Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Dottorato di Ricerca in

Letterature francofone

Ciclo XXI

Settore scientifico disciplinare di afferenza: L-LIN/03 LETTERATURA FRANCESE

« Du cri à la parole » : subalternità, comunità e scrittura nelle letterature francofone dei Caraibi.

Presentata da Alessandro Corio

Coordinatore dottorato
Chiar.ma Prof.ssa
Carminella Biondi

Relatore
Chiar.ma Prof.ssa
Carminella Biondi

Relatore in co-tutela
Chiar.mo Prof.
Romuald Fonkoua

Esame finale anno 2009

ad Angela

il respiro dove nascono le mie parole

Indice

Introduzione: ***Dal grido alla parola*** …… 9

Parte I

Costellazioni post/coloniali: il pensiero della differenza e la decostruzione dello storicismo

I. La lingua mozzata di Venerdì: o della lavagna trattenuta …… 19

II. Un presente senza casa …… 41

III. "Il vuoto al centro": il pensiero francese della differenza e la decostruzione dello storicismo dialettico …… 61

IV. Il movimento della *différance*: referenzialità interrotta e politiche dell'identità …… 93

V. « Thinking at the limit » : la transizione post/coloniale nel presente globale …… 121

VI. « Ai margini della storia »: subalternità, rappresentazione e fallimento cognitivo …… 159

Parte II

Linguaggio e comunità: un approccio comparato al pensiero di Édouard Glissant

VII. Caratteri generali dell'alienazione e della dominazione nella società martinicana: *Le Discours antillais* e la rappresentazione impossibile …… 191

VIII. Non-storia e discorso: l'« implacabile universo muto della schiavitù » …… 223

IX. Dal grido alla parola: la contro-poetica e la ricerca di un « langage à venir » …… 251

X. La comunità senza fondamenti : « être-en-commun » e « Relation » in Jean-Luc Nancy e Édouard Glissant …… 297

Parte III

Subalternità e rappresentazione: un percorso nel romanzo antillese contemporaneo

XI. *Malemort* (1975) : l'« éclatement de la parole » …… 323

XII. *La Case du commandeur* (1981): il mito interrotto ed il tormento della storia …… 351

XIII. Decostruire la Legge (maschile) della *Créolité*: scena della scrittura e scena del mito in *Texaco* (1992) …… 379

XIV. « Tituba et moi »: ri-scrivere il soggetto femminile cancellato come agente nella s/Storia, in *Moi, Tituba sorcière…* (1986) …… 445

Conclusioni: *Un fazzoletto di saggezza* …… 477

Bibliografia:

Testi letterari e critici di autori dei Caraibi …… 481

Altri testi letterari …… 483

Testi di critica letteraria riguardanti autori e opere dei Caraibi …… 484

Testi teorici, filosofici, di critica postcoloniale e di critica letteraria …… 491

La Relation, complexe, ardue, imprévisible,
est le feu majeur des poétiques à venir.
Le cri du monde devient parole.

Édouard Glissant, *Le Discours antillais*

Introduzione

Dal grido alla parola

> L'histoire présente, celle que nous vivons, nous apprend à comprendre *autrement* l'histoire passée, qui s'écrit ou s'enseigne. Le *savoir* peut changer avec l'*expérience*. Sous le biais de ce phénomène particulier – la parole prise et reprise – nous sommes d'ailleurs ramenés à un problème fondamental que sans doute la stabilité sociale et les systématisations qui l'accompagnaient hier avaient oblitéré : comment un changement peut-il advenir ? Comment un nouveau jour se lève-t-il ? […] Vouloir se *dire*, c'est s'engager à *faire* l'histoire.
>
> Michel de Certeau, *La prise de parole*

Fino ad anni recenti, gli studi postcoloniali e le letterature francofone sono rimasti due settori scientifici e disciplinari disgiunti e davvero poco comunicanti, nelle accademie anglosassoni e soprattutto in Francia ed in Italia. Questa frattura si è generata probabilmente a causa della strutturazione stessa degli ambiti disciplinari, facenti capo a dipartimenti distinti (la teoria postcoloniale ha attecchito molto più rapidamente nell'ambito delle letterature anglofone e comparate) ed a causa della rigida diffidenza dei dipartimenti di francese (dove spesso le letterature di lingua francese di provenienza non esagonale sono posizionate come una sotto-categoria subalterna) nei confronti del discorso critico e teorico prodotto nell'ambiente anglofono, negli Stati Uniti e in Inghilterra, dove i maggiori teorici e critici postcoloniali hanno lavorato, soprattutto nel corso degli anni '80 e '90. Come vedremo nel corso del nostro lavoro, infatti, la critica postcoloniale porta con sé un decisa spinta decostruttiva nei confronti dell'impostazione ancora fortemente umanistico-storicista delle discipline letterarie in ambito accademico, ed in particolare dei forti residui etnocentrici ed imperialisti impliciti nella concezione e nella strutturazione stessa delle cosiddette "letterature francofone".

Le cose hanno cominciato a cambiare in maniera decisa nel corso dell'ultima decade e già nel 2001 Celia Britton segnalava, nell'introduzione ad un numero della rivista *Paragraph* dal titolo « Francophone Texts and Postcolonial Theory »[1], un rinnovato interesse nell'accademia anglosassone per l'intersezione di questi due ambiti disciplinari, che negli

[1] Celia Britton, « Introduction » in *Paragraph* 24.3 (2001), Special Issue on « Francophone Texts and Postcolonial Theory », pp. 1-11.

anni successivi ha visto effettivamente un fiorire di pubblicazioni riguardanti in particolar modo il campo letterario caraibico, del quale ci occuperemo[2]. In Francia, solamente dopo le recenti rivolte nelle *banlieues* nell'autunno del 2005 si è aperto, prevalentemente in un ambito storico-politico, un vivace dibattito sulla questione postcoloniale e sulle eredità attuali del colonialismo, nella metropoli e nelle ex-colonie, ma la teoria postcoloniale non ha ancora trovato un fecondo campo di applicazione nelle letterature francofone, nonostante qualche sporadico ed ancora incerto tentativo.

Il nostro intento in questa ricerca è di esplorare alcuni possibili percorsi di intersezione tra quella vasta e differenziata costellazione critico-teorica che va sotto il nome di *postcolonial theory* e l'altrettanto variegata produzione letteraria francofona nei Caraibi – la quale peraltro, come vedremo, non può essere disgiunta dalla restante produzione letteraria dell'arcipelago – partendo dalla convinzione che le scritture dell'arcipelago caraibico, soprattutto a partire dagli anni '70, abbiano contribuito nella loro peculiarità ed in modo estremamente fecondo all'elaborazione di tematiche e di questioni di ordine specificamente postcoloniale. Non proporremo, perciò, una lineare e semplicistica "applicazione" di una serie di concetti teorici ed accademici ad un campo letterario specifico e delimitato (esotico?) o ad un insieme già codificato di testi, ma cercheremo di produrre un'interazione reciproca e feconda – che tenga conto delle sovrapposizioni e delle assonanze, ma anche delle distanze e delle diffrazioni che la condizione storico-culturale e l'immaginario letterario caraibici hanno prodotto e continuano a produrre in un campo discorsivo, politico ed immaginario-simbolico, che deve oggi essere concepito in termini planetari. Si tratterà insomma di esplorare, con un approccio interdisciplinare e comparatistico che sia in grado di attraversare con scrupolo le frontiere tra differenti campi discorsivi, quella dimensione complessa e produttiva del vissuto e dell'immagnario – della *politica* e della *poetica* – delle relazioni e dei conflitti tra popoli, culture, minoranze, linguaggi e singolarità, per la quale Édouard Glissant ha coniato il termine « *Tout-monde* ». Cercheremo insomma, con modestia ed attenzione critica e senza ignorare il lavoro di chi ci ha preceduto, di essere all'altezza della complessità e della ricchezza dell'"oggetto" che intendiamo esaminare, il quale senz'altro richiede una particolare cautela

[2] A titolo esemplificativo, segnaliamo qui James Arnold (ed.), *A History of Literature in the Caribbean*, vol. 3, « Cross-Cultural Studies », John Benjamins Publishing Company, 1994; David Murphy and Charles Forsdick, *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*, London, Edward Arnold, 2003; H. Adlai Murdoch and Anne Donadey, *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*, Gainesville, University Press of Florida, 2005 e la rivista *Francophone Postcolonial Studies*, pubblicata da University of Glasgow French and German Publications on Behalf of the Society for Francophone Studies, n. 1.1 (spring/summer 2003).

ed accortezza nei confronti di possibili e pericolosi schematismi e generalizzazioni, nonché una consapevolezza delle potenzialità e dei rischi derivanti dalla "posizione" da cui si parla/scrive e dagli strumenti intellettuali e discorsivi di cui si dispone.

Una serie di questioni fittamente connesse e che possiamo definire di ordine più generale saranno al centro del nostro percorso, o meglio, riemergeranno in continuazione da differenti angolature. Come il titolo stesso del nostro lavoro suggerisce – preso in prestito da un'espressione ricorrente di Glissant – è il momento ed il gesto dell'articolazione e della venuta alla luce della *parola* intesa come linguaggio, come "presa di parola" da parte di un soggetto finora escluso, silenziato e dominato – insomma posto ai margini o addirittura fuori dalle relazioni di potere costruite dalla dominazione coloniale ed eurocentrica – che siamo interessati ad esplorare. E' una problematica complessa, che come vedremo presenta notevoli ambiguità e paradossi, soprattutto in relazione alla questione di che cosa significhi "parlare" o "prendere la parola"; di quali implicazioni questo gesto abbia col *potere* e con la *violenza* e quali complessi interrogativi e problemi sollevi la possibile definizione di un *soggetto*, individuale o collettivo, che prenda la parola e che si definisca ed agisca tramite questa; di quali forme possibili di *resistenza* e di quali paradigmi alternativi alla violenza materiale ed epistemica occidentale questa presa di parola renda possibili e percorribili. Questi temi ci spingeranno ad un inevitabile confronto con le questioni della *rappresentazione*, della *testimonianza* e della *delega* – di chi può parlare, per chi ed in che modo – questioni che sono al cuore senz'altro della rappresentazione letteraria, delle sue forme e dei suoi linguaggi, ma anche della rappresentazione identitaria, comunitaria e politica, insomma dei complessi interrogativi che il presente ci pone. Inoltre, le questioni della presa di parola, della scrittura e della rappresentazione in un contesto specificamente postcoloniale – e vedremo cosa questo possa significare ed implicare – riaprono inevitabilmente e da differenti angolature la complessa questione del *comune* e della *comunità*, che la recente critica dell'essenzialismo e del culturalismo ed il crollo storico ed ideologico delle grandi narrazioni, delle partizioni binarie, dei totalitarismi e dei nazionalismi – perlomeno nelle loro forme moderne – che hanno segnato la fine del secolo scorso, rendono oggi al tempo stesso difficile ed inevitabile.

Queste problematiche di ordine generale, che coinvolgono in modo complesso e discorsivamente inesauribile la nostra contemporaneità, sono senz'altro centrali in quella vasta nebulosa critica che, con una *riduzione* che non possiamo tacere, raggruppiamo nell'ambito della "critica postcoloniale". Essa ha senz'altro affrontato queste tematiche con

una propria specificità, realizzando una pluralità di percorsi critici singolari e spesso drasticamente innovativi e tentando un generale riposizionamento delle questioni legate alla storia, all'identità, al potere ed al linguaggio, la cui "intenzione" può essere efficacemente riassunta con un'espressione del teorico indiano Dipesh Chakrabarty: "provincializzare l'Europa". Nella prima parte del nostro lavoro, intitolata *Costellazioni post/coloniali: il pensiero della differenza e la decostruzione dello storicismo*, tracceremo una serie di percorsi non scolastici – in un continuo ed in un certo senso eclettico attraversamento tra campi discorsivi attinenti la letteratura, la filosofia, la teoria critica e la critica letteraria – cercando di evidenziare gli specifici apporti del pensiero post-strutturalista e della critica postcoloniale alle questioni di ordine generale sopra elencate.

Nei capitoli I e II, per introdurre in modo efficace la drammaticità e la complessità delle problematiche sollevate dal *silenzio del subalterno* in un contesto postcoloniale, abbiamo scelto la riscrittura del mito moderno di Robinson Crusoe e del suo incontro con Venerdì, realizzata dallo scrittore sudafricano J.M. Coetzee nel suo romanzo *Foe* (1986). La lingua mozzata di Venerdì, il segreto del suo silenzio e la relazione (im)possibile con una scrittura che in qualche modo si faccia carico di testimoniarlo attraverso il racconto, fanno convergere in un nodo indistricabile le tematiche principali su cui si orienterà la nostra ricerca, a partire dalla complessa rimessa in discussione dell'autorità e della legittimità della scrittura e del suo inevitabile confronto con un nucleo denso ed opaco di materia vivente "intestimoniabile". La lettura di altri testi letterari come *Beloved* (1987) di Toni Morrison e *Tout-monde* (1993) di Édouard Glissant, ci spingerà a confrontarci con la dimensione *perturbante* che scaturisce dall'improvviso riemergere nel presente storico di un passato violento ed originario, ed al tempo stesso "stranamente famigliare", non mediatizzabile attraverso il linguaggio e che proprio per questo rende indisponibili, decentrate e non più proponibili le mappature cognitive che definivano ed orientavano lo spazio-tempo "omogeneo e vuoto" della modernità. E' una scrittura che dovrà rendersi capace di ascolto, di accoglienza nei confronti della polifonia del reale, di ospitalità verso l'imprevedibile ed inevitabile "evento dell'altro".

Nei capitoli III e IV della prima parte, affronteremo proprio questo decentramento dell'*episteme* occidentale, messo in atto in particolar modo dal *post-strutturalismo* francese a partire dalla fine degli anni '60. Anche qui, non è nostra intenzione tracciare un percorso didascalico ed esaustivo, bensì focalizzare l'attenzione su una serie di spostamenti operati da pensatori quali Michel Foucault e Jacques Derrida, che si sono poi rivelati fondamentali nello

sviluppo dei *postcolonial studies*. I temi su cui ci concentreremo maggiormente, e che ritorneranno lungo tutto il nostro itinerario successivo, sono quelli della critica dello storicismo dialettico e dell'essenzialismo linguistico-identitario, attraverso il metodo genealogico foucaultiano e la decostruzione derridiana del logocentrismo. Quest'ultima, in particolare, si rivelerà fondamentale per affrontare le questioni complesse ed ambivalenti legate alle politiche identitarie e ad una critica postcoloniale dell'essenzialismo e dello storicismo – delle "mitologie bianche" – che non vada a discapito del riconoscimento della funzione strategica e politica del *posizionamento* culturale ed identitario e della *traduzione* linguistico-culturale, nel processo di ridefinizione dei rapporti di potere su scala globale.

