *The Atlantic Sound*, Londra, Faber & Faber, 2000, p. 7. D'ora in poi indicato nelle note con AS.

<sup>30</sup> I passeggeri a bordo della bananiera sono nove compreso Phillips: due coppie di tedeschi di mezza età, una coppia inglese, un anziano avvocato tedesco in pensione e Kevin, "a man in his late forties who is travelling alone". AS, p. 6.

possible to go for a walk or telephone somebody [...] The next day depression washes over me [...] I wandered back to my cabin, but sitting on the edge of a single bed staring at the wall seemed a little too analogous to prison life. Nighttime at sea is punishing [...] Come morning, I watch the horizon rising and falling as the ship rolls lazily from side to side. This is the most depressing time, for I witness the sun rising only serves on the vast unresponsive expanse of sea and sky, the bleak sight only serves to remind me that there is no prospect of land for days, that there is only the prospect of another day, and the undoubted difficulty of trying to endure another night<sup>31</sup>.

Il suo atteggiamento nei confronti dello spazio che lo circonda si dimostra elitario e, per certi aspetti, paradossalmente coloniale e tipicamente occidentale. Per usare le parole di David Spurr, egli percepisce la *banana boat* su cui ha scelto di viaggiare come un “negative space” caratterizzato da “emptiness and absence”<sup>32</sup>. E questo atteggiamento egli manterrà per tutta la durata del viaggio. Oltre all’idiosincrasia per quella nave, è senza dubbio la solitudine a pesargli di più e a divenirgli insopportabile: la solitudine resterà per lui l’emblema della traversata atlantica. Quella stessa intensa e terribile solitudine che (ora non ha più dubbi) certamente doveva avere provato anche sua madre durante la sua traversata. Tante volte, infatti, prima di

---

<sup>31</sup> AS, pp. 15-6.

<sup>32</sup> In *The Rhetoric of the Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperialism Administration* e, in particolare, nel capitolo intitolato “Negation”, David Spurr analizza “[...] the rhetorical strategy of negation by which Western writing conceives the Other as absence, emptiness, nothingness or death”. È lo stesso atteggiamento di superiorità che Phillips inconsapevolmente adotta nei confronti dello spazio che lo circonda. Spurr, inoltre, facendo riferimento a Darwin, si chiede come sia possibile che spazi assolutamente negativi caratterizzati dalla presenza del nulla, dalla mancanza di “[...] habitations, without water, without trees, without mountains” oppure “[...] surrounded by an impassable expanse of water or desert” possano avere effetti profondi sull’animo umano. L’Oceano Atlantico avrà su Phillips proprio questo ‘stano’ effetto: la sua infinita distesa d’acqua gli regalerà profonde e intense emozioni. Cfr. David Spurr, *The Rhetoric of the Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperialism Administration*, Durham, Duke UP, 1993, p. 93.

questo viaggio, ripensando a quello dei suoi genitori, Phillips si era sforzato invano di immaginare quali potessero essere state le loro sensazioni e quelle degli altri emigranti; che cosa, in particolare, avesse potuto davvero provare sua madre su quella nave che la strappava alla sua terra. Solo ora, per la prima volta, lo scrittore riesce finalmente a darsi una risposta: "I know how she and all the other emigrants felt as they crossed the Atlantic; they felt lonely"<sup>33</sup>. Tuttavia, il ricordo di quest'esperienza, che porterà per sempre dentro di sé, non sarà soltanto la solitudine. Col passare dei giorni, infatti, quasi senza rendersene conto, l'Atlantico diventa per lui una presenza sempre più familiare e importante. Osservato soprattutto alle prime luci dell'alba o al tramonto, l'Oceano Atlantico gli regala intense emozioni (come quando, ad esempio, gli capita di assistere stupito al passaggio di un banco di delfini), diventa una compagnia discreta che con lo sciabordio delle onde culla i suoi giorni indolenti. Per questo, alla fine del suo viaggio scrive: "I have a feeling that I will miss the sea"<sup>34</sup>.

Contemplando l'Oceano egli non può fare a meno di riflettere su quanto diversa sia la sua condizione di *traveler* rispetto a quella dei suoi genitori e di tutti gli emigranti caraibici che tra gli anni '50 e '60 attraversarono l'Atlantico. Essi avevano affrontato quella traversata animati dal desiderio di migliorare le loro condizioni di vita in quella che consideravano la loro *homeland*, avevano abbandonato la loro terra affidando a quel viaggio tutte le loro speranze, caricandolo di aspettative per un futuro migliore, fiduciosi che l'Inghilterra li avrebbe accolti come suoi figli. Così descrive come essi avevano viaggiato:

---

<sup>33</sup> AS, p. 20.

<sup>34</sup> AS, p. 21.

They travelled in the hope that the mother country would remain true to her promise, that she would protect the children of her empire. However shortly after disembarkation the West Indians immigrants of the fifties and sixties discovered that the mother country had little, if any, desire to embrace her colonial offspring<sup>35</sup>.

Nel ripensare e descrivere la dolorosa condizione dei *West Indian immigrants* Phillips si sente parte viva di una storia dolorosa che è anche la sua, pur avendo piena consapevolezza di come la sua posizione non sia certamente la stessa di quella dei suoi genitori: a bordo di quella bananiera egli non è un emigrante né ha affidato al suo viaggio speranze che all'arrivo potrebbero venire deluse. Anzi, l'arrivo in Inghilterra sarà per lui, in qualche modo, un ritorno a casa. In tutto il prologo, la sua posizione oscilla costantemente tra quella dell'*insider* e dell'*outsider*, tra questo suo essere 'figlio dei Caraibi' ma anche uomo cresciuto e formatosi in Inghilterra. Nella chiusa di questa parte introduttiva, appare con particolare evidenza l'ambiguità di questa sua posizione in bilico tra un senso di appartenenza e non appartenenza da una parte, e quella del suo *sense of home* dall'altra. Nella parte finale di *Atlantic Crossing*, infatti, ci consegna le proprie riflessioni sulla conclusione del viaggio. Così scrive quando, alla vista delle bianche scogliere di Dover, ha finalmente la certezza che l'Inghilterra non è più lontana:

I am happy to be home. As I look at the white cliffs of Dover I realize that I do not feel the sense of nervous anticipation that almost forty years ago characterized my parents' arrival. I have not travelled towards Britain with a sense of hope or expectation. I have travelled towards

---

<sup>35</sup> AS, pp. 20-1

Britain with a sense of knowledge and propriety [...] For one brief moment I imagined that a chapter of my own personal narrative has closed. I understand. I have arrived. I imagined - desire - closure. Finally I'll be able to get the taxi that will whisk me towards the train station. Overhead, gulls wheel and circle as though inspecting this new arrivant; the ship, that is, not me<sup>36</sup>.

Giunto alla fine di quel lungo e non certo piacevole *journey*, Phillips è felice che il viaggio si sia concluso e non nasconde la sua gioia per essere di nuovo a casa. Riconosce, tuttavia, di non provare alcun senso di "nervous anticipation", di speranza o attesa. Non potrebbe: la meta che l'attende è un luogo familiare, è casa non l'ignoto. Egli ne è consapevole tanto che, per un momento, sente come se, grazie a quell'arrivo, una parte della sua esistenza, un capitolo della sua storia privata si fosse definitivamente concluso. Invece, proprio quel "one brief moment" ci dice che si tratta solo di una breve, fugace illusione. Lo conferma la frase successiva: "I imagine - desire - closure" dove la sintassi spezzata e il *gap* tra il desiderio di una conclusione e la conclusione stessa ci ricorda (e gli ricorda) che egli, in realtà, non è davvero giunto a casa perché l'Inghilterra non è la sua casa e quell'arrivo, inevitabilmente, si trasformerà in una nuova partenza. Egli, cioè, ancora una volta, riconfigura le *roots* in *routes* e mette in discussione il concetto di *Home* inteso come approdo definitivo che, anziché costituire una risposta alle tematiche dell'identità e dell'appartenenza, diviene esso stesso un interrogativo carico di ambiguità. Va notato come l'interrogarsi da parte di Phillips sul concetto di *Home*, costante di tutta la narrazione, nel sopracitato passo avvenga anche attraverso l'inusuale presenza della parola "arrivant".

---

<sup>36</sup> AS, pp.21-2.

Per Maurizio Calbi non è davvero un caso se Phillips per concludere il prologo e descrivere il momento topico dell'arrivo abbia scelto di usare proprio quella parola<sup>37</sup>. Il termine "arrivant", infatti, deriva dal francese e non è molto comune nella lingua inglese dove nemmeno la pronuncia è molto facile. "Arrivant" designa colui che è in procinto di arrivare ma non è ancora giunto a destinazione; lo straniero che non appartiene (non ancora) al luogo verso cui è diretto. L' "arrivant" è colui che, benchè vicino alla meta, non ha concluso il suo viaggio ma è ancora in viaggio, in movimento. In *Aporias*, Jacques Derrida sottolinea come l' "arrivant", se del tutto inatteso, e se completamente nuovo al posto verso cui è diretto, non soltanto attraversa "[...] a given treshold [but s/he] affects the very experience of the treshold"<sup>38</sup>. Si pensi, ad esempio, agli emigrati, ai rifugiati, a chi è in esilio: queste figure di "arrivants" presuppongono l'esistenza di un luogo, nel loro caso una nazione, dove i principi prestabiliti di legittimità, proprietà, identità, su cui essa si basa, non vengono posti in discussione ma accettati. Contemporaneamente, però, l'effetto dell' "arrivant" in quel luogo è quello di scardinare quell' assetto. L' "arrivant", quindi, disidentifica e interroga la certezza delle identità e l'esistenza di confini, anche quelli tra casa/non casa, centro/periferia. In questo caso, però, è la nave che Phillips significativamente descrive come "arrivant". La chiusa del prologo, infatti, introduce uno dei principali protagonisti di *The Atlantic Sound*: la nave.

---

<sup>37</sup> Sull'argomento si veda la puntuale e convincente analisi che Maurizio Calbi ha fatto di *The Atlantic Sound*: "Atlantic Sounds: Memory, and Belonging in Caryl Phillips's Travel Writings", in Maria Teresa Chialant (ed.), *Viaggio e Letteratura*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 51-66.

<sup>38</sup> Cfr. Jacques Derrida, *Aporias: Dying—Awaiting (One Another at) the 'Limits of Truth'*, Stanford, Stanford University Press, 1993, p. 33.

Essa costituisce uno dei cronotopi dello spazio rizomorfo, frattale e transculturale dell' Atlantico nero. L'immagine della nave in viaggio tra l'America, l'Africa, l'Europa e i Caraibi diventa simbolo emblematico e dominante del testo di Phillips ma anche di tutta la diaspora nera. Simbolo del movimento e dell'instabilità, 'viaggiando' tra paesi, culture ed identità, essa attraversa e supera i confini e metaforicamente sfida un'idea di *Belonging* fondata esclusivamente su paradigmi nazionali, nazionalistici ed etnicamente assoluti, e naturalmente rinvia all'orizzonte della Tratta e al *Middle Passage*. La nave, però, non va vista come astratta incarnazione degli scambi culturali ma come il mezzo vivente attraverso cui i diversi punti dell'Atlantico venivano congiunti, come un sistema microculturale vivo e ibrido perennemente in viaggio; essa stessa è spazio di produzione culturale dove avviene una riconcettualizzazione sovranazionale e transculturale del concetto di identità e di appartenenza. Come la nave, anche Phillips, che non possiede un'identità esclusiva, è sempre in viaggio. A questo proposito, in un'intervista ha affermato: "I'd rather be on the path than at «home» at the beginning or at the end of the journey"<sup>39</sup>. Paradossalmente, però, è proprio la ricerca della sua *Home* a spingerlo a intraprendere nuovi viaggi, a percorrere nuove strade, pur nella consapevolezza dell'impossibilità di poterla mai raggiungere. Questa forte tensione, questa complessa negoziazione tra un desiderio infinito di *Home* e la sua realizzazione, intride tutta la narrazione di *The Atlantic Sound* definito, proprio per questo, "a writing of the *entre*"<sup>40</sup>: un'opera che situa se stessa nell'immensità dell'Oceano (*trans*)Atlantico inteso come

---

<sup>39</sup> Cfr. Stephen Clingman, "Other Voices: An Interview with Caryl Phillips", *Salmagundi* 143, (2004), p.119.

<sup>40</sup> Cfr. M. Calbi, "Atlantic Sounds: Memory,...", cit., p. 64.

ponte che unisce mondi diversi. La presenza ossessiva della parola *Home* nel titolo delle tre unità narrative che seguono il prologo dimostra questa sua ansiosa ricerca di un luogo dove possa sentirsi davvero a casa.

### 4.3 Leaving Home

La prima unità narrativa, *Leaving Home*, ha per protagonista un giovane africano, John Emmanuel Ocansey, il quale nel 1881 lascia la Gold Coast per raggiungere Liverpool. Scopo del viaggio è cercare di recuperare la cospicua somma di denaro che suo padre adottivo, William North Ocansey, un commerciante arricchitosi grazie all'esportazione di olio di palma in Europa, ha affidato a Mr. Hickson, un agente commerciale di Liverpool. Questi, sulla base di un accordo stipulato con l'anziano commerciante africano, si è impegnato a fargli costruire una nave a vapore come quelle usate dagli Europei nei loro traffici commerciali con l'Africa e a fargliela avere entro un certo periodo di tempo. L'acquisto di quella nave, infatti, avrebbe garantito a William North Ocansey un notevole incremento delle sue vendite e una maggiore sicurezza nello svolgimento dei suoi traffici. Abbondantemente scaduti i termini dell'accordo e trascorsi parecchi mesi senza avere ricevuto alcuna notizia né della nave né del suo denaro, Ocansey affida al figlio John il delicato compito di andare a risolvere la questione direttamente a Liverpool. E' qui che il viaggio del giovane Ocansey s'interseca con quello di Phillips per cui il *journey* dello scrittore nella città che fu il perno del traffico negriero può essere letto come una ripetizione di quello dell'africano.

Come accade in tutti i suoi romanzi, anche in *The Atlantic Sound*, infatti, le storie narrate s'incontrano, s'incrociano e portano, ciascuna dentro di sé, tracce dell'altra, in una giustapposizione di luoghi e in una polifonia narrativa in cui le voci si contaminano, si moltiplicano, si richiamano, si rincorrono. Obiettivo di questo complesso impianto testuale, che fagocita distanze spaziali e salti temporali e ha per sfondo lo scenario del commercio triangolare, è quello di dar vita ad una moltiplicazione incessante di storie che spezzano la linearità della narrazione e offrono inediti punti di vista. L'uso di questa strategia narrativa, a un tempo postcoloniale e postmoderna, permette allo scrittore di ri-vedere e ri-esaminare la versione ufficiale della Storia datane dalla storiografia nel tentativo di emanciparla dagli schemi e dalle logiche imposte dalle narrazioni storiche dominanti. Il riferimento qui è alla dimensione 'epistemica' del colonialismo e al preteso carattere oggettivo delle fonti: a venire in primo piano è l'ordine del discorso e dei silenzi che, espressione di precisi rapporti di forza e di potere, organizza l'archivio storico. In un'intervista a Maya Jaggi, lo scrittore ha dichiarato che uno degli obiettivi di *The Atlantic Sound* è proprio quello di guardare alla Storia attraverso il prisma di coloro i quali "[...] have nominally been written out of it, or have been viewed as the losers or victims in particular historical storm"<sup>41</sup>. Molte, tra quelle narrate nel testo, sono storie di personaggi che la storiografia ha tralasciato o relegato ai margini, ignorandoli. La preoccupazione di Phillips, consapevole delle strategie di occultamento e di silenziamento che entrano in gioco nella produzione di un evento in quanto evento storico, è sempre quella di riportare alla luce storie di soggetti dis-locati

---

<sup>41</sup> Cfr. Maja Jaggi, "Crossing the River, Caryl Phillips talks to Maya Jaggi", *Wasafiri*, 20, (1994), p.26.

e silenziati ai quali la Storia non ha concesso di potere godere dei fondamentali diritti umani quali la libertà, l'espressione e la sicurezza, né ha loro garantito il diritto alla visibilità, cancellando così ogni traccia delle loro esistenze.

John Emmanuel Ocansey è uno di questi soggetti cancellati. Un personaggio che è realmente esistito e, come si legge nel testo, nel 1881 intraprese il suo viaggio per Liverpool per i motivi sopra descritti. Phillips disseppellisce questa storia dimenticata e ne amplifica il senso inserendola in una cornice più ampia fatta di altre 'storie minori' che raccontano aspetti del colonialismo, della schiavitù e della diaspora nera che non trovano posto nei libri di storia o nelle cronache ufficiali. Il viaggio di John Ocansey, come quello di Phillips è segnato da una terribile solitudine e nelle parole usate per descrivere le notti a bordo della SS Mayumba risuona l'eco di quelle usate da Phillips nel prologo: "John discovered himself alone with only the sea for company. Nights at sea were long and difficult"<sup>42</sup>. Via via che si allontana dall'Africa, su quella nave che lo porta in Europa per il giovane Ocansey ha inizio anche un processo di alienazione che diventerà eclatante a Liverpool. Per la prima volta lontano dalla sua terra e dal suo mondo, egli vive la situazione del soggetto dis-locato e sperimenta le logiche asimmetriche di potere tra se stesso e la cultura 'ospitante' inglese che veicola un forte senso di appartenenza tra i membri della sua comunità, da cui egli però è escluso. Significativamente, il primo segnale di questa realtà che attorno a lui sta per cambiare e che lo porterà a interrogarsi sulla sua stessa identità, si manifesta non appena egli lascia la stabilità della terraferma per mettere piede a bordo della nave. Il capitano, al quale

---

<sup>42</sup> AS, p. 30.

Ocansey ha consegnato i suoi oggetti di valore, è un inglese che considera tutti gli africani “[...] as little more than unsophisticated than children”<sup>43</sup>. Già sin dall’inizio del suo *journey*, Ocansey è dunque vittima di un pregiudizio razziale e il suo *status* passa da quello di soggetto a quello di oggetto, a stereotipo. Attraverso il racconto di questo particolare, è chiaro come Phillips voglia evidenziare quanto fragile e insicura si riveli l’identità quando si scontra con una nuova realtà<sup>44</sup>. Dal ponte della nave, Ocansey ammira le magnifiche ville e le lussuose dimore che punteggiano Cape Coast, tratto di costa del Ghana che al tempo della schiavitù fu uno dei maggiori serbatoi di schiavi destinati alla vendita nelle piantagioni americane. Rimane colpito dalla magnificenza di quelle abitazioni che, sottolinea la voce narrante, appartengono non soltanto agli inglesi i quali, nonostante nel 1881 la schiavitù fosse stata già abolita, continuavano a governare quell’area ma anche “[...] to the local African chiefs who, like John’s father had done well in the business of trading with the Europeans”<sup>45</sup>.

La complicità degli “African chiefs” e dello stesso padre di Ocansey al sistema di sfruttamento coloniale europeo, che ha permesso loro di arricchirsi al prezzo della libertà (e, in fondo, della stessa vita) dei loro fratelli, è soltanto uno dei segnali disseminati nel testo dell’ambiguità e delle contraddizioni di cui sono intrisi gli eventi storici e delle ‘molteplici ironie’ che hanno caratterizzato l’espansione coloniale e

---

<sup>43</sup> AS, p. 29.

<sup>44</sup> A proposito della fragilità dell’identità di ciascuno lontano dal proprio mondo e dalle proprie certezze, Phillips ha affermato: [...] how fragile identity is when it comes up against a new society. Migration, be it voluntary or involuntary, generally reminds me how fragile one name’s is how fragile an allegiance to religion can prove to be, the importance of language, the importance of *which* language, question of gender [...]. Cfr. Stephen Clingman, “Other Voices...” cit., p. 121.

<sup>45</sup> AS, p. 30.

l'imperialismo britannico<sup>46</sup>. L'atteggiamento di Phillips nei confronti della Storia è di estrema diffidenza verso ogni giudizio e/o trattazione dei fatti storici basati sul pensiero binario del tipo Africa *versus* Europa, neri *versus* bianchi, schiavisti *versus* schiavi. La Storia non può essere ricondotta esclusivamente entro le categorie di giusto *versus* sbagliato poiché queste, egli sostiene, si rivelano estremamente problematiche e assai meno lineari di quanto possano apparire nella Storia come nella *fiction*. Al contrario, della Storia egli è interessato ad esplorare le zone d'ombra, quelle liminali e di contatto che non sono pure ma 'contaminate', che trasgrediscono e superano i limiti posti da queste concezioni astratte, da questi veri e propri steccati artificiali. Sono le zone in cui Phillips esplora l'ambiguità della psicologia e dell'animo umano, ma anche le complessità che si nascondono dietro le contingenze di fatti storico-economici come la schiavitù e il colonialismo e dove, come in questo caso, può succedere di scoprire che i neri collaboravano con i loro oppressori bianchi. Altri esempi di quest'ambiguità che evidenzia come anche gli stessi neri partecipassero al commercio degli schiavi, e che contribuisce anche ad aumentare il senso alienazione di Ocansey e la perdita delle sue certezze, sono dei brevi brani lirici che, come un *refrain*, più volte compaiono tra le pagine del racconto di Ocansey:

*The African dispatches the money to the white man and his African heart swells with pride [...] Time passes. The white man is silent: African voices begin to whisper [...] and then he*

---

<sup>46</sup> Più volte nelle interviste Phillips parla del colonialismo e delle sue molteplici ironie. In particolare, riferendosi a *The Atlantic Sound* ha affermato: "The book is very concerned with the old questions—of British-colonial intercourse with the rest of the world, and the multiple ironies that envelope British history around colonial expansion and imperialism". Cfr. Stephahn Clingman, "Other Voices...", cit., p. 122.

*discovers himself to be floundering in a place of despair [...] The African has dispatched money to the white man. And now his heart is heavy with grief*<sup>47</sup>.

Come in un coro, queste voci transtoriche che conferiscono al testo il carattere dell'oralità superano ogni barriera spazio-temporale irrompendo nella narrazione principale senza tuttavia spezzarla. Al contrario, esse contribuiscono ad arricchirla e a renderla ancora più interessante poiché suonano da monito al racconto di Ocansey le cui vicende sembrano ripetere e riattualizzare le loro parole. Nell'opera di Phillips non esistono confini assoluti di natura spaziale e/o temporale: l'istituzione e il riconoscimento di un confine assoluto spaziale e temporale appartiene allo storicismo moderno che ha articolato attorno al vettore spazio-temporale l'immagine progressiva del tempo storico. Proprio l'esistenza di quel confine ha costituito il motore che ha assicurato la dinamicità del movimento lineare, razionale ed evolutivo della storia occidentale entro cui la storia del colonialismo è stata inscritta. Ad esempio, la tradizionale linea di separazione tra storia e preistoria era, in altri termini, al tempo stesso la linea di separazione tra lo spazio della civiltà (l'Europa) e lo spazio della barbarie (i paesi colonizzati o da colonizzare); il confine, cioè, era costruito come assoluto per essere oltrepassato<sup>48</sup>. La critica postcoloniale ha messo in discussione questa formula determinando uno spiazzamento che appare assai più radicale di ogni semplice critica all'eurocentrismo.

---

<sup>47</sup> AS, p. 23. [corsivo dell'autore].

<sup>48</sup> Nella sua critica dello storicismo moderno, per descrivere questo movimento della storia universale secondo il quale gli spazi non europei, una volta colonizzati, sarebbero stati destinati a ripetere il percorso evolutivo affermatosi in Europa, Dipesh Chakrabarty ha usato l'efficace formulazione "Prima in Europa e poi nel resto del mondo". Cfr. Dipesh Chakrabarty, *Provincializzare l'Europa*, trad. it., Roma, Meltemi, 2004, p. 22.

Infatti, nel momento in cui si riconosce in quel confine un presupposto affatto reale del moderno progetto coloniale europeo su cui si sono rette imprese di conquista e sistemi di dominazione, si rintraccia un movimento di ibridazione. E' proprio questa ibridazione che *The Atlantic Sound* afferma, cioè l'impossibilità di risolvere la tensione tra passato e presente entro una narrazione lineare. Phillips da un lato rinnova in profondità le modalità di rappresentazione del tempo e dello spazio che articolano la narrazione, dall'altro fa sì che questa narrazione non si svolga unilateralmente dal centro del sistema verso le periferie, ma spesso retroagisce dalle colonie al centro mostrandone appunto il carattere costitutivamente ibrido.

Giunto a Liverpool, dove sarà costretto a fermarsi per qualche mese, Ocansey scoprirà che Mr. Hickson, l'agente al quale suo padre aveva affidato i suoi soldi, ha dichiarato bancarotta e che egli è solo una delle tante vittime insieme a numerosi altri inglesi. Si ritrova pertanto alla mercé del sistema legale britannico e delle sue lungaggini. A causa dei numerosi rinvii dell'udienza e in attesa del giudizio del tribunale, si vede quindi costretto a posticipare la partenza. Alla fine, nonostante Mr. Hickson venga riconosciuto colpevole e condannato a quindici mesi di prigione e ai lavori forzati, non riavrà indietro nemmeno un centesimo del suo denaro.

Raccontando la storia di Ocansey, Phillips muove una severa critica ai concetti ideologici di civiltà e di democrazia sui quali nominalmente si fonda la cultura occidentale europea. Allo stesso tempo, ricorda ai lettori che l'Inghilterra che si proclama "giusta e civile" si è arricchita anche con il "blood money", con i soldi incassati sfruttando i 'figli dell'Impero' e che, contro ogni logica binaria, ad essere vittime delle

ingiustizie del sistema legale britannico sono indifferentemente i nativi e i cittadini delle colonie. La permanenza di Ocansey nella città inglese è vissuta dall'africano alla stregua di un viaggio in un altro mondo dove le coordinate sono totalmente diverse da quelle che gli ha dato la sua Africa. Questo suo senso di spaesamento è reso già nel preciso momento in cui mette piede a Liverpool dove, al porto, continua disperatamente a guardarsi intorno "[...] in the vague hope that he might see another of his world"<sup>49</sup>. Non senza ironia da parte di Phillips, Ocansey è rappresentato come un'anima bella e incontaminata che con "foreign eyes"<sup>50</sup> ammira incredula quella città che per lui ha del magico e in cui, con stupore, osserva i segni della civiltà bianca: il traffico di navi al porto e il via vai di persone per le strade, le donne che con grazia ed eleganza scendono dalle carrozze per guardare le vetrine dei negozi, la moderna struttura architettonica delle abitazioni, l'impianto urbanistico della città, l'imponenza dei palazzi:

John wandered just how many people lived in this magical town, but he guessed that it would be impossible for anyone to determine. He gazed down in amazement at the nature of the people's dress. Different stations in life were clearly represented by different clothes; there were those who dressed roughly and without care in the same manner as those who dressed in a high style as though about to attend a wedding or some other grand function. Turning to the construction of the streets, John observed that they were of a type that he had never before witnessed<sup>51</sup>.

Allo stesso tempo, però, Phillips fornisce al lettore degli indiziali fine di aiutarlo ad affinare il suo sguardo critico e a cogliere, tra le

---

<sup>49</sup> AS, p. 48.

<sup>50</sup> AS, p. 51.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

pieghe del racconto, i segnali di una ‘narrazione al contrario’, che retroagisce dal centro verso la periferia, come quando, ad esempio, descrive Ocansey che, passeggiando un pomeriggio per le strade di Liverpool, benché ancora estasiato dalle bellezze di quella città, non può fare a meno di notare un gruppetto di piccoli mendicanti scalzi che gli va incontro chiedendogli l’elemosina. Per descrivere questi bambini poveri, frutto dell’ingiustizia sociale prodotta dalla società occidentale, egli usa la definizione di “young savages” mentre la voce narrante commenta: “Not even in the poorest villages of his native Africa would a child behave in such an uncount manner!”<sup>52</sup>.

Questa scena sarà ri-vissuta un secolo dopo dallo scrittore durante la sua visita a Liverpool quando, camminando per le strade del centro, rimarrà colpito dalla presenza di “[...] countless young people camped outside buildings, holding pieces of cardboard on which are written signs of pathetic brevity. ‘Hungry’. ‘Need Food’. ‘Homeless’. Spare Change”<sup>53</sup>. Ripetizioni di scene e situazioni di questo tipo, sono numerosissime. Esse costituiscono una sorta di *fil rouge* che unisce storie apparentemente lontane e tra di loro separate: si richiamano, si intersecano e fungono da segnali della circolarità del tempo e da supplementi (nel senso derridiano del termine) alla Storia. Un altro episodio ri-vissuto e ripetuto da Phillips, è quello dell’incontro di Ocansey con un cocchiere bianco di Liverpool il quale, quasi a voler compiere un atto di ‘pentimento’, gli confida che anche suo padre aveva partecipato al commercio degli schiavi e, nel confessarglielo, lo guarda “[...] as though urging his passenger to absolve him from his past sins [...] as though the weary memory of slave ships was lodged in his

---

<sup>52</sup> AS, p. 50.