E' proprio questo movimento di continua traduzione, come vedremo nei capitoli V e VI, a marcare uno dei tratti salienti della *transizione* postcoloniale. Ci renderemo conto che l'acceso dibattito critico sulla definizione, le implicazioni e le possibili accezioni del "postcoloniale" – avvenuto tra gli anni '80 e '90 nell'accademia anglosassone – lo rende tutt'altro che un campo discorsivo omogeneo e pacificato, dove possano tranquillamente sedimentarsi una seri di concetti da applicare indiscriminatamente in contesti differenziati. E' la continua rimessa in discussione delle proprie procedure discorsive e della propria posizione egemonica di intellettuali nell'accademia occidentale, un pensare costantemente "al limite" quindi, che caratterizza gli esiti migliori e più produttivi del lavoro di Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Edward Said, Stuart Hall, Arjun Appadurai, Paul Gilroy ed altri. In particolare, sarà ancora la questione del *subalterno* e della possibilità/impossibilità di parlare – e di recuperare la sua voce e la sua coscienza da parte dello storico o dello scrittore – che catturerà la nostra attenzione in termini più analitici, ricostruendo il dibattito storiografico sulle questioni della soggettività, della coscienza, della *agency* e della rappresentazione, sollevato dal collettivo indiano dei *subaltern studies* e dalla stessa Spivak. Il nostro percorso nella prima parte si concluderà, quindi, su una serie di "aperture", di ambivalenze, di domande costitutivamente aperte ed inesauribili, che apriranno un campo di esplorazione sul rapporto tra *subalternità*, *scrittura* e *comunità* e che cercheremo di riposizionare nel contesto teorico e letterario caraibico.

La seconda parte, dal titolo *Linguaggio e comunità: un approccio comparato al pensiero di Édouard Glissant*, sarà dedicata prevalentemente alla produzione teorica e filosofica di Glissant, mantenendola in costante comparazione e tensione col campo discorsivo e con le questioni analizzate nella prima parte. Ci occuperemo prevalentemente di

due testi maggiori: *Le Discours antillais* (1981) e *Poétique de la Relation* (1990), analizzando in che modo Glissant affronti il rapporto tra *linguaggio* e *comunità* in un contesto postcoloniale dai tratti specifici e peculiari, come quello delle Antille francesi. La questione stessa della definizione e delle differenti accezioni del "postcoloniale" sarà quindi necessariamente rimessa in discussione, in un contesto segnato da un'alienazione economica, politica e culturale radicale e totalizzante – che senz'altro non ci permette di parlare di una "fine" della dominazione coloniale – e da quella che Glissant definisce come una "colonizzazione riuscita". Nel VII capitolo, cercheremo di delineare i tratti essenziali dell'*alienazione* e della *dominazione* nella società martinicana, per renderci conto di come la ricerca di un linguaggio e di un'identità collettiva sentiti come "propri", non possano che confrontarsi, in una tale situazione, con la loro stessa impossibilità. Il linguaggio, il ruolo dello scrittore e della scrittura letteraria, la possibilità di "parlare" – ossia di articolare un rapporto responsabile ed efficace con la lingua, sia essa il *creolo* o il *francese*, da parte del soggetto subalterno e colonizzato – sono al centro della complessa analisi dell'alienazione della società martinicana, che Glissant porta avanti nel corso degli anni '70 e che trova un'eccezionale e polifonica articolazione nell'opera del 1981.

Il nostro intento, attraverso un confronto con la produzione teorica postcoloniale e con la riflessione sulla "comunità" di Jean-Luc Nancy, è quello di produrre una lettura del percorso teorico di Glissant che prenda consapevolmente le distanze da una serie di interpretazioni riduttive ed a nostro giudizio pericolose, che hanno visto nella sua opera una esaltazione del meticciato o dell'ibridazione culturale, senza tener dovutamente conto degli aspetti conflittuali ed irriducibili, politicamente e poeticamente più innovativi e produttivi, della sua riflessione. Nei capitoli VIII e IX saranno esaminati i concetti di *détour*, di *contre-poétique* e di *opacité*, che verranno accostati alla riflessione sul mimetismo (post)coloniale, sulle tattiche di opposizione e di resistenza, cercando di inserire l'opera di Glissant in un contesto teorico interculturale, che presenta innegabili punti di contatto e "luoghi-comuni", ma anche importanti differenze che possono essere meglio rilevate ed arricchite attraverso un approccio di tipo comparato. Così, la negazione della Storia a cui furono sottoposti i popoli che hanno subito la deportazione e la schiavitù – "l'implacabile universo muto della schiavitù" – dovrà confrontarsi con la difficile necessità della presa di parola e della costituzione di una "poetica del soggetto", costretta a cercare altri percorsi rispetto a quelli

dell'"origine", della "filiazione" e della "cronologia", che definiscono la grandezza e la violenza delle forme di pensiero occidentali.

L'analisi del rapporto tra la comunità ed un linguaggio che ancora non c'è e lo scavo delle forme di *delirio verbale* che caratterizzano la società martinicana e antillese, condurranno ad un necessario ripensamento della *comunità* e della sua relazione al proprio *entour*, al proprio linguaggio, ai propri miti di fondazione ed alla presenza, ormai inevitabile ed incessante, della venuta dell'altro e verso l'altro. In particolare, nel capitolo X, un confronto con la riflessione di Nancy sulla "comunità inoperosa" ed i suoi concetti di "être-*en*-commun" e di "mythe interrompu", ci guiderà verso una considerazione più approfondita e più complessa dei concetti di *Relazione* e di *creolizzazione* formulati da Glissant, e di quello spazio di continuo attraversamento, traduzione, negoziazione, selezione e conflitto, che siamo soliti definire come *frontiera*.

Uno spazio di continuo attraversamento e di traduzione è al cuore della stessa produzione letteraria di Glissant e l'elaborazione della sua poetica è caratterizzata da un incessante *aller-venir* tra un discorso dai caratteri più teorici ed analitici ed un immaginario poetico e narrativo dalle caratteristiche barocche. Per questo, se già nella seconda parte saranno continui e sistematici i riferimenti alla sua produzione narrativa, il passaggio alla terza parte – dal titolo *Subalternità e rappresentazione: un percorso nel romanzo antillese contemporaneo* – dovrà leggersi in una prospettiva di continuità e di interrelazione, ma anche di diffrazione e di supplemento. La terza parte sarà così dedicata ad un percorso di lettura e di analisi di quattro importanti romanzi, scritti tra gli anni '70 e '90, di tre scrittori maggiori delle Antille francesi: Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau e Maryse Condé. Ancora una volta, al centro delle nostre analisi saranno le questioni della presa di parola del subalterno, della rappresentazione della storia e della memoria, del rapporto tra il mito e la comunità e della posizione della scrittura e dello scrittore, le quali, a loro volta, solleveranno una serie di problematiche legate più specificamente al linguaggio ed alle strutture della finzione narrativa, al rapporto tra autore, narratore e personaggi, tra ri-scrittura postcoloniale dei silenzi e dei vuoti della Storia ed il cosiddetto "canone occidentale". Abbiamo deciso di restringere il *corpus* testuale in esame ad un numero limitato di romanzi, preferendo svolgere un'analisi più approfondita dei testi, che ci permetta di rimettere in discussione gli assunti teorici e le questioni affrontate nelle due sezioni precedenti. Ci siamo perciò serviti di un metodo di analisi composito, cercando di integrare l'analisi tematica con quella stilistica e

narratologica, al fine di mettere in rilievo l'irriducibile polisemia dell'oggetto letterario e le specifiche caratteristiche postcoloniali di questi romanzi.

Il primo romanzo preso in esame, nel capitolo XI, è *Malemort* (1975) di Glissant, nella cui forma, dall'architettura narrativa alla sintassi della frase e del racconto, viene rappresentato il delirio verbale e "l'éclatement du discours" che permea una società in preda ad un profondo e generalizzato malessere collettivo. Vedremo così come le strutture narrative del romanzo "classico" o "realista" subiscano un'inevitabile e radicale destrutturazione, dove persino l'individualità del personaggio e della voce narrante si scompongono e tendono a confondersi in un soggetto collettivo estremamente problematico e precario, in preda al delirio ed alla deriva. In questo universo narrativo frammentato, però, non mancano come vedremo dei segnali, soprattutto a livello stilistico – tra momenti di poesia, di tragico smarrimento del senso e di esilarante parodia – che possano far pensare ad una possibile e futura rielaborazione positiva del rapporto della comunità col proprio *entour* e con il proprio linguaggio. Una rielaborazione che necessariamente deve passare attraverso un percorso a ritroso, in quello spazio cancellato e rimosso della memoria dove si trovano le *tracce* lasciate dal progressivo disperdersi di un'origine e di un mito di fondazione, che appaiono per sempre perduti e cancellati dalla violenza della schiavitù e di una dominazione che ha permeato la totalità del vissuto collettivo ed individuale. Nel capitolo XII l'interruzione del mito, introdotta tramite la riflessione di Nancy, ci porterà ad un'analisi del successivo romanzo di Glissant, *La Case du commandeur* (1981) dove il tentativo di una ri-costruzione simbolica dell'*arché* e della costituzione di un "archivio dei tormenti", verrà risucchiato dalla spirale di una violenza intestimoniabile, rimossa e non simbolizzabile.

La generazione successiva dei *Créolistes*, gli autori del famoso e discusso *Éloge de la Créolité* (1989), cercheranno di dare delle risposte – almeno sul piano culturale e letterario – ai lancinanti interrogativi ed alle tracce smarrite nell'abisso della memoria, che i romanzi di Glissant espongono come ferite non rimarginabili. Nel capitolo XIII, prenderemo in esame questo manifesto, proponendone una lettura decostruttiva che ne evidenzi i *sintomi* di una riproposizione, per quanto camuffata da una serie di enunciati che si muovono in una direzione opposta, di una concezione ancora essenzialista e teleologica dell'identità culturale e del canone letterario, peraltro basata su una visione fallocentrica, strutturata su una serie di esclusioni della voce e del punto di vista femminili. Una prospettiva senz'altro più complessa ed ambivalente emergerà, invece, dalla nostra analisi di *Texaco* (1992) di Patrick Chamoiseau

il quale, costruendo un'epica "al femminile" del venire al mondo di una comunità creola in un quartiere periferico, uno *slum*, di Fort-de-France, darà voce ad una donna subalterna – ponendo al centro della narrazione i complessi rapporti tra l'autorità della scrittura ed una moltitudine ai margini – la quale rischia di essere ridotta al ruolo dell'"informante nativo". La complessa messa in scena del rapporto tra *scrittura* e *marginalità* sociale e, soprattutto, i limiti drammatici ed i paradossi della rappresentazione letteraria, costituiscono per noi l'aspetto più fecondo del romanzo di Chamoiseau, esprimendosi in una impossibile sovrapposizione tra la "scena del mito" e la "scena della scrittura".

Il tema del recupero attraverso la letteratura dei "silenzi della storia", verrà affrontato anche nel capitolo XIV con un'analisi del romanzo *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem* (1986) di Maryse Condé, scrittrice che senz'altro propone un'approccio narrativo ed intellettuale profondamente distante da quello dei *Créolistes* e dello stesso Glissant. La vicenda raccontata, quella di una schiava nera condannata per stregoneria nell'america puritana del XVII secolo, pone al centro proprio la questione del silenziamento storico della subalterna – introdotto attraverso l'analisi di Spivak nel capitolo VI – e la possibilità da parte dello scrittore di "darle la parola", di ricostruire la sua vita e la sua soggettività attraverso la scrittura e l'invenzione narrativa. Come vedremo, la scrittura dissacrante e la lucida ironia di Maryse Condé sono in grado di affrontare con disincanto i limiti di ogni visione ideologica ed essenzialista – di razza, di classe e di genere – proiettando sui conflitti postcoloniali che attraversano la contemporaneità americana la vicenda di Tituba, non accolta negli archivi dagli storici ufficiali. L'*ironia* si rivelerà, così, una chiave di lettura fondamentale, in grado di bloccare qualsiasi interpretazione ingenua orientata ad una sovrapposizione tanto trasparente ed immediata, quanto ideologicamente pericolosa dell'autore con il suo personaggio. La consapevolezza degli strumenti letterari e dei riferimenti intertestuali, nonché l'uso sapiente e dosato dell'ironia, fanno in modo che il *lettore* diventi parte attiva della costituzione del senso, considerando "seriamente, ma non troppo" la rappresentazione della presa di parola della subalterna e al tempo stesso confrontandosi con delle modalità di sopravvivenza e di resistenza *altre* rispetto ai modelli dominanti di eroismo e di comunitarismo maschili.

Il nostro percorso si interromperà a questo punto. Si tratterà inevitabilmente di un'interruzione che si prefigge di indicare ulteriori e possibili direzioni di indagine, senza produrre alcuna chiusura definitiva. Il nostro intento non è quello di esaurire le questioni che abbiamo posto in apertura, ma di produrre un loro arricchimento ed ispessimento, di

mostrarne la complessità e l'inesauribilità proprio attraverso un approccio coerente, ma non eccessivamente lineare ed omogeneo e che sia in grado di servirsi di molteplici strumenti metodologici ed analitici. La maggior parte dei concetti e dei piani di lettura e di analisi che metteremo in gioco riveleranno così la loro insufficienza, mostrando ancor più nitidamente, è questo il nostro auspicio, l'inesauribile ricchezza e complessità del nostro presente e delle sue rappresentazioni.