<sup>53</sup> AS, p. 114.

soul”<sup>54</sup>. Nel racconto ‘parallelo’ di Phillips, invece, l’autore incontra una coppia di anziani al Maritime Museum dove si tiene una mostra permanente dedicata alla schiavitù e alla tratta degli schiavi. La donna, avendo notato la presenza dello scrittore, rivolgendosi al marito la signora esclama: “Oh dear, there is a lot to be ashamed of, isn’t there?”<sup>55</sup>. Un ulteriore esempio di episodio ripetuto è quello dell’incontro dell’africano con Abraham, un uomo di colore descritto come “toothless and begrimed” il quale, alla vista di Ocansey, gli va istintivamente incontro e lo apostrofa con “my brother”. Eppure Ocansey non ha nulla da dire o da condividere con quell’uomo “[...] whose dirty clothes and pungent breath announced that he was clearly existing at the lowest level of society. He felt intensely ashamed of this Abraham”<sup>56</sup>. Questo breve episodio, a nostro avviso, è emblematico delle differenze sociali esistenti anche all’interno della diaspora, tema che lo scrittore affronta soprattutto nel secondo capitolo di *The Atlantic Sound*. Ancora una volta, la “dark apparition” di Abraham è riecheggiata nell’incontro casuale che, poco prima di lasciare Liverpool, Phillips ha con un ubriaco di colore del quale non viene detto il nome:

A man stumbles into view. He staggers [...]. His hair is dishevelled, his brown jacket is stained, and between his legs he clutches a pint of glass. Has this man wandered out of a pub by accident? Perhaps he has lost his ways en route to the bathroom? His large black eyes stare up at me. A curiously engaging stare, as though he wishes to ask me a question<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> AS, p. 52.

<sup>55</sup> AS, p. 114.

<sup>56</sup> AS, p. 115.

<sup>57</sup> AS, p.116.

Questo tipo di connessioni, volutamente disseminate anche negli altri capitoli, servono allo scrittore per creare una vera e propria rete di senso che attraversa tutta l'opera. Ad esempio, sulla nave diretta a Liverpool, il bagaglio dell'africano viene contrassegnato con una croce proprio come accade a quello di Phillips al suo arrivo ad Accra. Inoltre, come Ocansey in Inghilterra, anche lo scrittore in Ghana s'imbatte in un gruppo di piccoli mendicanti mentre, quando mette piede a Charleston, l'intensità del dolore e della tristezza provate da Phillips ricordano quelle patite dagli africani al loro arrivo nel porto della città americana. A segnare il passaggio dal racconto del viaggio di Ocansey a quello di Phillips è un citazione tratta da *Black Power* (1954) di Richard Wright che immediatamente introduce il lettore nella tematica principale della seconda parte del prologo, la storia di Liverpool e i suoi legami con la Tratta:

Yet, how calm, innocent, how staid Liverpool looked in the June sunshine! What massive and solidly built buildings! From my train window I could catch glimpses of a few church spires punctuating the horizon. Along the sidewalks men and women moved unhurriedly. Did they ever think of their city's history?<sup>58</sup>.

Sorprendentemente numerosi sono i parallelismi tra la *travel narrative* di Wright e quella di Phillips. Nel suo viaggio verso l'Africa, compiuto alla ricerca delle sue radici e della sua africanità, anche Wright attraversa l'Atlantico e fa una sosta a Liverpool che definisce "[...] the city that has been the center and focal point of the slave

---

<sup>58</sup> AS, pp. 93-4.

trade"<sup>59</sup>. Anche le sue considerazioni su Liverpool sono molto simili a quelle di Phillips e le parole della citazione potrebbero benissimo essere quelle del nostro autore. Il loro sguardo sulla 'città incriminata', infatti, è quello dell'Altro, del colonizzato, dello schiavo che con orrore e disprezzo constata l'amnesia storica di cui soffre una città che sembra avere dimenticato di essere stata costruita al prezzo di "the human flesh and blood"<sup>60</sup>, di uomini resi schiavi. La Town Hall, la St. George's Hall e la Nelson's Fountain sono solo alcuni esempi delle splendide costruzioni marmoree, indelebili tracce del passato imperiale della città su cui è caduta la "deep shadow"<sup>61</sup>dell'oblio. Anche Phillips come Wright rimane colpito dallo strano paradosso che 'avvolge' Liverpool, una città in cui la decadenza e il declino hanno preso il posto dell'antico splendore, una città che trasuda storia e dove ogni angolo, ogni strada, ogni palazzo è una testimonianza del suo passato schiavista che sembra essere stato misteriosamente rimosso dalla memoria e dalla coscienza dei suoi abitanti. Una città in cui Phillips confessa di sentirsi a disagio: "It is disquieting to be in a place where history is so physically present, yet so glaring absent from people's consciousness"<sup>62</sup>. La sua critica, che è principalmente rivolta all'assenza di una coscienza storica collettiva degli abitanti di Liverpool, diventa ancor più palese nelle parole della guida Stephan:

---

<sup>59</sup> Cfr. Richard Wright, *Black Power: Three Books from Exile: Black Power; The Color Curtain; and White man Listen!* New York, Harper Perennial Modern Classics, 2008, p. 13.

<sup>60</sup> Così Richard Wright: "The foundations of the city [Liverpool] were built of human flesh and blood". *Ibid.*, p. 18.

<sup>61</sup> AS, p. 98.

<sup>62</sup> AS, p. 117.

Liverpool people don't want to acknowledge their own history. They don't want you to know what built this town, and how the exploitation of black people has formed the basis of all the wealth around here [...]. They're guilty because they know. That's the thing. If they didn't know, then it would be just a matter of what you're saying. But they know. You can't help but know in Liverpool <sup>63</sup>.

Queste riflessioni su una memoria del passato, volontariamente ignorata, taciuta, repressa e rimossa, ci suggeriscono un accostamento con il pensiero di Walter Benjamin e le sue teorie sul "tempo messianico" formulate nelle celebri *Tesi di filosofia della storia*. In una visione della Storia, che è essenzialmente la Storia dei dominatori, egli definisce i cosiddetti "tesori culturali" come testimonianze del potere e del trionfo dei vincitori; allo stesso tempo, però, evidenzia come il materialismo storico guardi con cauto distacco a questi documenti della civiltà e ne prenda astutamente le distanze, nella consapevolezza che essi rappresentano inevitabilmente anche le testimonianze della barbarie e dello sfruttamento. Lo storico materialista, come gli abitanti di Liverpool, tenta (invano) di cancellare i segni indelebili e orribili della storia:

[...] they are called cultural treasures, and a historical materialist views them with cautious detachment. For without exception the cultural treasure he surveys have an origin he cannot contemplate with horror. They owe their existence not only to the effort of the great mind and talents who have created them, but also to the anonymous toil of their contemporaries. There is no document of civilization which is at the same time a document of barbarism [...] A historical materialist therefore dissociates

---

<sup>63</sup> AS, p. 99.

himself from it as far as possible. He regards it as his task to brush history against the grain <sup>64</sup>.

E questo è esattamente ciò che è successo a Liverpool dove la memoria, il passato, la storia sono stati violentati e cancellati. E' così che The Gore, una delle strade principali della città, è diventata Lottery Way. L'antica e storica denominazione, infatti, era "[...] embarrassing because it referred to the infamous island off coast of Senegal where a slave fort was located"<sup>65</sup>. Tuttavia, proprio perché è impossibile disfarsi del passato, le tracce della "hidden history"<sup>66</sup> di Liverpool sono testamenti viventi che parlano a Phillips del passato coloniale e schiavista della città. Oltre all'imponente struttura architettonica della Town Hall, infatti, a colpirlo sono anche alcune raffigurazioni, 'stranamente' esotiche, chiare tracce di un passato coloniale:

It is a testament to the immense wealth of the Liverpool trading merchants. I circumnavigate the building and can see that high up near the roof there is a frieze that 'subtly' depicts the images that were central to the development of Liverpool's trading empire: llamas, cocoa pods, a Native American woman with a bow, an elephant, an African face, a rhinoceros and so on [...] I discover the building is a repository of marble, crystal, oil paintings and gilt. I paid my way from one room to the next, feeling increasingly glutted with the visual evidence of excess, until I finally succumb to a strange feeling of disgust. I decide to seek fresh air<sup>67</sup>.

I segni di quel passato coloniale li ritrova anche nella Nelson's Fountain, costruita in onore del celebre Ammiraglio e le cui quattro

---

<sup>64</sup> Cfr. Walter Benjamin, "Tesi di filosofia della storia", in *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 80-2.

<sup>65</sup> AS, p. 99.

<sup>66</sup> AS, p. 100.

<sup>67</sup> AS, p. 104.

statue (come aveva già notato lo scrittore Herman Melville) richiamano nelle sembianze quelle degli antichi schiavi della Virginia e della Carolina:

It is impossible to look at this fountain and its sculpture and not think of the slave trade. In fact, when Herman Melville visited Liverpool and laid eyes on the monument, he remarked that the four figures reminded him of the slaves of Virginia and Carolina<sup>68</sup>.

Altra prova 'vivente' degli abusi razziali di cui si è macchiata Liverpool è il quartiere povero e degradato di Toxteth, o Liverpool 8, dove, ancor oggi, vive ghettizzata la maggior parte della popolazione nera della città. Quella visita scioglie tutte le perplessità di Phillips che gironzolando per le vie del centro si era più volte chiesto: "Where on earth is the the Liverpool black population?"<sup>69</sup>.

Tuttavia, contrariamente ai toni aspri usati in *The European Tribe*, in cui invitava l'Europa a "purge herself" e a "perform a historical streaptease", alla fine di *Living Home* Phillips si mostra quasi disponibile a voler comprendere, se non addirittura scusare, l'atteggiamento degli abitanti di Liverpool imputandolo alla più generale mancanza di senso storico che permea il mondo moderno occidentale e l'Europa in particolare. Liverpool, infatti, non è un caso isolato, come dimostrerà il suo viaggio ad Accra e Charleston, le altre due città che furono lo scenario del commercio degli schiavi. Per Phillips, quella situazione è verosimilmente imputabile alla condizione moderna: "Maybe this is the modern condition and Liverpool is merely

---

<sup>68</sup> AS, p.105.

<sup>69</sup> AS, p.107.

acting out this reality with honest vigour”<sup>70</sup>. Una posizione, la sua, che ci ricorda quanto sostenuto dallo storico francese Ernest Renan (ma anche da Anderson e Bhabha) il quale, a proposito dell’oblio storico di certi “deeds of violence”, quali il commercio degli essere umani, ha affermato:

Forgetting [...] is a crucial factor in the creation of a nation [...] Deeds of violence always took place at the origins of all political formations, even of those whose consequences have been altogether beneficial. Unity is always affected by means of brutality<sup>71</sup>.

#### 4.4 Homeward Bound

La tensione tra la necessità di seppellire un passato altrimenti troppo doloroso e imbarazzante anche solo da ricordare, e l’importanza di un recupero di quello stesso passato che serva da monito per il presente e per il futuro, tra un presente che guarda al passato e un presente che tenta di liberarsi di esso, ovvero, la tensione *forgetting versus remembering*, occupa la parte centrale di *The Atlantic Sound*, interamente ambientata in Africa e ironicamente intitolata *Homeward Bound*. L’ironia implicita nel titolo è soltanto un’anticipazione delle innumerevoli altre ironie e dei paradossi che intridono questa parte del *journey* che ha per destinazione Accra, capitale del Ghana. Viaggiatore postcoloniale ma anche postmoderno, Phillips questa volta decide di prendere l’aereo per raggiungere il continente africano. Ed è proprio durante il volo che casualmente conosce il ganese Ben, un uomo d’affari

---

<sup>70</sup> AS, p. 109.

<sup>71</sup> Cfr. Ernest Renan, “What is a Nation” in Homi Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990, p. 13.

spesso in giro per lavoro, che si dice stanco di essere sempre in viaggio e ansioso di fare finalmente ritorno a casa. La contrapposizione tra l'“homeward bound” e il viaggio alla perenne ricerca delle radici compiuto invece dallo scrittore, diventa paradigmatica della tensione tra l'insopprimibile desiderio di radicamento e richiamo alle radici, e l'inevitabile frustrazione di quel desiderio e di quel richiamo che contraddistingue questa sezione narrativa come del resto l'intero *travelogue*. *The Atlantic Sound*, infatti, articola una complessa negoziazione dell'aspirazione ad acquisire un'identità che sia autentica, radicata e legata a una stabile idea di *home*. L'incontro con Ben e il susseguirsi di riflessioni che la banale domanda (banale per coloro che possiedono una salda e rassicurante idea di *Home*, ma certamente complessa per Phillips) che questi gli rivolge — “Where are you from?” — scatena nella mente dello scrittore, ne è un chiaro esempio. Di fronte a quella domanda, così semplice ed essenziale nella sua convenzionalità, egli vacilla, dimostra di non possedere alcuna certezza e di non avere una risposta altrettanto semplice e chiara: “Does he mean, who am I? Does he mean, do I belong? Why does this man not understand the complexity of this question? I make the familiar flustered attempt to answer the question [...] No, I am not going home”.<sup>72</sup> L'ansia, l'incertezza e la confusione provocate da quella domanda costituiscono più che un indizio del disperato tentativo di Phillips di venire a patti con la sua identità multipla e transnazionale, con la mancanza di radici legate a una *home* intesa in senso tradizionale. Le inevitabili ambiguità e i paradossi insiti in quel “Where are you from?” diventano palesi nel confronto con Ben. Anche lui, infatti, è il risultato delle ‘avventure

---

<sup>72</sup> AS, p. 124.

imperiali' dell'Inghilterra ma, diversamente da Phillips, ha il privilegio di essere "a whole man", di appartenere a un luogo, di riconoscersi in una patria, in quel luogo/casa dove desidera far ritorno, dove sono le sue radici e che custodisce la sua storia. E Phillips gli invidia proprio quella stabilità culturale, quel suo *sense of wholeness*:

Like me, he is the product of British imperial adventures. Unlike me, he is African. A Ghanaian. A whole man. A man of one place: a man who will never flinch at *the* question, 'Where are you from?' A man going home [...] Ben is returning home, I envy his rootdness<sup>73</sup>.

Che Phillips, a dispetto del colore della sua pelle, non stia tornando nella sua *homeland*, contrariamente a quanto all'inizio avesse pensato lo stesso Ben, lo confermano anche i piccoli ma significativi (per quanto ironici e paradossali) incidenti che gli capitano all'aeroporto. Qui, un ufficiale della dogana, dando per scontata la sua felicità di essere finalmente *at home* e tra la sua gente, dopo avergli controllato il passaporto gli si rivolge con tono fraterno: "Ah, so you are happy?, he says as he hands me back my passaport. He asks again, So my brother, you are happy?"<sup>74</sup>. Ancor più ironico si rivela per lui il 'benvenuto' che un altro ufficiale gli dà nella lingua locale per lui, però, incomprensibile: "*Akwaaba* [...] In the Twi language, it means Welcome back home. I pick my bag. Thank you. No, I'm not going home"<sup>75</sup>. Questi esempi confermano lo scetticismo che Phillips nutre verso il cosiddetto "mito delle origini", o del ritorno: il viaggio a ritroso verso la *Mother Africa*

---

<sup>73</sup> AS, p. 126.

<sup>74</sup> AS, p. 127.

<sup>75</sup> AS, p. 128.

compiuto dai neri della diaspora che credono in un comune sentimento di fratellanza, solidarietà e identità tra i popoli dei paesi africani.

L'idea che le persone di colore in ogni paese del mondo siano prima di tutto cittadini dell'Africa è stata alla base dei movimenti neri nazionalisti e del panafricanismo promossi, tra gli altri, da Marcus Garvey e W.E. Du Bois<sup>76</sup>. Quest'ultimo in particolare, facendo riferimento alla propria esperienza, a proposito di una 'identità nera' e di una 'storia comune nera' si è così espresso:

On this vast continent were born and lived a large proportion of my direct ancestors going back a thousand years or more. But one thing is sure and that is the fact that since the fifteenth century these ancestors of mine and their other descendents have had a common history, have suffered a common disaster and have one long memory [...] But the physical bond is the least [tie] and [merely] the badge; the real essence of this kinship is its social heritage of slavery, the discrimination and insult; and this heritage binds together not simply the children of Africa but extends through yellow Asia and into the South Seas. It is this Unity that draws me to Africa<sup>77</sup>.

I primi rimpatri, più o meno spontanei, di neri liberi verso 'il continente delle origini' risalgono già alla fine del '700 ma è soprattutto agli inizi del '900 che il ritorno verso una presunta Africa delle origini, vista come 'estraniata patria', diventa assai diffuso tra i *blacks* della

---

<sup>76</sup> Il Panafricanismo, sorto negli Stati Uniti alla fine del XIX secolo dalle lotte contro la segregazione razziale, ha avuto quali padri dottrinali l'afroamericano W. E. Du Bois (1868-1963) e il giamaicano Marcus Mosiah Garvey (1887-1940). Il primo promotore di una serie di campagne per i diritti politici e politici, nel 1919 convocò il primo dei 5 congressi panafricani.; il secondo, fautore del ritorno degli afroamericani in Africa (intesa come "terra promessa") per costituirvi uno stato nero indipendente - (il cosiddetto 'sionismo nero'), assunse un orientamento messianico.

<sup>77</sup>Cfr. W. E: Du Bois *Dusk of Dawn. An Essay Toward an Autobiography of Race Concept*, New York, Schocken, 1968, p. 41.

disapora diretti soprattutto in Sierra Leone e in Liberia<sup>78</sup>. Per i neri che ritornano, l’Africa diviene il luogo privilegiato dove negoziare la loro identità e i loro rapporti con la società americana ma anche con le diverse realtà caraibiche o le capitali europee intese come luoghi d’adozione. Nei confini e nella storia dell’Africa questi neri che hanno deciso di compiere la traversata a ritroso hanno letto, cercando di darvi un senso, la propria posizione di sradicamento<sup>79</sup>. Così intesa, l’Africa sembra appartenere a quelle che Said ha definito “an imaginative geography and history”<sup>80</sup>, caricata di un valore immaginario e figurativo eccezionalmente fertile e produttivo ma intrinsecamente contraddittorio e ambivalente. In “Homeward Bound”, titolo che ironicamente fa riferimento proprio al *myth of origin*, Phillips racconta di vari ritorni, di esperienze e di viaggi *back home*. Il suo scopo, però, non è di esaltare il mito del ritorno ma, al contrario, di tentare di smantellare il mito di un’ Africa delle origini e/o, quantomeno, di mostrarne i paradossi. Non basta fare un viaggio in Africa e magari decidere di stabilirvisi per recuperare il passato e ri-costituire così la propria identità dispersa: è la lezione anti-essenzialista che lo scrittore vuole trasmettere al lettore e che è tutta riassunta nella sua affermazione: “It is

---

<sup>78</sup> Nel 1821-22 la *American Colonization Society* (ACS), un’organizzazione privata nata in America all’inizio del XIX secolo con lo scopo di fornire maggiore libertà agli afroamericani negli stati africani, promosse un progetto per la ‘colonizzazione’ dell’Africa da parte delle persone di colore libere residenti negli Stati Uniti. Fu così che nel 1822 venne creata la Liberia, sulle coste dell’Africa occidentale (caso unico nella storia africana), come colonia per i neri liberi d’America. La stessa ACS finanziò la migrazione dei neri americani verso questa ‘terra promessa’.

<sup>79</sup> Naturalmente, da quei confini e da quella storia, ciascuno aveva tratto interpretazioni diverse: Marcus Garvey vi aveva visto la possibilità di un grande impero nero, Sédar Senghor vi aveva riconosciuto la culla di una grande e antica civiltà diffusasi attraverso gli oceani, mentre Kamau Brathwaite vi aveva ritrovato le proprie radici nere per poi disperderle nella creolità caraibica.

<sup>80</sup> Cfr. Edward Said, *Orientalism*, cit., p.55.

futile to walk in the face of history”<sup>81</sup>. Un’affermazione che richiama da vicino quella di Stuart Hall il quale sottolinea che:

[...] whether Africa is, in this sense, an origin of our identities, unchanged by four hundreds years displacement, dismemberment, transportation, to which we could in any final sense or literary sense return, is more open to doubt. The original Africa is no longer there. History is, in that sense, irreversible<sup>82</sup>.

Più che in altre sezioni dell’opera, in “Homeward Bound”, la narrazione si fa particolarmente fluida e le coordinate spazio-temporali oscillano e si muovono con incredibile velocità tra passato e presente. Il lettore, pertanto, deve prestare attenzione a non perdersi nel continuo e voluto scambio dei piani spazialo-temporali. Phillips, in qualità di narratore occupa entrambe queste dimensioni, egli è testimone sia del presente che del passato e a quest’ultimo ricorre per controbilanciare ed eventualmente colmare i *gaps* e i vuoti lasciati dal primo. Il risultato è un vero e proprio ‘capitolo a incastro’ in cui, in un equilibrio pressoché perfetto fatto di punti di vista diversi, giudizi, riflessioni, considerazioni e intuizioni, si avvicendano le storie di personaggi storici e di figure contemporanee a ciascuno dei quali l’autore dà lo stesso spazio. A legare personaggi, luoghi e vicende narrate è l’idea di un “homeward bound”, intesa come recupero del passato. “How does one can go back to the past?”<sup>83</sup> è, infatti, la domanda che, scetticamente, lo scrittore rivolge a tutti i protagonisti di questa seconda sezione narrativa: in modo diretto ai personaggi contemporanei con i quali egli dialoga e

---

<sup>81</sup> AS, p. 275.

<sup>82</sup> Stuart Hall, “Culture Identity and Diaspora”, in Jonathan Rutherford, *Identity: Community, Culture and Difference* 1990, London, Sage, 1992, p. 241.

<sup>83</sup> AS, p. 142.

scambia idee, in modo indiretto e metaforico alle figure storiche le cui vite vengono narrate proprio nel tentativo di trovare una risposta a quella domanda.

Il Dr. Ben Abdallah, drammaturgo ed ex Ministro per la Cultura in Ghana, ad esempio, è il primo dei personaggi che Phillips decide di incontrare durante il suo soggiorno africano. Il Dr. Ben Abdallah, convinto e famoso sostenitore del panafricanismo, crede fermamente nella “[...] solidarity and cohesion of all Africans and people of African descent” e nella “[...] continuity of our values from the past”<sup>84</sup> e dal suo punto di vista, però, un “going back” implica un “look forward”, ossia, un ri-appropriarsi dei valori, degli usi, dei costumi e della cultura africani del periodo precoloniale. Per il drammaturgo ghanese, infatti, l’irruzione degli europei ha brutalmente privato gli africani e, conseguentemente, la loro cultura di quel naturale processo di evoluzione a cui sono soggette le culture di tutto il mondo che si contaminano a vicenda, che si adattano all’ambiente ma cercano anche di migliorarlo per i propri fini in un percorso sempre progressivo e migliorativo. L’Africa, affinché possa davvero andare avanti non deve prendere a modello l’occidente ma deve riesumare le sue più antiche tradizioni e la sua storia:

One does not go back, it is all about moving forward [...] Europe has grafted her ways on to ours [...] ‘Our’ best way forward is to look at the past and see what we left back there, and then make sure that there is nothing there that we should have brought with us to the present [...] we still think of a Westminster model or a Washington model as democracy. That is not democracy, that is Western democracy. But before Western democracy there was African democracy, but I believe we have forgotten that

---

<sup>84</sup> AS, p. 144.

somewhere in the past [...] That African past is the key to our future<sup>85</sup>.

Tuttavia, poco dopo avere pronunciato queste parole appassionate, anche quell' accanito panafricanista si rivelerà mentalmente intrappolato in quello stesso eurocentrismo che rimprovera ai suoi connazionali mentre Caryl Phillips, incredulo e perplesso, lo sta ad ascoltare. Nell'espone la sua visione della schiavitù, infatti, il Dr. Abdallah arriva a sostenere che essa non è stata un crimine perpetrato dagli europei ma una punizione per gli africani che la meritavano:

[...] those sold into slavery were not always that good, and in some respects they got what they deserve. [...] You must not have to be too romantic about slavery. It was a terrible thing but I still maintain that many of the Africans who left here were not good people. Today we have a real problem, though. A serious problem. We have to decide what to do with these slave forts. They contain a lot of our history, but they are ruins and Ghana does not have the means to restore all of them. There is some renovation, in the hope that they can be made presentable for tourism, but renovation not restoration<sup>86</sup>.

Nell'illustrare questa sua discutibile tesi il Dr. Abdallah traccia una netta linea di separazione tra "you people" (con riferimento a Phillips e a tutti gli afroamericani) e "us" (con riferimento a se stesso e agli africani), una separazione, (ma sarebbe forse più giusto dire una contrapposizione) che emerge con evidenza quando affronta l'argomento relativo al destino di Elmina Castle e Cape Coast Castle, i due forti dove venivano rinchiusi gli schiavi in attesa di essere costretti ad affrontare il *Middle Passage* per essere deportati nelle piantagioni

---

<sup>85</sup> AS, pp. 144-5.

<sup>86</sup> AS, p. 148.

americane<sup>87</sup>. Indubbie testimonianze degli orrori del colonialismo, essi custodiscono la memoria dell'olocausto africano ma, dice Dr. Abdallah, sembrano destinati alla rovina poiché il Ghana non possiede i finanziamenti necessari per restaurarli. Per tale ragione, non esita a dirsi favorevole a una "renovation" che possa renderli turisticamente appetibili e fruibili ma che, a differenza di una "restoration", li svuoterebbe del loro significato originario, cancellandone l'identità, il senso e la storia. In fondo, conclude rivolgendosi a Phillips:

It is *your* history, and their decline is not the fault of the Ghanians. Do you think we need to be reminded about slavery? We know"<sup>88</sup>. E' così che l'iniziale esaltazione delle radici e del passato dell'Africa da parte del Dr. Abdallah si conclude con un paradossale sostegno all'eurocentrismo e con quello che l'autore definisce "[...] a process of literally and metaphorically whitewashing history"<sup>89</sup>. E un disilluso Phillips, alla fine, così riflette: "So much for Pan-Africanism, I thought. 'You people?'"<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> Elmina Castle e Cape Coast Castle sono solo due degli undici forti (impropriamente chiamati castelli, oggi dichiarati dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità) costruiti dagli europei lungo la costa occidentale dell'Africa, ex Costa d'oro o Costa degli schiavi (oggi Ghana), durante il periodo dei loro lunghi e travagliati rapporti con gli africani. Elmina Castle (costituito da due antiche costruzioni: il St. George's Castle e il Fort St. Jago) è il più antico: fu costruito dai portoghesi nel 1481 e poi disputato con lunghe lotte da inglesi, olandesi, francesi, danesi e svedesi come caposaldo per la tratta degli schiavi. I portoghesi inizialmente pensarono di farne un centro dove fare confluire l'oro e i metalli preziosi che essi andavano razzando. Elmina, infatti, in portoghese significa 'miniera'. Cape Coast Castle fu invece costruito dagli svedesi nel 1653 con il nome di 'Carolusburg' ma più tardi gli Inglesi se ne impossessarono facendone il quartier generale della Royal African Company. Durante il periodo coloniale Elmina Castle e Cape Coast Castle furono i centri principali del traffico degli schiavi, vere e proprie prigioni al cui interno venivano ammassati gli africani catturati in attesa di compiere il loro 'viaggio senza ritorno'. Cfr. Giorgio Pietrostefano, *La Tratta Atlantica...* cit.

<sup>88</sup> AS, p. 149.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> AS, p. 150.

Il secondo personaggio che Caryl Phillips decide d'incontrare per cercare di capire ancora di più il vero significato del Panafricanismo e le complessità che esso nasconde, è l'afroamericano Dr. Robert Lee, un *returnee*, cioè uno di coloro che hanno deciso di compiere l' "homeward bound". Nato nel Sud Carolina, cresciuto a Charleston, laureatosi a New York e poi ritornato in Ghana, egli ritiene che per gli africani il passato non sia facile da accettare. Spiega, infatti, l'errata denominazione dei forti, ribattezzati *castles*, come il risultato di un processo di alienazione (un'alienazione che per gli africani fatti schiavi cominciava nel preciso istante in cui essi, mettendo piede ad Elmina Castle o a Cape Coast Castle, recidevano per sempre ogni legame con la loro famiglia, la loro terra, la loro storia, la loro identità, il loro sé) che segnala l'impossibilità per i popoli africani di rievocare un passato troppo doloroso e persino imbarazzante da ricordare. Un passato che, come ha già dimostrato la storia di Ocansey, li ha visti collaborare e vendere i propri fratelli agli europei:

These forts are the places where Africans were separated and the African sense of self was broken [But] The African doesn't really understand the slave trade [...] to bring it up causes him embarrassment. If they can make money out of turning these places into shrines of tourism for Africans in the diaspora to come back and weep and wail and gnash their teeth, then so it be. They are businessmen. But to go deeper into the psychological and historical import of the slave trade is not what most Africans wish to do<sup>91</sup>.