Parte I

Costellazioni post/coloniali: il pensiero della differenza e la decostruzione dello storicismo

Capitolo I

La lingua mozzata di Venerdì: o della lavagna trattenuta

> Voi e io sappiamo, ciascuno a suo modo, che genere di attività tortuosa sia la scrittura, e il far apparire come per magia non è certo molto diverso. [...] In una vita passata a scrivere libri, spesso, credetemi, mi sono perduto in un labirinto di dubbi. E ho imparato uno stratagemma, e cioè quello di piantare un segno, un contrassegno, nel terreno, lì dove mi trovo, per poter avere un posto cui tornare nei miei vagabondaggi futuri e non perdermi ancor di più. Dopo averlo piantato, proseguo; più torno al segno (che per me è un indizio della mia cecità e incapacità) più so con sicurezza di essermi perduto, e tuttavia più mi sento rincuorato per aver trovato la via del ritorno.
>
> J.M. Coetzee, *Foe*

> La mémoire coloniale garde encore la trace profonde de ces images aberrantes d'un monde sanctifié par l'empreinte du pied de Crusoë, du genou de Colomb. Images blasphématoires qui peu à peu pâlissent, car ces hiéroglyphes du progrès sont avant tout comiques.
>
> Derek Walcott, *La Muse de l'histoire*

Un inizio o un punto di partenza non può che essere un segno arbitrario piantato nel terreno, una *coupure*, una cesura che rivela col suo stesso gesto tanto la sua arbitrarietà e la sua insufficienza nel tentativo di strutturare un ordine del discorso, quanto la sua inevitabile necessità. Un inizio non si pone "naturalmente", bensì come gesto e come scelta, come un'incisione improvvisa di una superficie liscia, una *ferita*. Ma è la scelta di chi? Ad un certo

punto, in un certo momento, il (meta)romanzo dello scrittore sudafricano J.M. Coetzee, *Foe*[3], si è proposto come inizio-cesura e come catalizzatore di una serie di questioni fondamentali, che saranno oggetto della nostra indagine sulle letterature caraibiche, e che questo primo capitolo ha la funzione di introdurre ad un livello generale e prevalentemente teorico. Anche noi, proseguendo il nostro percorso di analisi e di lettura, ritorneremo più volte a questo "segno piantato nel terreno", ma ogni volta vi ritorneremo secondo prospettive differenti, magari capovolte, con un movimento che potrà apparire caotico o confuso, un "labirinto di dubbi", appunto, senz'altro non lineare nel suo farsi, ma che, nelle nostre intenzioni, mostrerà una serie di spostamenti significativi all'interno e lungo i margini di uno spazio complesso e plurale, paragonabile alla figura eminentemente barocca della *spirale*. Questa architettura, fantastica e reale al tempo stesso, protagonista di un'estetica e di un immaginario retrospettivamente definiti come "barocchi" o "post-classicisti"[4], descrive in realtà, col suo continuo ritorno su sé stessa che è al tempo stesso un ipnotico avanzamento, l'impossibilità di concepire un tempo lineare, vuoto ed omogeneo, strutturato in una dialettica sintetica e progressiva – la cui principale figura di riferimento è il concetto hegeliano di *Aufhebung* – che congeli il passato nelle forme rigide dell'origine e dell'identità. Essa, al contrario, descrive e rappresenta uno spazio ibrido, intermedio e perturbante, marcato da un costante e consapevole *aller-venir* su, attorno e attraverso ciò che si vorrebbe oltrepassare, o rimuovere. E' quello spazio, in realtà un *continuum* oscillante e vibrante tra due estremi impossibili, che per noi prenderà il nome, necessariamente contingente, di *costellazione post/coloniale*; uno spazio che, lungi dal restare intrappolato in una visione monolitica e carica di risentimento del passato e delle ferite della storia, offre l'occasione di pensare e di scrivere molteplici genesi, storie e presenti in divenire. Ecco come si esprime Derek Walcott, in un suo saggio del 1974, *The Muse of history*, che noi leggiamo nella sua traduzione francese:

> J'accepte cet archipel des Amériques. Et je dis à l'ancêtre qui m'a vendu, et à l'ancêtre qui m'a acheté: je n'ai pas de père, ne veux pas d'un tel père, mais je peux vous comprendre, toi, le fantôme noir, toi le fantôme blanc, quand tous deux vous chuchotez le mot « histoire »; car si j'essaie de vous pardonner à tous deux, je tombe dans votre idée d'histoire, qui justifie, et qui explique, et qui expie, et le pardon ne m'appartient pas, ma mémoire ne peut susciter aucun amour filial, vos traits sont anonymes, effacés, je n'ai pas le désir, pas le pouvoir de vous pardonner. [...] Étrange, amère, exaltante gratitude pour le

[3] J.M. Coetzee, *Foe* (1986), Torino, Einaudi, 2005.
[4] Severo Sarduy, *Barroco*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974; trad. it: *Barroco*, Il Saggiatore, Milano 1980.

> gémissement monumental, le soudure de deux grands mondes disjoints [...], oui, je vous remercie de m'avoir, exilé de vos propres Édens, installé dans le miracle d'un autre: cela, je l'ai reçu de vous, cela, vous me l'avez donné.[5]

Il nostro inizio è una cesura violenta, quindi, *una lingua mozzata*. Una bocca che non può articolare i suoni confusi che fuoriescono dalla sua gola nell'architettura complessa della parola, che non può rappresentare e trascendere la realtà fenomenica dell'esperienza nel linguaggio verbale.

Il romanzo di Coetzee, *Foe*, si presenta come un esempio di quel gesto di *ri-scrittura* del canone occidentale, che è una modalità espressiva ricorrente nelle letterature postcoloniali. Si pensi solamente alle innumerevoli riscritture del personaggio di Calibano di *The Tempest* di William Shakespeare, letta generalmente dagli scrittori postcoloniali come paradigma della dialettica moderna padrone-schiavo o colonizzatore-colonizzato. Calibano diventa, in alcune riscritture come *Une tempête* (1969) di Aimé Césaire[6], il paradigma della soggettività anticolonialista e resistente, inscrivendosi pienamente, come vedremo meglio più avanti, in una dialettica di opposizioni binarie del genere "marron-esclave" che ripete, anche sul piano dell'azione politica e delle forme di resistenza e di lotta, quella frattura manichea che Fanon descriveva, ne *Les damnés de la terre* (1961), in una prosa radicalmente assertiva: « le monde colonisé est un monde coupé en deux »[7].

La riscrittura di Coetzee si colloca in un orizzonte differente rispetto a quello, moderno ed umanista, in cui scrivono Fanon e Césaire; si tratta di un orizzonte che potremmo definire, con buona approssimazione, come *post-moderno*. Questo termine, insieme a quello di *post-coloniale*, sarà oggetto di una disamina critica approfondita nel corso della prima parte di questo lavoro[8]. Per ora, ci muoveremo direttamente a partire dal meta-romanzo *Foe*, che funziona, secondo la struttura propriamente postmoderna del palinsesto, come citazione-riscrittura[9] del romanzo "canonico" di Daniel Defoe, *La vita e le avventure di Robinson Crusoe* (1719).

Il romanzo di Defoe è stato giustamente letto come un gesto seminale della modernità, l'inizio della lunga avventura del romanzo moderno ed una compiuta rappresentazione della

---

[5] Derek Walcott, « La Muse de l'histoire », in Id., *Café Martinique*, Monaco, Éditions du Rocher, 2004, pp. 87-88.
[6] Aimé Césaire, *Une Tempête, d'après La tempête de Shakespeare: adaptation pour un théâtre nègre*, Paris, Seuil, 1969.
[7] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961.
[8] Cfr. E. Ann Kaplan, *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices*, London, Verso, 1988.
[9] Dobbiamo almeno citare un'altra celeberrima riscrittura del capolavoro di Defoe, quella di Michel Tournier, *Vendredi, ou les limbes du pacifique*, Paris, Gallimard, 1967.

soggettività capitalista e colonialista occidentale[10], della sopravvivenza dell'individuo e delle fondamenta della civiltà in relazione allo stato di natura, della dialettica servo-padrone. Potremmo dire che l'avventura del romanzo come genere "borghese" cominci proprio dallo stupore provato da Crusoe quando si imbatte, per la prima volta dopo aver naufragato sull'isola, in una *traccia*, in un'orma o impronta: segno concreto ed allegoria di un'alterità radicale. Ma il riconoscimento come tale di questa alterità minacciante non avviene nell'immediato, bensì attraverso quel movimento di "differenziazione" e di "differimento" che, come vedremo meglio più avanti, è alla base, secondo Derrida, della scrittura stessa e del segno come scrittura e iscrizione. Crusoe confronta e misura l'impronta che vede sulla sabbia con la forma e le dimensioni del suo piede, per essere certo che non si tratti di un'orma lasciata da lui stesso. Una volta misurata empiricamente questa differenza[11], egli ne stabilisce immediatamente il significato, come se questo appartenesse ad un codice già da sempre definito, e lo traduce nel linguaggio paranoico tipico del soggetto colonizzatore, che si rivolge all'altro colonizzato proiettandovi il proprio stereotipo: si tratta indubbiamente di un "selvaggio cannibale" e, pertanto, di un pericoloso nemico. La riscrittura di Coetzee è anche una decostruzione di questo processo di significazione, che ci conduce dalla certezza di Crusoe che la traccia in cui si imbatte sia il segno di una presenza e di un'identità pienamente fondate ed altre, al "labirinto del dubbio", allo spaesamento cognitivo ed epistemico ed all'impossibilità di rappresentare una simile certezza, riconoscendo un legame immediato ed univoco tra il segno ed il suo referente.

Chris Bongie, nell'ottima lettura di questo romanzo che ci offre in apertura del suo *Islands and Exils*[12], definisce il rapporto di uno scrittore post-moderno come Coetzee con la "modernità labirintica" del *Robinson Crusoe* in termini estremamente problematici. Esso esemplifica, per noi, quel rapporto complesso ed ambivalente con la modernità ed il colonialismo che, riprendendo in parte la definizione di Bongie, definiremo qui *costellazione post/coloniale*:

> Refusing to posit a way out of the labyrinthine modernity that *Robinson Crusoe* inaugurates, Coetzee makes a case for postcolonial literature as the

[10] Si veda Karl Marx, *Il Capitale*, Roma, Editori Riuniti, 1970, pp. 90-92.

[11] « [...] misurando l'impronta col mio piede, mi accorsi che questo era di parecchio più piccolo; questi due fatti mi riempirono la mente di nuove fantasie e mi riportarono in uno stato di estrema inquietudine »; Daniel Defoe, *La vita e le avventure di Robinson Crusoe*, Milano, Rizzoli, 1950, p. 163.

[12] Chris Bongie, *Islands and Exils. The Creole Identities of Post/Colonial Literature*, Stanford – California, Stanford University Press, 1998, pp. 25-42.

> site, not of a radical break with old and discredited stories, but of an incessant *reflecting back* on colonialism, in both a temporal and spatial sense: he establishes a double reflection, back *upon* colonial and precolonial pasts from which the novel cannot detach itself, and back *at* a still present power of which the novel, notwithstanding its trenchant critique of that power, cannot help producing mirror immages.[13]

Si tratta, come vedremo, di una posizione eminentemente *decostruzionista*, che non produce una rottura radicale con l'oggetto che intende criticare, nel nostro caso il linguaggio della modernità coloniale, ma vi ritorna incessantemente, abitandolo e percorrendone i margini a partire dal suo interno, a partire proprio da quel linguaggio di cui, nonostante se ne avverta tutta l'insufficienza, non possiamo fare a meno[14]. Non esiste, secondo questa prospettiva, un terreno sicuro, un meta-linguaggio o un sapere assoluto su cui appoggiare la nostra analisi e la nostra lotta. La grande narrazione di *Robinson Crusoe*, la sua linearità sistematica e logico-sequenziale si frammenta, nel meta-romanzo di Coetzee, in una molteplicità di narrazioni differenti, che si "supplementano", nel senso derridiano del termine, l'una con l'altra senza mai costituire una totalità compiuta di senso, bensì rimandando ad un processo virtualmente in-finito. Lo vedremo in particolar modo nel finale, tanto affascinante e "ben scritto", quanto problematico sul piano dell'interpretazione e che mostra fino a che punto possa rivelarsi problematica, e forse insufficiente in un contesto post-coloniale, la visione postmoderna dell'in-finità del testo.

Foe è suddiviso in quattro parti. Solo la prima parte descrive direttamente l'avventura sull'isola, mentre le due sezioni successive sono piuttosto una riflessione su quell'esperienza, un disperato tentativo di interpretarla e di narrarla, o di delegarne la narrazione, così da poterne ri-costruire un senso. La quarta parte, come vedremo, è costituita da due brevi narrazioni in prima persona il cui soggetto, la voce narrante, non è identificabile.

Cominciamo la nostra lettura dal piano dell'intertestualità, notando come vari critici abbiano evidenziato una trama di citazioni più ampia e complessa rispetto al riferimento intertestuale primario o "ipotesto"[15], il *Robinson Crusoe* appunto, la quale rimanda anche alla protagonista femminile di un altro romanzo di Defoe, *Roxana*, ed ancora a *The Tempest* di

---

[13] *Ibid*., p. 26

[14] « Questo impossibile "no" a una struttura che viene criticata eppure intimamente abitata è la posizione decostruttiva, della quale la postcolonialità è un esempio storico »; Gayatri Chakravorty Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004, p. 206. Ritorneremo più diffusamente su quest'argomento nel corso della nostra ricerca.

[15] Cfr. Gerard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second dégré*, Paris, Seuil, 1982.

Shakespeare[16]. Derek Attrige ha sottolineato, in particolare, come questa ricca intertestualità, che caratterizza anche i romanzi precedenti di Coetzee, svolga la complessa funzione di sconvolgere e decentrare sia la relazione, semplice e biunivoca, tra la finzione narrativa ed il referente storico-empirico, sia quella tra la narrazione stessa ed il canone cui fa riferimento.[17] E la prima, e più evidente, differenza rispetto all'ipotesto è costituita proprio dall'inserimento di un personaggio femminile, che scalza Crusoe dal suo ruolo di protagonista, di « maschio bianco, cristiano, etero e proprietario, come soggetto etico »[18].