Nonostante abbia deciso di compiere il suo viaggio *back home* e di trasferirsi definitivamente in Ghana, il Dr. Lee è particolarmente critico nei confronti dei molti afroamericani che come lui hanno deciso di

---

<sup>91</sup> AS, p. 153.

ritornare ma, diversamente da lui, solo perché attratti da una visione romantica, irrealista e astorica della diaspora. Idealisticamente, infatti, essi vedono nel ritorno in Africa la 'cura' e la soluzione definitiva ai loro problemi esistenziali, credono che basti il colore della pelle a giustificare il loro essere e sentirsi parte di quella terra. In realtà, egli sostiene, non basta sforzarsi e cercare di 'fare' gli africani per diventarlo; essi rimangono ciò che sono, afroamericani, e il risultato è un inevitabile scontro culturale con la cultura africana autoctona:

They come over but they're not real. They don't speak the language, and the villagers laugh at them because they're trying to learn how to feel like African. But they're not African, they are African-American [...] The States has let them down in some way and they expect Africa to solve their problems for them. Africa isn't ready to do that. And maybe they're not ready for Africa. The States has got problems but it's their home. Hell, they're Americans<sup>92</sup>.

Queste affermazioni del Dr. Lee esprimono una visione antiessenzialista delle identità culturali che assegna un ruolo determinante all'inedere storico e sociale, alle contaminazioni culturali, alle influenze ambientali. Phillips condivide questa visione ed è anche in piena sintonia con le teorie di Stuart Hall il quale mette in primo piano proprio la storicità, la contingenza e l'infondatezza delle identità culturali:

Cultural identities come from somewhere, have histories. But like everything that is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in

---

<sup>92</sup> AS, pp. 153-4.

some essentialized past, they are subjected to the continuous play of history, culture and power<sup>93</sup>.

Così intese, le identità culturali non possono essere legate alla fissità e alla stanzialità di un luogo e/o di uno spazio sociale. Nel caso delle identità dei popoli colonizzati, degli schiavi neri, degli immigrati, entra in gioco anche la questione dello “sradicamento culturale” di cui ha parlato Bhabha. Nei gruppi afflitti da questo processo di spaesamento, ad esempio, nei soggetti diasporici, il trauma della perdita di un’identità originaria conduce al bisogno di una ricomposizione/sutura dell’identità stessa per evitare la ri-caduta del soggetto in uno stato di completa schizofrenia. Il bisogno di colmare questa mancanza o vuoto interno, l’essere perseguitati da questo senso di perdita, ma anche da un forte desiderio di riappropriazione, porta i soggetti della diaspora a guardare indietro e a creare, parafrasando Rushdie, Afriche della mente, “patrie immaginarie”:

[...] exiles, or emigrants, or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to proclaim, to look back even at the risk of being mutated into pillars of salt. But if [they] do look back, [they] must also do so in the knowledge—which gives rise to profound uncertainties—that [their] physical alienation from [their homelands] almost inevitably means that [they] will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; in short, creates fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, [Africas]of the mind<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> Cfr. Stuart Hall, “Cultural Identity and Diaspora” in Patrick Williams *et al.*, (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York, Columbia U.P., 1994, p. 398.

<sup>94</sup> Cfr. Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism*, London, Granta, 1991, p. 10.

L'esperienza di una identità risolta, fondata e coerente rimane dunque solo il prodotto della fantasia. In questa prospettiva, l'identità personale e collettiva non potrà mai riposare su principi innati, trascendenti o essenzialismi, né il passato potrà mai essere pienamente recuperato. Proprio il recupero del passato e la celebrazione di una comune identità/storia/terra africane sono alla base del Panafest, l'importante evento culturale che ogni due anni ha luogo in Ghana<sup>95</sup> e che, come scrive Phillips

[...] is a time when the diasporan family returns to Mother Africa to celebrate the arts, creativity and intellectual achievements of the Pan African world [...] The biggest gathering of the African family to celebrate our cultural unity<sup>96</sup>.

Il Panafest, al quale lo scrittore prende parte, gli conferma tuttavia come il mito dell'autenticità sia stato eccessivamente idealizzato e abbia perso di significato dando invece vita a una vera e propria "African heritage tourist industry"<sup>97</sup> che ha trasformato il viaggio alla ricerca delle proprie origini in fenomeno turistico di massa. Come ha notato Bénédicte Lédent, da questo punto di vista la diaspora corre il doppio

---

<sup>95</sup> Tra gli obiettivi esplicitati nella locandina della penultima edizione del Panafest, tenutasi in Ghana nel 2007 (la manifestazione è biennale), figuravano: "To establish the truth about the history of Africa and experience of its people using the vehicle of African arts and culture. To provide a forum to promote unity between Africans on the continent and in the Diaspora. To affirm the common heritage of African peoples to the world over and define Africa's contribution to world civilization. To encourage regular review of Africa's development objectives, strategies and policies. To mobilize consensus for the formulation and implementation of potential alternative options for development".

<sup>96</sup> AS, p. 167.

<sup>97</sup> Per un'analisi di tale fenomeno si vedano: Edward Bruner, "Tourism in Ghana: The Representation of Slavery and The Return of The Black Diaspora" *American Anthropologist* 92.2 (1996) pp. 290-304; P. A. Ebron, *Performing Africa*, Princeton University Press, New York, 2002, pp. 163-216.

rischio di essere sfruttata sia dal punto di vista economico che di quello intellettuale, due forme di sfruttamento che, ironicamente, hanno causato e prodotto la condizione diasporica. Il miraggio del profitto, infatti, è stato alla base di quella grande e mostruosa impresa economica e commerciale che è stata il colonialismo, mentre la necessità di civilizzare il selvaggio, l'Altro, ha rappresentato la giustificazione ideologica che l'ha sostenuto<sup>98</sup>.

Phillips coglie ed evidenzia le incongruenze del Panafest che, invece di ricordare/denunciare il colonialismo, sistema di oppressione per i popoli della diaspora nera, si risolve di fatto in mera speculazione sul "roots trade". Lo colpisce, ad esempio, che la ghirlanda di fiori usata per commemorare le vittime afroamericane nelle lotte anticoloniali abbia proprio la forma di una croce, il simbolo sacro per eccellenza della religione cristiana, la stessa religione del colonizzatore europeo che ha avuto un ruolo non certo secondario nella diffusione della schiavitù, che ancor oggi per molti africani continua ad essere la loro religione ma anche un' imbarazzante eredità:

A Jamaican laid a wreath-laying ceremony for all who died in the 'African Holocaust'. A wreath was then laid 'For African-Americans and all victims of anti-colonial struggles'. It seemed curious to me that this wreath was in the form of a cross<sup>99</sup>.

I paradossi nello svolgimento degli eventi in programma sono davvero numerosi mentre le innumerevoli *performances* di vari gruppi di neri provenienti da ogni parte dell'Africa e del mondo si alternano

---

<sup>98</sup> Su questo punto si veda: Bénédicte Lédent, "Ambiguous Visions of Home: The Paradoxes of Diasporic Belonging in Caryl Phillips's *The Atlantic Sound*", *EnterText*, 1.1 (2002), pp. 198-211.

<sup>99</sup> AS, p. 174.

sul palco sempre con incredibile ritardo e notevole disorganizzazione. Nella cerimonia d'apertura, ad esempio, i discorsi e le rappresentazioni sono tenuti esclusivamente in lingua fante, uno dei dialetti locali ghanesi, senza la traduzione in altre lingue, inglese compreso. Un momento che ha dell'incredibile è vissuto dagli spettatori quando viene annunciato che non è consentito ai bianchi presenti tra il pubblico di assistere all'esibizione di un poeta giamaicano perchè "[...] this is not a place for white people!"<sup>100</sup>. Come se ciò non bastasse, nel rivendicare dignità e importanza per gli africani vittime dell'Olocausto coloniale al pari di quelle della *Shoàh*, non si esita a sottolineare come le vittime della diaspora nera siano state più del doppio di quelle della diaspora ebraica. E Phillips evidenzia, ancora una volta con tono sarcastico, questa forma di paradossale 'razzismo al contrario':

This ceremony is for African people, not tourists,' declares [the Jamaican poet]. A few guilty glances are exchanged. 'It was developed for African descendents. The African holocaust of one hundred million merits a ceremony on at the least the same level, and with the same degree of seriousness with which our Semitic brothers celebrate the loss of their six million' [...] Just in case the white people in the audience are not feeling alienated enough he states the 'fact' that this is not a place for white people. The blonde woman flushes red and slowly leads her confused Ghanaian husband and even more confused son away from the scene. The Jamaican 'poet' looks at them with the practical evidence of the power of his words <sup>101</sup>.

Tra il pubblico, ma anche tra gli stessi organizzatori del Panafest, in stridente contrasto con quelli che dovrebbero essere il senso e l'atmosfera di quella particolare manifestazione culturale, non mancano

---

<sup>100</sup> AS, p. 177.

<sup>101</sup> AS, p. 221.

segni del neocolonialismo e simboli del capitalismo occidentale, inconsapevolmente esibiti, per esempio, nei loghi delle *t-shirts* o delle scarpe. Questi, mescolati ai simboli della cultura locale, danno vita a uno spettacolo surreale. Ignari di pubblicizzare e sostenere il mercato globale, infatti, un gruppo di ghanesi indossa “[...] sporting caps made up of the colours of the South Africa flag, and shirts and shoes emblazoned with the ubiquitous Nike swoosh<sup>102</sup>. Anche l’eccessiva proliferazione di immagini e di scritte dimostra come in fondo il Panafest – in cui i neri della diaspora credono finalmente di potere “liberate their spirits”<sup>103</sup> – si risolva alla fine in una manifestazione puramente esteriore e in una manciata di *slogan* che campeggiano sulle magliette: “Never forgive. Never forget”, “One love. One Africa”, “Africa. Our Aim Unity”, “One blood, one family”. Fra i vari *slogan*, mancano scritte che Phillips giudica “[...] somewhat inconvincing in the stridency of their message”<sup>104</sup> come, ad esempio: “Jesus is a Black Man”!. La *Mother Africa* è celebrata idealmente come “One Africa”, un’entità statica irrealistica e indifferenziata essa, cioè, è vista allo stesso modo in cui, paradossalmente, l’avevano vista e considerata i colonizzatori ai tempi del colonialismo. Questa concezione astratta ben presto, però, si scontra con una realtà assai diversa in cui le differenze culturali tra africani autoctoni e africani della diaspora diventano barriere insormontabili che impediscono ogni forma di dialogo e scambio culturale. Lo racconta Phillips ironicamente quando descrive un gruppo di indisciplinati giamaicani – giunti in Ghana per non mancare al Panafest e scoprire “[...] their African roots, history and

---

<sup>102</sup> AS, p. 172.

<sup>103</sup> AS, p. 179.

<sup>104</sup> AS, p. 181.

heritage"<sup>105</sup>– i quali mettono a soqquadro l'hotel dove alloggiano dando vita a una curiosa "diasporan crisis":

[These] Caribbean 'pilgrims' seem intent upon cooking in their own rooms, which involves lighting fires on tiled floors. And the lemon grass that is planted outside each bungalow to keep the mosquitoes away, they're plucking it out and making tea from it! Kate [the receptionist] is also unhappy about certain substances which they seem keen to ingest<sup>106</sup>.

Lo scontro culturale tra "[...] you Africans" *versus* "we [...] from Jamaica"<sup>107</sup>, diventa eclatante nell'acceso alterco tra l'africana Kate e la leader del gruppo giamaicano e si traduce nell'opposizione tra l'arretratezza degli africani e la supposta civiltà giamaicana, e questo annulla tutti i principi, le idee, le aspirazioni di comunione, condivisione e unità che sono alla base Panafest:

'Listen', she [the leader] shouts, 'the one thing we can tell you Africans about is tourism. We're from Jamaica and we know how to do tourism, you hear me?' Kate nodded [...] 'I tired of telling you that every room must have a bathroom, in the same room but through a door, you hear? These days people don't go out into the fresh air to do their business, you understand me?' With this said the woman beats a triumphant retreat and rejoins the party<sup>108</sup>.

La partecipazione dello scrittore al Panafest si trasforma quindi in delusione, disappunto e persino noia per una manifestazione che nei fatti si è rivelata pura commercializzazione del concetto di diaspora e spettacolarizzazione dell'identità africana e che nulla ha a che vedere

---

<sup>105</sup> AS, p. 180.

<sup>106</sup> AS, p. 182.

<sup>107</sup> AS, p. 180.

<sup>108</sup> AS, p. 181.

con una vera e sentita commemorazione di ciò che è realmente stato il *Middle Passage*: “[...] the anticipatory glee has now been replaced by a resigned hum of indifference that is occasionally cut with a noticeable hubbub of annoyance”<sup>109</sup>. Tutte le esibizioni a cui ha assistito si sono rivelate in fondo prive di reale significato; persino l’uccisione di un montone (avvenuta tra le proteste degli animalisti) offerto in sacrificio per la memoria di coloro che avevano affrontato la drammatica traversata atlantica, diventa un gesto privo di valore e di senso come dimostra la carcassa dell’animale che viene poi gettata via con noncuranza dietro una bancarella:

A healthy-looking white ram is about to be sacrificed. Not unsurprisingly, the ram is struggling to free itself from the rope around its neck. The announcer speaks in a dignified whisper. ‘At this time we want to sacrifice a ram to the ancestors who shed their blood in the cause of slavery’. An anguish cry of ‘Oh no!’ rises from the animal-loving cousins of the diaspora. There is little time for emotion. [Later] I saw three men incriminously dumping the carcass of the slaughtered ram behind wooden drinks booth<sup>110</sup>.

Al Panafest non manca anche una nutrita rappresentanza della comunità israelita afroamericana. Si tratta di un gruppo di ebrei di colore che ha lasciato l’America per stabilirsi definitivamente in Israele, “the place of the past”<sup>111</sup>, riconosciuta e considerata come loro unica patria. Ad essi è dedicata la parte conclusiva di *The Atlantic Sound*, non casualmente intitolata, *Exodus*. A richiamare l’attenzione di Phillips su questi ebrei africani è un manifesto, con un’incredibile ‘lista dei record’

---

<sup>109</sup> AS, p. 172.

<sup>110</sup> AS, pp. 173-4.

<sup>111</sup> AS, p. 211.

da loro raggiunti e che testimonia il loro elevato livello di qualità di vita, di purezza e, forse, persino di perfezione. Dopo più di trent'anni dal loro esodo dall'America la loro comunità, infatti, può vantarsi di essere immune da tutti quei 'mali' che invece affliggono e corrompono la civiltà occidentale:

No Black-on Black Crime, No Drive-By Shootings, No Drug Addicts, No Crack House, No Gangs, No Cancer, No AIDS, No Smoking, No Prostitution, No Burglar Alarms, No Profanity, No Children Protestation, No Welfare, No Inferiority Complex, No Murders, No Guns, No Drug Dealers, No Rapes, No Traffic Fatalities, No High Blood pressure, No Homosexuality, No Alcoholism, No Battered Women, No Locked Doors, No Obscene Music, No Child Neglect, No Homelessness, No Racism <sup>112</sup>.

Phillips guarda con incredulità e sospetto quella comunità, esemplare quanto utopica e irrealistica oasi di armonia sociale, e ironicamente così commenta quel pezzo di "mondo sottovuoto", di paradiso sulla terra che non riesce a comprendere:

Are they serious? Have these African-Americans truly found their 'home'? [...] The truth is, I have no idea of what to make of these Black Hebrews. 'No Aids'? 'No Cancer'? Their world is packaged and presented as though it were a celestial compound of heaven here on hearth. Are they serious? <sup>113</sup>.

Il Panafest ha dimostrato a Phillips di non essere altro che "a continual rush to overstatement"<sup>114</sup>. In quell'atmosfera fatta di entusiasmo ed esaltazione e tra le più che discutibili celebrazioni di 'ritorni a casa', c'è però anche chi, al contrario, coltiva il sogno di

---

<sup>112</sup> AS, p. 212.

<sup>113</sup> AS, p. 213.

<sup>114</sup> AS, p. 211.

fuggire, di scappare lontano da quella terra dove, spentisi i fugaci clamori della festa, la vita di ogni giorno si rivela assai dura e il futuro si profila incerto. E', questo, un altro degli innumerevoli contrasti della manifestazione panafricana dove gli inni all'unione, ai legami indissolubili di sangue e con la propria terra, convivono con la segreta speranza, nutrita da non pochi africani, di potere un giorno abbandonare quell'Africa che lì viene invece celebrata come l'agognata *homeland*. I bambini, che agitando dei foglietti su cui hanno scritto frettolosamente i loro indirizzi, rincorrono i turisti tra gli *stand* e le bancarelle alla ricerca di un "pen-pal", ne sono un chiaro esempio. Quei foglietti offerti a stranieri ignari dei loro sogni segreti rappresentano un simbolico passaporto per fuggire da quella terra, un "long-term investment" per potere un domani raggiungere il loro 'amico di penna' e, così, lasciare il continente africano.

La vera nota stonata in quel Panafest è però Mansour, la guida che accompagna Phillips durante il suo soggiorno africano, personaggio che incarna la voglia di un futuro migliore lontano dal Ghana e che è disposto a tutto pur di vedere avverarsi il sogno di conseguire una laurea negli Stati Uniti. Figura quanto mai attuale, egli potrebbe essere uno dei tantissimi immigrati clandestini che, senza permesso di soggiorno, vivono illegalmente in molti paesi occidentali, Italia compresa, e sulle cui tragiche esistenze quotidianamente i nostri giornali e telegiornali puntano i riflettori.

Nato in Ghana nel 1961, Mohammed Mansour Nassirudeen ha trascorso buona parte della sua vita tra Inghilterra, Libia, Egitto e Ghana, nel tentativo di affrancarsi da una vita grama e con il sogno nel cassetto di diventare scrittore. Lontano dalla sua terra, per sopravvivere

è stato costretto a svolgere i lavori più umili ma, rientrato in patria, il suo orgoglio gli ha impedito di accettare lavori che egli ritiene socialmente degradanti preferendo invece farsi mantenere dagli amici. Descritto come “[...] African supplicant [...] able-bodied, smart Mansour presenting himself as ‘a third world’ victim”<sup>115</sup> Mansour è l’ennesimo esempio di quelle stridenti contraddizioni che in Africa costituiscono la regola: pur di raggiungere l’America, chiede aiuto a Phillips perché questi possa scrivergli una lettera che giustifichi la sua presenza negli U.S.A., primo, indispensabile passo per ottenere un visto. Disposto a tutto pur di fuggire dal Ghana, non teme di dirgli: “I can travel as a tourist for I will not be coming back. I want to disappear!”<sup>116</sup>. Attraverso questa storia, Phillips emblematicamente e realisticamente dimostra quanto illusorio possa essere quell’atavico desiderio di rintracciare le proprie origini che, come abbiamo detto, è alla base del *myth of return*. Per la sua guida, infatti, “[...] the only way up in Ghana is out [...] This is how you progress in Ghana. You leave”<sup>117</sup>. Ironico e significativo, però, è il fatto che la meta agognata da Mansour sia proprio l’America, “[...] the land of opportunity where anybody can make it”<sup>118</sup>, quella stessa terra da cui proviene la maggior parte dei *panafesters*, suoi “diasporan brothers”<sup>119</sup>.

Per molti che ritornano, dunque, molti altri se ne vogliono andare. Questa dicotomia nell’opera è resa anche da un punto di vista formale. La diaspora, infatti, per lo scrittore non è un concetto astratto, al contrario, è una realtà storica ed empirica, una dimensione che egli vive

---

<sup>115</sup> AS, p. 195.

<sup>116</sup> AS, p. 139.

<sup>117</sup> AS, p.197.

<sup>118</sup> AS, p. 198.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

quotidianamente e che determina la sua visione del mondo. Nella sua concretezza, la diaspora è per lui altamente pervasiva: oltre a informare la sua esistenza essa intride e sostanzia la sua scrittura. Al sentimento di unione e fratellanza che sembra pervadere l'atmosfera del *Panafest* e, ironicamente, anche questo capitolo, egli oppone una narrazione discontinua, frammentata e dalla tessitura polifonica che alterna racconti di storie e di punti di vista diversi. E' questa una strategia narrativa che gli serve per mostrare come è nelle voci disperse della diaspora che i discendenti degli schiavi devono ricercare le radici di una storia e di un'identità comune; è nel dolore condiviso della frattura e della dispersione—egli ammonisce—e non in un utopico e mitico ritorno a una patria perduta che vanno ricercati l'unione e il sentimento di fratellanza che legano il popolo della diaspora nera. Le parole di Gilroy si rivelano illuminanti per comprendere il significato della diaspora per Phillips quando egli scrive che essa è “[...] un'alternativa alla metafisica della razza, della nazione e della cultura territoriale delimitata [...] un concetto che disturba attivamente la meccanica storica e culturale dell'appartenenza”<sup>120</sup>.

La preoccupazione costante di Phillips, che sottende tutta la sua produzione letteraria, è di rappresentare la diaspora nel modo più veritiero possibile, rifuggendo da ogni idealizzazione e mitizzazione, da un'edulcorata e sentimentale semplificazione e prediligendo, invece, l'ambiguità perché più realistica. A tal fine, per costruire le sue opere di *fiction* e *non-fiction*, ricorre sempre a una vasta e accuratissima documentazione storica e spesso la Storia diventa molto più di un semplice *background* alle storie narrate. In un intreccio tutto

---

<sup>120</sup> Paul Gilroy, *The Black Atlantic*, cit., p. 36.

postcoloniale e postmoderno di *facts* e *fiction*, la Storia e la finzione si alternano e soprattutto collaborano nella creazione di racconti in cui la *fiction* ri-dà vita, seppur letteraria, a vicende e personaggi, per dirla con Foucault, 'fossilizzati' in documenti sepolti e dimenticati negli archivi. A volte, tuttavia, per lo scrittore non è necessario infrangere i confini tra *facts* e *fiction* e la sua fedeltà ai fatti storici si rivela pressoché totale. Ciò accade quando la Storia è talmente eloquente che la lezione che da essa si trae è di per sé altamente significativa, come nel caso del toccante racconto dell'africano Phillip Quaake, personaggio realmente esistito, che dal 1766 al 1811 svolse a Cape Coast la funzione di cappellano. Strategicamente posta al centro della narrazione del Panafest, la storia di Quaake simbolicamente vi irrompe, interviene a spezzare l'idillio di fraterna amicizia di quella manifestazione, e assume la forma di un vero e proprio *excursus storico*. Phillips, infatti, si infila nelle pieghe della storia del colonialismo e della diaspora restituendoci, con la forza dell'autenticità, situazioni, vicende e quotidianità dissolte; ci racconta la vera storia del colonialismo e delle sue dissonanze, che mai troverebbero posto tra le celebrazioni che hanno luogo a Elmina. Quella di Phillip Quaake è una storia esemplare ai fini della dimostrazione dell'esistenza di quei contraddittori punti di contatto, di quelle aree buie dense di complicità e di 'solidarietà' che caratterizzarono i rapporti tra colonizzatori e colonizzati e che, per quanto, oggi forse più di allora, possano rivelarsi di difficile comprensione, hanno fatto parte della storia del colonialismo. Come dichiara lo stesso Phillips, è attraverso la lettura delle lettere scritte da Phillip Quaake nel periodo compreso tra il 1766 e il 1811 che egli scopre l'esistenza di quest'uomo che visse "[...] in the remarkable twilight of inter-dependence and fusion which

characterized the relationship between the native and the European in this period before the concrete formality and racial separation of the colonial period"<sup>121</sup>.

Nato in Ghana nel 1742, all'età di appena tredici anni, Phillip Quaque fu uno di quegli africani che gli inglesi definivano "a prodigy" e che strapparono alla sua terra portandolo in Inghilterra dove in breve tempo apprese la lingua e la cultura del colonizzatore e dove studiò per diventare prete<sup>122</sup>. Quando, all'età di 24 anni, sarebbe tornato in Africa pronto a 'civilizzare' i suoi fratelli, si sarebbe reso conto che era diventato un 'altro' uomo: non era più in grado di parlare una parola di fante (la sua madrelingua) e non considerava gli africani come suoi fratelli:

Soon after his return to the West African Coast, Phillip Quaque 'discovered' that he could no longer communicate with the people amongst whom he was born, and he went so far as to call 'their' language a 'vile jargon' <sup>123</sup>.

Gli inglesi ne avevano fatto un loro collaborazionista ed egli, pur di sopravvivere, si era visto costretto ad accettare quella situazione ; essi avevano distrutto la sua identità culturale e, parafrasando Ngugi wa Thiong'o, ne avevano colonizzato la mente e l' anima. Phillips Kweku, questo il suo vero nome 'da africano', era stato definitivamente trasformato nel missionario Phillip Quaque e in qualità di missionario avrebbe vissuto per ben cinquant'anni nel cuore di quella "human

---

<sup>121</sup> AS, p. 177.

<sup>122</sup> Scrive Phillips: "It was not uncommon for English religious organizations to identify African 'prodigies' and arrange for their education in England, the understanding being that they would eventually return to the African coast to help to 'civilize' the natives". Cfr. AS, p. 176.

<sup>123</sup> AS, p.180.

factory”<sup>124</sup> che fu Cape Coast Castle, fianco a fianco con i negrieri inglesi che avrebbe servito in qualità di loro “Chaplain” risiedendo “[...] literally above the dungeons where held thousands of his fellow Africans awaiting to the Americas”<sup>125</sup>. Nel “castello” di Cape Coast, il Reverendo Quaquer istituì persino una scuola per i “mulatto children” nati dalle unioni tra gli inglesi e le donne del posto dove, certamente, non avrebbe loro insegnato e spiegato quanto il colonialismo fosse un ingiusto e indegno sistema di sfruttamento. A questo proposito Phillips riporta lo stralcio originale di una lettera di Quaquer:

I established a seminary [...] in my own bed chamber for the instruction of mulatto children only of both sexes, the number of which at present is but ten, who seem to take their learning surprisingly well and some have very good progress, considering the very short space of time they have been with me. And do intend shortly, God willing, to take a few of the rougher kind to see what can be really made out of them <sup>126</sup>.

Leggendo quelle lettere, preziosissimi documenti storici che offrono uno spaccato autentico e reale di quanto paradossale, ambigua e ricca di contraddizioni fosse la vita in quella parte dell’Africa durante la colonizzazione europea, Phillips rimane colpito da come in nessuna di esse ci sia un accenno, o anche solo una fugace nota, in cui Quaquer esprima la sua indignazione per le sofferenze e le umiliazioni patite dalla sua gente, da quei suoi “[...] brothers and sisters in the dungeon beneath his feet”<sup>127</sup>. Tuttavia, il profondo spirito che sempre muove Phillips a penetrare il dramma della vita umana dei suoi personaggi,

---

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> AS, p. 177.

<sup>126</sup> AS, p.178.

<sup>127</sup> AS, p.179.

siano essi reali o immaginari, lo trattiene dal giudicare Quaque e lo spinge invece a provare anche nei suoi confronti un sentimento di umana comprensione. Con penetrante analisi psicologica, egli legge nell'ambiguità che trasuda da quelle lettere un chiaro segno della solitudine e del profondo senso di perdita, materiale ma soprattutto spirituale, che quell'uomo dovette provare e subire senza mai perdere però la sua dignità: "The ambivalence, pain and pathos of his letters signify loss. Loss of home, loss of language, loss of self, but never loss of dignity"<sup>128</sup>.

La figura di Phillip Quaque richiama da vicino quella del narratore anonimo di *Higher Ground*, il traduttore africano che collabora con gli schiavisti, l'uomo che si trova sospeso tra due mondi senza appartenere a nessuno di essi. Anche Quaque è perso tra due universi, quello britannico e quello africano, lacerato dai suoi "[...] many conflicts with European authority, and his impatience with Africans forms of worship and the 'uncivil' social ways of the local people"<sup>129</sup>. Attraverso storie di questo tipo, Phillips tenta di riportare alla luce la versione autentica della diaspora, illustrando in concreto quanto complessi fossero le relazioni e i rapporti umani all'interno di quel mondo buio e complicato che fu il colonialismo. E' soprattutto un coraggioso amore per la verità a spingerlo a guardare al passato con occhi disillusi e a raccontarlo per ciò che realmente è stato, con onestà, senza distorsioni o manipolazioni. E' altresì la profonda comprensione della natura umana che lo mette al riparo dall'esprimere giudizi nei confronti di quel passato, delle sue ironie e dei suoi paradossi. E così, se l'ambiguità che ha caratterizzato la vita di Quaque ne fa certamente un uomo indegno

---

<sup>128</sup> AS, p. 177.

<sup>129</sup> AS, p.180.

di essere celebrato dalla diaspora, Phillips, nondimeno, ne ammira la forza di andare avanti con dignità. Vedendo in Quaque, per certi aspetti, una 'versione di se stesso' e mostrando di comprendere il dramma di quell'uomo che, come lui, si è trovato costretto a dover scendere a patti e convivere con un' identità che gli altri gli hanno assegnato, Phillips tenta di penetrare nelle contraddizioni che hanno segnato la vita di Quaque ponendosi degli interrogativi che, però, non hanno risposta: "Clearly, at some point Philip Quaque made peace with a version of himself that was radically different from Kweku. Perhaps on the day of his baptism? The day of his marriage? Or on the ship as he sailed back to the Goald Coast?"<sup>130</sup>.

La storia del cappellano di Elmina, posta in relazione alle altre storie narrate nel testo, funge da potente contraltare all'amnesia storica che caratterizza indifferentemente l'etnocentrismo, come si è visto nella sezione dedicata a Liverpool, e l'afrocentrismo su cui invece si fonda il Panafest. Riprendendo le metafore acquatiche a cui abbiamo fatto riferimento all'inizio, potremmo dire, usando le parole di Diran Adebayo, che è impossibile "[swimming] against the tide of history"<sup>131</sup>, così come è impossibile recuperare un passato che non è mai tutto solo bianco o solo nero. Le parole più emblematiche ed eloquenti con le quali concludere la nostra analisi di "Homeward Bound" - e dei racconti di ritorni disattesi che questa sezione contiene - ci sembrano quelle con cui Phillips, descrivendo un'Africa che "non ha il potere di curare" e/o di ricomporre, dimostra come la diaspora prima ancora di essere un 'fatto geografico' sia un 'fatto interiore', una 'home in the

---

<sup>130</sup> *Ibidem*.

<sup>131</sup> Cfr. Dilan Adebayo, "Africa and Home", *The Times* 11 May 26, 2000.

heart”le cui complessità rifuggono da ogni giudizio assoluto, manicheo o binario:

People of the diaspora [...] have deep wounds that need to be healed, but if ‘their’ Africa fails them in any way, if ‘their’ Africa disappoints, then they will immediately accuse ‘these Africans’ of catering the white man. The same white man they work for in New York, or Toronto, or even Jamaica. Do they not understand? Africa cannot cure. Africa cannot make anybody feel whole. Africa is not a psychiatrist<sup>132</sup>.

Il primo passo per curare quelle ferite, questa la sua lezione, risiede in una coraggiosa ma necessaria accettazione del passato. La diaspora, così intesa, può essere un valido aiuto in quel processo di “guarigione” poiché oltre a unire la dispersione con l’unione e la dimensione collettiva con quella privata, rappresenta anche la strada che, paradossalmente, può condurre a una qualche forma di *belonging*. Una posizione, questa, che richiama quella di Derek Walcott il quale afferma che “[...] what is needed is not new names for old things, but the faith of using the old names anew”<sup>133</sup>.

#### 4.5 Home

L’ultima unità narrativa di *The Atlantic Sound*, “Home”, è ambientata a Charleston, nella Carolina del Sud, tappa finale del commercio triangolare e anche del viaggio di Phillips. Fondata nel 1670 con il nome di Charles Towne – in onore di re Carlo II d’Inghilterra – la città, così narra lo scrittore, nel 1783 cambiò nome e assunse quello

---

<sup>132</sup> AS, p.216.

<sup>133</sup>Cfr. Derek Walcott, Pag. “What the Twilight says: An Overture”. *Dream on Monkey Mountain and Other Palys*, New York, Farrar, 1970, p. 9.

attuale di Charleston. Durante il periodo coloniale oltre ad essere la capitale del sud cotoniero, fu soprattutto il più grande mercato di schiavi neri di tutto il Nord America. Nel suo porto, perno del traffico negriero, attraccavano quasi tutte le navi negriere provenienti dall’Africa per scaricare il loro prezioso carico umano. Ecco come la descrive Phillips:

The city was located at the centre of a vast network of commerce that reached across the Atlantic to Africa and Europe, and which penetrated the American continent as far west as the Mississippi River. By 1820, about 59 per cent of the city’s population was black, which increased the ever-present threat of slave rebellion, although even the occasional uprising could not dampen the confidence of the Charlestonian aristocracy<sup>134</sup>.

Dopo avere affrontato il *Middle Passage*, infatti, giungevano ogni anno a Charleston circa 10.000 schiavi africani. Al loro arrivo, prima di entrare in città, al fine di limitare la diffusione di malattie ed epidemie che inevitabilmente essi portavano con sé – considerate le pressoché inesistenti condizioni igieniche del viaggio e la differenza di clima – li aspettava l’isolamento forzato della quarantena nelle cosiddette *pest houses*. Ancor oggi, le *pest houses* di Charleston indubbiamente costituiscono uno degli aspetti più importanti ma anche meno conosciuti e, soprattutto, meno studiati della ‘storia nera’ della Carolina del Sud. Una di queste, la più grande, si trovava a Sullivan’s Island, proprio all’ingresso del porto di Charleston. Nel suo interessante studio sulla *pest house* dell’isola di Sullivan, così Suzannah Smith Miles ha ricostruito i primissimi momenti dell’arrivo di quei poveri disgraziati:

---

<sup>134</sup> AS, p. 232.

For decades every slave imported into the colony, sick or not, was quarantined at the pest house. The first soil they touched after leaving Africa was the sand of Sullivan's Island. Imagine what it must have been like for those poor souls. After spending months at the sea, they arrived scared, unknowing of what the future held and, in many cases, sick. They must have found a relief when they finally stepped ashore and felt those first shooting, southerly breezes—the same “salubrious” air that eventually made the island famous as a resort<sup>135</sup>.

Per il suo clima mite e la magnifica spiaggia, infatti, quest'isolotto, luogo pittoresco separato dalla terraferma unicamente dall'estuario di un fiumiciattolo, è oggi un posto esclusivo per le ricche famiglie ricche di Charleston che amano trascorrervi le vacanze. Phillips non può non recarvisi e andare alla ricerca di quella costruzione in cui, benché fosse composta da sole quattro stanze, priva di finestre e di soffitto, venivano brutalmente ammassati tra i duecento e i trecento schiavi per volta. Tuttavia, sembra che quel pezzo di storia così drammatica, simbolicamente rappresentato da quel 'lazzaretto', passaggio obbligato per più del trenta per cento della popolazione africana sopravvissuta alla traversata atlantica, sia stato inghiottito dall'isola stessa e dal suo presente di *resort* per ricchi. Riuscire a ri-trovarne le tracce si rivela per lo scrittore impresa impossibile:

Nobody seems to know exactly where the pest house was located, and of course nobody has thought it necessary at least to speculate and mark a place with a monument or a plaque. [...] It should, after all, be one of the most significant sites in the United States: the place where over 30 per cent of the African population first landed in the North American world. [...] The jetties are marked 'Private Dock'. 'Private'. Private. Private summer houses with

---

<sup>135</sup> Cfr, Suzannah Smith Miles, *Writings of the Islands: Sullivan's Island and Isle of Palms*, Charleston, The History Press, 2004, p. 35.

manicured lawns and securely moored fishing boats. Private. [...] This is a secluded cove, and a perfect place for 'seasoning' slaves. Private<sup>136</sup>.

Fin dalla sua partenza dall'isola caraibica di Guadalupe, il viaggio di Phillips è un viaggio della e nella memoria alla ricerca di un passato fatto di schiavitù, genocidio e olocausto. Col passare dei giorni, però, egli si rende sempre più conto di come quel passato e quella Storia che egli vorrebbe penetrare, le cui profondità vorrebbe sondare, e nella segreta speranza di ri-trovare anche se stesso, siano restii a concedersi. Anch'essi sembrano esser diventati 'proprietà privata', appannaggio di un presente ingeneroso che a tutti i costi li pone al riparo dal giudizio critico e spietato della Conoscenza. A ricordare oggi come la presenza della popolazione nera - nel 1860 la città contava ben quattro milioni circa di *colored people* - abbia contribuito a fare grande Charleston e fiorenti le sue piantagioni di cotone e la sua economia è invece il Charleston Festival of African and Caribbean che, tra danze e balli, ogni anno si tiene in quella città e a cui anche lo scrittore prende parte:

And now the African dancing begins. Five young black women explain the origins of each dance before they dramatically twirl and throw their arms into the air. [...] Here, in this city which 'processed' the African population which arrived in the United States, a population who were encouraged to forget Africa, to forget their language, to forget their families, to forget their culture, to forget their dances, five young women try to remember <sup>137</sup>.

Nella tensione mai risolta tra *Forgetting versus Remembering*, sottile *fil rouge* di *The Atlantic Sound*, Phillips si chiede, ancora una volta, se sia

---

<sup>136</sup> AS, p.257.

<sup>137</sup> AS, p. 264.

davvero questo il modo migliore per non dimenticare e si augura che gli abitanti di Charleston non abbiano dimenticato la loro storia (“I hope they [the Charlestonians] have not forgotten their story”<sup>138</sup>). Riteniamo che la risposta a quella domanda sia tutta nel commento ellittico con cui Phillips conclude “Home”: “Ghosts walking the streets of Charleston. Ghosts dancing in the streets of Charleston”<sup>139</sup>. I fantasmi del passato giungono dunque inattesi, persino indesiderati, a infestare un presente che non può sbarazzarsene con troppa disinvoltura. Li percepisce anche Phillips quando nota che, sorvegliati dalla polizia, “guns on their hips”<sup>140</sup>, mentre in quel festival gli afroamericani festeggiano la loro cultura, alcuni di loro, in particolare “[...] the older black couples”, sembrano “[...] proud but cautious at this open display of pride in all things African. They remember when a black person could not vote in South Carolina”<sup>141</sup>. Bianca e schiavista, la Carolina del Sud è stata infatti per lungo tempo la roccaforte della schiavitù prima e della pratica della segregazione razziale poi; ebbe un ruolo di primo piano nella Guerra di Secessione in cui combatté insieme agli altri dieci stati sudisti – gli stati della Confederazione – contro i ventitré nordisti per il mantenimento della schiavitù. Iniziata nel 1861 e conclusasi quattro anni più tardi, la Guerra di Secessione portò all’abolizione della schiavitù ma ad essa si sostituirono rapidamente le leggi sulla discriminazione e la segregazione razziale che limitavano fortemente i diritti dei neri. A riprova di come questi continuassero a subire fortissime e disumane discriminazioni, basterà qui ricordare che fu

---

<sup>138</sup> AS, p. 228.

<sup>139</sup> AS, p. 265.

<sup>140</sup> AS, p. 265.

<sup>141</sup> AS, p. 263.

proprio la Corte Suprema della Carolina del Sud a revocare il XIV emendamento della Costituzione degli Stati Uniti d'America con il quale - almeno sulla carta - si proibiva a un cittadino di votare discriminandolo sulla base della razza, del colore della pelle, o di una precedente condizione di schiavitù<sup>142</sup>. Nonostante i movimenti e le organizzazioni sorti per porre fine alla segregazione razziale e permettere ai neri di iscriversi nelle liste elettorali fossero stati numerosi - per tutti si ricorda qui la NAACP<sup>143</sup> - sarebbe dovuto passare quasi un secolo perchè, grazie al *Voting Rights Act* del 1965, l'emendamento potesse dispiegare tutti i suoi effetti in tutti gli stati.

Quando, perciò, nel 1947 proprio un sudista, il giudice federale Waring, nato a Charleston da una delle famiglie più in vista e più antiche della città, si batté riuscendo a ottenere alle primarie democratiche il diritto di voto anche per i neri, lo scalpore fu notevole. Phillips ricorda al lettore quanto quel giudice affermò in proposito: "It is time for the South Carolina to rejoin the Union. It is time to fall in step with the other states and to adopt the American way of conducting elections"<sup>144</sup>. Al celebre, ma oggi troppo spesso dimenticato, Julius Waties Waring<sup>145</sup> fu il "Southern champion of equal rights for Negroes"<sup>146</sup>, Phillips dedica "Home" e ne fa il protagonista. Non è certo

---

<sup>142</sup> Il XIV emendamento della Costituzione degli Stati Uniti d'America venne ratificato il 3 febbraio 1870 mentre la Corte Suprema del Sud Carolina lo revocò nel 1835.

<sup>143</sup> NAACP, acronimo di *National Association for the Advancement of Colored People*, è un'organizzazione nazionale per la promozione sociale della gente di colore. Nata nel 1910 è composta per lo più da neri ma comprendente anche molti membri bianchi, ha come obiettivo quello di combattere ogni forma di discriminazione e segregazione razziale.

<sup>144</sup> AS, p. 246.

<sup>145</sup> Su Julius Waties Waring (1880-1968) si veda: Cynthia Stokes Brown, *Refusing Racism: white allies and the struggles for civil rights*, New York, Teachers College Press, 2002.

<sup>146</sup> AS, p. 226.

un caso se egli abbia scelto di raccontare la vita coraggiosa di quel giudice che da solo aveva osato spezzare quello che era definito “the natural order of life in the south”<sup>147</sup> e che aveva speso tutta la sua esistenza all’insegna della giustizia e della coerenza, nel lavoro come nel privato. Un’esistenza pagata a caro prezzo. Una storia, ancora una volta, di isolamento, di solitudine, di perdita e di esilio. Phillips ne ripercorre le tappe più significative, in un intreccio di pubblico e privato che pone in primo piano lo scontro tra l’uomo che vive e si batte per seguire i propri ideali e una società razzista e segregazionista, chiusa, gretta, miope, provinciale e moralmente debole che lo condanna all’isolamento. Waring venne infatti ostracizzato dai suoi concittadini che non gli perdonarono mai le sue idee antischiaviste e le sue battaglie contro la segregazione – per essi inconcepibili – e neppure lo ‘scandaloso’ matrimonio con la nordista *Yankee* Elizabeth Avery Hoffman per la quale lasciò la prima moglie, Mrs. Annie, una ricca proprietaria terriera. Anzi, proprio la moglie nordista fu spesso accusata di essere la causa della ‘conversione’ del marito che, da vero sudista, allevato da una balia di colore, all’inizio della sua carriera non osò mettere in discussione il sistema della schiavitù né le antiche tradizioni della sua città. Come ricorda Phillips, i Warings furono accusati di essere dei “nigger-lovers”<sup>148</sup> e, pertanto, divennero presto degli *oucasts*, stranieri e persino ospiti indesiderati nella loro stessa *hometown*:

Their social lives were broken. White Charlestonians were either frightened or too disgusted to be seen in their presence, and when the Warings walked the streets people

---

<sup>147</sup> AS, p. 227.

<sup>148</sup> AS, p. 249.

turned and looked the other way. Judge Waring was born and raised as an eighth-generation Charlestonian and the city, with all her traditions, was deeply ingrained in his blood. Charleston was his home, but this proud man had offended his peers and chosen to act against their traditions. They had made clear their disappointment and outrage and, unused to having anything other than his own way, Judge Waring had spurned them<sup>149</sup>.

In "Home", densa di puntuali riferimenti storici, lo scrittore intervista persone che conobbero Waring, riporta stralci di sentenze, divenute storiche, e di giornali dell'epoca, estratti di discorsi pubblici che raccontano dell'operato del giudice ma anche di come la sua storia privata fosse di dominio pubblico: "The story of the stubborn and vengeful old man and his scandalous divorce is a Charlestonian story"<sup>150</sup>. Phillips ricostruisce un quadro composito, il più oggettivo e fedele possibile ai fatti accaduti, da cui emerge con evidenza come la 'colpa' di Waring, accusato dagli abitanti di Charleston di tradimento, fosse stata quella di schierarsi dalla parte dei 'niggers'. Non va dimenticato che Waring è stato il primo giurista dell'epoca moderna a dichiarare incostituzionale la segregazione razziale nelle scuole pubbliche, una forma di "inequality per se"<sup>151</sup>. Come ben sottolinea Phillips, il suo nome è legato alla celebre sentenza di *Brown et Al. c/Board of Education of Topeka et Al.* e, in particolare, al primo dei cinque casi che compongono quella sentenza, il caso di "Brown contro l'ufficio scolastico" (*Brown v. Board of Education*) nel quale oppose alla dottrina

---

<sup>149</sup> AS, p. 251.

<sup>150</sup> AS, p. 228.

<sup>151</sup> La vita di Julius Waties Waring è raccontata nella bella monografia di Tinsley. E. Yarbrough (*A Passion for Justice: J. Waties Waring and civil rights*, Oxford University Press, 2001) il quale tratta estensivamente della sua battaglia contro la segregazione razziale riassunta nella formula dell' "inequality per se".

del “separate but equal” il principio secondo cui “separate educational facilities are inherently unequal”. Fu proprio per questo che la comunità di Charleston lo isolò definitivamente: “He was a very lonely man after that decision. A lone wolf. [...] Nobody in town agreed with him on anything”<sup>152</sup>. Deluso e amareggiato, nel 1950 Waring decise di trasferirsi per sempre con la moglie a New York. Per lui, ormai,

[...] no amount of anger, passion, and pride could hide the fact that, in all but name, he was now homeless. [...] He was painfully out of tune with his home, and he decided that he had no choice but to leave. It was simply too burdensome to be among those who openly hated you in a place you called ‘home’<sup>153</sup>.

Nell’ “Home” del titolo è racchiusa tutta l’amara ironia della storia di un uomo al quale non è concesso di vivere e, soprattutto, di sentirsi a casa nella propria casa, nella città dove è nato e cresciuto, nel posto che ama e che gli appartiene o dovrebbe appartenergli; un uomo “[...] banished from the hearts to which [he had once] turned. [...] exiled from his own home and ‘forced’ to leave”<sup>154</sup>.

Emarginato e bandito, ridotto alla condizione di paria suo malgrado, egli dovrà subire anche il trauma psicologico dell’esilio. La storia del giudice Waring è emblematica di come quindi Phillips intenda il concetto di “Home” e di come liberi quel concetto da ogni idea e/o senso di appartenenza a un luogo fisico per attribuirgli, invece, una dimensione psicologica e interiore che lo trasforma in una ‘home in the heart’. Egli sostituisce all’idea di casa intesa in senso fisico e geografico,

---

<sup>152</sup> AS, p.226.

<sup>153</sup> AS, p. 254.

<sup>154</sup> AS, p. 263.

l'idea del 'sentirsi a casa' che fa riferimento al benessere interiore del soggetto e ai suoi rapporti con lo spazio sociale che lo circonda.

La domanda iniziale "What is home?" che, come abbiamo detto, attraversa e informa tutta la sua produzione, potremmo dire che Phillips risponda in questa sezione con le parole di Robert Frost poste a epigrafe a questa parte: "Home is the place where, when you have to go there, they have to take you in"<sup>155</sup>.

#### 4.6 Exodus

Nell' *Epilogue*, intitolato "Exodus", Phillips porta il lettore in uno scenario completamente diverso e lontano dal contesto del commercio triangolare che ha caratterizzato le tre sezioni narrative centrali. L'aridità e la fissità del deserto del Neveg, nel sud d'Israele, con il suo vento "sudden, unpredictable and harsh" e la sua sabbia "baked hard" prendono il posto della fluidità e della mobilità del mondo atlantico<sup>156</sup>. La narrazione stessa si fa arida e spezzata e le frasi brevi e sintetiche sembrano riprodurre "the cracks and fissures of the soil". Phillips si spinge fin nel lontano Negev per visitare la comunità afro-americana che dalla fine degli anni '60 ha scelto di stabilirsi in quell' inospitale angolo di mondo. Si tratta della stessa comunità di cui lo scrittore aveva già incontrato una piccola rappresentanza al Panafest. In

---

<sup>155</sup> Il verso è tratto dalla poesia "The Death of the Hired Man" del poeta americano Robert Frost (1874-1963) che ha come tematica il significato che comunemente viene attribuito alla parola *Home*. Cfr. *The Poetry of Robert Frost*, Edward Connery Lathem (ed.), New York, Macmillan, 1984.

<sup>156</sup> Così Phillips descrive il deserto: "The wind rises and throws clouds of red dust into the tent causing me to turn away and shield my eyes. The dust of the desert. The wind of the desert. Sudden, unpredictable and harsh. In the rainy season this land is ankle-deep in cloying mud. Progress is slow: feet plug and unplug. At the moment we are in the dry season; the land is baked hard. Cfr. *AS*, p. 267.

quell'occasione era rimasto particolarmente colpito dalla storia singolare di quel gruppo che oggi conta circa duemila membri i quali, dopo essersi convertiti all'ebraismo, hanno deciso di lasciare l'America per trasferirsi definitivamente nei pressi della città di Dimona dove hanno fondato un villaggio. Si definiscono i discendenti del popolo d'Israele presso gli afro-americani ("The descendants of Isaac, Abraham, and Jacob. The true children of Israel"<sup>157</sup>) e hanno stabilito una sorta di parallelismo tra la loro esperienza di schiavi in America e ciò che hanno vissuto gli antichi israeliti in Egitto:

[They] believe that they, the descendants of the the ancient Israelites, were punished by God for disobeying his commandments. That the punishment was called slavery and its most vicious manifestation was the 'passage' to the Americas. To the great captivity. But now they are free. [...] They have returned home<sup>158</sup>.

Guidati da Ben Carter<sup>159</sup>, "the Prince of Peace"<sup>160</sup>, fondatore del gruppo, hanno preso la decisione di ritornare in quella che considerano la terra dei padri e d' insediarsi nel deserto del Negev in attesa del Messia e per applicare i principi delle Sacre Scritture. Inizialmente guardati con diffidenza dalle autorità israeliane che non li avevano riconosciuti come beneficiari della "Legge del ritorno" (la legge che garantisce il riconoscimento della nazionalità israeliana a tutti coloro

---

<sup>157</sup> AS, p. 269.

<sup>158</sup> AS, p. 273.

<sup>159</sup> Ben Carter (che dopo il suo arrivo in Terrasanta, cambiò il suo nome in Ben Israel) è un ex operaio metalmeccanico che nel 1966 riferì di avere ricevuto in sogno una rivelazione dall'arcangelo Gabriele secondo cui gli afroamericani erano discendenti di una della tribù perdute di Israele. Nel 1967 guidò un piccolo gruppo di ebrei neri prima in Liberia per un breve soggiorno allo scopo di purificarsi dalle influenze negative acquisite durante il periodo della schiavitù, e poi in Israele.

<sup>160</sup> AS, p. 270.

che hanno un'ascendenza ebraica comprovata o che si siano convertiti secondo le norme dell'ortodossia), alla fine, è stato loro concesso di insediarsi nel deserto del Negev cosicché oggi il gruppo sembra avviarsi verso una sempre maggiore integrazione. A spingere Phillips a recarsi presso questa comunità è il desiderio di capire (ma anche la curiosità di vedere) come essi possano chiamare *home* una terra a loro completamente estranea e, soprattutto, come possano sentirsi a casa in una terra che non li accetta e li rifiuta: "They tell me they have come home. To a world that does not recognize them. To a land they cannot tame"<sup>161</sup>.

Phillips guarda con scetticismo e distacco a questa "utopia-in-the-desert"<sup>162</sup> sforzandosi invano di comprendere "the ideology of the community"<sup>163</sup> e il senso profondo di questa scelta. Lo scetticismo con cui egli guarda ai concetti di *Home* e *Identity* raggiunge il *climax* nell'*Epilogue*. Le sue riflessioni si fanno qui persino ciniche nei confronti di questa gente che ha scelto di autoesiliarsi e di mettere in pratica un concetto di *Identity* rigido, fortemente esclusivo e territorializzato che richiama quanto sostenuto da Gilroy il quale, a proposito di identità così intesa, ha sostenuto:

[They] become a thing to be possessed and displayed [...] a silent sign that closes down the possibility of communication across the gulf between one heavily defended island of particularity and its equally well fortified neighbours, between one national encampment and others <sup>164</sup>.

---

<sup>161</sup> AS, p. 271.

<sup>162</sup> AS, p. 273.

<sup>163</sup> AS, p. 272.

<sup>164</sup> Cfr. P. Gilroy, "Identity, Belonging and the Critique of pure Sameness" in Sean Patrick et al., (eds.) *Identity and Belonging: Rethinking Race and Ethnicity in Canadian Society*, Toronto, Canadian Scholar's Press, 2006, p.120.

Phillips, sconcertato, riflette su questa profonda contraddizione: se da un lato, lasciando l'America essi sono sfuggiti a ciò che definiscono "the great captivity", ossia alla 'schiavitù', dall'altro la loro "closed society" ne fa dei soggetti non realmente liberi ma soggetti autoghettizzati e autosegregati, rinchiusi entro i confini che essi stessi si sono dati. Lo scrittore si interroga anche sulle loro identità culturali, sulle numerose contraddizioni che questo ritorno *back home* nel deserto porta con sé e, benché definisca la comunità usando le parole di Martin Luther King ("free, at least!"), il suo tono resta marcatamente ironico:

I am among them. I want to know why they are here. They are with me in the tent, dressed in their strange, brightly colored costumes. This is not African dress; this is not local dress; this is the costume of a culture I do not understand. All families dress alike. [...] Circus clowns? Uniforms? [...] African-American people. African-American children. In costumes. Who have come home to the desert. The lost tribes of Israel. Found in Chicago, Washington, New York. Return! Here in the desert. Two thousand African-Americans. Free at last!<sup>165</sup>.

Agli occhi dello scrittore, essi restano soprattutto degli "stateless" e dei "dispossessed" che tentano invano di vivere in una dimensione storica e atemporale. Il loro tentativo di recidere ogni legame con il passato si rivela infatti del tutto illusorio: rimangono afro-americani loro malgrado e portano inesorabilmente con sé il loro "burdesome cultural baggage" anche in quel pezzo di mondo dimenticato. Lo dimostrano, ad esempio, le canzoni pop del cantante statunitense Marvin Gaye che, cantate dai ragazzini afroamericani, come

---

<sup>165</sup> AS, p. 269-70.

“ubiquitous harmonies of black English”<sup>166</sup>, invadono persino il silenzio del deserto. Con quest’ ultimo paradosso, “the final irony of life in the great captivity”, si conclude *The Atlantic Sound*.

Il messaggio finale che ci sembra emerga da “Exodus” è che i concetti di *Identity*, *Home* e *Belonging* non affondano le loro radici nel passato ma nel futuro che deve ancora farsi. Come suggerisce Lòpez Roperò, indubbiamente, le *roots* sono parte del nostro senso di identità, di chi noi siamo, a ‘quale’ luogo apparteniamo. Tuttavia, sono le strade che prendiamo, quelle davanti e non dietro di noi che determinano il nostro modo di percepire noi stessi anche in relazione alla nostra *Home(lands)*: “Ancestral homelands are places of no return”<sup>167</sup>.

---

<sup>166</sup> AS, p. 274.

<sup>167</sup> Cfr. M. L. Lopez Roperò, “Irony’s Political Edge: Genre Pastiche in Caryl Phillips’s *Cambridge*” in Ramon Plo *et al.*, (eds.), *Beyond Borders: Re-Defining and Ontological Boundaries*, Heidelberg, Heidelberg University Press, 2002, p. 136.

## CAPITOLO V

### Higher Ground

#### 5.1 "A chronicle of oppression"

*Higher Ground* (1989), terzo romanzo di Caryl Phillips, segna un vero e proprio *turning point* nella sua produzione letteraria e inaugura una fase della sua scrittura più matura e consapevole rispetto a quella dei romanzi precedenti. A testimoniare la raggiunta maturità in direzione di una narrativa dalla dimensione più profonda è un rinnovato *modus narrandi* che, se da un punto di vista formale si estrinseca nell'acquisizione di più sofisticate tecniche narrative e di una più attenta cura linguistica e stilistica, dal punto di vista contenutistico e concettuale rivela invece una più complessa visione ed esplorazione della tematica della diaspora e, in particolare, del *displacement*.

*The Final Passage* (1985) e *A State of Independence* (1986), romanzi d'esordio di Phillips, erano infatti ancora caratterizzati da una rappresentazione assai vicina all'autobiografia e da una forte contaminazione tra realtà (il passato personale e il vissuto dello scrittore) e *fiction*. Esempi di *migration novels*, essi mettevano in scena personaggi che si muovevano tra l'Inghilterra e un'isola caraibica, la cui descrizione implicitamente richiama la natia St. Kitts. Mentre con i protagonisti di *The Final Passage*, Michael e Leila, lo scrittore dava 'vita letteraria' all'esperienza alienante dell'emigrazione vissuta dai suoi genitori e, più in generale, da tutti i *West Indian emigrants* di prima generazione, con *A State of Independence*, che si caratterizza come *novel of return*, egli trasferiva nel protagonista Bertram Francis – che, come lui,

ha vissuto per vent'anni lontano dalla sua terra – le sue stesse intense emozioni, la stessa profonda rabbia e la stessa amara delusione provate quando, ritornato nella sua isola natale per festeggiarne l'indipendenza, si rende conto della sua nuova realtà di paese neocoloniale<sup>1</sup>. Appare con evidenza come queste due opere tradiscano il tentativo da parte dell'autore di darsi una collocazione e di autodefinirsi culturalmente. Come abbiamo già avuto modo di affermare, la ricerca del suo *sense of self* rimarrà la costante di tutta la sua variegata produzione letteraria così come la scrittura resterà il mezzo privilegiato di cui egli si servirà per esplorare il suo travaglio interiore di soggetto diasporico e *displaced* e per dare forma e sostanza alle sue più intime lacerazioni di uomo *Black* e *British*. Quelle opere, tuttavia, in cui la dimensione autobiografica prevaleva sull'immaginazione creativa conferendo alla narrazione i caratteri di autenticità e di veridicità, rimanevano circoscritte esclusivamente entro i confini del mondo anglo-caraibico, e quindi entro i confini della storia personale di Phillips.