La prima parte, narrata in prima persona e marcata, come la seconda e la terza e a differenza della quarta, da delle virgolette – le quali producono indubbiamente un effetto straniante, segnando il gesto della scrittura, indicando il suo "fuori" e rompendo, così, l'illusione referenziale[19] – racconta il naufragio di Susan Barton su un'isola non più deserta né infestata dai cannibali, bensì già abitata da un altro naufrago taciturno e decisamente poco accogliente, di nome Cruso, e dal suo schiavo negro e muto, Venerdì. I tre vengono finalmente salvati, ma Cruso non sopravvive al viaggio di ritorno in Inghilterra. Barton si prenderà "paternamente" cura di Venerdì, mentre cerca di trasformare la propria avventura in "capitale letterario" indirizzando il proprio racconto ed una serie di lettere allo scrittore Foe, il quale, a sua volta, sembra sottrarsi decisamente al suo compito e ruolo. La seconda parte è composta da una serie di lettere, alcune delle quali *non* giungono a destinazione, inviate da Susan Barton allo scrittore Foe, mentre l'ex-naufraga cerca di rimandare Venerdì in Africa, ritenendo, con grossolana ed etnocentrica ingenuità, che si tratti della sua patria originaria, dove potrà finalmente vivere felice. La terza parte, in terza persona e al passato, si svolge nel rifugio di Foe, dove tutti i personaggi principali e secondari si incontrano e dove si svolge un

---

[16] Si veda G.C. Spivak, «Theory in the Margin: Coetzee's *Foe* Reading Defoe's *Crusoe/Roxana*» in *Consequences of Theory*, ed. Jonathan Arac and Barbara Johnson, Baltimore, 1991, pp. 66-111; ora in Id., *Critica*, cit., pp. 187-211.

[17] Per quanto riguarda l'analisi del complesso meccanismo dell'intertestualità e, più in generale, per il rapporto dei romanzi di Coetzee col canone letterario cfr. Derek Attridge, « Oppressive Silence: J.M. Coetzee's *Foe* and the Politics of the Canon », in *Decolonizing Tradition: New Views of Twentieth-Century British Literary Canons*, ed. Karen L. Lawrence, Urbana, Ill., 1992, pp. 212-238: « Precise, vividly phisical, but seldom concerned with the business of realistic description as cultivated in the novel through the eighteenth and nineteenth centuries, this style achieves its distinctive effects partly by means of the half-heard echoing of the litterary tradition with which it thereby claims association », *ibid.*, p. 212.

[18] Spivak, *Critica*, cit., p. 190

[19] « [...] quotation marks before each of her paragraphs (of Susan Barton's speech *n.d.r.*) reminding us continually that this is not the mysterious immaterial language most fiction uses as its medium, nor even a representation of speech, but a representation *in* writing *of* writing. [...] When, toward the end of the novel, the quotation marks disappear, the reader is forced to ask questions that fiction seldom invites: On what occasion and by what means are *these* words now being produced? And to what audience are they being directed? », Attridge, *cit.*, p. 218.

dialogo filosofico dal registro elevato, che ha come oggetto Venerdì e la "lezione di scrittura", cui si alterna, su un « registro di leggibile banalità »[20], l'episodio della copulazione tra Barton e Foe. L'enigmatica parte quarta presenta due narrazioni in prima persona ed al presente, in cui due soggetti non identificati penetrano nel rifugio di Foe e in un misterioso relitto sottomarino, concludendosi entrambe col narratore che interroga la bocca silenziosa di Venerdì, cercando di catturare il suono che ne emerge.

Il romanzo di Coetzee costruisce, quindi, una complessa allegoria della rappresentazione, della scrittura e della ricerca, attraverso quest'ultima, di un senso che si sottrae continuamente. Si tratta, a nostro avviso, di una rappresentazione complessa e non risolta, indecidibile, del problema dell'autorità della scrittura, dell'autorialità, dell'impossibilità di *rappresentare* – nel doppio significato di questo termine, che sarà oggetto della nostra analisi – l'alterità radicale, il « limite impossibile che demarca il totalmente altro come margine »[21], ed il suo silenzio. Siamo in presenza, dunque, di un'allegoria dell'impossibilità del progetto di costruire Venerdì come soggetto, di "dargli voce", in modo tale che possa servire all'anticolonialista metropolitano da "informante nativo". Coetzee crea un mondo che, riprendendo la terminologia di Spivak, risulta "catacrestico"[22]: un mondo in cui le figure e i segni mancano di quel referente letterale che al tempo stesso evocano. Per fare questo, lo scrittore rappresenta, attraverso i personaggi di Barton e Foe, due strategie narrative ed epistemiche opposte ed, insieme, complementari.

Il tessuto intertestuale di rimandi e di differenze costituisce sicuramente, lo abbiamo già detto, un elemento fondamentale di strutturazione del significato in *Foe*. Vediamo ora alcune di queste differenze significative. All'opposto di Robinson, il naufrago di Coetzee non ha nulla di romantico né di esotico, così come la sua isola, dalla quale sono spariti persino i cannibali, cosa di cui si lamenterà lo scrittore Foe, definendo monotona la storia raccontatagli da Susan Barton e suggerendole di inserirvi alcuni elementi pittoreschi, per quanto non veritieri. Cruso non tiene nemmeno un diario della sua avventura. Non sembra per nulla interessato alla scrittura, a lasciare dietro di sé una traccia o una testimonianza della propria esistenza nel tempo. « Non è possibile » afferma Barton rivolgendosi a Cruso, « fabbricare carta e inchiostro, e fissare le tracce che rimangono di questi ricordi affinché vivano oltre la vostra vita? Oppure, in mancanza di carta e inchiostro, marchiare a fuoco la storia sul legno, o

[20] Spivak, *Critica*, cit., p. 206.
[21] *Ibid*., p. 188.
[22] La *catacresi* è « un segno con una connessione arbitraria al proprio referente », Spivak, *Critica*, p. 202.

inciderla nella roccia? Siamo pur privi di molte cose su quest'isola, ma certo non di tempo »[23]. La scrittura, dunque, si lega al tempo, alla memoria, alla singolarità ed alla differenza. E' ciò che fa in modo che, come afferma Barton, « tutti i naufragi » non diventino « lo stesso naufragio ».

La *differenza* della *scrittura* è visibile fin dal nome dei personaggi. Cruso perde la "e" finale del personaggio di Defoe e, come vedremo nel significativo episodio della "lezione di scrittura", la caduta di questa "e" si ripete più volte. Nel corso del romanzo ogni punto fermo, ogni origine fissa sembra scivolare rivelando la presenza di un'alterità. Susan Barton viene dall'Inghilterra, quindi dal centro dell'Impero. Suo padre però era francese e scappò in Inghilterra per sfuggire alle persecuzioni nelle Fiandre. Il suo vero nome era Berton (ancora una "e" al posto della "a"), « ma, come succede, in bocca agli stranieri si corruppe »[24]. Inoltre, Susan Barton è una donna sola, e si pone dichiaratamente *fuori* dalla famiglia tradizionale-patriarcale e dal ruolo subalterno riservato alla donna. Ella parte da sola dall'Europa, dirigendosi a Bahia in cerca della figlia, che era stata rapita, ma le sue ricerche risultano vane ed infruttuose. Il personaggio di Barton cerca di costruire una soggettività forte, vuole essere l'autore della propria storia o, come afferma lo stesso personaggio, « essere padre della mia storia »[25], decidendo che cosa narrare e che cosa omettere dalla narrazione, in base ad un desiderio di autorialità fondato nella sostanzialità del suo essere e della sua storia: « Tutto ciò fa parte di una storia che scelgo di non raccontare. Scelgo di non raccontarla, perché a nessuno, nemmeno a voi, devo dimostrare di essere una creatura dotata di consistenza con una storia vera dotata di consistenza. Preferisco raccontare dell'isola, di me, di Cruso e di Venerdì, e di ciò che abbiamo fatto là: perché sono una donna libera che afferma la propria libertà raccontando la propria storia secondo i propri desideri »[26]. Come vedremo, proprio questo rigido dualismo, di cui è evidente il carattere parodico, tra una realtà sostanziale ed una finzione narrativa, in cui si iscrive una soggettività autonoma, che agisce e decide in base ai propri desideri coscienti, andrà sgretolandosi nel corso del romanzo. Quello che dovrebbe essere un punto di vista femminile, che rompe e disorienta la narrativa omo-centrica di Defoe, si rivela perciò ben presto una soggettività che riproduce il sé auto-centrato del soggetto imperialista occidentale, anche nella sua smania di penetrare "in profondità" gli

[23] Coetzee, *op. cit.*, pp. 15-16.
[24] *Ibid*., p. 8.
[25] *Ibid*., p. 111
[26] *Ibid*., p. 118.

eventi, in cerca di una pienezza del senso. Come afferma chiaramente Bongie:

> In her efforts at getting her story told, Barton is time and again depicted as pursuing essentially the same authoritative, and authoritarian, projects as the writer Foe to whom she is at once opposed and linked.[27]

Il desiderio di Barton di poter disporre pienamente della propria storia, la spinge alla convinzione acritica e più volte reiterata di poter disporre anche di Venerdì e della sua liberazione: « Se non sta a me liberare Venerdì, a chi compete? »[28]. Ad un certo punto, Barton decide di appendere attorno al collo di Venerdì un falso "certificato di liberazione dalla condizione servile", redatto dal padrone Cruso prima di morire. Nell'ultimo enigmatico capitolo del romanzo la voce narrante si accorge di una cicatrice simile ad una collana attorno al collo di Venerdì, « lasciata da una fune o una catena ». Essa, indubbiamente, è un segno della condizione di schiavitù. Ma, come fa notare Bongie, essa rinvia anche al precedente episodio del "certificato di liberazione" ed assume così una intensità simbolica maggiore. Quello è il segno della pesante catena di significanti costruiti dalla narratrice *su* Venerdì, nel tentativo di penetrare e decodificare il suo silenzio, e rimanda, altrettanto esplicitamente, ad un kiplinghiano "fardello della storia":

> Barton, the hermeneutic subject, who is always also an imperial subject, lives in the hope of recovering the "secret body" that she [...] feels is lacking to her – that deeper truth hidden below the surface of things in which a long and venerable line of modernity's critics, from Marx to Baudrillard, have placed their faith.[29]

Come afferma acutamente Spivak nella sua lettura del romanzo, Coetzee è coinvolto, con la rappresentazione di questo personaggio femminile, in una « revisione storicamente implausibile, ma politicamente provocatoria. Sta cercando di rappresentare la donna individualista borghese delle origini come *agente* di un'etica diretta verso l'*altro*, anziché come combattente dell'etica preferenziale del proprio interesse. [...] Ella è un soggetto *per* la storia (*history*). Ed è dunque lei ad essere coinvolta nella costruzione del marginale [...] come oggetto di conoscenza »[30]. Ne deriva il fatto che, come Spivak ribadisce più volte, il femminismo e l'anticolonialismo non possono occupare uno spazio narrativo continuo, ma sono il segno di « un'*aporia* al centro », di un'indecidibilità.

---

[27] Bongie, *op. cit.*, p. 28.
[28] Coetzee, *op. cit.*, p. 88.
[29] Bongie, *op. cit.*, p. 31.
[30] Spivak, *Critica*, p. 196.

Questa ricerca impossibile di profondità, verità e autenticità, di un "corpo segreto" nascosto dietro al velo delle apparenze, trascina irrevocabilmente il personaggio di Barton verso quel circolo ermeneutico costituito dall'impossibilità/necessità di recuperare la voce del soggetto subalterno. « Chi, se non Cruso, che non c'è più, potrebbe narrarvi accuratamente la storia di Cruso? »[31], afferma Barton ad un certo punto, e più oltre: « Eppure, l'unica lingua che può raccontare il segreto di Venerdì è la lingua che ha perduto »[32]. E' il paradosso della *testimonianza* e della *delega*, sul quale ritorneremo, per cui chi può parlare non ha niente di interessante da dire in prima persona, mentre colui che dovrebbe raccontare l'esperienza estrema per definizione non può parlare.[33] E Venerdì non può dire il suo segreto, la sua lingua è stata mozzata e non sapremo mai da chi, perché e in che circostanze. Ancora una volta il fondamento della verità, il segreto, si sottrae a qualunque presa del linguaggio. Ecco un passaggio davvero significativo del romanzo:

> - Nelle lettere che non avete letto, - dissi, - ho espresso una mia convinzione: se la storia pare insipida, è solo perché mantiene ostinata il suo silenzio. Le ombre di cui lamentate la mancanza sono là: stanno nella perdita della lingua di Venerdì.
>
> Foe non ribatté, così proseguii. - La storia della lingua di Venerdì *è una storia che non si può raccontare*, o che io non sono in grado di raccontare. Cioè, si possono narrare molte storie sulla lingua di Venerdì, ma la vera storia è sepolta dentro di lui, che è muto. La vera storia non si potrà ascoltare finché, grazie all'arte, non si troverà il modo di *dare voce a Venerdì*.[34]

L'ultima frase di questo brano inquadra perfettamente uno degli interrogativi principali della nostra ricerca. Se non esiste un soggetto autonomo, capace di dare voce a ciò che è nel margine, potrà mai essere l'Arte, nella sua superiorità astratta, ad attribuirsi questo compito? Evidentemente, sempre attraverso il punto di vista di Burton, Coetzee rappresenta una visione romantica dell'arte e della letteratura della quale – nonostante essa manifesti chiaramente tutta la sua inadeguatezza, specialmente dopo la "temperie postmoderna" – non possiamo sbarazzarci così facilmente. Colui che, grazie all'arte, dovrebbe dare voce a Venerdì è, all'interno del racconto, proprio lo scrittore, Foe. Abbiamo visto come egli si sottragga a questo compito, al compito di *generare* la storia e, con essa, la verità della Storia. Quando finalmente, nella terza parte, Barton e Venerdì raggiungono lo scrittore nel suo rifugio, egli

---

[31] Coetzee, *op. cit.*, p. 46.
[32] *Ibid*., p. 60.
[33] Cfr. Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
[34] *Ibid*., p. 107; nostri i corsivi.

rivela chiaramente la sua visione narrato-logica, al tempo stesso opposta e complementare a quella di Barton. L'episodio della copulazione non è altro che una rappresentazione ironica di questa complementarietà degli opposti. Queste due strategie narrative ed epistemologiche "imperialiste" sono in *relazione* tra loro, non possono realizzarsi, in un certo senso, l'una senza l'altra. Ecco come Foe, adoperando un linguaggio che potremmo definire di "razionalità totalizzante" e di "chiusura", ma che risulta al tempo stesso una caricatura dell'inevitabile necessità di una *forma*, intende costruire un racconto della storia compiuto e concluso in sé stesso:

> - Quindi, in tutto abbiamo cinque parti: la scomparsa della figlia; la ricerca della figlia in Brasile; l'abbandono della ricerca e l'avventura sull'isola; la ripresa della ricerca da parte della figlia; il ricongiungimento di madre e figlia. E' così che si fa un libro: scomparsa, poi ricerca, poi ritrovamento; inizio, poi svolgimento, poi fine.[35]

La narrazione di Foe è, quindi, composta irrevocabilmente di cinque parti, al cui *centro* c'è l'isola. Il romanzo di Coetzee è composto di quattro parti, o meglio, di tre parti e di un doppio *supplemento* (un supplemento del supplemento). Ogni parte, in realtà, funziona come un supplemento delle precedenti, un qualcosa che si aggiunge al discorso precedente, che aggiunge qualcosa, ma che non conclude lo spazio del dicibile. Non si produce, quindi, uno schema narrativo canonico ed in sé concluso, bensì una sorta di avvolgimento a spirale della storia, che ha al centro una *mancanza* o un *vuoto* e, pertanto, la necessità di un ulteriore supplemento. Ma chi scriverà la quinta parte, la parte mancante della storia? Venerdì, forse, quando avrà imparato a scrivere? Oppure non verrà mai scritta? E' una possibilità oppure un'impossibilità? E' qualcosa che può trovare il suo spazio e il suo tempo nel linguaggio e nella scrittura? O ne rappresenta il limite impossibile? Ma se questo limite è davvero invalicabile, non dovremmo dedurre che Coetzee ci sta indicando che davvero *esiste* un luogo, un *punto di autenticità*, per quanto inaccessibile, che racchiude la verità, il *segreto* di Venerdì e della sua lingua mozzata? La risposta a questi interrogativi non appare

[35] *Ibid*., p. 106. Il riflesso della teoria derridiana della scrittura è presente in tutto il romanzo di Coetzee; si confronti quest'ultima citazione, ad esempio, con quella del critico strutturalista Jean Rousset, tratta dal saggio di Derrida « Force et signification »: « Dessinons: "Accord initial, éloignement, rapprochement médian mais manqué, second écart symétrique au premier, jonction finale. Le point d'arrivée est un retour au point de départ, après un circuit en forme de boucle croisée" », in J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 31. Siamo palesemente in presenza, dunque, di una messa in scena, al limite della parodia, dell'oggetto critico di un ultra-strutturalismo che Derrida definisce "geometrico-teleologico". Si tratta, dunque, di una modalità narrativa avvicinabile, come vedremo nei prossimi paragrafi, alla narrazione lineare, omogenea e progressiva della Storia che va sotto il nome di *storicismo*.

assolutamente scontata, e vedremo come il finale non risolva affatto, bensì incrementi questa indecidibilità e la mancanza di un punto di autenticità e di immediatezza del senso.

Alcuni critici sono stati tentati di interpretare il silenzio di Venerdì in una direzione essenzialista. David Attwell, ad esempio, ha affermato che esso « anticipa la silenziosa potenza trasformativa del corpo della storia, del corpo del futuro ». Piuttosto che abitare un mondo di figure, che non può essere ridotto ad un corpo, Venerdì appare come un corpo che non può essere ridotto al mondo figurale di Barton e di Foe (una sorta di raffigurazione, potremmo azzardare, di quella che Giorgio Agamben ha definito come "nuda vita"[36], ossia una vita umana intesa come puro sostrato biologico, che si può uccidere senza alcun motivo, ma che non è "sacrificabile"?). Sia Chris Bongie che Gayatri Spivak, però, ci mettono giustamente in guardia dal convalidare acriticamente una simile interpretazione, anche se essa è in parte suggerita dallo stesso autore. La Bongie afferma infatti che:

> Friday's silence serves the heuristic purpose of reminding us, impossibly, of what we have lost, and continue to loose over and over again, in our accession to, and acquiescence with, both a language that implicates us in the dubious workings of authority and power that colonialism exemplifies. Moreover, in the purity of that silence, Friday appears to hold out the potential for a native voice that would not, like those of Barton and Foe, be founded upon the absence and loss of what it purports to convey. [...] While these sort of interpretations are comforting, because they establish a fundamental difference between the colonizers and the colonized or post-colonized [...], I am arguing, by contrast, that although Coetzee encourages this superficial reading, he also wants us to view Friday as already a part of *that world* of which Barton speaks.[37]

Quel mondo di cui fanno parte sia Barton che Venerdì, come vedremo, è il mondo dell'indecidibilità, dell'ambivalenza e della *creolizzazione*, nei termini in cui la definisce Édouard Glissant: un problematico stare assieme nel mondo. In questo mondo l'autorità, il potere e la violenza non possono essere separati dalla scrittura con un gesto al tempo stesso romantico ed essenzialista. L'Arte non può rappresentare in modo ingenuo e a-problematico la voce dell'Altro. Essa, come i personaggi di Coetzee, ha perduto la certezza della propria autorialità ed è perduta nel "labirinto del dubbio": « Ma ora sono piena di dubbi. Non mi rimangono che dubbi. Sono l'incarnazione stessa del dubbio. Chi mi da voce? Sono anch'io un

[36] Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, Torino, Einaudi, 1995. Agamben riprende l'espressione "nuda vita" da Walter Benjamin, precisamente dal suo saggio « Per la critica della violenza », in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1976.
[37] Bongie, *op. cit.*, p. 34.

fantasma? A quale ordine appartengo? E voi: chi siete? »[38] Da una simile posizione ermeneutica, segnata dal dubbio e dall'indecidibilità, « l'anti-imperialista metropolitano non può insegnare al nativo il nome proprio della sua nazione o del suo continente »[39]. E veniamo, così, ad una delle scene fondamentali del meta-romanzo di Coetzee, quella della "lezione di scrittura" a Venerdì.

Come abbiamo accennato in precedenza, anche Cruso *non* scrive sulla "sua" isola o, per lo meno, non scrive nel senso che comunemente attribuiamo a questa parola, non tiene, al contrario di Robinson nel romanzo di Defoe, un diario e non iscrive alcuna traccia significante che possa costituire il gesto seminale di una *tradizione* e di una *generazione*, « affiché ciò che [ha] vissuto non muoia nel ricordo »[40]. Si allude qui, evidentemente, alla tradizione della narrativa moderna. A ben vedere, però, anche Cruso è preso in una pratica originale e strana di scrittura e di iscrizione e, altrettanto significativamente, Barton – il soggetto ermeneutico alla ricerca di una pratica significante che si muova in profondità, alla ricerca di un senso – non è in grado di comprenderla né di decifrarla. Cruso occupa il suo tempo sull'isola nell'accurata e meticolosa costruzione di terrazzamenti, sui quali, non disponendo di alcun genere di sementi, non pianterà nulla. Un personaggio beckettiano, insomma, al limite dell'assurdo. Quando Barton lo interroga su che cosa abbia intenzione di piantare sui terrazzamenti di cui ha riempito l'isola, lui risponde imperturbabile, rivelando la logica estrema e tragica dell'assurdo: « Non saremo noi a farlo – disse – Non abbiamo nulla da piantare, è questa la nostra sventura. [...] Pianteranno coloro che verranno dopo di noi e avranno la lungimiranza di portare con sé le sementi. Io mi limito a preparare il terreno »[41]. Possiamo leggerla come una metafora di quel rapporto arbitrario, "catacrestico", che il significante stabilisce col significato, un rapporto "senza garanzie", che resta ipotetico e aperto, con palese disappunto di qualsiasi visione fondativa ed essenzialista dell'identità del senso.

La questione della *generazione-filiazione* appare centrale nel romanzo, e viene rappresentata da differenti angolature. La scrittura di Cruso è, come abbiamo visto, una scrittura della superficie, una scrittura eminentemente post-moderna. La generazione, il "piantare il seme" è procrastinato, delegato ad altri, che forse non verrà mai. La visione della

[38] Coetzee, *op. cit.*, p. 120.
[39] Spivak, *Critica*, p. 200.
[40] Coetzee, *op. cit.*, p. 15.
[41] *Ibid*., p. 29-30.

scrittura come generazione, come un andare in profondità, piantare un seme, lasciare una traccia per chi verrà dopo, descrive quel soggetto ermeneutico, moderno ed imperialista, rappresentato dal personaggio di Barton. Ma anche lei, allo stesso modo che con la scrittura, non ha con la generazione un rapporto lineare e risolto.

L'episodio, apparentemente secondario e straniante, della comparsa di una falsa e/o verosimile figlia di Susan Barton, dallo stesso nome della madre, si rivela, così, una delle possibili chiavi interpretative del romanzo. Come abbiamo visto, la ricerca della figlia da parte di Susan Barton si esaurisce ben presto e, col naufragio sull'isola di Cruso, sembra perdere decisamente valore per la madre, che la sostituisce con la figura di Venerdì. La ricerca della figlia viene sostituita dalla ricerca di un padre, che Barton identifica inizialmente con lo scrittore Foe, per la propria storia e per quella di Venerdì. Ad un certo punto della *quête*, però, compare un fantomatico personaggio femminile, probabilmente mandato o creato dallo stesso Foe per far "quadrare la storia", che afferma di chiamarsi anche lei Susan Barton e di essere la *vera* figlia dell'omonima. La presunta madre non la riconosce, ritenendola troppo diversa da lei, e la respinge, facendo dubitare più volte il lettore della sua stessa presenza reale. Si tratta forse di un personaggio creato dal narratore, Foe? Oppure di un'allucinazione collettiva? O di un mentitore prezzolato? Di nuovo, la relazione tra il piano storico e quello della rappresentazione risulta ambivalente e priva di fondamento, in quanto facilmente manovrabile e mistificabile da parte dell'istanza narrativa. L'episodio, tra l'altro, ha un suo doppio significativo nell'incontro, lungo il tragitto verso il rifugio di Foe, col corpo di un infante senza vita, del quale Barton non può, o non vuole, prendersi cura. Ancora una volta, quindi, si ripresenta il tema della somiglianza/dissomiglianza, ma questa volta, al contrario dell'orma di Robinson, essa non conduce ad alcuna certezza, ad alcuna risposta. La ragazza chiede a Barton di osservare il segno « grazie al quale possiamo riconoscere la nostra vera madre », ossia la somiglianza degli occhi e delle mani. Ma questa somiglianza appare oltremodo dubbia:

> Fisso le due mani una accanto all'altra. La mia è lunga, la sua corta. Le sue dita sono dita grassottelle e informi di una fanciulla. I suoi occhi sono grigi, i miei castani. Che razza di creatura è, così serenamente cieca all'evidenza dei sensi?[42]

L'evidenza dei sensi, comunque, non sembra poter ristabilire alcuna certezza, positiva o

[42] *Ibid*., p. 68.

negativa. Barton continua ad interrogarsi sulla fanciulla, chiedendosi se sia stata mandata con un qualche significato nascosto (ancora il soggetto ermeneutico), se non si tratti forse di un segno: "Un segno di che? Oh, Venerdì, come posso farti capire la brama di chi, vivendo nel mondo della parola, vuole una risposta alle sue domande! E' simile al desiderio, quando baciamo qualcuno, di sentire le sue labbra rispondere al nostro bacio". Il tema del *desiderio* si intreccia così a quello della ricerca del *senso* e della *generazione* e, nella terza parte, quando il bacio saffico tra le presunte madre/figlia sembra incoronare una sorta di riconoscimento profondo che va oltre le somiglianze apparenti, il desiderio sembrerà scalzare l'imperativo della razionalità e l'apparenza empirica della (dis)somiglianza. Alla fine, l'elemento dominante, che muove il personaggio di Barton, non è l'imperativo ermeneutico razionale, bensì il desiderio di generazione e di filiazione, del senso e della storia. La somiglianza esteriore ed empirica diventa una somiglianza nel segreto, quello stesso segreto che non sembra raggiungibile tramite il linguaggio e la scrittura, e che è personificato nel silenzio di Venerdì.

Il tema della generazione si ripete anche nel rapporto paternalistico tra Susan Barton e Venerdì[43], e l'incontro con Foe la spingerà alla decisione finale di insegnargli la scrittura. Ma ecco che cosa dice Barton a Venerdì, a proposito della scrittura, già nella seconda parte. Questo passaggio contiene in sé le suggestioni che verranno sviluppate nell'episodio della lezione:

> E io ti darò la tua copia del nostro libro, rilegata in pelle, da portare con te. Ti mostrerò come rintracciare il tuo nome, pagina per pagina, affinché i tuoi figli vedano che il loro padre è conosciuto in tutti gli angoli del mondo dove si leggono libri. Scrivere non ti pare una bella cosa, Venerdì? Non ti senti pieno di gioia nel sapere che vivrai, in un certo senso, per sempre?[44]

L'enfasi sul silenzio di Venerdì, vero « nocciolo assente della storia », come lo definisce significativamente Bongie, è accompagnata dall'insistenza all'accesso al linguaggio del potere attraverso la scrittura, sia da parte di Venerdì che da parte dei due soggetti che imperialisticamente vogliono penetrare e violare il segreto del suo silenzio:

> Venerdì ha navigato a sua insaputa (è Barton che parla *n.d.r.*), su una grande bocca, o "becco", come l'avete chiamato voi, spalancata e pronta a divorarlo. Sta a noi scendere nella bocca (dato che parliamo per immagini). Sta a noi

[43] « Quindi il silenzio di Venerdì è un silenzio che lo rende indifeso. E' figlio del proprio silenzio, un figlio non nato, un figlio in attesa di nascere che nascere non può », Coetzee, *op. cit.*, p. 110.
[44] *Ibid.* , p. 53.

> aprire la bocca di Venerdì e sentire cosa c'è dentro: silenzio, forse, o un mugghio, come il mugghiare di una conchiglia portata all'orecchio. [...] *Dobbiamo far parlare il silenzio di Venerdì, nonché il silenzio che circonda Venerdì*.[45]

L'ultima frase riassume il programma di tanta parte della letteratura moderna, così come di molta letteratura anti-colonialista. Vi riecheggiano i versi di Césaire: « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir »[46]. Il potere della scrittura come intervento *nella* storia, per come l'hanno vissuto molte generazioni fino ad anni recenti, è anche il potere di rappresentare chi non ha voce, i marginali, gli esclusi, i subalterni. Ma questa forma di rappresentazione e di potere – Michel Foucault vi avrebbe visto forse un'estensione o una metamorfosi del "potere pastorale"[47] – porta con sé le tracce, o i semi, di quella stessa "violenza epistemica" che è alla base del discorso del colonialismo, e che si vorrebbe rimuovere. Parlare *per* l'altro, parlare *dell*'altro, costruirlo nelle proprie categorie linguistiche ed ideologiche: questo è parte del progetto dell'imperialismo di matrice occidentale, delle forme di rappresentazione e di sapere che si sono generate al suo interno o in relazione ad esso e che hanno reso possibile le forme materiali di dominazione, di sfruttamento e di subalternità.