Con *Higher Ground* il dato autobiografico e la prospettiva personale entro cui si muovevano quei 'romanzi giovanili' acquistano respiro universale e si dilatano nel tempo e nello spazio. Phillips per la prima volta dà la visione più ampia e globale di tutta l'esperienza diasporica: la storia cede il passo alle storie e il testo si apre e accoglie i racconti di molteplici diaspore, cosicché figure mobili e fluide attraversano zone e

---

<sup>1</sup> A proposito della veridicità autobiografica di *A State of Independence* (1986), Phillips in un'intervista ha affermato che "It is based on absolute historical veracity to the point of being dodgy in terms of my relationship with the government of the country I come from [St. Kitts]. I was there. I saw it. I witnessed the event. Everything is almost authentic [...]". Cfr. Kay Saunders, "An interview with Caryl Phillips", *Kunapipi* 9.1 (1987), p. 49.

confini spaziali-temporali e la ricerca del suo *sense of self* si fa ancora più intensa.

*Higher Ground* è un'opera complessa che scaturisce dal racconto di tre storie (apparentemente) indipendenti e giustapposte i cui protagonisti si muovono in contesti e scenari geograficamente e storicamente lontani gli uni dagli altri. I tre segmenti narrativi, intitolati rispettivamente "Heartland", "The Cargo Rap" e "Higher Ground", significativamente coprono i tre continenti dell'Africa, dell'America e dell'Europa. Questa triplice ambientazione ha un alto valore simbolico e personale ad un tempo e, oltre a corrispondere alle tre tappe del commercio triangolare, abbraccia le tre terre a cui è legata l'identità cosmopolita e trans-continentale dello scrittore<sup>2</sup>. Storia personale e storia collettiva, dunque, risultano inestricabilmente legate come lo sono le numerose inserzioni e giustapposizioni del dato biografico nel tessuto narrativo. L'intera narrazione si espande entro un arco temporale che copre quasi due secoli e che va dalla metà del '700 a dopo il secondo conflitto mondiale. Il primo segmento narrativo è ambientato in Africa, in uno dei forti - luoghi simbolo della tratta transatlantica - che ancora oggi sopravvivono sulla sua costa occidentale. Al tramonto del colonialismo uno schiavo accetta di collaborare con gli europei e, in cambio della 'libertà', li assiste nel commercio dei suoi fratelli africani. A costituire il secondo segmento narrativo sono invece le numerose lettere che verso la fine degli anni '60 del Novecento il protagonista, un giovane afroamericano, invia alla

---

<sup>2</sup> Della sua identità plurale e trans-continentale e del suo legame con l'Africa, l'America e l'Europa, Phillips ha parlato come di "a sort of belonging to all those places but wholly to none of them". Cfr. Betty Lowenthal, "Crossing the Diaspora: Betty Lowenthal talks to Caryl Phillips about his new book *Crossing the River*", *Weekly Journal*, 27 May 1993, p. 11.

famiglia dalla prigione americana di massima sicurezza di Max Row, dove è stato rinchiuso per il furto di soli quaranta dollari e dove alla fine troverà la morte. Il terzo segmento narrativo racconta, infine, la storia di un'ebrea polacca che dopo essere sfuggita agli orrori del nazismo viene segregata in un ospedale psichiatrico inglese. Accomuna personaggi, tutti colti in un momento tipico delle loro disparate esistenze (provengono, infatti, da ambienti sociali diversi e appartengono a razze diverse) la condizione di soggetti *displaced* ed *exiled*. Pur abitando luoghi e spazi lontani, tutti e tre i personaggi, dislocati e oppressi a un tempo, sono costretti a sperimentare nuove forme di esilio forzato e di discriminazione che prendono il nome rispettivamente di schiavitù, di prigionia e di insanità mentale. Per almeno due di essi il *displacement* si traduce nella lotta per la sopravvivenza e diventa un mezzo di *survival* che ne fa dei temporanei *survivors*<sup>3</sup>.

Attraverso il racconto delle storie di *Higher Ground*, Phillips si chiede (e chiede implicitamente al lettore) se questi sopravvissuti siano davvero degli eroi o non piuttosto dei colpevoli e dei traditori, oppure vittime imperfette di storie complicate. Egli, cioè, provocatoriamente interroga il diritto che ciascuno di noi ha alla sopravvivenza quando si mettono a repentaglio la vita e la libertà degli altri. Tutto il romanzo è infatti attraversato dalla tensione sopravvivenza *versus* libertà all'interno della dimensione diasporica, che si profila tutt'altro che

---

<sup>3</sup> Il tema della sopravvivenza ricorre in tutta la produzione di Phillips e non si può escludere che esso possa essere in parte autobiografico. Lui stesso ha infatti affermato che proviene "[...] from a place which is characterized by survivor guilt", riferendosi forse anche al fatto che probabilmente tra i suoi antenati ci sia stato uno schiavo *survivor* che riuscì a sfuggire al *Middle Passage*. Cfr. Carol Davison, "CrissCrossing the River: an interview with Caryl Phillips", *Ariel: A Review of International English Literature*, 25.4 (1994), p. 123.

chiara e lineare. Nella concezione che lo scrittore ha della diaspora non c'è posto per linee di demarcazione troppo nette tra colpevoli e innocenti, per giudizi assoluti e/o sentenze di assoluzione o di condanna. La diaspora, sembra voler dire Phillips, è stata un accadimento storico troppo complesso che non può essere fissato entro alcuna opposizione binaria; un evento nelle cui pieghe albergano zone d'ombra e d'ambiguità, spazi di ambivalenza e di conflitto profondo. Per questa stessa ragione, pur essendo le tre storie, storie di *displacement*, e pur essendo quest'ultimo al centro dell'opera, esso non viene mai costruito (esclusivamente) sull'opposizione *home versus away*. Il *displacement*, cioè, non è puramente spaziale o geografico ma abita le identità sociali e si traduce nell'allontanamento forzato da quella *location* sociale che costituisce il contesto di riferimento per le identità socio-culturali e dove risiedono i punti fermi in cui esse si riconoscono e si ritrovano. Esso occupa una dimensione-soglia, come dimostrano i tre racconti che si snodano lungo spazi ibridi e liminali e come, soprattutto, risulta evidente nella prima sezione narrativa, "Heartland".

## 5.2 Heartland

Anche in questo caso, come accade per tutte le opere di Phillips i cui titoli sono sempre altamente significativi, il titolo "Heartland" ha un forte valore simbolico che rimanda, per contrapposizione, proprio a quello spazio liminale e a quella dimensione-soglia a cui si accennava prima. Incisiva quanto affascinante anatomia del colonialismo e del commercio degli schiavi, questa prima parte introduce il lettore nel continente africano, in un periodo collocabile verso la prima metà del

XVIII secolo. Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare dal titolo, l'intera vicenda narrata non si svolge propriamente nel cuore dell' 'Africa nera' ma sulle sue coste (intese come spazio liminale), in uno di quei forti costruiti dagli europei originariamente come luoghi di deposito per l'oro e i metalli preziosi che essi razziavano dal continente africano e poi adibiti a vere e proprie prigioni per gli schiavi diretti alle Americhe dove sarebbero stati venduti e condannati a lavorare nelle piantagioni. Questa 'casa degli schiavi' è uno spazio interstiziale in cui costantemente hanno luogo processi di differenziazione culturale; è un mondo tra due mondi dove chiunque vi entri, africano o europeo, subisce un processo di dislocazione sociale. Se gli africani catturati passano dallo *status* di uomini liberi a quello di schiavi, anche gli europei che vivono e 'lavorano' in quel forte, impropriamente chiamato *castle*, subiscono un *displacement*, anch'essi costretti a vivere lontano dal loro mondo, dai loro affetti, dalle loro famiglie. Phillips, quindi, attraverso la *fiction*, illustra e dimostra come la tratta degli schiavi sia intervenuta a spezzare gli equilibri e le situazioni preesistenti, a dislocare tutti i soggetti che vi hanno preso parte, siano essi colonizzati o colonizzatori. Emblema di questo *displacement* è il protagonista, un africano (del cui nome il lettore non viene mai a conoscenza) che per le sue abilità linguistiche funge da interprete-linguista tra gli schiavisti inglesi e gli schiavi provenienti dalle varie tribù africane. Così egli racconta come fu scelto per ricoprire quel ruolo e aiutarli nel loro vile commercio:

Some years ago a king's trader captured me and sold to one of their factors. He, in turn, taught me the principles of their language and methods of trading. He seemed loath to allow me to join the coffle [...] because as he declared, he

could espy some spark of intelligence. When he died (of his addiction to liquor and hot women) I was brought by his under-trading officer to this Fort and subjected to vile abuses until they realized that a replacement factor would not be forthcoming. I subsequently acquired some status in their eyes and began to assist them in their trading <sup>4</sup>.

Se occupare quella posizione da un lato ne fa un privilegiato, dall'altro costituisce anche la sua tragedia di 'uomo a metà' che si concluderà poi con il ritorno alla condizione di schiavo venduto in uno dei tanti mercati di schiavi americani. Egli è *the-man-in-the-middle*, colui che 'non appartiene' e che si trova *in-between*, 'intrappolato' in una condizione che lo vede straniero sia tra la sua gente che non lo riconosce come uno dei propri (e che egli stesso non riconosce più) sia tra gli europei ai quali non è mai appartenuto né sarebbe potuto appartenere. L'interprete africano è dunque un soggetto alienato, ed è proprio l'alienazione il prezzo da pagare per la sua sopravvivenza, come egli stesso confessa: "This is surely the worst tragedy that can befall a man; but I am a survivor"<sup>5</sup>. Egli ha consapevolezza di questa sua posizione, di essere, in fondo, 'solo' un sopravvissuto, un uomo disprezzato dagli europei che lo considerano alla stregua di un animale, ma disprezzato anche dagli africani che non si fidano di lui e lo vedono esclusivamente come vile servitore dell'uomo bianco, del nemico. Quando, infatti, dopo avere accompagnato Price, uno degli europei, al villaggio di quella che probabilmente un tempo fu la sua tribù, trovandosi faccia a faccia con lo *Head Man* arriva a confessare:

---

<sup>4</sup> Cfr. Caryl Phillips, *Higher Ground*, London, Vintage Books, 2006, p. 44. D'ora in poi indicato nelle note con *HG*.

<sup>5</sup> *HG*, p. 57.

It is moments such as these that I loathe. Marooned between them, knowing that neither fully trust me, that neither wants to be close to me, neither recognizes my smell or my posture, it only in such situations that the magnitude of my fall strikes me<sup>6</sup>.

Allo stesso tempo, però, riconosce la sua responsabilità/colpa nell'aver ripudiato la sua gente: "I have cut myself off from these villagers to such an extent that I have actually become their enemy"<sup>7</sup>. La sua alienazione arriva al punto da fargli ammettere: "I feel uncomfortable conversing in our native tongue"<sup>8</sup>. Il suo ruolo di collaborazionista con il colonizzatore europeo gli ha risparmiato temporaneamente il *Middle Passage* e gli ha garantito la libertà, anche se non si tratta di una vera libertà. La sua esistenza è confinata entro le mura del forte, "[...] at the edge of the world"<sup>9</sup>, di quel mondo fuori dal mondo dove "The rules that bind normal men have no place"<sup>10</sup>, un mondo che condanna chi vi abita a recidere inesorabilmente ogni legame con l'esterno. All'interno delle "high stone walls"<sup>11</sup> del forte la cattività è una condizione umana, generale e condivisa, che affligge indistintamente europei e africani, tutti intrappolati nella paura dell'Altro e prigionieri dei ruoli che il codice coloniale ha loro imposto; una condizione che preclude ogni possibilità di instaurare rapporti umani veri e di stabilire relazioni interculturali che superino le differenze razziali, culturali e sociali. Il forte, infatti, è il simbolo della logica del potere colonialista fondata sullo sfruttamento e simbolo di un

---

<sup>6</sup> HG, p. 23.

<sup>7</sup> HG, p. 27.

<sup>8</sup> HG, p. 33.

<sup>9</sup> HG, p. 31.

<sup>10</sup> HG, p. 31.

<sup>11</sup> HG, p. 30.

sistema basato sulla deumanizzazione, sul dominio di alcuni esseri umani su altri esseri umani non riconosciuti come tali. Paradossalmente, proprio all'interno di quel mondo, il protagonista crede di potersi sentire al sicuro, incapace persino di immaginare una vita al di fuori di esso:

[...] within the confines of the Fort my position is secure, if low and often unbearable. I now find it difficult to conceive of life either before or after this place. I need to feel safe<sup>12</sup>.

La sicurezza di cui crede di godere si rivelerà invece illusoria e alla fine anche la sua posizione di 'mediatore linguistico' risulterà tutt'altro che stabile. Il mondo che il forte racchiude, infatti, è anche un mondo irrealista che lo induce a pensare che i suoi abitanti siano "all trapped by similar circumstances"<sup>13</sup> e che, entro i suoi confini, possa essere considerato dal colonizzatore un suo pari, allo stesso modo in cui egli, erroneamente, crede di potere considerare i bianchi ("[...] in many ways [...] just like us"<sup>14</sup>). In realtà, le differenze tra bianchi e neri sono tutt'altro che cancellate dalle circostanze che entrambi si trovano a vivere e a condividere su quelle coste dell'Africa ed egli è 'semplicemente' tollerato dagli europei che lo usano per i loro scopi commerciali e lo trattano brutalmente come un essere inferiore. I rapporti tra bianchi e neri, tra colonizzatori e colonizzati, così come sono descritti in *Higher Ground*, richiamano alla mente la descrizione data da Aimé Césaire:

---

<sup>12</sup> HG, p.32.

<sup>13</sup> HG, p. 46.

<sup>14</sup> HG, p. 47.

Between colonizer and colonized there is room only for forced labor, intimidation, pressure, the police, taxation, theft, rape, compulsory crops, contempt, mistrust, arrogance, self-complacency, swinishness, brainless élites, degraded masses. No human contact, but relations of domination and submission which turn the colonizing man into a class-room monitor, an army sergeant, a prison guard, a slave driver, and the indigenous man into an instrument of production<sup>15</sup>.

Quando, infatti, egli contravviene ai patti e sfida l'autorità dei *masters*, oltrepassando i confini di quel ruolo di interprete che gli è stato assegnato, per lui è la fine. A provocare la caduta dal suo 'status privilegiato' - il secondo *displacement* che egli subisce dopo l'allontanamento forzato dalla sua tribù e dalla sua gente - sarà la scoperta da parte degli schiavisti della presenza, nelle stanze dove egli vive all'interno del forte, di una donna indigena che egli segretamente ama. Quello, infatti, non è un luogo per donne ma, soprattutto, è un luogo dove all'africano non è consentito di vivere ed agire da uomo. Egli non può e non deve provare emozioni e tanto meno innamorarsi. Si assiste così alla rappresentazione della schiavitù intesa come autentica deprivazione dell'umano che riduce ciò che è vivo e riguarda la persona ridotta in schiavitù a puro oggetto, a cosa tra le cose. Si tratta, per dirla ancora con Césaire, della *thingification* dell'uomo, ossia, dell'uomo fatto oggetto o, secondo la celebre espressione di Albert Memmi, dell'uomo trasformato in puro e semplice colonizzato senz'anima:

What is left of the colonized at the end of this stubborn effect to dehumanize him? He is hardly a human being. He tends rapidly toward becoming an object. As an end, in the colonizer's supreme ambition, he should exist only as

---

<sup>15</sup> Cfr. Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism* (tr. by Joan Pinkham), New York, Monthly Review Press, 1972, p. 21.

a function of the needs of the colonizer, i.e., be transformed into a pure colonized<sup>16</sup>.

La punizione per l'africano sarà quindi quella di essere fatto schiavo al pari degli altri e di essere separato dalla sua donna, anch'essa fatta schiava: entrambi saranno messi in catene e condotti nelle prigioni sotto il forte. Phillips dimostra così come la posizione di *man-in-the-middle* sia praticamente impossibile e come essa sia inevitabilmente destinata al fallimento. Eppure, nonostante sia facilmente identificabile come "[the] one who dwells with the enemy", considerarlo colpevole o innocente, giudicare la responsabilità di quest'uomo al quale per sopravvivere è toccato di svolgere un "[...] extraordinary job in difficult times", è assai arduo. In fondo, come egli stesso afferma, non ha tratto alcun beneficio personale da quel ruolo che l'ha visto diventare 'solo' una piccola parte, quella finale, di quell'ingranaggio ben collaudato che fu la collaborazione tra europei e africani nel commercio di essere umani e del quale egli si è soltanto limitato a "oil the wheels":

Why do they seem intent upon blaming me? Have I, unlike their Head Man, ever made profit for myself? [...] I have no material goods, no fine hut in which to dwell, nobody to wait on me. I set the circumstances of my existence against those of these Elders and I laugh. They are able to justify their way of life by pointing to people like myself whom they consider guilty of a greater betrayal. But observe the price of their treachery. Their sons and daughters are gone from them for ever. Yet I who stayed behind, am expected to be something other than I am; which is an ordinary man doing an extraordinary job in difficult times. They blame me because I am easily identifiable as one dwells with the

---

<sup>16</sup> Cfr. Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized* (tr. by Jean Paul Howard Greenfield), Boston, Bacon Press, 1967, p. 130.

enemy. But I merely oil the wheels of their own collaborationists activities <sup>17</sup>.

Attraverso questa storia, Phillips si interroga sul 'diritto alla sopravvivenza' e se, in certe condizioni, quel diritto, di cui ciascuno di noi dovrebbe potere godere, non possa invece essere considerato una colpa o persino un crimine. Il traduttore africano è colpevole o, al contrario, è egli stesso vittima impotente del colonialismo? Oppure, ancora, la risposta, ammesso che ce ne sia una, è intrisa della stessa ambiguità che caratterizza la vita nel forte? A nostro avviso, la risposta si trova nelle sue parole: "I merely survive, and if survival is a crime then I am guilty"<sup>18</sup>. Una colpa, quella della sopravvivenza, pagata a un prezzo altissimo e che implica "[...] the act of forgetting - of murdering the memory"<sup>19</sup>, ossia, il tentativo violento e doloroso, di "[...] not to throw the mind either backwards or forwards into new territory"<sup>20</sup>. Si spiega così, ad esempio, il suo atteggiamento freddo e distaccato nel descrivere il proprio penoso lavoro e l'uso che fa di un "[...] trading equipment [made up of] whips, flails, yokes, branding-irons, metal masks"<sup>21</sup> per ridurre in schiavitù i suoi fratelli. Così descrive al governatore europeo il compito di interprete divenuto più 'semplice' rispetto al passato:

---

<sup>17</sup> *HG*, pp. 24-5.

<sup>18</sup> *HG*, p. 24.

<sup>19</sup> Particolarmente toccanti si rivelano le parole dell'africano che, credendo di essere riuscito a dominare definitivamente i suoi ricordi, riconosce che la dimenticanza è necessaria ai fini della sopravvivenza: "Draining the mind is a tedious but necessary business. I am grateful, and would thank Gods (if there were any to thank) that I have finally mastered this act of forgetting - of murdering the memory". *HG*, p. 24.

<sup>20</sup> *HG*, p. 24.

<sup>21</sup> *HG*, p. 15

My task is now simple: to help to arrange the shackling of one man to another man of a different tribe and language or dialect, in order that the difficulties of communication might further induce isolation and prevent the planning of communal rebellion. I must listen and act, and listen and report, and point out to those who might destroy the imagined harmony of our commercial household<sup>22</sup>.

Lo sforzo da parte del protagonista di dimenticare il proprio passato si rivela funzionale alla sopravvivenza e trova la sua ragion d'essere nella necessità di non soccombere a una situazione per lui altrimenti insopportabile. Per potere andare avanti il colonizzato deve lasciare cadere nell'oblio o, almeno, fare finta di lasciare cadere nell'oblio il suo passato, la sua identità e persino le sue emozioni più vere poiché la memoria e il ricordo diventano essi stessi motivo di un dolore intollerabile, un "[...] territory too painful to inhabit"<sup>23</sup>. Quando, infatti, seppur per poche ore, ritorna al villaggio per accompagnare Price, i suoni e le voci a lui familiari, gli 'odori' della sua gente e gli stessi profumi del cibo africano lo riportano indietro alla sua 'vita precedente', gli ricordano la giovinezza e gli causano un intenso quanto disperato "overwhelming sense of loss"<sup>24</sup>. L'oblio diventa perciò l'unica strategia di sopravvivenza, una "chameleon transformation"<sup>25</sup> che, se da un lato fa sì che egli soffochi i suoi sentimenti più veri e autentici al fine di potere andare avanti, dall'altro gli provoca un profondo "sense of despair"<sup>26</sup> e un' immensa solitudine che minaccia di distruggere la sua anima: "Loneliness scales the walls of my being and threatens to

---

<sup>22</sup> HG, p. 57.

<sup>23</sup> HG, p. 24.

<sup>24</sup> HG, p. 46.

<sup>25</sup> L'espressione è di George Lamming. Cfr. G. Lamming, *The Pleasure of Exile*, London, Allison & Busby, 1984, p. 87.

<sup>26</sup> HG, p. 29.

destroy my soul”<sup>27</sup>. Inoltre, se è vero che un atteggiamento del genere gli consente di (soprav)vivere, è vero anche che gli nega ogni accesso a una dimensione storica e reale, privandolo di ogni possibilità di cambiamento per cristallizzarlo invece nella dimensione irrealistica di un eterno presente, di una stasi perpetua che ne fa uno schiavo a vita. Come ha sostenuto Gilroy, il razzismo (ma, ovviamente, anche il colonialismo):

[...] works to suppress the historical dimensions of black life, offering a mode of existence locked permanently into a recurrent present where social existence is confined to the roles of being either a problem or a victim <sup>28</sup>.

A rafforzare questa situazione è anche l'uso sapiente che Phillips fa del tempo verbale: l'uso del presente, infatti, ha il dominio sull'intera narrazione e solo sporadicamente cede il passo al passato. Espressione di quell' "art of forgetting" di cui si è detto, il presente non soltanto contribuisce a conferire alla storia freschezza e intensità ma fa sì che il lettore stabilisca un legame più stretto con il testo che, interamente narrato in prima persona dall'africano, assume il carattere intimo dell'autobiografia, il senso privato dell'esperienza di vita narrata. A spezzare improvvisamente questa situazione di 'immobilità al presente', interviene la presenza della ragazza. E' lei che ricopre il ruolo di catalizzatrice irrompendo sulla scena e risvegliando nell'africano il coraggio di rivendicare la propria umanità. Lo stesso protagonista è colto di sorpresa da questo improvviso cambiamento che egli sta vivendo, che non sa spiegarsi, e che lo porta a chiedersi: "What is it I

---

<sup>27</sup> HG. p. 15.

<sup>28</sup> Cfr. Paul Gilroy, *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London, Serpent's Tail, 1993, p.37.

have lost that she has somehow managed to retain?"<sup>29</sup>. L'amore per quella donna gli impone ora il confronto ineludibile con una parte di sé che egli ha tentato invano di sopprimere, quella più umana, quella del cuore e dei sentimenti. Il desiderio che prova per lei infrange le regole imposte dall'ordine e dall'autorità coloniali; quel desiderio non accetta né compromessi né sottomissioni, chiede soltanto di essere ascoltato restituendo così al soggetto il suo *status* di essere umano e non più di oggetto. Ha illustrato bene questa situazione Fanon quando afferma: "As soon as I *desire* I am asking to be considered. I am not merely here-and-now, sealed into thingness. I am for somewhere else and for something else"<sup>30</sup>. A partire da questo momento, il protagonista è (ri-)diventato un uomo, liberato da quell'eterno presente, da quella dolorosa condizione di paralisi, da quel limbo esistenziale che ne faceva un prigioniero e uno schiavo; egli è restituito a se stesso e alla sua dignità di uomo. Paradossalmente, quando poi viene portato nelle squallide prigioni del forte assieme agli altri africani fatti schiavi, egli riacquista la sua libertà e la sua dignità. Anche il rapporto con il passato muta radicalmente: egli si ri-appropria del ricordo della sua vita qual era prima dell'irruzione degli europei e quel ricordo assume la dimensione dell'idillio e del rimpianto, diventa l' ancoraggio mentale che lo sosterrà durante il *Middle Passage*. In uno dei passi più intensi di "Heartland", così ricorda e descrive la sua vita in Africa:

I think of my village life, of women who carry children on their backs in cotton slings, of sleeping on bullock hides that lie across bamboo pallets, of dusty foot trails through

---

<sup>29</sup> HG, p. 37.

<sup>30</sup> Cfr. Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* (tr. by H. Chevalier), New York, Grove Press, 1967, p. 80.

wide valleys, of talking drums that echo through muddy creeks, of hacking at green wood with bush knives, of sweet wild berries, of voices raised in a death wail, of the girl<sup>31</sup>.

La memoria e l'immaginazione, quindi, divengono l'unico 'conforto' possibile contro la schiavitù, l'unico antidoto in grado di restituire al protagonista la sua "Heartland", luogo sacro degli affetti e dei sentimenti, dimora la sua vera identità.

### 5.3 The Cargo Rap

L'Africa è la *heartland* di Rudy Williams, protagonista di "The Cargo Rap", seconda e più lunga sezione di *Higher Ground*. Ritornare vivo nella terra dei suoi avi dove non è mai stato, è il suo agognato *African dream*. Rudy è un giovane afroamericano detenuto nel penitenziario di massima sicurezza di Max Row, in uno stato del sud degli Stati Uniti, condannato a scontare il *Parole board*, una pena a tempo indeterminato, per avere rubato 40 dollari. Attivista del *Black Power*, "literal and metaphorical prisoner"<sup>32</sup>, Rudy dalla sua cella angusta tenta di 'combattere' la dura vita della reclusione forzata e l'intollerabile solitudine vissuta dietro le sbarre 'urlando' la sua rabbia nelle lettere destinate alla sua famiglia, al procuratore legale e ai membri del *defence committee*. Queste lettere, scritte dal protagonista tra il gennaio del 1967 e l'agosto dell'anno successivo, costituiscono la parte centrale del romanzo interamente scritta in forma epistolare.

---

<sup>31</sup> *HG*, p. 54.

<sup>32</sup> *HG*, p. 77.

Come spesso accade per le opere di Phillips, anche “The Cargo Rap” ha un solido *background* di fonti storiche documentali che si intrecciano alla *fiction* consentendo all’autore di scrivere nuovi capitoli della storia della diaspora nera. Per questa parte, egli ha tratto spunto e ispirazione in particolare dal romanzo in forma epistolare *Soledad Brothers: The Prison Letters of George Jackson* (1969) che, tra autobiografia e manifesto politico, narra la tragica esperienza vissuta dentro un carcere statunitense alla fine degli Anni ‘60 da George Jackson, un rivoluzionario nero cresciuto politicamente in carcere e divenuto l’icona delle battaglie per i diritti civili di quel periodo<sup>33</sup>. Le lettere da lui scritte durante la sua prigionia costituiscono un importante documento che testimonia la drammatica sovrarappresentazione degli afroamericani negli istituti penitenziari statunitensi in quegli anni, la spietata durezza e le disumane condizioni di vita a cui essi dovevano sottostare in prigione, le discriminazioni, le violenze e gli abusi inflitti ai detenuti di colore. In quegli scritti Jackson analizza con lucidità e rigore taglienti la logica omicida del sistema repressivo cui i neri erano sottoposti.

---

<sup>33</sup> George Jackson (Chicago, 1941 - Point Quentin, 1971) è stato uno dei principi militanti del *Black Panther Party* (BPP), movimento rivoluzionario afroamericano. Rinchiuso nel penitenziario di Soledad prima e di San Quentin poi a diciotto anni per un furto di 70 dollari a un distributore di benzina, fu atrocemente ucciso da un secondino una settimana dopo che il suo *pamphlet* -*Blood in My Eye*- riuscì a varcare clandestinamente le porte del carcere di San Quentin nell’agosto del 1971. Il suo omicidio, come quello di tanti altri rivoluzionari neri, fu voluto dalle autorità carcerarie. La vicenda personale di Jackson è di grande valore storico sia perché la sua vita fu l’emblema delle discriminazioni razziali e sociali subite dagli afroamericani nelle carceri sia perché la reclusione forzata si rivelò un’arma a doppio taglio per il Sistema. Il carcere, infatti, divenne per lui luogo di apprendimento ideologico dove avviare un progetto di presa di coscienza rivoluzionaria coinvolgendo anche gli altri detenuti. *Soledad Brothers: The Prison Letters of George Jackson* (1969) è l’opera che raccoglie le lettere in cui Jackson analizzava la propria vicenda umana, sociale, carceraria e di militanza politica degli undici anni trascorsi in prigione. Cfr. George Jackson, *Soledad Brothers: The Prison Letters of George Jackson*, New York, Coward McCann Publishers, 1969.

Parallelamente, attraverso la storia di Rudy, Phillips mostra come il sistema penale e penitenziario statunitense abbia fornito un chiaro esempio del principio della *Color Blindness*<sup>34</sup> e come la discriminazione razziale abbia informato tutto il modo di operare del sistema giudiziario e delle istituzioni penitenziarie americane<sup>35</sup>. Egli rappresenta la prigionia, con particolare riferimento ai detenuti che appartengono ai settori più deboli e vulnerabili della società, come ad esempio le minoranze e, soprattutto, gli afroamericani, come una delle moderne forme di oppressione e di schiavitù del XXI secolo.

Attraverso il personaggio di Rudy, dà una lettura della discriminazione dei neri all'interno di un'ottica marxista-leninista di lotta di classe e quindi di opposizione alla struttura capitalistica della

---

<sup>34</sup> Ci si riferisce qui al principio della *Color Blindness*, come è stato teorizzato dalla *Critical Race Theory* e, in particolare, da Neil Gotanda che ha analizzato il principio della "cecità del diritto rispetto al colore" con riferimento alla storia costituzionale statunitense. Gotanda ha rivisto il concetto di razza delegittimando una qualsivoglia definizione genetico-fonotipica di essa per associarle un valore culturale e storico. La sua definizione discende da una precisa specificità storica, quella della contrapposizione duale tra 'bianchi' e 'neri' sulla quale appare essere tuttora strutturata la società americana; una contrapposizione che, nonostante l'abolizione del sistema segregazionista, tende a neutralizzare la soggettività afroamericana attraverso il misconoscimento della differenza 'razziale' e 'culturale'. Cfr. Neil Gotanda, "La nostra costituzione è cieca rispetto al colore: Una Critica", in K. Thomas, G. Zanetti (a cura di), *Legge, razza e diritti. La "Critical Race Theory" negli Stati Uniti*, Reggio Emilia, Diabasis, 2005, pp. 27-69.

<sup>35</sup> Nel sistema penale e penitenziario statunitense, la discriminazione razziale è andata aumentando a partire soprattutto dagli Anni Ottanta del Novecento quando il numero dei detenuti neri triplicò, proprio nel momento in cui il razzismo e le forme più esplicite di segregazione venivano condannati dalla maggioranza degli statunitensi. Se la segregazione 'ufficiale' si è dissolta, l'attuazione del principio della *Color Blindness* ha però permesso l'attuazione di politiche penali particolarmente rigide che hanno finito per penalizzare le minoranze e *in primis* gli afroamericani *in primis*. Lo stesso Phillips, in un'intervista del 1991, ha dichiarato di avere deciso di scrivere sulla situazione delle carceri negli U.S.A dopo avere visitato numerose prigioni in Alabama e avere visto: "[...] the actual physical horror, for the first time in my life, of being in a couple of prisons which had black populations and were primarily staffed by bigoted, Southern redneckness—I had to write something about all of this". Cfr. Rosalind Bell, "Worlds Within. An Interview with Caryl Phillips", *Callaloo*, 14.3 (1991), p. 602.

società statunitense. In una lettera datata gennaio 1967, così Rudy descrive al padre il suo stato di moderno schiavo tenuto in cattività da/in una società capitalista:

I am a captive in a primitive capitalist state. I live on Max Row in a high-security barracoon. Forty, five percent of my fellow captives are of the same colour as the captors. Fifty-five percent of us—the wretched of the heart— are Africans. We live on the bottom level of this social swill bucket<sup>36</sup>.

Lo scarto temporale che separa “Heartland” da “The Cargo Rap” è di ben tre secoli durante i quali, come mostra Phillips, la schiavitù ha mutato i propri connotati e ha preso forme nuove e nomi diversi senza tuttavia mai scomparire del tutto. Tre secoli durante i quali, a dispetto dell’emancipazione e del fatto che la segregazione razziale sia stata formalmente abbattuta, molti afroamericani negli U.S.A. hanno continuato a vivere in condizioni di schiavitù, discriminati socialmente, politicamente e legislativamente. Alle crudeltà e alle sofferenze fisiche ed esistenziali dell’interprete africano, trecento anni dopo si sostituiscono le umiliazioni e le violenze fisiche, psichiche e psicologiche patite da Rudy all’interno di una prigione americana, violenze che gradualmente annienteranno l’uomo e ne distruggeranno la mente fino a condurlo alla pazzia. La scelta di inserire nel romanzo la vicenda di un uomo rinchiuso in una cella che ha come scenario lo spazio fisico e sociale di un penitenziario, apparentemente assai lontano dal contesto della diaspora nera, risiede nell’individuazione da parte di Phillips della prigione come di uno spazio liminale, luogo di esilio e di *displacement* per i soggetti che vi sono rinchiusi.

---

<sup>36</sup> HG, p. 66.

Questo nesso tra prigione e diaspora nera, ovvero il parallelismo tra l'esperienza del detenuto e quella del soggetto diasporico, entrambi esempi di identità sovranazionali, è stato analizzato con lucidità scientifica da Angela Davies, una delle figure di spicco del movimento americano per i diritti civili oltre che affermata studiosa. La Davies ha descritto le prigioni come luogo-soglia, luogo di confine tra due mondi che contemporaneamente costituiscono una forma di *home* e *not-home* per coloro che lì sono reclusi:

[...] the prison is itself a border. This analysis has come from prisoners, who name the distinction between the "free world" and the space behind the walls of the prison. This is an important interpretation that undoes the illusions of the powerful nation-states on the one hand and the seeming disorganization and chaos of capital's travels on the other. There is a very specific political economy of the prison that brings the intersection of gender and race, colonialism and capitalism, into view<sup>37</sup>.

In "The Cargo Rap", come già Jackson e Malcom X nella sua *Autobiography* (1965)<sup>38</sup>, Phillips estende il concetto di prigione fino a comprendere tutta l'America che viene così vista come un mega penitenziario in cui si trovano forzatamente reclusi gli afroamericani

---

<sup>37</sup> Cfr. Angela Davies *et al.*, "Conversation: Prison as a Border: A Conversation on Gender, Globalization and Punishment", *Signs: Journal of Women in Culture*, 26.4 (2001), pp. 1236-37.

<sup>38</sup> Difensore dei diritti civili degli afroamericani, Malcom X, nato Malcom Little (Omaha, 1925 - New York, 1965), è stato il *leader* della componente più radicale del movimento dei neri. Considerata una delle più grandi, ma anche delle più controverse figure della lotta contro il razzismo del XX secolo, la sua posizione di apostolo della ribellione nera è stata assai distante da quelle pacifiste e integrazioniste propugnate da Martin Luther King. La sua vita è stata raccontata nell' *Autobiography* (pubblicata postuma) scritta da Alex Haley il quale ha organizzato e messo insieme fogli volanti, appunti, interviste e registrazioni su nastri. Cfr. Alex Haley, *The Autobiography of Malcom X*, New York, Grove Press, 1965.

che vivono “the greater captivity of American society”<sup>39</sup> e, più in generale, tutti i subalterni, coloro cioè che appartengono alle minoranze. La nazione americana, nelle parole del protagonista, è il luogo dove i neri, senza averne piena consapevolezza, vivono da schiavi in un tempo in cui la schiavitù dovrebbe essere finita, rinchiusi dietro le sbarre, tenuti in catene dall’uomo bianco:

[...] do not assume that you are free. You are not. Most of you cannot see your chains. This is a serious error that some of us both inside and outside are fighting to correct. You do not see your chains, you do not hear them, but try leaping up the ladder a few rungs and you will sure as hell feel them<sup>40</sup>.

Secondo Rudy l’America è una *antihome* per i neri che non saranno mai considerati veri americani: “They have called us nigger, then negro, then coloured, and now black; do you imagine they will ever call us Americans? Surely it makes sense to walk tall and free as an African?”<sup>41</sup>. Attraverso le sue lettere alla famiglia, Rudy ammonisce e incita i suoi simili a prendere coscienza del fatto che in America gli afroamericani non sono mai stati liberi, ad avere consapevolezza della loro condizione di schiavi e a ribellarsi a tale situazione chiaramente iniqua. In quelle sue affermazioni, così come in tutto il testo, riecheggiano con forza le parole pronunciate da Malcom X nel suo celebre discorso “Message to the Grass Roots” in cui esortava i neri a ribellarsi al potere dei bianchi attraverso una coraggiosa “rivoluzione nera”, una rivoluzione violenta portata avanti da un’unica forza costituita da tutta la popolazione nera d’America:

---

<sup>39</sup> HG, p. 112.

<sup>40</sup> HG, p. 63.

<sup>41</sup> HG, p. 154.

[...] America has a very serious problem. [...] We're her problem. The only reason she has a problem is she doesn't want us here. Once you face this as fact then you can start plotting a course that will make you appear intelligent, instead of unintelligent. We're all black people, so-called Negroes, second-class citizens, ex-slaves. You're nothing but an ex-slave. You don't like to be told that. But what else are you? You are ex-slaves. You didn't come here on the "Mayflower". You came here on a slave ship. In chains like a horse, or a cow, or a chicken [...]. We have a common enemy. But once we all realize that we have a common enemy, then we unite on the basis of what we have in common—the white man. You don't have a peaceful revolution. There's no such thing as a nonviolent revolution. [...] Revolution is bloody, revolution is hostile, revolution knows no compromise, revolution overturns and destroys everything that gets in its way<sup>42</sup>.

Paradossalmente, però, le idee rivoluzionarie di Rudy si rivelano tutt'altro che convincenti e diventano un vero ostacolo ai fini della sua scarcerazione. Infatti, nonostante il suo intento principale sia quello di costruire un sincero dialogo con i destinatari delle lettere, il suo idealismo militante e l'intransigenza delle sue posizioni contribuiscono a creare invece un muro alla comunicazione che finisce con il favorire il 'separatismo', diventano esempio di quella "resistance hardening into dogma" a cui fa riferimento Said in *Culture and Imperialism*<sup>43</sup>. Rudy, cioè, rimane inconsapevolmente intrappolato nelle proprie idee, prigioniero delle sue stesse teorie e rigide convinzioni. Ad esempio, l'esortazione all'azione attraverso la disciplina e la formazione del corpo e della mente che rivolge con insistenza ai suoi genitori si rivela del tutto irrealistica e inapplicabile. Alla madre, al padre, al fratello e alla

---

<sup>42</sup> Cfr. Malcom X, "Message to the Grassroots" in Kete Asante Di Molefi *et al.*, *African Intellectual Heritage*, Philadelphia, Temple University Press, 1996, pp. 722-3.

<sup>43</sup> Cfr. Edward Said, *Culture and Imperialism*, London, Vintage Books, 1993, p. 63.

sorella, che egli tenta invano di coinvolgere nel suo impegno militante, Rudy chiede infatti di leggere Mao, Marx e Lenin, *The Wretched of the Earth* di Fanon, *Black Boy* di Wright, e persino d'imparare il cinese:

I want you to start to discipline your mind. Only then you can be truly free and begin to impart to Moma the truth about this plantation society. [...] Pop, I have learnt to discipline both my mind and my body. I want you to start to discipline your mind. Read Mao, Marx and Lenin. You will find them tough to begin with but persevere. Suddenly, like a big cat breaking cover, the words rush towards you. It is important that our movement does not get stuck on 'black'; we need to move on to 'power'<sup>44</sup>.

Le sue posizioni sono molto vicine a quelle del *Black Panther Party*<sup>45</sup> e del *Black Power*<sup>46</sup>, soprattutto nella rivendicazione dell'orgoglio di razza, nel rifiuto delle istanze non violente e integrazioniste, nella volontà di attuare un programma di mobilitazione e responsabilizzazione, nella violenza vista come unica strada da intraprendere contro il potere bianco: "Remember", egli ammonisce,

---

<sup>44</sup> HG, pp. 67-8.

<sup>45</sup> Il *Black Panther Party for Self-Defense*, questa la denominazione completa, fu fondato nel 1966 a Oakland, California, da Bobby Seale e Huey P. Newton (1942-1989). La funzione primaria di questo storico partito afroamericano rivoluzionario e separatista, di stampo marxista-maoista-leninista, era quella di porre fine alle crudeltà della polizia bianca tramite l'organizzazione di gruppi armati di autodifesa all'interno delle comunità nere.

<sup>46</sup> Il *Black Power*, movimento ideologico afroamericano fondato da Stokely Carmichael (1921-1969) nel 1966, all'inizio non era un'organizzazione ma una sorta di 'area programmatica' in cui si riconoscevano varie organizzazioni distinte tra loro. L'obiettivo del *Black Power*, che faceva prevalere i temi nazionalisti su quelli integrazionisti, era l'autodeterminazione; il movimento, cioè, incitava i neri a rivendicare la propria identità e a costruire sfere di potere autonomo nelle loro comunità. La separazione era perciò ritenuta necessaria per permettere al movimento nero di crescere libero dalle ipoteche ideologiche dei bianchi. Sull'argomento si veda Joseph Peniel (ed.), *Black Power Movement: Rethinking the Civil Rights-Black Power Era*, New York, Routledge, 2006.

“you cannot attack slavery with moral theory more than you can pick cotton with words”<sup>47</sup>.

Come i sostenitori del *Black Power* però, la visione di Rudy della società americana è una visione bipolare, di una società nettamente divisa tra bianchi e neri, una divisione che risulta troppo categorica, sicura e decisa, e che non lascia spazio né alle numerose e imprevedibili complessità del reale né a posizioni che non siano rigidamente codificate entro il suo schema. Rudy si dimostra incapace di comprendere quelle zone d’ombra e d’ambiguità che non rientrano affatto in schemi prestabiliti e che vengono invece puntualmente indagate da Phillips per una comprensione più profonda della diaspora nera. Il rigetto e la condanna senza appello di Rudy dei “quislings”, i collaborazionisti, finisce così con l’allontanarlo dalla sua stessa famiglia che non comprende e non può far proprie teorie che considera astratte, lontane dalla vita di ogni giorno. Sul piano dell’economia del romanzo, inoltre, i suoi ragionamenti lo pongono in una posizione che, per contrasto, richiama quella dell’interprete africano rispetto alla quale la sua posizione risulta implicitamente antitetica. I comportamenti del narratore anonimo di “Heartland”, infatti, erano stati dettati dalla necessità di sopravvivere a una situazione assai complessa che lo avrebbe portato ad essere venduto come schiavo in America; le sue scelte, cioè, rientrano in quegli aspetti opachi dell’esistenza che Rudy invece non è in grado di accettare. Alla fine, tuttavia, quando comincerà a rendersi conto che “the noose is tightening”<sup>48</sup> e che gli eventi non gli hanno dato ragione, comincerà a mostrarsi meno intransigente e più flessibile, più incline al compresso e alla comprensione di posizioni

---

<sup>47</sup> HG, p. 47.

<sup>48</sup> HG, p. 165.

diverse dalla sua. Comprenderà piano piano che sarebbe stato meglio “[...] opening doors not closing them, reaching out not holding back”<sup>49</sup>. Ironicamente, il percorso esistenziale di Rudy risulta divergente e incompatibile con quello del narratore di “Heartland” il quale, proprio al contrario del protagonista di “The Cargo Rap”, alla fine abbandona l’atteggiamento di sottomissione per adottare invece la strategia della resistenza. Ancora una volta, attraverso questi rimandi intratestuali, lo scrittore tesse una poetica autoriale, fatta di giustapposizioni, metafore, parallelismi, contrasti, richiami e dissonanze volti a dimostrare le complessità, le ambivalenze e le ironie del mondo della diaspora nera.

L’universo narrativo di Phillips non è un *locus* dove concetti assoluti si scontrano gli uni contro gli altri né richiede al lettore di assumere delle posizioni nette nei confronti delle storie narrate e/o di esprimere giudizi categorici verso le azioni compiute dai personaggi. Nella sua *fiction* accade proprio il contrario: ad essere rappresentate sono situazioni ambigue e complesse, spesso paradossali (ma certamente più vicine alla realtà che alla *fiction*) che richiedono lo sforzo da parte di chi legge di comprendere le ragioni che muovono le azioni e determinano le scelte dei personaggi e di porle in relazione agli eventi che essi si trovano a vivere o in cui sono intrappolati. L’universo narrativo a cui lo scrittore dà vita si può dunque definire dialogico e relativo. In esso la verità, che è sempre molteplice e mobile, scaturisce sia da un’attenta analisi della realtà e dal confronto delle diverse parti che la compongono, sia dalla straordinaria capacità dello scrittore di penetrare in profondità l’animo dei personaggi. La stessa realtà non è mai fissa ma fluida, così come sono fluide le tre storie di *Higher Ground*

---

<sup>49</sup> HG, p. 169.

che hanno per protagonisti tre *displaced characters*. Un chiaro esempio di questa fluidità, mobilità e ambivalenza si può cogliere nell'atteggiamento di Rudy verso la scrittura. Non c'è dubbio che la parola scritta costituisca per lui un vero e proprio 'mezzo di sussistenza': oltre ad aiutarlo a vincere la solitudine e a fornirgli una sorta di sostegno morale, essa rappresenta l'unico strumento che lo pone in contatto con il mondo esterno alla prigione e funge anche da importante valvola di sfogo per la sua rabbia, le sue ansie, paure e frustrazioni. Rudy però è consapevole del fatto che la scrittura - e la lingua più in generale - sia stata una delle principali armi di sopraffazione di cui il Potere Coloniale si è servito per la propria affermazione e di cui si sono serviti i bianchi per imporre la propria supremazia sui neri in America. Con grande lucidità egli riconosce il potere della lingua e stabilisce una chiara connessione tra la sua condizione di prigioniero (e quindi di schiavo) e le parole (e quindi la lingua) e, soprattutto, tra queste ultime e la sua *literacy*: "[...] words are power; they capture things; sunset, storms, people"<sup>50</sup>. La lingua, con le sue potenzialità, lo affascina ma, quale suadente strumento di controllo, allo stesso tempo lo atterrisce. Egli, nondimeno, ha anche consapevolezza del fatto che la lingua nelle mani dei neri può diventare potente strumento di lotta e di resistenza e può essere usata per fini sovversivi: "[...] the white man's nightmare [is] a nigger with a book"<sup>51</sup>. Questo spiega la sua ossessione per i libri e per la lettura. Come l'uomo bianco per sottomettere le popolazioni africane ha agito 'strategicamente' a livello delle connessioni tra la lingua e la cultura dei colonizzati riuscendo a interferire nella seconda, controllando la prima

---

<sup>50</sup> *HG*, p. 68.

<sup>51</sup> *HG*, p. 165.

allo stesso modo Rudy decide di combattere il nemico usando le sue stesse armi. “Words as a weapon”<sup>52</sup>, è infatti la lezione di Richard Wright che il protagonista di “The Cargo Rap” fa propria. La lingua inglese di cui Rudy si serve è la lingua del colonizzatore, usata per esprimere una “foreign anguish” e denunciare gli abusi del potere coloniale bianco; essa è usata con l’intento di restituire agli afroamericani quel “vocabulary of history” di cui il potere occidentale capitalista li ha privati. Una posizione, questa, che richiama da vicino quella di Wright quando afferma:

For these men [the Afro-Americans] there is a “whole” in history, a storm in their hearts that they cannot describe, a stretch of centuries whose content has been interpreted only by white westerners. The seizure of this country, its subjugation, the introduction of military rule, another language, another religion—all of these events existed without his interpretation of them [...] put differently, one can say that at this point [the Afro-Americans] have no vocabulary of history. What has happened to [them] is something about which they have yet to speak<sup>53</sup>.

Affinché i colonizzati possano ri-appropriarsi della loro storia è però necessario che ne abbiano consapevolezza<sup>54</sup>. Ecco perché l’obiettivo di Rudy vorrebbe essere quello di riuscire a fondere le sue letture politiche con l’esperienza degli afroamericani e per questo scrive alla madre:

---

<sup>52</sup> La scoperta delle parole come ‘arma di liberazione’ è una delle tematiche centrali di *Black Boy*, autobiografia simbolica di Richard Wright. Cfr. Richard Wright, *Black Boy: A Record of Childhood and Youth*, New York, Harpener and Brothers, 1945.

<sup>53</sup> Cfr. Richard Wright, “The Psychological Reaction to Oppressed People” in *Black Power: Three Books From Exile: Black Power; The Color Curtain; and White Man Listen!*, New York, Harper Perennial Modern Classics, 2008, p. 49.

<sup>54</sup> A questo proposito George Jackson scrive: “It is difficult, very difficult to get any facts concerning our history and our way of life. The lies, half-truths, and propaganda have won total sway over the facts. We have no knowledge of our heritage. [...] The ruling culture refuses to let us know how much we did to advance civilization in our land long ago”. Cfr. George Jackson, *Soledad Brother...*, cit., p. 62.

I am entering a very important phase of my development as I try now to marry my political reading with the African-American experience. I feel like a chemist holding two semi-full test tubes, I have to decide which to pour into which. Either way there will be a reaction of some kind, perhaps a loud fizzing, perhaps an explosion, as a new substance is born. You will receive bulletins from my laboratory<sup>55</sup>.

Come Jackson e Malcom X, Rudy crede fermamente nella necessità della formazione politica senza la quale ogni pratica militare risulta inefficace ed inefficiente. Come i suoi illustri predecessori, anche lui tenta di seguire un percorso di educazione e di lotta politica attraverso un serrato programma di disciplina etica e comportamentale che ogni giorno lo vede impegnato in una serie di estenuanti esercizi fisici e di innumerevoli ore dedicate alla lettura di opere di autori quali Claude McKay, W. E. B. Du Bois e lo stesso Malcom X. Così scrive alla madre nel marzo del 1967:

I require some additional material for my studies. *The Autobiography of Malcom X*, Claude McKay's *A Long Way From Home*, anything by W. E. B. Du Bois, and as many black history books as you can lay your hands on. (You may experience some difficulty obtaining a copy of Claude McKay's *Autobiography* as it has been allowed to gather dust and fall into obscurity. But please try.) Second-hand editions of all these books will be fine<sup>56</sup>.

Anche Jackson in carcere aveva dedicato moltissimo tempo allo studio e all'elaborazione teorica e politica, divorando interi scaffali di libri e scoprendo quanto, in definitiva, il potere dipendesse anche dalla

---

<sup>55</sup> HG, p. 78.

<sup>56</sup> HG, p. 79.

‘quantità’ di parole che un soggetto e, più in generale, una classe è in grado di padroneggiare<sup>57</sup>.

Non meno centrale, durante il periodo trascorso in prigione, è stato il ruolo della lettura nella formazione di Malcom X. Essa gli ha aperto nuovi orizzonti che egli ha così descritto:

I have often reflected upon the new vistas that reading opened to me. I knew right there in prison that reading had changed forever the course of my life. [...] the ability to read awoke inside me some long dormant craving to be mentally alive<sup>58</sup>.

Lo stesso Rudy definisce l’impegno della lettura e della scrittura come un mezzo che apre “[...] a thousand doors on to the world”<sup>59</sup> e proprio su questo scrive al fratello: “Remember, you will learn nothing at school once you have mastered reading and writing”<sup>60</sup>. Tuttavia, a differenza sia di Jackson che di Malcom X, che dal carcere attraverso il loro studio e i loro scritti hanno contribuito a produrre dal carcere una letteratura di denuncia e di ribellione volta a educare le masse afroamericane nelle scienze politiche, Rudy non riuscirà a fare lo stesso e, alla fine, la sua strategia si rivelerà fallimentare. Ad esclusione dei membri della sua famiglia, infatti, egli non riesce a coinvolgere gli altri poiché si concentra esclusivamente su stesso. La lettura si trasforma, paradossalmente, in un fattore di alienazione invece che di

---

<sup>57</sup> Così George Jackson scrive al fratello Jonathan nell’agosto del 1969: “I add five words to my vocabulary each day, five new ones, right after breakfast each morning when I have forty-five minutes to kill. It’s not enough time for anything else and since I don’t want to waste my time, I work on words. It is by words that we convey our thoughts, and bend people to our will.”. Cfr. George Jackson, *Soledad Brother...cit.*, p. 190.

<sup>58</sup> Cfr. Malcom X, *The Autobiography...cit.*, p. 179.

<sup>59</sup> HG, p. 78.

<sup>60</sup> HG, p. 60.

emancipazione: egli diventa prigioniero delle sue letture radicali che, interpretate troppo alla lettera e con eccessivo rigore, lo allontanano via via dalla realtà fino a condurlo alla paranoia. La graduale perdita della lucidità mentale, dovuta a una 'sovraesposizione' allo studio e alla lettura, trova a livello testuale una corrispondenza metaforica nella graduale perdita della vista causatagli dalla lampada che, come forma di tortura materiale, psichica e psicologica, viene ininterrottamente tenuta accesa nella sua cella d'isolamento<sup>61</sup>. Rudy, inoltre, dimostra di essere ossessionato dalle parole. Come ha affermato Bénédicte Ledent, e come testimonia anche il suo accanimento nel volere studiare il dizionario le cui parole egli tenta di fagocitare, Rudy soffre di una vera e propria "linguistic bulimia" che avrà effetti autodistruttivi e si rivelerà lesiva per la sua salute mentale<sup>62</sup>.

Se, come ha sostenuto Bakhtin, l'appropriazione linguistica è sempre un processo complesso che mette in evidenza il carattere intrinsecamente dialogico della lingua che sempre "lies on the borderline between oneself and the other" e della parola che non è mai un prodotto monologico poichè "the word in the language is half someone else's", Rudy, nel tentativo costante di mediare i suoi pensieri usando le parole degli altri, finirà col perdere la 'sua' parola e la 'sua' voce<sup>63</sup>. Quando, infatti, come ennesima forma di punizione i carcerieri lo privano dei libri, della carta e della penna, impedendogli così di

---

<sup>61</sup> E' interessante notare che George Jackson in *Soledad Brothers* e Malcom nell'*Autobiography* lamentano la graduale perdita della vista per le condizioni di scarsa luce in cui sono costretti a leggere nelle loro celle.

<sup>62</sup> Sul rapporto di Rudy con la lingua si veda la convincente analisi che ne fa Bénédicte Ledent in "Higher Ground" in *Caryl Phillips*, Manchester, Manchester University Press, 2002, p. 73.

<sup>63</sup> Cfr. Mikhail Mikhailovich Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays* (tr. by Caryl Emerson and Michael Holquist), New York, University of Texas Press, 1981, p. 293.

leggere e di scrivere, egli non sarà più in grado di pronunciare una parola e di esprimere un pensiero: “[without] paper and pencils which [have] giv[en] me the strength to go on [...] I am nothing”<sup>64</sup>. Diversamente dal protagonista di “Heartland” che alla fine prende parte al coro che gli schiavi durante la traversata atlantica, intonano nella loro lingua e che assurge a simbolo di resistenza, Rudy si chiuderà nel silenzio. L’unico coro che riesce a intonare è quel “cargo rap”<sup>65</sup> le cui ‘note’ sono simbolicamente costituite da quei “[...] children of Africa who arrived in this country by crossing the water”<sup>66</sup> i cui nomi e le cui storie compaiono spesso nelle sue lettere. Sono coloro che rappresentano il suo costante punto di riferimento in prigione: Crispus Attucks, Phillis Wheatley, Toussaint L’Ouverture, Harriet Tubman, Marcus Garvey, Louis Armstrong, Paul Robeson, Richard Wright, Joe Louis, Malcom X, Martin Luther King<sup>67</sup>. Attraverso le lettere di Rudy, il

---

<sup>64</sup> HG, p. 83.

<sup>65</sup> HG, p. 164.

<sup>66</sup> HG, p. 154.

<sup>67</sup> Crispus Attucks (1723-1770) perse la vita nel massacro di Boston del 5 marzo 1770 ed è considerato il primo martire nero della Guerra d’Indipendenza Americana; Phillis Wheatley (1753-1784), ex-schiava, è stata la prima scrittrice afroamericana a vedere pubblicata una sua opera, e i suoi scritti rappresentano la nascita della letteratura afroamericana; Toussaint L’Ouverture (- 1743), ex-schiavo, rivoluzionario haitiano che guidò la rivolta degli schiavi di Haiti; Harriet Tubman (1822-1913), schiava che riuscì a fuggire, conosciuta anche come ‘Mosè della gente nera’, fu un’attiva abolizionista della schiavitù; Marcus Garvey (1887-1940), sindacalista e scrittore afroamericano, fondatore del ‘garveysmo’ (era convinto che i popoli della diaspora fossero destinati alla non-realizzazione se non avessero fatto ritorno alla patria d’origine), ha sostenuto il movimento ‘Back to Africa’; Louis Armstrong (1901-1971), uno dei più importanti cantanti jazz e trombettisti di colore del secolo scorso; Paul Robeson (1898-1976), attivista per i diritti civili statunitensi; Richard Wright (1908-1960), scrittore afroamericano, con la sua opera ha contribuito a ridefinire le discussioni sulle relazioni razziali in America nella prima metà del XX secolo; Joe Louis (1914-1981), pugile statunitense soprannominato “Brown Bomber” per il colore della pelle, è stato fra i più popolari e prestigiosi campioni della storia del pugilato mondiale; Martin Luther King (1929-1968) Nobel per la pace nel 1964, difensore dei diritti civili della comunità afroamericana, ha sostenuto il principio della non violenza nella lotta razziale.

lettore si rende conto che le torture a cui viene sottoposto dai suoi carcerieri bianchi (che egli chiama “slave-catcher pigs”<sup>68</sup>) sono dovute principalmente al suo rifiuto di accettare e soccombere alla condizione di schiavo e di subire le umiliazioni e le brutalità razziste che gli vengono costantemente inflitte:

The pigs have gone mad. They openly taunt me. Names have never bothered me— as weapons they are neither sharp nor blunt. I have a mastery of their language far in excess of anything they might achieve. But these days they enter my ten by four cell at will and scatter my papers, destroy my books, and then withdraw laughing and claiming that they did not find what it was they were looking for. Clearly it is recognizable me that they are looking for. But because I refuse to genuflect before them, because I refuse to wear the garb of humility and stretch out rug-like so they might wipe their feet on me, it appears that I am doomed to suffer their constant visitations<sup>69</sup>.