Nel densissimo dialogo filosofico sulla parola e la scrittura tra Barton e Foe, che non possiamo seguire nei particolari ed in tutte le sue implicazioni, spicca una frase di Foe, che potrebbe essere letta come una chiave interpretativa della scena della scrittura e che riprende in modo palese il celebre argomento derridiano del logocentrismo[48], sul quale ci soffermeremo nei prossimi capitoli. Ad un certo punto, Barton si mostra scettica sulle reali possibilità di Venerdì di apprendere la scrittura. Infatti, se Venerdì non è capace di parlare, come potrà scrivere? « Le lettere sono lo specchio delle parole ». Di fronte a questo argomento, tipicamente logocentrico (e significativamente qui viene messo in bocca ad una donna che vuole essere "Padre della storia"), Foe risponde: « Eppure, Venerdì ha le dita. Se ha le dita, è in grado di dar forma alle lettere. La scrittura non è destinata a essere l'ombra

---

[45] *Ibid*., p. 128.
[46] Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, (1939) Paris, Présence Africaine, 1983, p. 22.
[47] « Per *potere pastorale* [Foucault] intende innanzitutto una forma storica di relazione tra gli uomini, per cui un singolo, che si senta e/o sia riconosciuto da altri divinamente investito d'autorità, si prende cura, come un pastore con le pecore del suo gregge, di una molteplicità di uomini riuniti in "popolo" » (da *Lessico di biopolitica*, a cura di Ottavio Marzocca, Roma, Manifestolibri, 2006, p. 230); si veda Michel Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, a cura di M. Senellart, Milano, Feltrinelli, 2005 e Id., *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité I*, Paris, Gallimard, 1976.
[48] Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967 ; trad. it. *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969.

della lingua orale »[49].

Nonostante questa considerazione, sia Barton che Foe non sono in grado di leggere la scrittura di Venerdì, né di riconoscerla come tale, non rientrando nei loro codici culturali. Chris Bongie ci fa notare un episodio particolarmente importante, che ha luogo nella prima parte sull'isola. Barton si ritrova a spiare Venerdì mentre si spinge in mare su di un tronco e sparge nell'acqua delle manciate di petali bianchi. Per la prima volta, Barton ha la rivelazione di un significato che giace nascosto sotto la superficie di Venerdì, rivelato dal gesto, che Barton interpreta come magico-religioso, di gettare i petali in mare, forse per commemorare dei compagni morti durante il naufragio. Ma è un gesto che non lascia tracce e non può quindi essere letto, né interpretato. Quella di Venerdì è un'altra scrittura, una scrittura che si muove sulla superficie, senza un solido fondamento nel senso. Oppure quel fondamento, se c'è, rimanda ad una profondità irraggiungibile, ad una memoria sommersa e ad un'origine rimossa. L'immagine ritornerà nell'ultima parte, quando la voce narrante (un narratore anonimo, il lettore o forse lo stesso Venerdì?) si immergerà proprio alla ricerca di quel senso, di quell'origine, sul fondo dell'oceano, nella "casa di Venerdì".

Rimaniamo, per il momento, alla lezione di scrittura. Nonostante il suo scetticismo, Barton si impegna nel programma educativo di Venerdì, promosso da Foe. Prende una lavagna e vi disegna una *casa*. E qui, per comprendere il significato del brano, che va perdendosi nella traduzione, dobbiamo riprendere il testo nella sua lingua originale. Sotto il disegno Barton traccia quattro lettere: "h-o-u-s", cercando così di far corrispondere ad ogni fonema della parola "house-casa" un grafema, in cerca insomma di una corrispondenza piena e biunivoca tra la parola e l'immagine. In questa visione logocentrica della scrittura, la mancanza della "e" muta, che può essere udita solo in essa, segna proprio quella *differenza della scrittura* che Barton non è in grado di cogliere.[50] Come afferma Bongie:

> This fifth letter is the sign, as it were, of what comes after the body of the word, a sign that both signals a loss of that body and serves as a supplement to it (and is it not this supplement, the missing fifth chapter, that the four constituent parts of *Foe* call forth?).[51]

Venerdì ripete la scrittura delle quattro lettere sulla lavagna, ma, sottolinea Barton, « soltanto lui sapeva se fossero proprio le quattro lettere, e se stessero proprio per la parola

[49] Coetzee, *op. cit.*, p. 128.
[50] Questo episodio rimanda palesemente al celebre argomento derridiano della *différance*, sul quale ritorneremo più avanti. Si veda J. Derrida, « La différance », in *Marges: de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972.
[51] Bongie, *cit.*, p. 35.

casa, la figura che avevo disegnato e la cosa in sé »[52]. La lezione prosegue con altre tre parole, *Africa*, *madre* e *nave*. Significativamente le quattro parole (ancora il numero quattro) rimandano a due campi semantici differenziati. Le prime tre, "casa", "Africa" e "madre" rimandano all'idea di un'origine fissa, di un *fondamento*, di quel "punto di autenticità" dell'Africa come madre e casa di Venerdì. La quarta parola, la più problematica, rinvia a quell'orizzonte semantico della Tratta, del *middle passage*, che tanta parte ha nell'esperienza e nelle culture afro-americane. Nei termini in cui si è espresso Paul Gilroy nel suo studio fondamentale, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993), quest'opposizione rappresenta l'ambivalenza della cultura afro-americana, presa tra una visione essenzialista, che era poi quella della Négritude e che poneva al centro il recupero delle origini africane e l'essenza di un'identità nera, e una visione più discontinua e complessa della diaspora africana, che trova nella "nave" uno dei *cronotopi* fondamentali per ripensare la modernità in una dimensione anti-essenzialista. « La nave », afferma Gilroy, « offre quindi la possibilità di esplorare le articolazioni tra le storie discontinue dei porti dell'Inghilterra, delle sue interfacce con il resto del mondo. Le navi ci riportano anche al *middle passage*, alla micropolitica, per metà dimenticata, del commercio di schiavi e ai suoi rapporti sia con l'industrializzazione, sia con la modernizzazione »[53]. Ed è proprio la quarta parola, "nave", la parola che eccede per le sue connotazioni i confini dell'identità tracciati dall'*epistème* moderna, che Venerdì non riesce, non può o non vuole riprodurre. Barton scrive *ship* e Venerdì sceglie di scrivere una serie ininterrotta di "h-s-h-s-h-s ..." o forse "h-f", ed avrebbe riempito l'intera lavagna, se Barton non gli avesse sottratto la matita. L'episodio potrebbe essere letto come un gesto tipicamente postcoloniale di ri-appropriazione della scrittura, in questo caso capovolgendola attraverso un'inversione grafica e valicandone il limite imposto dal codice linguistico. Ma c'è qualcosa di più. Barton abbandona scoraggiata l'impresa, cogliendo forse una scintilla di scherno « nei profondi recessi di quelle pupille nere ». Ma subito interviene un gesto di relativismo essenzialista a chiudere ogni spiraglio: « Ma se c'era, non sarebbe stata una scintilla africana, oscura al mio occhio inglese? ». Foe si dimostra invece un po' più ottimista, ma la sua considerazione non esce dal medesimo quadro epistemologico: « Ma poiché vi sono molti tipi di uomini, vi sono pure molti tipi di

[52] Coetzee, *cit.*, p. 131.
[53] Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London, Verso, 1993; trad. it.: *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, Meltemi, 2003, p. 69.

scrittura ».[54]

Mentre i due proseguono le loro disquisizioni filosofiche sulla scrittura e i selvaggi, Venerdì prende possesso della lavagna e comincia a tracciarvi dei segni. A prima vista questi paiono a Barton un motivo di foglie e fiori, un disegno *naïf* insomma, che ben si adatta alla mente primitiva ed infantile di Venerdì. Avvicinandosi, però, si accorge che Venerdì ha disegnato degli occhi aperti, ognuno dei quali posto sopra un piede umano. Una fila dopo l'altra di occhi deambulanti. Sono segni significanti, dunque, che simboleggiano chiaramente la violenza dello sguardo dell'Altro, dello sguardo del colonizzatore che vuole interpretare il nativo. « Feci per prendere la lavagnetta e mostrarla a Foe, ma Venerdì se la tenne stretta. – Dammela! Venerdì, dammi la lavagnetta! – ordinai. Al che, invece di obbedirmi, Venerdì si mise tre dita in bocca, le inumidì e la pulì. Mi ritrassi disgustata »[55]. Quest'atto di ammutinamento, la lavagna trattenuta di Venerdì, che si nega all'interpretazione univoca del padrone costituendosi come soggettività agente, fa capire a Barton di essere lei la prigioniera, prigioniera del proprio desiderio di carpire il segreto di Venerdì, prigioniera della propria volontà di sapere.

Siamo ad un passaggio decisivo del romanzo. Venerdì, secondo l'interpretazione della Spivak, è qui « il guardiano del margine. [...] quel margine che non possiamo penetrare, che anzi dobbiamo ignorare per poter andare avanti »[56]. Egli diventa « l'agente non enfatico del trattenere nel testo », aprendo così un nuovo spazio non definito di significazione e di azione. Spivak conclude con queste parole:

> Per ogni spazio territoriale codificato e valorizzato dal colonialismo *e* per ogni ordine da parte dell'anti-colonialismo metropolitano a che il nativo conceda la propria "voce", c'è lo spazio per il trattenere, marcato da un segreto che potrebbe non essere un segreto, ma che non può essere dischiuso. "Il nativo", qualunque cosa significhi, non è solo una vittima, ma anche un agente. Il guardiano curioso al margine, che non informerà.[57]

Il quarto capitolo rimette significativamente in discussione questo scenario e la sua volontaria indeterminatezza lascia spazio a diverse interpretazioni. Innanzitutto, dobbiamo chiederci che cosa intenda dirci Coetzee, rappresentando quest'atto di *trattenere*, il quale fa di Venerdì un agente e non più una vittima passiva dello sguardo del colonizzatore. Dobbiamo

[54] Coetzee, *op. cit.*, p. 132.
[55] *Ibid*., p. 132.
[56] Spivak, *Critica*, p. 204.
[57] *Ibid*., p. 204

pensare, come Barton e Foe, che ci sia qualcosa *dietro* Venerdì? Che ci sia un significato profondo, una storia da raccontare racchiusa nel suo silenzio? Il romanzo non ci autorizza a dare una risposta positiva, la quale rientrerebbe pienamente in quell'ordine della rappresentazione che lo scrittore critica e decostruisce attraverso tutto il romanzo. Nel finale, come abbiamo detto, scompaiono quelle virgolette che segnavano con effetto straniante il gesto arbitrario della scrittura[58] – la rappresentazione *della* scrittura *nella* scrittura – così che il lettore risulta catturato da/in una voce narrante in prima persona, che potrebbe anche essere la sua (del lettore). Il margine tra narratore e lettore e, quindi, la distanza diegetica, viene drasticamente ridotta producendo una sovrapposizione perturbante. Secondo l'interpretazione di Spivak, il lettore viene messo in scena in posizione di soggetto, in una sorta di "lezione di lettura", che segue significativamente, e raddoppia capovolgendola, la "lezione di scrittura" che chiudeva il capitolo precedente, rappresentando il desiderio di invadere il *margine*, il contenuto del trattenere, ed il fallimento di questo tentativo.

Il secondo frammento di questa "lezione di lettura" è, a parer nostro, il più significativo. La voce narrante si immerge in quello spazio acquatico sottostante la scrittura superficiale di Venerdì, sotto i suoi petali bianchi galleggianti, in cerca della sua bocca e del suono che ne emerge. Ma lo spazio acquatico è lo spazio che descrive l'assenza della parola e del segno, è un luogo dove i corpi « sono segno di se stessi »:

> Ma questo non è un luogo di parole. Ogni sillaba, mentre esce, viene catturata, si riempie d'acqua e si propaga. E' un luogo in cui i corpi sono segno di se stessi. E' la casa di Venerdì.[59]

Dopo di che, dalla bocca di Venerdì forzata come una conchiglia, fuoriesce una corrente morbida e fredda, oscura e senza fine, che si propaga alle due estremità della terra. Insomma, nel finale l'autore sembra convalidare la presenza di una *voce nativa*, e quindi la possibilità estrema di recuperarla, di recuperare quel "corpo segreto" che per tutto il romanzo era stato messo in discussione e rappresentato solo come *assenza*. E' un finale ben scritto ed affascinante, ma, per convalidarlo, ossia per ritenere accessibile la dimora o la *casa* (e non è un termine che ritorna per caso) di Venerdì, dovremmo negare tutto quanto è avvenuto in precedenza nel libro. L'intero libro, come afferma Spivak, ci mette proprio « in guardia sul

[58] « Le virgolette scompaiono, e il lettore viene messo in scena in posizione di soggetto [...]. Niente viene citato, tutto è a un tempo reale e fantastico, tutte le indulgenze permissive della finzione narrativa in senso stretto sono disponibili al lettore, che è il solo commutatore in questo viaggio »; *ibid.*, p. 207.
[59] Coetzee, *op. cit.*, p. 144.

fatto che Venerdì non sia segno di sé stesso ». Qual è, dunque, la garanzia di questa certezza che sembra mostrarsi nel finale? Esiste davvero quel "punto di autenticità", quel fondamento, dove le cose e i corpi sono segno di se stessi, dove è sospeso il gioco differenziante e disorientante della rappresentazione, della scrittura e del linguaggio? « Il finale è scritto con cura e non rinunceremo a esso. Ma non possiamo tenere insieme, in uno spazio narrativo continuo, il viaggio della lettura alla fine del libro, la narrazione di Susan Barton, e la lavagna trattenuta del nativo che non sarà un informante »[60].