Nella lotta per la sopravvivenza, che è una delle tematiche principali del romanzo, diversamente dall’interprete africano, Rudy non accetta alcun compromesso e decide di non piegarsi al volere dei suoi *masters*, dei “pigs”. Se il protagonista anonimo del primo racconto si era creduto al sicuro all’interno dello spazio liminale di quel forte che, in realtà, costituiva la sua prigione, Rudy rifiuta la condizione di schiavo in nome della sopravvivenza: la ribellione è la sua risposta per

---

<sup>68</sup> HG, p. 77.

<sup>69</sup> Le parole di Rudy riprendono quelle di George Jackson quando scrive: “A force of a dozen or more pigs can be expected to invade the row at any time searching and destroying personal effects. The attitude of the staff towards the convicts is both defensive and hostile. Until the convict gives in completely it will continue to be so. By giving in, I mean prostrating himself at their feet. Only then does their attitude alter itself to one of paternalistic condescension. Most convicts don’t dig this kind of relationship [...] with a group of individuals demonstrably inferior to the rest of the society in regard to education, culture, and sensitivity”. Cfr. George Jackson, *Soledad Brothers...cit.*, p. 59.

potere sopravvivere all' 'esilio' della prigionia e alla logiche violente di sottomissione del potere capitalista.

#### 5.4 Higher Ground

I primi due racconti, come si è visto, mettono in scena due situazioni contrastanti accomunate da un unico obiettivo: la sopravvivenza. Ma qual è, dunque, il suo prezzo? È la domanda che implicitamente si pone Phillips e che attraversa tutte le storie di *Higher Ground* in una prospettiva sovratemporale e sovraspaziale. Dopo l'Africa e l'America è infatti l'Europa post-nazista a fare da scenario al breve racconto con cui si conclude il romanzo e da cui esso prende il titolo. Protagonista è Irina, una giovane ebrea polacca sopravvissuta agli orrori del nazismo grazie ai suoi genitori che, ancora bambina, poco prima dello scoppio della seconda guerra mondiale, riescono a metterla in salvo mandandola in Inghilterra dove, senza conoscere nessuno, arriva portando con sé soltanto un "[...] suitcase and a photograph album (and a feeling that she was being punished), and a mind tormented by the fear that she might never again touch or hold her sister"<sup>70</sup>. Vent'anni dopo è ancora a Londra "shipwrecked but alive"<sup>71</sup>. Essere sopravvissuta alla Shoah ha avuto un prezzo altissimo per lei: ha significato la separazione senza ritorno dalla sua famiglia<sup>72</sup> e dalla sua terra. La consapevolezza dell'impossibilità di potere ri-comporre la sua esistenza frammentata e colmare quell' insanabile cesura tra un 'prima'

---

<sup>70</sup> *HG*, p. 202.

<sup>71</sup> *HG*, p. 182.

<sup>72</sup> Phillips non specifica quale sia stato il destino della famiglia di Irina. E' molto probabile che anche ad essa sia toccata la sorte di quasi tutti gli ebrei polacchi durante il nazismo: la deportazione e lo sterminio nei campi di concentramento.

che non tornerà mai più e un 'dopo', segnato e condizionato dalla solitudine, è il suo vero dramma e che la accomuna a tutti i soggetti *displaced* e *dispossessed*. Il trauma dell'esilio e del *displacement* per la giovane ebrea si traduce in un vero e proprio disagio mentale che la porterà alla pazzia e a trascorrere dieci anni della sua esistenza rinchiusa in un ospedale psichiatrico. Schiacciata dalla solitudine, tormentata dalle sue lacerazioni interiori, ossessionata dai ricordi, con un matrimonio fallito alle spalle e il tentativo di suicidarsi gettandosi sotto un treno, Irina cerca un irrealistico quanto impossibile e alienante rifugio nel passato. Questa dicotomia tra un passato irrecuperabile e un presente che appare irrimediabilmente Altro e che informa tutta la vita e la personalità della protagonista è presente nel testo anche a livello linguistico.

Anche per Irina (come per i protagonisti delle altre due storie e, più in generale per tutti i colonizzati e *dispossessed*) la lingua degli 'altri' rappresenta un fattore alienante che rende quanto mai instabile la sua esistenza. L'esperienza della dislocazione, cioè, agisce anche sul piano linguistico attraverso significati che appaiono costantemente differiti come nel caso di quell' "Irene-Irina-Irene-Irina-Irene-Irina-Irene-problem"<sup>73</sup> la cui doppiezza simbolicamente racchiude e cristallizza il dramma della giovane ebrea. Il suo vero nome è, infatti, Irina, quello che 'parla' delle sue radici, delle sue origini polacche ed ebraiche e che si riferisce a quella parte di sé rimasta per sempre nella sua Varsavia prima della guerra. Quel nome che ossessiona i suoi ricordi e tormenta i suoi sogni, quello stesso nome che gli inglesi "[...] too lazy to bend their

---

<sup>73</sup> HG, p. 59.

mouth or twist their tongues into unfamiliar shapes”<sup>74</sup> hanno trasformato in Irene. Il ‘suono’ racchiuso nel nome Irene rappresenta, dunque, un mero artificio, un’invenzione di coloro che si rifiutano di accettarla per quello che è, e soprattutto per chi è. Ri-nominare un soggetto, infatti, significa anche privarlo della sua identità, farlo diventare un Altro. Come era avvenuto per il traduttore africano e per Rudy, il primo segno dell’alienazione di Irina passa proprio attraverso il cambiamento di nome, e anche lei, in un certo senso, è metaforicamente responsabile della sua condizione di prigioniera e di esiliata. Non riesce, infatti, ad affrontare il presente, incessantemente condizionata com’è dai fantasmi del passato e resta “[...] locked silently into [her] private world”<sup>75</sup>. Anche quando tenta disperatamente di uccidere la memoria, il suo sforzo si rivela vano: “She could not spend another winter in England without staunching memories like blood from a punched nose. She could not afford a memory-haemorrhage, but not to remember hurt”<sup>76</sup>.

La tensione *memory versus forgetting* informa le esistenze di tutti e tre i protagonisti delle storie di *Higher Ground* che, transcendendo ogni barriera spaziale, temporale, razziale, sociale e di genere, dimostrano che “[...] to survive with the will to begin again and go on, [...] is the highest morality”<sup>77</sup>. E’, questa, una delle tematiche che unisce le tre storie e contribuisce a dare unità testuale dell’opera. A un’attenta analisi del testo emerge come, al di là della frammentarietà e della complessità che restano due indubbie caratteristiche del romanzo, sia

---

<sup>74</sup> HG, p. 73.

<sup>75</sup> HG, p. 108.

<sup>76</sup> HG, p. 180.

<sup>77</sup> HG, p. 97.

l'unità testuale a prevalere sulla discontinuità e a far interagire i tre racconti attraverso una rete 'sommersa' di richiami, rimandi, parallelismi e contrapposizioni. Potremmo dire, citando Edward Kamau Brathwaite, che in *Higher Ground* "unity is submarine"<sup>78</sup>. Questa 'unità 'sottomarina', tematizzata da Brathwaite prende corpo nei numerosi echi intertestuali che legano le tre unità narrative e che ruotano soprattutto attorno ad alcuni *topoi* che per i personaggi di *Higher Ground* agiscono, oltre a quelli del *displacement* e dell'esilio, da fattori sia di alienazione che di resistenza. Uno di essi riguarda tentativo di cancellare la loro identità attraverso l'alterazione dei loro nomi: primo segnale di *displacement* condiviso dai tre protagonisti. Essi, significativamente, subiscono un processo di *renaming* che nel caso dell'interprete africano diventa addirittura di *unnaming*. Il lettore, infatti, non viene mai a conoscenza del nome del protagonista di "Heartland" che resta un narratore anonimo per tutto il racconto. In quanto atto di autorità del Potere Coloniale sui colonizzati, il cambiamento e l'imposizione di un nuovo nome agli schiavi è stata una pratica assai diffusa nell'ambito della tratta transatlantica che ha definitivamente trasformato e cristallizzato gli africani nell'Altro. Come ha sostenuto Kimberly Benston "[...] un(naming) is the [primary] means by which the mind takes possession of the named, at once fixing the named as irreversibly Other and representing it in crystallized isolation from all condition of externality"<sup>79</sup>. I milioni di schiavi

---

<sup>78</sup> Cfr. Edward Kamau Brathwaite, *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, Mona, Savacou Publisher, 1984, p. 64.

<sup>79</sup> Cfr. Kimberley Benston, "I Yam What Y Am: The Topos of Un(naming) in Afro-American Literature", in Henry Louis Gates (ed.), *Black Literature and Literary Theory*, New York, Methuen, 1984, p. 153.

deportati nelle Americhe costituivano una massa anonima e isolata dal resto del mondo e la loro genealogia subiva la violenza della cancellazione. Allontanati dalle loro famiglie e dalla loro terra, privati della loro lingua e della loro cultura, gli schiavi venivano ri-nominati (spesso prendevano il cognome dei loro padroni) e, così, cristianizzati e fatti 'uomini nuovi' erano pronti ad affrontare una nuova vita nel mondo della civiltà bianca. Spogliati del loro nome e quindi della loro identità, subivano quel devastante processo di alienazione che Malcom X ha descritto con rara efficacia:

As long as you allow them to call you what they wish you don't know who you really are. You can't claim to any name, any, home, any destiny, that will identify you as something you should become: a brother among brothers<sup>80</sup>.

A ben vedere, però, non ci sembra che l'interprete africano abbia subito questo processo di *renaming* e che gli sia stata conferita una nuova identità attraverso l'imposizione di un nome nuovo. E' ancora peggio. Infatti, è come se egli non possedesse un nome e, conseguentemente, un'identità. L'ambiguità di questo suo anonimato sembra riflettere l'ambivalenza della posizione che egli occupa all'interno del forte: rifiutato dagli schiavisti bianchi, disconosciuto dagli africani, egli non ha una collocazione precisa come, in definitiva, non ha un nome. Inoltre, l'assenza di un nome che possa identificarlo segnala al lettore la sua posizione di totale inferiorità e di marginalità nei confronti dei suoi *masters* che, negandogli un'individualità, gli negano ogni diritto di accesso allo *status* di essere umano. Persino il

---

<sup>80</sup> Cfr. Malcom X, *Malcom X on Afro-American History*, New York, Methuen, 1967, p. 14.

governatore, l'unico che ha dimostrato una certa apertura nei suoi confronti, non lo tratta mai da essere umano tanto che, dopo una lunga 'chiacchierata' tra i due, l'africano arriva a pensare che: "[...] for all his concern, for all his caring, he has not even asked after my name"<sup>81</sup>. L'assenza di un nome, però, oltre a essere fattore di alienazione può essere letta in maniera più radicale, ossia come atto di resistenza all'autorità imposta dal potere coloniale. Attraverso una lettura contrappuntistica possiamo affermare che, rifiutandosi di rivelare il suo nome, l'africano mette in atto una strategia di opposizione, una "revolutionary affirmation"<sup>82</sup>; egli, cioè, si ribella ai suoi *masters* ed esercita il potere di non sottostare ad alcuna modalità di rappresentazione del discorso occidentale. Come ha ben illustrato K. Benston "[...] the refusal to be named invokes a transcendent impulse to undo all categories, all metonymies and reifications, and thrust the self beyond received patterns and relationships into a stance of unchallenged authority"<sup>83</sup>.

In "The Cargo Rap" la centralità del nome proprio si manifesta attraverso un processo di *renaming* anziché di *unnaming*, di cambiamento e alterazione del nome anziché di assenza di esso. Man mano che il racconto procede, infatti, all'evoluzione dei fatti e al cambiamento interiore del protagonista corrispondono significative variazioni grafiche nel nome. Tutte le prime lettere della seconda sezione narrativa portano la firma 'Rudy'. Il giovane detenuto è registrato all'anagrafe con il nome di Rudolph Leroy Williams, ma il suo nome completo compare pochissime volte nel testo ed

---

<sup>81</sup> *HC*, p. 53.

<sup>82</sup> Cfr. Malcom X, *Malcom X on Afro-American...cit.*, p. 18.

<sup>83</sup> Kimberley Benston "I Yam What Y Am...cit.", p. 153.

esclusivamente nella firma delle lettere formali indirizzate ai membri del *defence committee*.

E' interessante notare come il nome 'Rudy' abbia lo stesso suono di 'rudie', neologismo di origini caraibiche che, a sua volta, fa riferimento all'espressione 'rude boy' che nello *slang* giamaicano significa 'ragazzo di strada', 'teppista'<sup>84</sup>. Negli Anni '60, 'rude boys' venivano definiti i neri relegati nei ghetti giamaicani che vivevano di espedienti. Come loro, anche Rudy vive relegato, rinchiuso in prigione, e benchè Phillips non specifichi quali siano le sue origini esse potrebbero essere giamaicane. Significativamente, quando egli apprende che è stato condannato all'isolamento modifica lo *spelling* del suo nome firmandosi 'Rudi'. Si tratta di un vero e proprio atto di autoaffermazione che esprime un processo di "self-creation, self-invention and transformation"<sup>85</sup> e che richiama quello che caratterizzò gli anni della prigionia di Malcom X, raccontati poi nella *Autobiography*. Va qui sottolineato che questo *renaming* non viene imposto a Rudy dall'autorità o dal Sistema ma, al contrario, è voluto dal protagonista e va pertanto inteso come pratica di resistenza del giovane detenuto a quel Sistema che l'ha condannato all'isolamento e che in un solo giorno arriva a

---

<sup>84</sup> Durante gli anni Sessanta i ghetti giamaicani pullulavano di giovani disoccupati in cerca di un lavoro. Rappresentanti una diffusa sottocultura giovanile, vennero definiti 'rude boys' (anche 'rudi' o 'rudy'), espressione spesso tradotta con 'teppista armato' e usata come sinonimo di violenza. Scrive Rex Nettleford in *Mirror, Mirror: Identity, Race and Protest in Jamaica* (Colins Sangster, 1974, p. 97): "There are thousands of them [rude boys] with ambition, seeking jobs, looking for work and get none. Some of the places they go, they really turn them away. They feel as if they are not part of the society and nobody wants them round. The frustration frequently resulted in a turn of anger". In *New Words A Dictionary of Neologisms since 1960* (London, Bloomsbury, 199, p. 239) Jonathon Green ne dà questa definizione: [...] a poor Jamaican tearaway who flourished in the 1960; the rude boy was seen as a criminal hooligan by his opponents, and as a cool daring role mode by his peers".

<sup>85</sup> Cfr. Paul Gilroy, *Small Acts...cit.*, p. 13.

chiamarlo “[...]a ‘nigger’ forty-six times”<sup>86</sup>. La pratica del *renaming*, dunque, ha qui un valore sovversivo che attraverso la ri-appropriazione del potere di nominare conferisce a Rudy il potere di auto-nominarsi e si offre così come strategia di opposizione per affermare la propria autonomia e indipendenza. Una pratica di resistenza, questa, che rimanda a quella compiuta negli Anni '60 (gli stessi anni in cui è ambientato il romanzo) dal *Black Power* (di cui Rudy è un attivista) per rifiutare il nome imposto secoli prima agli africani venduti nelle Americhe dai proprietari degli schiavi.

Irina invece, rispetto agli altri due protagonisti del romanzo Irina, non ha la forza di compiere un gesto di autoaffermazione. Si trova su un “higher ground”, appare una ‘privilegiata’, non è né una schiava né una prigioniera. Cionondimeno, rimane un soggetto dislocato e oppresso, esiliato in Inghilterra prima e nell’ospedale psichiatrico poi. Il *renaming* che subisce, segno di questa dislocazione e di questa oppressione, si traduce, come si è visto, nell’opposizione Irina/Irene, una cesura linguistica che simboleggia la cesura identitaria e culturale che la protagonista non sarà più grado di ricomporre. L’unica pratica di resistenza, se così la possiamo chiamare, che lei riesce a mettere in atto è quella di richiudersi nel passato e di continuare a essere, ma solo per se stessa, ancora Irina. La lingua, ovvero, il rapporto ambiguo che lega i personaggi con una lingua a loro imposta, è un ulteriore elemento che attraversa e accomuna tutti e tre i racconti ed è centrale in ciascuno di essi. E ancora una volta essa agisce sia da fattore di oppressione e di alienazione che di resistenza per tutti i protagonisti. La “linguistic

---

<sup>86</sup> HG, p. 171.

duplicity”<sup>87</sup> dell’interprete africano, per esempio, lo pone “[...] at the crossroads of culture”<sup>88</sup> che, se da un lato gli consente un temporaneo *survival*, dall’altro lo allontana per sempre dalla sua tribù. La lingua inglese, che gli consente di comunicare con i bianchi, e diviene pertanto un mezzo che lo ‘sostiene’ nella sua lotta per la sopravvivenza. Tuttavia, senza che egli ne abbia consapevolezza, la lingua del colonizzatore agisce in lui a un livello più profondo, colonizzandone la mente. Il suo metro di valutazione e di giudizio nei confronti della realtà che lo circonda (che è, poi, la sua realtà africana) risulta infatti distorto dalla lente culturale bianca. La sua dignità di africano, cioè, sembra essersi perduta entro il dominio di valori e comportamenti bianchi e razzisti veicolati dalla lingua del potere e che egli ha ormai interiorizzato. Un esempio di questo ‘imperialismo mentale’ si ha quando, vedendo i bambini del villaggio correre nudi e in libertà tra le capanne, esclama: “[...] they will soon blossom into the young exportable goods of this trading continent”<sup>89</sup>. L’ambivalenza e la duplicità della sua *literacy* che, potremmo dire, senza infrangere le regole della finzione letteraria, gli consentono di scrivere le sue ‘memorie’, lo pongono in una posizione che è molto vicina a quella dello scrittore postcoloniale. Posizione, questa, che ne fa contemporaneamente un “[...] man of detachment and attachment”<sup>90</sup> e che è stata analizzata e descritta dagli autori di *The Empire Writes Back* come segue:

---

<sup>87</sup> HG, p. 57.

<sup>88</sup> HG, p. 59.

<sup>89</sup> HG, p. 22.

<sup>90</sup> HG, p. 13.

The interpreter always emerges from the dominated discourse. The role entails radically divide objectives: it functions to acquire the power of the new language and culture in order to preserve the old, even whilst it assists the invaders in their overwhelming of that culture"<sup>91</sup>. Intrappolato entro un conflitto "[...] between destruction and creativity"<sup>92</sup>.

L'interprete africano non può mettere le sue abilità linguistiche al servizio di una comunicazione costruttiva, di uno scambio linguistico culturale paritario tra colonizzatori e colonizzati. La sua conoscenza della lingua del colonizzatore è soltanto lo strumento per aiutare i bianchi a sottomettere il suo popolo e "[...] to induce isolation and prevent the planning of communal rebellion"<sup>93</sup>.

"Heartland", inoltre, contiene un'aspra quanto sottile aspra critica all'autorità culturale occidentale e ai testi del discorso coloniale. Quando, ad esempio, su richiesta del governatore, l'africano si confronta con la Bibbia, *master-text* per eccellenza della cultura occidentale (oltre che 'arma impropria' di cui si sono serviti i colonizzatori per sottomettere le popolazioni africane), e ne legge un passo, egli si ritrova confuso, incapace di comprendere il significato delle parole delle quali pure riesce a decifrare il suono ("[...] understand[s] the words but not the context"<sup>94</sup>). Si può cogliere in questo episodio un tentativo di decostruzione e una critica da parte di Phillips alle *master narratives* occidentali. L'impossibilità per l'interprete africano di afferrare il senso di un testo universale come la Bibbia, infatti, mette implicitamente in discussione proprio l'autorità e

---

<sup>91</sup> Cfr. Bill Ashcroft *et al.*, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, London, Routledge, 1989, p. 80.

<sup>92</sup> *Ibidem*

<sup>93</sup> HG, p. 57.

<sup>94</sup> HG, p. 51.

l'universalità del discorso coloniale sottintendendo l'esistenza non di un'unica Verità ma di una pluralità di verità e di discorsi. Come ha ben dimostrato Bhabha, i testi hanno un forte potere di seduzione sul colonizzato che sente legittimata la propria esistenza attraverso l'autorità del libro<sup>95</sup>, in questo caso, però, per il colonizzato quell'autorità sembra rivelarsi infondata e priva di senso.

In "The Cargo Rap", anche Rudy è sedotto e affascinato dal potere della lingua e delle parole. Consapevole che "words are power"<sup>96</sup> e che l'esercizio della autorità (coloniale) passa attraverso la cultura e la lingua, egli tenta (ma fallisce) di combattere il Potere usando le sue stesse armi: le parole. Né meno problematico e complesso appare il rapporto di Irina con la lingua e, soprattutto, con la scrittura e con le parole scritte nei libri. Significativamente, dopo vent'anni trascorsi in Inghilterra, "[she] was a refugee who had lost everything but her accent"<sup>97</sup>. Le parole nutrono la sua immaginazione, i libri soddisfano la sua "hunger for words"<sup>98</sup> tanto che lei "[...] could never imagine living a home without books"<sup>99</sup>. Eppure, ciò che da bambina costituiva per lei una fonte di piacere, lontana dal suo mondo (e dalla sua lingua) diventa fonte di dolore e frustrazione. Nonostante in Inghilterra lavori in una biblioteca e sia circondata da libri, è consapevole che "[...] this time books won't help"<sup>100</sup>. Per lei, infatti, le parole "[...] run and race like rivers, one moment clinging together, the

---

<sup>95</sup> Sull'argomento si veda Homi Bhabha, *Nation and Narration*, New York, Routledge, 1990.

<sup>96</sup> *HG*, p. 189.

<sup>97</sup> *HG*, p. 212.

<sup>98</sup> *HG*, p. 77.

<sup>99</sup> *HG*, p. 78.

<sup>100</sup> *HG*, p. 217.

next breaking up into ungrammatical tributaries”<sup>101</sup>. L’incapacità/impossibilità di esprimere con le parole la sua terribile sofferenza, di ri-appropriarsi del suo passato, raccontandolo, si riflette nel progressivo e definitivo allontanamento dalla lettura, ma anche dalla comunicazione in generale, e nel rifugiarsi nel silenzio, o in monologhi senza senso. Citando George Steiner potremmo dire che gli orrori dell’Olocausto hanno causato in lei “a retreat from the word”<sup>102</sup>. Paradossalmente, si può affermare che anche la frammentarietà e la discontinuità che sono le due caratteristiche più appariscenti di *Higher Ground*, informando oltre che la struttura dell’opera anche il tessuto narrativo e le vite dei personaggi, contribuiscono a stabilire l’unità testuale del romanzo. Anch’esse partecipano dell’ambivalenza che caratterizza gli altri *topoi* che abbiamo analizzato. Come tutto il mondo narrativo di Phillips, anche quello di *Higher Ground* è un mondo frammentato e plurale.

La frammentarietà testuale riflette la dislocazione dei protagonisti mentre la discontinuità narrativa riproduce la segmentazione del loro vissuto. I personaggi e le loro voci si muovono come coscienze autonome e indipendenti entro una struttura polifonica il cui obiettivo principale resta quello di affermare il relativismo epistemologico e di attaccare il potere assoluto del discorso egemonico, di smantellare ogni discorso monolitico e universalizzante, e non soltanto quello dell’impero. In una sorta di *pastiche*, Phillips unisce e giustappone tre

---

<sup>101</sup> *HG*, p. 182.

<sup>102</sup> Sulla difficoltà di raccontare il dolore dell’Olocausto, così ha scritto George Steiner: “The world of Auschwitz lies outside speech as it lies outside reason. To speak of *the unspeakable* is to risk the survivance of language as creator and bearer of human, rational truth. Words that are saturated with lies or atrocity do not easily resume life”. Cfr. G. Steiner, “A retreat from the word”, in *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, New York, Atheneum, 1977, p. 123.

storie che appartengono a tre generi letterari diversi ma che sono tutti esempi di *postcolonial writing*. A ben vedere, infatti, le tre sezioni rientrano rispettivamente nel genere delle “local slave narratives”, delle “spiritual autobiographies” e delle “prison memoires” che sono proprio i tre generi a cui Said fa riferimento nella sua analisi della resistenza culturale alle narrazioni dell’impero: “[they] form a counterpoint to the Western powers’ monumental histories, official discourse and panoptic quasi-scientific viewpoint”<sup>103</sup>. Cionondimeno, il sottotitolo del romanzo “A novel in three parts” fornisce un chiaro indizio testuale con cui l’autore invita esplicitamente il lettore a considerare l’opera nella sua inerente unità e a ricomporla. E’ compito del lettore, cioè, porsi su un “higher ground” per superare la frammentarietà e cogliere ciò che Wilson Harris ha definito “[...] the coherence in depth [...] within or beneath the fragmented surfaces of given world orders”<sup>104</sup>.

---

<sup>103</sup> Cfr. Edward Said, *Culture and Imperialism*, New York, Knopf, 1993, p. 260

<sup>104</sup> Cfr. Wilson Harris, “The Frontiers on which Heart of Darkness stands”, *Research in African literatures*, 12.1 (1991), p. 91.

## Conclusioni

In apertura di questo lavoro, avevamo definito il viaggio l'imprescindibile condizione esistenziale di Caryl Phillips, come di tutti i soggetti diasporici. A conclusione della nostra ricerca, possiamo affermare di aver compiuto noi stessi un 'viaggio' che ci ha portati attraverso l'universo narrativo dello scrittore anglo-caraibico che, a sua volta, ci ha mostrato i molteplici e complessi scenari della *black diaspora* e, più in generale, di tutte le diaspore.

All'inizio del nostro percorso ci eravamo proposti di analizzare la scrittura di Phillips cercando, se possibile, di rintracciarvi i segni di quell'instabilità e di quella frammentarietà che costituiscono la dimensione erratica del soggetto diasporico. Attraverso l'analisi di specifiche categorie concettuali quali quelle di *Displacement*, *Home*, *Identity*, *Memory* e *(Un)belonging*, e prendendo in esame le modalità in cui esse informano la sua scrittura, ci chiedevamo se e quanto essa riflettesse le tensioni tipiche avvertite dagli scrittori della diaspora profilandosi, essa stessa, come scrittura diasporica. Alla fine delle nostre ricerche, abbiamo ragione di affermare che le sopra citate tematiche risultano al centro di una scrittura che si può certamente definire diasporica dato che il tratto disgiuntivo e dislocato dell'esistenza del nostro scrittore diventa anche tratto qualificante della sua *diasporic writing* pervadendola nei contenuti e intridendola nella forma. Sia la sua *fiction* che la *non fiction*, infatti, si muove sotto il segno postcoloniale, postmoderno e diasporico dell'eterogeneità, della polifonia, della diglossia e dell'ibridismo. La scrittura è per lui lo spazio narrativo nel quale esplora, si interroga e si confronta con le

problematiche del soggetto dislocato quale egli è; spazio nel quale riversare l'ansia derivata dalla percezione del proprio 'esilio' e la sofferenza per l'impossibilità di potersi mai sentire a casa in un luogo. La scrittura diventa per Phillips il *locus* dove potere conciliare appartenenze ed identità plurime sganciate da ogni idea geograficamente e ideologicamente fondata di nazione e/o di identità nazionale, nella 'segreta' consapevolezza che, in fondo, può dirsi "at home [only] in diaspora".

## Bibliografia

### Testi primari non-fiction

- Phillips, C., *A New World Order*, London, Secker & Warburg, 2001
- \_\_\_\_\_ , *Extravagant Strangers: A Literature of Belonging*, London, Faber & Faber, 1997
- \_\_\_\_\_ , *Foreigners*, London, Secker & Warburg, 2007
- \_\_\_\_\_ , *The Atlantic Sound*, London, Faber & Faber, 2000
- \_\_\_\_\_ , *The European Tribe*, London, Faber & Faber, 1987

### Testi primari fiction

- Phillips, C., *A Distant Shore*, London, Secker & Warburg, 2003.
- \_\_\_\_\_ , *A State of Independence*, London, Faber & Faber, 1986.
- \_\_\_\_\_ , *Cambridge*, London, Faber & Faber, 1992.
- \_\_\_\_\_ , *Crossing the River*, London, Faber & Faber, 1994.
- \_\_\_\_\_ , *Dancing in the Dark*, London, Secker & Warburg, 2005.
- \_\_\_\_\_ , *Higher Ground*, London, Viking, 1989.
- \_\_\_\_\_ , *In the Falling Snow*, London, Secker & Warburg, 2009.
- \_\_\_\_\_ , *The Final Passage*, London, Faber & Faber, 1985.
- \_\_\_\_\_ , *The Nature of Blood*, London, Faber & Faber, 1997.

### Monografie su Caryl Phillips

- Ledent, B., *Caryl Phillips*, Manchester, Manchester UP, 2002
- Thomas, H., *Caryl Phillips*, London, Northcote, 2006

McLeod, J., "Between two waves: Caryl Phillips and Black Britain" in Ledent, B., (ed.), *Familial and Other Conversations*, Special Issue on Caryl Phillips, *Moving Worlds*, 7.1, 2007

### **Interviste a Caryl Phillips**

Ashby, A., White A.B., "Interview: Caryl Phillips", *ARK/angel Review* 9 (1994), pp.92-106

Bailey, G., "Fighting the Silence Born of Injustice", *Canvas Magazine*, April 16 (2005), pp. 137-49

Beckman J. S., "Interview with Caryl Phillips", *West* 6 (1992), pp.95-102.

Bell, R., "Worlds Within. An Interview with Caryl Phillips", *Callaloo* 14.3 (1991).

Birbalsingh, F., "Caryl Phillips: The Legacy of Othello, Part (2)", *Frontiers of Caribbean Literature in English* (1996), pp.191-197

Bishop, J., McLean D., "(Re)Rooted: An Interview with Caryl Phillips", *Calabash: A Journal of Caribbean Arts and Letters* 4.2 (2007)

Carroll, R., "Caryl Phillips", in *Swing Low: Black Men Writing*, New York, Crown Paperbacks, 1995, pp.165-171

Clifton, J., "Caryl Phillips: Interview by Clifton Joseph", *One on One, the Imprint Interviews* (1994), pp.51-58

Clingman, S., "Other Voices: An Interview with Caryl Phillips", *Salmagundi* 143 (2004), pp.112-140

Davison, C. M., "CrissCrossing the River: An Interview with Caryl Phillips", *Ariel* 25.4 (1994), pp.91-99.

Desai, A. et al., "The Other Voice: A Dialogue Between Anita Desai, Caryl Phillips, and Ilan Stavans", *Transition* 64 (1994), pp.77-89

Dougherty, R., "Of Britain and Belonging", *Boston Globe*, 21 Dec. (2003)

Goldman, P., "Home, Blood, and Belonging: A Conversation with Caryl Phillips", *Moving Worlds: A Journal of Transcultural Writings* 2.2 (2002), pp.115-122.

Jaggi, M., "Crossing the River, Caryl Phillips talks to Maya Jaggi", *Wasafiri* 20 (1994), p.26

\_\_\_\_\_, "Rites of Passage", *Guardian*, November 3, (2001), pp.6-7

\_\_\_\_\_, "The Final Passage: An Interview with writer Caryl Phillips" in Owusu Kwesi, *Black British Culture and Society: A Text Reader*, London/New York, Routledge, 2000, pp.157-168

Johnson, L. K., "Searching for Answers: Caryl Phillips in Conversation", *Race Today Review* 17.4 (1987), pp.6-9

Krasny, M., "Caryl Phillips", *KQED's Forum*, October 17 (2005)

Lammin,g G., "Lamming George talks to Caryl Phillips", *Wasafiri* 26 (1997), pp. 10-17

Lanham, F., "Black, Famous, Conflicted", *Houston Chronicle*, 26 Sept. (2005), pp. 7-18

Ledent, B., "Only Connect: An Interview with Caryl Phillips on *Foreigners*" in Schatteman R. T. (ed.), *Conversations with Caryl Phillips*, New York, U.P. of Mississippi, 2009, pp. 184-191.

Lowenthal, B., "Crossing the Diaspora: Betty Lowenthal talks to Caryl Phillips about his new book *Crossing the River*", *Weekly Journal*, 27 May 1993, p.11

McLeod, J., "Dancing in the Dark: Caryl Phillips in Conversation with John McLeod", *Moving Worlds: A Journal of Transcultural Writings* 7.1 (2007), pp.103-110

Morrison J., "A Conversation with Caryl Phillips", *ChickenBones: A Journal* November (2003), pp. 121-34

Prenshaw, W., "Conversation with Caryl Phillips", *Kunapipi* 9.1 (1987), p.19

Rabalais, K., "Degrees of Damage: An Interview with Caryl Phillips", *Glimmer Train* (2007)

Saunders, K., "Caryl Phillips Interviewed by Kay Saunders", *Kunapipi* 9.1 (1987), pp.44-52

Schatteman, R., "Disturbing the Master Narrative: An Interview with Caryl Phillips", *Commonwealth Essays and Studies* 23.2 (2001), pp.93-106

Sharpe, J., "Of This Time, of That Place: A Conversation with Caryl Phillips", *Transition* 68 (1995), pp.154-161.

Strauss, M., "Caryl Phillips and the Forum on Migration: Teaching the Value of Diversity", *Aufbau* 6 (2000), pp.28-29

Swift, G., "Caryl Phillips", *Bomb Magazine* 40 (1992), pp.46-49.

\_\_\_\_\_, "Caryl Phillips Interviewed by Graham Swift", *Kunapipi* 13.3 (1991), pp.96-103

Waters, E. J., "An Interview with Caryl Phillips: I Am What I Am Because I Was Born There", *The Caribbean Writer* 9 (1995), pp.102-114

Wilkin, C., "Interview with Caryl Phillips", WINN FM, December 23 (2002), pp. 187-95

Yelin, L., "An Interview with Caryl Phillips", *Culturefront* 7.2 (1998), pp.52-53, 80

## **Testi critici, saggi e articoli su Colonialismo e Postcolonialismo**

Abedayo D., "Africa and home", *The Times* 11 May 26, 2000.

Adams, P., *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Lexington, University Press of Kentucky

Ahmad, A., *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, London, Verso, 1992

Albertazzi, S., *Lo sguardo dell'Altro*, Roma, Carocci, 2000.

\_\_\_\_\_, "Postmoderno? Postcoloniale? La grande narrativa" in Petronio G., et al., (eds.), *Postmoderno?*, Roma, Gamberetti Editrice, 2000, pp. 67-81

- Anderson, B., "Exodus", *Critical Inquiry* 20.2 (Winter 1994), pp. 314-27  
 \_\_\_\_\_, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983
- Appadurai, A., *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001
- Ashcroft, B., *Post-Colonial Transformation*, London, Routledge, 2001.  
 \_\_\_\_\_, et al., (eds.), *Key Concepts in Postcolonial Literature*, London, Routledge, 1998  
 \_\_\_\_\_, et al., (eds.), *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, London, Routledge, 1989  
 \_\_\_\_\_, et al., (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London, Routledge, 2006
- Azim, F., *The Colonial Rise of the Novel*, London, Routledge, 1993
- Bammer A., *Displacement: Cultural Identities in Questions*, Indianapolis, Indiana UP, 1994  
 \_\_\_\_\_, "Editorial: The Question of Home", *New Formations*, 17 (Summer 1992), pp. vii-xi
- Barfoot, C., et al., (eds.), *Shades of Empire in Colonial and Post-Colonial Literatures*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993
- Barker, F., et al., (eds.), *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester, Manchester University Press, 1994  
 \_\_\_\_\_, (eds.), *Literature, Politics and Theory: Papers from the Essex Conference, 1976-1984*, Londra, Methuen, 1986
- Bassnett, S., et al., (eds.), *Post Colonial Translation. Theory and Practice*, London-New York, Routledge, 1999

Baugh, E., "The West Indian Writer and His Quarrel with History",  
*Tapia*, 20.6 (Februray 1997), Trinidad

Bedhad, A., *Belated Travelers: Orientalism in the Age of Colonial  
Dissolution*, Durham, Duke UP, 1994

Benjamin, W., *Illuminations*, Glasgow, Hannah Arendt,  
Fontana/Collins, 1977

\_\_\_\_\_ , "tesi di filosofia della storia" in *Angelus Novus. Saggi e  
Frammenti*, Torino, Einaudi, 1976

Bhabha, H., "Difeernce, Discrimination and Discourse of Colonialism"  
in Bker, F., *et al.*, (eds.), *The Politics of Theory*, Colchester, University of  
Essex, 1993

\_\_\_\_\_ , *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990

\_\_\_\_\_ , *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994

\_\_\_\_\_ , *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994

\_\_\_\_\_ , "The Other Question. The Stereotype and Colonial  
Discourse", *Screen*, 24.6 (Nov.-Dec.1993), pp. 23-48

\_\_\_\_\_ , "The Third Space", in Rutherford J., (ed.), *Identity,  
Community, Culture, Difeference*, London, Lawrence & Wishart, 1990

\_\_\_\_\_ , "Culture's in-Between", In Hall, S. & du Gay, P., (eds.),  
*Questions of Cultural Identity*, London, SAGE publications, 1996

Boehmer, E., *Colonial and Postcolonial Literature, Migrant Metaphors*,  
Oxford-New York, Oxford UP, 1995

Brah, A., *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, London,  
Routledge, 1996

Bruner, E., "Tourism in Ghana: The Representation of Slavery and The Return of The Black Diaspora", *American Anthropologist* 92.2 (1996), pp. 123-40

Cain, P. J., et al., (eds.), *British Imperialism: Crisis and Deconstruction*, London, Longman, 1993

Chakrabarty, D., "Postcolonial and the Artifice of History: Who Speaks for Indian Pasts?", *Representation* 37 (Winter 1992), pp. 64-70

\_\_\_\_\_, *Provincializzare l'Europa*, Roma, Meltemi, 2004

Chambers, I., *Culture after Humanism. History, Culture, Subjectivity*, London-New York, Routledge, 2001

\_\_\_\_\_, *Esercizi di Potere*, Roma, Meltemi, 2006.

\_\_\_\_\_, *Migrancy, Culture, Identity*, London, Routledge, 1994

Chambers, I., Curti, L., *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London, Routledge, 1996

Chatterjee, P., *The Nation and its Fragments, Colonial and Postcolonial Histories*, Delhi, Oxford U P, 1995

Chialant, M.T., *Viaggio e Letteratura*, Venezia, Marsilio, 2006

Childs, P., *Post-Colonial Theory and English Literature: a Reader*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1999

Childs, P., Williams, P., *An Introduction to Postcolonial Theory*, London, Harvester Wheatsheaf, 1997.

Chow, R., *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington, Indiana University Press, 1993

Clifford, J., "Diasporas", *Cultural Anthropology* 9.3 (1994), pp. 302-38  
\_\_\_\_\_, "Traveling Cultures" in Grossberg L., et al., (eds.), *Cultural Studies*, New York, Routledge, 1992. pp. 96-116

Collier, P., Geyer,-Ryan., *Literary Theory Today*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1990

Davies, A., et. al., "Conversation: Prison as a Border: A conversation on Gender, Globalization and Punishment", *Signs: Journal of Women in Culture* 26.4 (2001), pp.1236-1237

Davies, C. B., et al., (eds.), *The African Diaspora: African Origins and New World Identities*, pp. 89-115

De la Campa, R., Kaplan, E.A., Sprinker, M., *Late Imperial Culture*, London, Verso, 1995.

De Toro, F., *Borders and Margins. Post-Colonial and Post-Modernism*, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1999

Di Piazza, E., *L'avventura bianca: testo e colonialismo nell'Inghilterra del secondo Ottocento*, Bari, Adriatica Editrice, 1999

\_\_\_\_\_, *Narrazioni dell'Impero oggi. Saggi su colonialismo e letteratura*, Palermo, Flaccovio, 1995

Di Piazza, E., et al., (eds.), *Maschere dell'impero*, Palermo, Edizioni ETS, 2005

Dirlik, A., "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism", *Critical Inquiry*, XX 2 (Winter 1994), pp. 328-356

Drake, St. C., "Diaspora Studies and Pan-Africanism" in Harris J.E, (ed.), *Global Dimensions of the African Diaspora*, Washington, D.C., Howard University Press, 1993pp. 451-514

Du Bois, W.E., *Dusk of Dawn. An Essay Toward an Autobiography of Race Concept*, New York, Schocken, 1968.

Edwards, J., *Postcolonial Literature. A Reader's Guide to Essential Criticism*, New York, 2008

Fanon, F., *Black Skin, White Masks*, New York, Grove Press, 2008

\_\_\_\_\_, *The Wretched of the Earth*, New York, Grove Press, 2000.

\_\_\_\_\_, *Il negro e l'altro*, Milano, Il Saggiatore, 1971.

Ferguson, N., *Empire: How Britain Made the Modern World*, London, Penguin, 2004

Gandhi L., *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1998

Gates, H.L., *Black Literature and Literary Theory*, New York, Methuen, 1984

\_\_\_\_\_, *Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self*, New York, Oxford University Press, 1987

\_\_\_\_\_'Race', *Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1986

\_\_\_\_\_, Gates H.L. (ed), *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, New York-Oxford, Oxford UP, 1988.

Gilroy, P., *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London, Serpent's Tail, 1993

\_\_\_\_\_, *"There Ain't No Black in the Union Jack": The Cultural Politics of "Race" and Nation*, London, Hutchinson, 1987

\_\_\_\_\_, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, MA, Harvard UP, 1993

Giroux, H., *Border Crossing*, New York, Routledge, 1992

Glage, L., *Being/s in Transit: Travelling, Migration, Dislocation*, Amsterdam, Rodopi, 2000

Glissant E., *Politica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998

\_\_\_\_\_, *Poetica della relazione*, Quodlibet, 2007

Gorlier, C., Zoppi I.M., *Cross-Cultural Voices: Investigations into the Post-Colonial*, Roma, Bulzoni, 1997

Gramsci, A., *Quaderni dal Carcere*, Torino, Einaudi, 1948-1951

Green, J., *New Worlds A Dictionary of Neologisms since 1960*, London, Bloomsbury, 1991

Griffiths G., "An Imaginary Life: The Post-Colonial Text as Transformative Representation", *Commonwealth Essays and Studies*, 16.2, 1993, pp. 61-69.

Guha, R., *Subaltern Studies 11: Writings on South Asian and Society*, Delhi, Oxford University Press, 1982.

Gurr A., *Writers in Exile: The Identity of Home in Modern Literature*, Brighton, Harvester Press, 1981

Haley A., *The Autobiography of Malcom X*, New York, Grove Press, 1965

Hall S., "Old and New Identities, Old and New Ethnicities", in King A.D. (eds.), *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, Binghamton, Dept. of Art and Art History, SUNY, 1991, pp.41-68

\_\_\_\_\_, "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, King A.D. (eds.), Binghamton, Department of Art and Art History, SUNY, 1991, pp. 19-39

\_\_\_\_\_, *Questions of Cultural Identities*, London, Sage, 1996

\_\_\_\_\_, "Minimal Selevs" in Appignanesi L. L. et al., (eds.), *Identity: The Real Me*, London, ICADocuments 6, 1987

Hobsbawm, E., *The Age of Empire: 1874-1914*, New Press, London, 1987

Holland, P., Huggan, G., *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000

Houston, A.B., Dovey T., Jolly R., Deinert., "Colonialism and the Postcolonial Condition", *PMLA*, vol.110, n.5, October 1995, pp.1047-1052

Hutcheon, L., *Colonialism and the Postcolonial Condition*, Spec. issue of *PMLA*, 110.1,1995, pp. 1-184.

Jackson, G., *Soledad Brother: The Prison Letters of George Jackson*, New York, Coward McCann Publishers, 1969.

Jeyifo, B., "On Eurocentric Critical Theory: Some Paradigms from the Texts and Sub Texts of Post-Colonial Writing", *Kunapipi*, 11.1, 1989, pp. 107-18

Kapuscinski, R., *L'Altro*, Milano, Feltrinelli, 2007

King, R., Connell J., White P., *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, London, Routledge, 1995

Korte, B., *English Travel Writing from Pilgrimage to Postcolonial Explorations*, Basingtoke, MacMillan, 2000

Krishnaswamy, R., "Mythologies of Migrancy: Postcolonialism, Postmodernism and the Politics of (Dis)Location", *Ariel* 26.1, 1995, pp. 125-46

Kutzinsky, V., Goodyear S., "What and Where is Postcolonialism? Some Introductory Reflections", *Yale Journal of Criticism*, 7.1, 1994, pp. 181-83

Lamming, G., *The Pleasure of Exile*, London, Allison & Busby, 1984

Landry, D. et al., *Spivak, The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, New York, Routledge, 1996

Lazarus, N., *Postcolonial Literary Studies*, Cambridge, Cambridge UP, 2004

Lédent, B., "Ambiguous Visions of Home: The Paradoxes of Diasporic Belonging in Caryl Phillips's *The Atlantic Sound*", *EnterText* 1.1 (2002), pp. 23-32

Leghissa, G., *Il gioco dell'identità. Differenza, alterità, rappresentazione*, Milano, Mimesis, 2005

Lévi-Strauss, C., *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano, 1960

Lombardo, A., *Le orme di Prospero: Le nuove letterature di lingua inglese: Africa, Caraibi, Canada*, Napoli, NIS, 1995

Loomba, A., *Colonialism/Postcolonialism*, London, Routledge, 1998

Malcom X, *Malcom X on Afro-American History*, New York, Methuen, 1967

\_\_\_\_\_, "Message to the Grassroots" in Kete Asante di Molefi *et al.*, *African Intellectual Heritage*, Philadelphia, Temple University Press, 1996, pp.722-723.

Marangoly, G.R., *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

McLeod, J., *Beginning Postcolonialism*, Manchester, Manchester University Press, 2000.

\_\_\_\_\_, *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*, Oxford, Routledge, 2007.

McClintock, A., "The Angle of Progress: Pitfalls of the term "Post-Colonialism", *Social Text*, 31/32 (1992), "Third World and Postcolonial Issues", pp. 84-98

Mellino, M., *La critica post-coloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei Postcolonial Studies*, Roma, Meltemi, 2005.

\_\_\_\_\_, *Post-Orientalismo. Said e gli studi Post-Coloniali*, Roma, Meltemi, 2009.

Memmi, A., *The Colonizer and the Colonized*, Boston, Bacon Press, 1967.

Charleston, The History Press, 2004.

Mitchell T.J.W., "Postcolonial Culture, Postcolonial Criticism", *Transition*, 56, 1992, pp.11-19

Miyoshi, M., "A Borderless World? From Colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation State", *Critical Inquiry*, XIX, 4 (Summer 1993)

Mohanty S., "Epilogue.Colonial Legacies, Multicultural Futures: Relativism, Objectivity and the Challenge of Otherness", *PLMA*, vol.110, 1 January 1995, Special Topic: Colonialism and Postcolonialism Condition, pp.108-118.

Moore-Gilbert, B., *Postcolonial Theory: Context, Practices, Politics*, London, Verso, 1994

Murray S., *Not on Any Map. Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism*, Exeter, University of Exeter Press, 1997.

\_\_\_\_\_, *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*, London, Verso, 1997

Ngugi, Wa T., *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, London, James Currey, 1986.

Nora, P., *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1984

Parry, B., "The Postcolonial: Conceptual Category or Chimera? The Yearbook of English Studies", vol.27, *The Politics of Postcolonial Criticism*, 1997, pp.3-21

Patrick S. et al., *Identity and Belonging: Rethinking Race and Ethnicity in Canadian Society*, Toronto, Canadian Scholar's Press, 2006

Peniel, J., *Black Power Movement: Rethinking the Civil Rights-Black Power Era*, New York, Routledge, 2006.

Pietro Stefani G., *La Tratta Atlantica. Genocidio e Sortilegio*, Milano, Jaca Book, 2000.

Pratt, M.L., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992

Rushdie, S., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London, Granta, 1991

Rutherford, J., *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Sage, 1992

Safran W., *Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return*, *Diaspora* 1, no.1, Spring 1991, pp. 83-99

Said, W.E., *Culture and Imperialism*, London, Vintage Books, 1993.

\_\_\_\_\_, *Orientalism*, Random House, New York, 1978

\_\_\_\_\_, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2002

\_\_\_\_\_, *Representing the Colonized. Anthropology's Interlocutors*, Chicago, University of Chicago Press, 1974

\_\_\_\_\_, *The World, The Text, The Critic*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1983

Spivak, G., Ranajit G., *Selected Subaltern Studies*, Oxford, Oxford UP, 1988

Spivak G., *Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*, Meltemi, 2004

\_\_\_\_\_, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London, Methuen, 1987

\_\_\_\_\_, *The Post-Colonial Critics: Interviews, Strategies, Dialogues*, New York, Routledge, 1990.

\_\_\_\_\_, *Tre esercizi per immaginare l'altro*, Il Saggiatore, 2006

\_\_\_\_\_, "Can the Subaltern Speak?" in Nelson C. & Grossberg L., (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988

Spurr, D., *The Rhetoric of the Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperialism Administration*, Durham, Duke UP, 1993

Steiner, G., "A Retreat from the Word", *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, New York, Atheneum, 1977

Stokes, Brown C., *Refusing Racism: White Allies and the Struggles for Civil Rights*, New York, Teachers College Press, 2002

Thomas, K., Zanetti G., *Legge, razza e diritti. La "Critical Race Theory" negli Stati Uniti*, Reggio Emilia, Diabasis, 2005

Thieme, J., *Postcolonial Con-texts: Writing Back to the Canon*, London, Continuum, 2001

Tiffin, C., Lawson A., *De-scribing Empire: Postcolonialism and Textuality*, London/New York, Routledge, 1994

Tölölyan, K., "Rethinking Diaspora(s): Stateless Power", *The Transnational Moment, Diaspora* 5.1, 1996, pp. 3-36

Trivedi, H., Mukherjee M., *Interrogating Post-Colonialism: Theory, Text and Context*, Shumla (India), Indian Institute of Advanced Study, 1996

Walder, D., *Postcolonial Literature in English*, Edinburgh, Blackwell, 1998

Walters, W.W., *At home in Diaspora: Black International Writing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005

White, J. et al., *Recasting the World: Writing After Colonialism*, Baltimora/Londra, John Opkins University Press, 1993

Williams, B.T., "A State of Perpetual Wandering: Diaspora and Black British Writers", *Jouvert : A Journal of Postcolonial Studies* 3.3 (1999)

Williams, P. et al., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York, Columbia UP, 1994

Williams, P., Chrisman L., *The Post-Colonial Studies Reader*, New York, Columbia UP, 1994

Wright, R., *Black Boy (American Hunger): A Record of Childhood and Youth*, New York, Harper Perennial Restored Edition, 1993

\_\_\_\_\_, *Black Power: A Record of Reactions in a Land of Pathos*, New York, Harper Perennial, 1995

\_\_\_\_\_, *Black Power: Three Books from Exile: Black Power; The Color Curtain; and White Man Listen!*, New York, Harper Perennial Modern Classics, 2008

\_\_\_\_\_, *Blueprint for Negro Writing*, in *African American Literary Theory: A Reader*, edited by Napier W., 53-65, New York, New York University Press, 2000.

\_\_\_\_\_, *Native Son*, New York, Harper Perennial, 1993

Yarbrough T.E., *A Passion for Justice: J.Waties Waring and Civil Rights*, Oxford, Oxford University Press, 2001

Young, R., *White Mythologies: Writing History and the West*, London, Routledge, 1990

### **Testi critici sui Caraibi e la Letteratura Caraibica:**

Benítez-Rojo A., *The Repeating Island: the Caribbean and the Postmodern Perspective*, Durham, Duke UP, 2001.

Brathwaite K., *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, Mona, Savacou Publisher, 198

\_\_\_\_\_, "Roots", *Bim* 10 (1963), pp. 10-21

De Loughrey E., "Tidalectis: Charting the Space/Time of Caribbean Waters", *SPAN* 47 (1998), pp. 1-24.

Glissant E., *Caribbean Discourse: Selected Essays*, Charlottesville, VA, University of Virginia Press, 1992.

Hulme P., *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*, London, Methuen, 1986.

Roberts P.A., *West Indians and Their Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Saunders P.J., *Alien-Nation and Repatriation. Translating Identity in Anglophone Caribbean Literature*, Lanham, Lexington Books, 2007.

Smith D., Puig Campos R., Cortés Santiago I., *Caribbean Without Borders. Literature, Language and Culture*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008.

Walcott D., "The Muse of History", in Coombs O.,(ed.), *Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean*, New York, Anchor-Doubleday, 1974, pp. 1-27

### **Testi critici su Postmodernismo**

Appiah, K. A., "Is Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?", *Critical Inquiry*, 17, 1991, pp. 336-57

Appignanesi, L., "Identity. The Real Me. Post Modernism and the Question of Identity", *Ica Documents*, 6, London, Ica, pp.1- 44

Augè, M., *I nonluoghi, introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera Editrice, 1993

Bauman, Z., *Postmodernity and Its Discontent*, New York, University Press, 1997

- Bertens, H., *The Idea of Postmodern: A History*, London, Routledge, 1995.
- Best, S., *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, New York, Guilford Press, 1991
- Ceserani, R., *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997
- Docherty, T., *Postmodernism. A Reader*, New York, Columbia, 1993
- Eagleton, T., *The Illusions of Postmodernism*, Blackwell, Oxford, 1996
- Harvey, D., *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell, Oxford, 1989
- Hutcheon, L., *A Poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction*, London, Routledge, 1998
- \_\_\_\_\_, *The Post Always Ring Twice: the Postmodern and the Postcolonial*, Sydney, Capetown University Press, 1995
- Jameson, F., *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, London, Verso, 1991
- Kadir, D., "Postmodernism/Postcolonialism", *World Literature Today*, 69.1, 1995, 17-88
- Kaplan, C., *Question of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Durham, N.C., Duke University Press, 1996.
- Lyotard, J., *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- McHale, B., *Postmodernist Fiction*, London, Routledge, 1987.

Smyth, E., *Postmodernism and Contemporary Fiction*, London, B.T.Batsford, 1991.

## **Testi Metodologici**

Bakhtin, M., *L'autore e l'eroe*, a cura di Strada J., Torino, Einaudi, 1988.

\_\_\_\_\_, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, New York, University of Texas Press, 1981.

Barker, F., *Europe and its Others. Proceedings of the Essex. Conference on the Sociology of Literature*, vol.1, Colchester, University of Essex, 1985.

Barthes, R., *S/Z*, Torino, Einaudi, 1973.

\_\_\_\_\_, *Mythologies*, trad. di Lavers A., London, Jonathan Cape, 1972

Bloom, H., *Il canone occidentale. I libri e la scuola delle ere*, Milano, Bompiani, 1996

Cavarero A., *A più voci: filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli Editore, 2003

Dalmasso G., *A partire da Jacques Derrida. Scrittura, decostruzione, ospitalità, responsabilità*, Milano, Jaca Book, 2007

Deleuze, G., *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

Derrida J., *Aporias: Dying—Awaiting (One Another at) the 'Limits of Truth'*, Stanford, Stanford University Press, 1993.

\_\_\_\_\_, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967

\_\_\_\_\_, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1971

\_\_\_\_\_, *La voix et le phénomène*, Paris, Seuil, 1967

De Saussure, F., *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1922

Foucault M., *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1971

\_\_\_\_\_, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_, *Microfisica del Potere*, Torino, Einaudi, 1977.

Frye N., *Anatomy of Criticism*, London, Penguin, 1990.

Genette, G., *Figure III. Discorso del racconto*, traduzione di Zecchi L., Torino, Einaudi, 1976

Jameson, F., "third World Literature in the Era of Multinational Capitalism" in *Social Text*, 15 (1986), pp. 65-88

Kristeva, J., *Nations without Nationalism*, New York, Columbia University Press, 1993

\_\_\_\_\_, *Étrangers à nous-même*, Paris, Gallimard, 1991.

Lacan J., *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

Lévi-Strauss C., *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964.

\_\_\_\_\_, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, Torino, Einaudi, 1970.

Seti R., *Myths of the Nation, National Identity and Literary Representation*, Oxford, Clarendon Press, 1999

Spivak, G., *Of Grammatology*, Baltimore, John Hopkins University Press,  
1976

## **Sitografia**

[www.culturastudies.it/dizionario/pdf/studi\\_postcoloniali.pdf](http://www.culturastudies.it/dizionario/pdf/studi_postcoloniali.pdf).

<http://www.wmich.edu/dialogues/index.html>

<http://www.postcolonialweb.org/>

<http://www.library.yale.edu/humanities/english/postcolonial.html>

<http://people.stfx.ca/mmoynagh/247/more-247/247frames.html>