Il finale sembra suggerire, quindi, un recupero essenzialista di un fondamento e di un'origine, per quanto inesprimibile ed estranea al mondo dei segni e dei significati. Bongie cerca di spingersi oltre questa lettura, sostenendo che, nonostante gli sforzi di Barton e Foe e nonostante il finale, Venerdì esiste in quello stesso mondo senza casa (« *unhomely world* », per usare una definizione di Homi Bhabha[61] sulla quale torneremo a breve) che è poi il mondo problematico di relazioni, erranze, contagi, conflitti, creolizzazioni, che definiamo "post/coloniale". Un mondo senza verità definitive né punti fissi, un mondo labirintico cui Venerdì non è esterno né estraneo, come invece potrebbe suggerire una lettura superficiale del finale. Concordiamo, perciò, con la lettura di Bongie, quando afferma che Venerdì non sarà in grado di fornirci quella storia identica a se stessa, compiuta e significante, che Barton e Foe vorrebbero ascoltare. Il centro della storia si mostra nel suo vuoto: « this voice can only be given in a spirit not of fullness, but of lack »[62]. Come vedremo, nel corso di questo lavoro, la necessità di ripensare questo momento fondativo dell'identità e del discorso nella sua (im)possibilità[63] risulta fondamentale nelle letterature postcoloniali ed, in particolare, nelle letterature caraibiche, che saranno oggetto della nostra analisi. Venerdì rappresenta quel centro vuoto, che rende manifesta l'impossibilità e l'inadeguatezza delle vecchie letture essenzialiste, come quella di Barton/Foe, ed allo stesso tempo marca il sito potenziale di una lettura radicalmente nuova:

> The silent Friday stands as a sign of Barton's and Foe's blindness, alerting them, and the reader, to the fact that they are in a maze of doubting in which

[60] Spivak, *Critica*, p. 208.
[61] Homi K. Bhabha, « The World and The Home », in *Social Text*, n° 31/32, *Third World and Postcolonial Issues*, 1992, pp. 141-153.
[62] Bongie, *cit.*, p. 39.
[63] Scrivendo (*im)possibilità* o (*im)possibile* facciamo riferimento ad un concetto paradossale, quello della *possibilità dell'impossibile*, che Derrida ha elaborato nell'ultima fase della sua produzione, riprendendolo da Benjamin e Adorno, e sul quale ritorneremo nei prossimi capitoli; si veda, comunque, J. Derrida, *Il sogno di Benjamin*, Milano, Bompiani, 2003; tit. or. *Fichus*, Paris, Éditions Galilée, 2002.

> their dreams of an authoritative fullness will not be sustantiated, despite the fact that they cannot help pursuing these dreams; the apparent silence of his position with regard to their own makes it possible for this sign to be read.[64]

L'incontro finale con quel fondamento, la "casa di Venerdì", che il resto del romanzo ha messo in discussione, non può perciò essere accreditato superficialmente, sebbene rappresenti la necessità insuperabile, secondo Coetzee, di misurarsi con esso e di ripensarlo in termini ri-costruttivi. A questo punto, Chris Bongie ci suggerisce un'interpretazione interessante del finale, per quanto anch'essa abbia un valore meramente speculativo e non possa essere accreditata ingenuamente. La duplice voce narrante del quarto capitolo potrebbe rappresentare un Venerdì post/coloniale, non lo stesso personaggio della storia, dunque, ma un *autore*, che si immerge nel regno della scrittura per riflettere su se stesso, su quell'altro Venerdì senza lingua, intrappolato nella violenza epistemica del discorso coloniale. Piuttosto che essere radicalmente diverso dagli altri, estraneo al mondo del discorso e prigioniero di un luogo dove i corpi sono segno di se stessi, quest'altro Venerdì-autore sceglie di venire a patti con la violenza ed il potere della scrittura, di condividere quello stesso « unhomely world », cui già appartengono Barton e Foe, ma anche il Venerdì che li disegna e li cancella dalla sua lavagna trattenuta. Anch'egli non può più tornare a casa ed abitare quella voce che gli fu negata, non può recuperare la sua lingua mozzata. Anch'egli si trova in esilio, nell'esilio della rappresentazione, del linguaggio e della scrittura, irrimediabilmente compromessi col potere e la violenza. Il segreto di Venerdì è un corpo morto che giace sul fondo del mare, fuori dall'impero dei segni. L'altro Venerdì si immerge, attraverso la scrittura, in un gesto di recupero (im)possibile di ciò che è stato, di un passato negato dalle narrazioni dominanti della modernità. Questa figurazione di una ricerca e di una rappresentazione (im)possibile lungo un margine "estraneo al domestico" è un'allegoria di quella condizione post/coloniale sulla quale ci concentreremo nel corso del nostro lavoro.

[64] Bongie, *cit.*, p. 40.

Capitolo II

Un presente senza casa

> [...] giunti ormai alla *fin de siècle*, ci troviamo in un momento di passaggio in cui 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. In quell' "oltre" si avverte infatti un turbamento, un senso di disorientamento nella direzione da prendere: un moto esplorativo inquieto, reso efficacemente dall'espressione francese *au-delà* – qua e là, da entrambi i lati, di qua e di là, avanti e indietro.
>
> Homi Bhabha, *I luoghi della cultura*

> L'errance est dure à vivre.
>
> Édouard Glissant, *Tout-monde*

Il silenzio di Venerdì e le problematiche epistemologiche, etiche, politiche ed estetiche ad esso collegate, si sono rilevati degli elementi centrali nella nostra lettura del testo di Coetzee. Il grande tema della rappresentazione dell'Altro, del *soggetto* e dell'*autorità* che rendono possibile e che convalidano questa rappresentazione e la sua scrittura, così come le questioni epistemologiche legate all'*opacità* ed all'intraducibilità dell'Altro, al suo *silenzio* ed alla sua *presa di parola*, saranno alcuni dei nodi e degli interrogativi essenziali su cui cercheremo di articolare il nostro discorso ed il nostro attraversamento delle letterature postcoloniali dell'arcipelago caraibico. La decostruzione postcoloniale del canone occidentale, operata da Coetzee in questo romanzo – come d'altra parte aveva già cominciato a fare in alcune sue opere precedenti come *Waiting for the Barbarians* (1980) e *Life & Times of Michael K.* (1983) – non è capace di ri-produrre, come abbiamo visto, un terreno solido su cui articolare un discorso "altro", un contro-canone che possa rendere conto o svelare in modo a-problematico il senso nascosto del silenzio di Venerdì. La "casa di Venerdì", quel luogo in cui « i corpi sono segno di sé stessi » e possono quindi parlare e/o significare autonomamente, fondare l'autorità del proprio discorso culturale e della propria rappresentazione, sembra perduta per sempre in fondo agli abissi di una memoria irrecuperabile. Oppure, forse, essa

non è nemmeno mai esistita, semplice proiezione essenzialista di un discorso ancora fondato nell'*epistème* occidentale e nella metafisica dell'essere, del soggetto e della presenza. Il silenzio di Venerdì in *Foe* risulta perciò, a tutti gli effetti, un'efficace rappresentazione dell'irrappresentabile, di quel margine che delimita il luogo del *subalterno*, ossia di colui che, secondo una celebre definizione di Gayatri Spivak, « è necessariamente il limite assoluto del luogo in cui la storia viene trasformata in un racconto ubbidiente ai dettami della logica »[65]. Insomma, lo spazio segnato dal silenzio del subalterno, è quello spazio che non può accedere a, che è escluso da e intraducibile negli ordinamenti discorsivi e nei codici culturali in cui si costruiscono il discorso egemonico ed il canone letterario, ossia quei criteri storicamente e culturalmente fondati su cui si articola una determinata rappresentazione del "reale", una rete di linguaggi specifici e, tra questi, il linguaggio letterario.

Quando Susan Barton, verso la fine della terza parte del racconto di Coetzee, afferma, in un gesto quasi disperato, che nonostante tutto – nonostante i tragici limiti della nostra capacità di rappresentarci e di costruire un senso dell'esistere – « we are all substantial, we are all in the same world », Foe, con apparente e freddo distacco le fa notare in modo perentorio: « You have omitted Friday ». Quest'omissione è il segno del limite assoluto del discorso etnocentrico del colonialismo e dell'imperialismo, ed al tempo stesso rivela quel "vuoto al centro" che ne mina l'impalcatura stessa alle fondamenta, un tempo discontinuo e disomogeneo che non ubbidisce ai dettami della logica, un'alterità assoluta che non può essere rappresentata. La critica postcoloniale Rey Chow, in un saggio significativamente intitolato *Dove sono finiti tutti i nativi?*, enuncia in termini lampanti questa problematica:

> Quando contestiamo un discorso dominante facendo "risorgere" la voce/il sé immolato del nativo con le nostre letture [...] entriamo, troppo in fretta, nel luogo altrimenti silenzioso e invisibile del nativo e ci trasformiamo per lui o

[65] Gayatri Chakravorty Spivak, « Subaltern studies: decostruire la storiografia » in R. Guha e G.C. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, Verona, Ombre Corte, 2002, p. 120; Cfr. anche Id., « Can the Subaltern Speak? », in C. Nelson, L. Grossberg, a cura, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, ora in *Critica della ragione postcoloniale*, cit. Ci soffermeremo ampiamente sul concetto di subalterno e sulle sue implicazioni nella rappresentazione letteraria, in particolare nel capitolo VI. Il concetto di "subalterno" è stato ripreso, nel contesto dei *Subaltern Studies* in India e poi in America Latina, da Gramsci, il quale lo utilizza nei *Quaderni del carcere*, in particolare nel Quaderno 25 (1934), dal titolo: « Ai margini della storia. Storia dei gruppi sociali subalterni ». Molto sinteticamente, la definizione di "subalterno" in Gramsci è prevalentemente di tipo sottrattivo: appartengono ai gruppi sociali subalterni tutti coloro che non riescono ad articolare un'egemonia e che, per questo, sono sottomessi a meccanismi di coercizione e di consenso da parte delle classi sociali dominanti. Le operazioni politico-culturali dell'egemonia tendono a nascondere, a sopprimere, a cancellare o emarginare la storia dei subalterni, pertanto, come afferma Ranajit Guha, « la subalternità non può essere capita se non come uno dei due poli che costituiscono un rapporto bipolare, nel quale l'altro polo è la dominazione ».

> per lei in agenti/testimoni viventi. Questo processo nel quale noi diventiamo visibili, neutralizza anche l'intraducibilità dell'esperienza del nativo e la storia di quella intraducibilità. L'affrettato rifornimento di "contesti" originali e di "specificità" diventa facilmente complice del discorso dominante, che raggiunge l'egemonia proprio con la sua capacità di trasformare, ricodificare, rendere trasparente e in questo modo rappresentare persino quelle esperienze che gli resistono con un'ostinata opacità.[66]

Quello che risulta davvero importante sottolineare, prima di proseguire il nostro percorso, è che questo "nocciolo di silenzio", questa *intraducibilità* che risulta collegata, in modo ambivalente come vedremo, al soggetto postcoloniale, non è un territorio oscuro e di mistero, un "cuore di tenebra" ancestrale, cui l'uomo bianco vorrebbe, ma non può, accedere. Una simile visione – propria ad un'estetica romantica ed esotica che sottende ancora un'ontologia essenzialista – ci ricondurrebbe direttamente all'interno di quegli ordini discorsivi, di quel *canone* che il discorso postcoloniale spinge così radicalmente a decostruire. In questo modo, rafforzando ancora una volta la nostra autorità, l'altro troverebbe *il suo luogo*, come negazione, all'interno di una struttura dialettica costruita autoritariamente *da noi*.

Questo silenzio, insomma, non è un nucleo originario, bensì un prodotto di quelle stesse narrative canonizzate che costruiscono il discorso dominante del soggetto autocentrato ed autonomo dell'Occidente imperialista. La *canonizzazione*, la costruzione di un discorso egemonico, si attua, come vedremo, attraverso un processo ambivalente di "inclusione escludente", che funziona, almeno in parte, come un dispositivo immunitario[67], in cui la voce che l'*autor* assegna ad alcuni soggetti può essere udita solo in virtù del silenzio che impone ad altri. Questo silenziamento ("silencing") dell'altro avviene sia attraverso l'esclusione che attraverso l'inclusione, con un gesto ambivalente, che funziona come una sorta di *phàrmakon* (al tempo stesso veleno e medicina), per cui ogni voce che possiamo udire viene purgata, per il fatto stesso di essere rappresentata in un ordine discorsivo, della sua unicità, opacità ed alterità.

Prima di affrontare queste complesse problematiche che, come appare già chiaramente, intrecciano questioni meramente teoriche ed epistemologiche alle forme ed ai linguaggi della rappresentazione letteraria, cercheremo di rintracciare, in termini essenziali ed in guisa di

---

[66] Rey Chow, « Dove sono finiti tutti i nativi? », in *Il sogno di Butterfly. Costellazioni postcoloniali*, a cura di Patrizia Calefato, Roma, Meltemi, 2004, p. 36.

[67] Si veda Roberto Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino, Einaudi, 2002 e J. Derrida, « La pharmacie de Platon », in *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972 ; trad. it., *La disseminazione*, Milano, Jaca Book, 1989. Cfr. anche Alessandro Corio e Andrea Ponso, « "Auto-co-immunità" o la paradossale purezza dell'impuro. Intervista a Roberto Esposito », in *Trickster* n. 4 (2007), *Il contagio*, http://trickster.lettere.unipd.it .

introduzione, le radici di un dibattito teorico estremamente articolato, diversificato e disseminato, che va sotto il nome di *critica postcoloniale*. Cominceremo, quindi, focalizzando la nostra attenzione su quel turbamento, su quel « senso di disorientamento nella direzione da prendere », descritto così efficacemente da Homi Bhabha nel brano riportato in esergo a questo paragrafo. Egli utilizza il termine inglese *unhomeliness* – traducibile come "estraneità al domestico"[68] – per descrivere questa situazione di *dépaysement* [69] tipica, per identificare una figura paradigmatica del nostro presente, del migrante. Salman Rushdie ha parlato del migrante in termini di "individuo tradotto": una vivente metafora, una figura dell'attraversamento, presa in una continua elaborazione di nuove strategie del sé, di nuove articolazioni performative di una soggettività situata necessariamente lungo spazi "inter-medi"[70], lungo i margini, i confini, le soglie sempre più porose che delimitano i luoghi ancestrali delle identità, di quelle « soggettività originarie e aurorali », che tanta parte hanno giocato nei tracciati storici ed ideologici della modernità occidentale:

> Teoricamente innovativo, e politicamente essenziale, è il bisogno di pensare al di là delle tradizionali narrazioni relative a soggettività originarie e aurorali, focalizzandosi invece su quei momenti o processi che si producono negli interstizi, nell'articolarsi delle differenze culturali. Questi spazi "inter-medi" costituiscono il terreno per l'elaborazione di strategie del sé – come singoli o gruppo – che danno il via a nuovi segni di identità e luoghi innovativi in cui sviluppare la collaborazione e la contestazione nell'atto stesso in cui si definisce l'idea di società.[71]

Questa attenzione del critico nei confronti di nuove forme performative e dialogiche di costruzione delle soggettività e delle identità culturali, rivela anche un mutamento fondamentale nelle forme e nei contenuti di quella che, sin dalla celebre espressione coniata da Goethe – la *Weltliteratur*[72] – si è definita letteratura mondiale o, più recentemente per

---

[68] La traduttrice italiana di Bhabha sottolinea come la scelta di questo termine designi « la fine di quel senso di appartenenza relativo a ciò che è *homely*, "familiare", come le mura della propria abitazione », in Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge,1994; trad. it., *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001, p. 22.

[69] Cfr. Tzvetan Todorov, *L'homme depaysé*, Paris, Seuil, 1996; trad. it.: *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, Roma, Donzelli, 1996.

[70] Il termine "inter-medio" traduce *in-between*, che assume in Bhabha un'accezzione particolare, non indicando solamente uno spazio ubicato tra due o più luoghi egemoni, bensì una « istanza di "mediazione" (-medio) che risolve il gioco delle differenze attraverso una strategia oppositiva in grado di trascenderle », Bhabha, *op. cit.*, p. 12.

[71] *Ibid*., p. 12.

[72] Si veda anche Franco Moretti, *Opere Mondo. Saggio sulla forma epica dal "Faust" a "Cent'anni di solitudine"*, Torino, Einaudi, 1994.

quanto riguarda il dibattito "francofono", *littérature-monde*[73]. Mentre all'epoca di Goethe, e poi per buona parte del XX secolo, questa espressione ha mantenuto una solida connotazione eurocentrica, indicando sostanzialmente un approccio comparatistico alle letterature nazionali europee, esso va assumendo oggi una valenza fortemente decentrata e transculturale:

> Lo studio della letteratura mondiale potrebbe essere lo studio del modo in cui le culture si riconoscono attraverso le loro proiezioni di "alterità". Se un tempo la trasmissione delle tradizioni nazionali era la tematica principale di una letteratura mondiale, oggi forse possiamo ipotizzare che le storie transnazionali di migranti, colonizzati e rifugiati politici – queste condizioni marginali e di frontiera – siano il terreno della letteratura mondiale.[74]

Homi Bhabha descrive questa condizione antropologica, caratterizzata da « bizzarri spostamenti socioculturali », in un capitolo introduttivo de *I luoghi della cultura*, significativamente intitolato « Unhomely Lives: The Literature of Recognition ». « Vite non domestiche », quindi, sono quelle esistenze caratterizzate dalla perdita del confine che, normalmente, separa lo spazio privato dallo spazio pubblico, cancellazione che produce un senso di ansietà e di turbamento: « I recessi dello spazio domestico diventano mete delle più contorte invasioni della storia » ed « in questo dislocarsi i confini tra casa e mondo si confondono e, misteriosamente, il privato e il pubblico diventano ognuno parte dell'altro, inducendoci a uno sguardo tanto diviso quanto disorientato »[75]. Non a caso, il critico indiano fa riferimento al celebre concetto freudiano di *Unheimlich* (il "perturbante", ciò che letteralmente "non ha patria", ciò che è stato represso dalla sfera psichica conscia e che « dovrebbe restare [...] segreto e nascosto e che è invece affiorato »[76]). Il perturbante è dunque, secondo Freud, il ritorno del rimosso: « […] il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è famigliare »; « […] è qualcosa che avrebbe dovuto rimanere nascosto e che è invece affiorato »; « […] trae origine da qualcosa di familiare che è stato rimosso »[77].

Questa condizione di profondo e tragico turbamento per il riaffiorare, nello spazio domestico e privato, di una dimensione collettiva e terribile della storia, è rappresentato nel

---

[73] Michel Le Bris et Jean Rouaud (sous la direction de), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
[74] Bhabha, *op. cit.*, p. 26.
[75] *Ibid*., p. 22.
[76] Sigmund Freud, *Das Unheimliche*, pubblicato per la prima volta in "Imago", 5; Standard Edition vol. IX, 1955, *The uncanny*, London, Hogarth; trad. it. 1977, *Il perturbante*, in *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. IX.
[77] *Ibid*., pp. 82, 102 e 108.

romanzo della scrittrice afro-americana Toni Morrison, *Beloved*[78], dove la scrittura lascia emergere, nella forma di un fantasma "troppo umano" che ritorna nella vita della protagonista Sethe e delle donne che abitano il 124 di Bluestone Road, l'indecifrabile linguaggio della morte nera e rabbiosa, i « pensieri inesprimibili e inespressi »[79] di un trauma storico collettivo, quello della schiavitù, che ha trovato nell'infanticidio una delle sue espressioni estreme di disperazione e di rivolta. Come afferma la voce narrante, il ricordo dell'infanticidio compiuto da Sethe emerge attraverso « le eventuali lacune – le cose che i fuggiaschi non dicevano, le domande che non facevano [...] la gente non nominata, non menzionata »[80] e questo momento di estraneità al domestico « riconduce le ambivalenze traumatiche di una storia personale, psichica alle più ampie scissioni dell'esistenza politica »[81]. Viene a crearsi, così, un'intimità interstiziale, uno spazio inter-medio tra privato e pubblico, psichico e collettivo, passato e presente, che caratterizza gran parte della produzione letteraria postcoloniale e che, sempre secondo Bhabha, rende evidente la responsabilità politica dello scrittore e del critico di « dar conto in modo esaustivo, […] dei passati non nominati e non rappresentati che infestano il presente storico »[82], proprio nel momento in cui, paradossalmente, le tracce di questo passato sono ormai cancellate ed esso risulta inattingibile al tempo umano:

> Ora ogni traccia è scomparsa e ciò che è stato dimenticato non sono solo le impronte, ma anche l'acqua e quello che c'è la sotto. Il resto è atmosfera. Non l'alito di chi è dimenticata e inspiegata, ma il vento nei grondoni, o il ghiaccio che in primavera si scioglie troppo in fretta. Solo atmosfera.[83]

Questa dimensione della scrittura, tanto nelle sue modalità teorico-critiche che in quelle più propriamente letterarie e narrative, è ben presente, per quanto in forme complesse e differenziate, nelle letterature caraibiche, che saranno oggetto della nostra indagine. La condizione di "estraneità al domestico" si produce, infatti, quando gli individui e le comunità vedono sgretolarsi i confini tradizionali, stabili ed omogenei, che caratterizzavano la percezione condivisa delle loro identità e dei loro modi di vita. Édouard Glissant, uno dei maggiorni scrittori dell'arcipelago caraibico, teorico della *creolizzazione* e della *Relazione*, ha

---

[78] Toni Morrison, *Beloved*, London, Chatto & Windus, 1987; trad. it. *Amatissima*, Piacenza, Frassinelli, 1988.
[79] *Ibid.*, p. 279.
[80] *Ibid.*, p. 129. Cfr. anche Id., « Unspeakable things unspoken », in *Michigan Quaterly Review*, vol. 28,1 (winter 1989).
[81] Bhabha, *op. cit.*, p. 24.
[82] *Ibid.*, p. 26.
[83] T. Morrison, *Amatissima*, cit., p. 398.

rappresentato ed analizzato questa condizione attraverso tutta la sua produzione narrativa, poetica e teorica. Glissant sostiene ad esempio, fin da *Le discours antillais*[84], che il Martinicano o l'Antillese non si sente mai « *chez soi* », nemmeno quando si trova nel suo luogo natale.[85] Glissant ha utilizzato, per descrivere questa condizione di spaesamento esistenziale ed antropologico, la parola *errance*, una condizione complessa e spesso dolorosa, come vedremo, che non può essere ridotta né al concetto moderno ed illuminista di *cosmopolitismo*, né tantomeno all'esaltazione postmoderna del *nomadismo*, come ebbrezza di un movimento globale su uno spazio liscio e senza più confini. Come in Bhabha, insomma, anche in Glissant l'erranza porta con sé un carico di ansietà e di turbamento, connessi sia col trauma di un passato storico represso – il trauma della deportazione e della schiavitù, che non ha trovato una voce né una rappresentazione collettivamente condivise – sia con l'esperienza dislocata e transculturale del presente e dello spazio pubblico ibrido che ne deriva.

Celia Britton, in un suo saggio su Glissant e la critica postcoloniale[86], sottolinea correttamente come Bhabha prenda in considerazione solo un aspetto della duplice definizione di "perturbante" proposta da Freud, ossia la sua dimensione temporale, che si presta meglio ad essere tradotta dal piano individuale, proprio della psicoanalisi freudiana, a quello collettivo della critica postcoloniale. L'elemento posto in secondo piano da Bhabha risulta tuttavia essenziale per comprendere il concetto di *Unheimlich*, trattandosi della paradossale compresenza nel suo significato del "familiare" e del "segreto". Secondo Freud, infatti, risulta perturbante proprio qualcosa che un tempo era familiare e prossimo, ma che è stato represso e che ritorna dunque nella vita psichica come ignoto e segreto. Il perturbante è, quindi, spaventoso non perché ignoto, ma proprio perché al tempo stesso si rivela strano e "segretamente familiare"[87]. Questa dimensione del "segretamente familiare" è ben presente,

---

[84] Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

[85] « Il n'y a ni possession de la terre, ni complicité avec la terre, ni espoir en la terre. La prodigalité (ou l'apparente insouciance) dont semblaient faire preuve les Martiniquais relève de ce sentiment obscur d'être littéralement de passage sur leur terre », *ibid.*, p. 149.

[86] Celia Britton, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language and Resistance*, Charlottesville: University of Virginia Press, 1999; cfr. anche Id., *Race and the unconscious: freudianism in French Caribbean thought*, Oxford, Legenda, 2002.

[87] « Recuperando anche il secondo significato di *heimlich*, che rinvia a ciò che è nascosto o segreto, Freud afferma che quando ciò che doveva rimanere nascosto e segreto (*heimlich*) è invece affiorato (*Un-heimlich*), il proprio mondo interiore subisce una scossa, e ciò che prima era familiare sorge insolito: "questo elemento perturbante non è in realtà niente di nuovo o di estraneo, ma è invece un che di familiare alla vita psichica fin dai tempi antichissimi e a essa estraniatosi soltanto a causa del processo di rimozione. Il rapporto con la rimozione ci chiarisce ora anche la definizione di Shelling, secondo la quale il perturbante è qualcosa che avrebbe dovuto rimanere nascosto e che è invece affiorato" (Freud 1919, p. 102) »; da "Perturbante", in Umberto Galimberti (a cura di), *Dizionario di psicologia*, Torino, UTET, 2006, p. 681.

come vedremo nella seconda e nella terza parte di questo lavoro, nella narrativa di Glissant e si connette con le tematiche dell'alienazione culturale, della « dépossession », della follia e del « délir verbal », analizzate soprattutto nella produzione teorica degli anni '70, confluita poi ne *Le discours antillais* (1981) e nei romanzi dello stesso periodo, in particolare *Malemort* (1975) e *La case du commandeur* (1981).

Dato il carattere introduttivo di questi capitoli iniziali e prima di tracciare una sommaria genealogia teorica dei concetti e delle problematiche che svilupperemo in questa ricerca, ci soffermeremo, per ora, sul capitolo iniziale di un romanzo successivo di Glissant, *Tout-monde* (1993), dove il tema dell'erranza, dell'estraneità al domestico e della Relazione trovano una complessa ed articolata rappresentazione, sufficientemente esplicativa di quella dimensione post/coloniale che intendiamo analizzare. Il primo capitolo di *Tout-monde* che, per il momento, continuiamo a definire, con un termine palesemente inadeguato, un "romanzo", si intitola *Banians*, "Baniani". Si tratta di alberi maestosi con radici aeree, che raggiungono dimensioni enormi, diffusi nelle regioni tropicali e nell'arcipelago caraibico. La vicenda si svolge, però, in un luogo dove questi alberi non crescono. E' un luogo a noi più famigliare, dove crescono le agavi, che ritroviamo nei versi di Eugenio Montale, vertiginosamente aggrappate alle scogliere che si gettano a picco nel mare della Liguria, in un piccolo paesino delle Cinque Terre a nord di La Spezia, Vernazza, anch'esso aggrappato ad un'insenatura marina, stretta tra il mare e i ripidi pendii disegnati da terrazzamenti disseminati di ulivi. Il capitolo si apre con una citazione del poeta, di origine guadalupeana, Saint-John Perse, una citazione che ritorna più volte, come un ritornello: « Sur Gênes va s'ouvrir le pré des cloches d'aventures ... ». Un primo, vertiginoso disorientamento spaziale e temporale (i Caraibi – Genova – Vernazza), un *tourbillon* che si condensa nel personaggio di Mathieu Béluse (« [il] raccordait le temps avec des mots de si long temps »[88]), protagonista anche dei precedenti romanzi di Glissant, a partire da *La Lézarde* (1958). Il capitolo è preceduto, come i successivi, da un estratto di un'opera scritta dallo stesso Mathieu Béluse (un doppio del successivo testo di Glissant del 1997[89]), il *Traité du Tout-monde – Livre II*, che introduce elegantemente, e rispecchia in tono "profetico", i temi che verranno rappresentati nel primo capitolo:

> *LE LIEU. - Il est incontournable. Mais si vous désirez de profiter dans ce lieu qui vous a été donné, réfléchissez que désormais tous les lieux du monde se rencontrent, jusqu'aux espaces sidéraux. Ne projetez plus dans l'ailleurs*

[88] Édouard Glissant, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993; citazioni tratte da édition Folio n. 2744, p. 32.
[89] Id., *Traité du Tout-monde – Poétique III*, Paris, Gallimard, 1997.

> *l'incontrôlable de votre lieu. Concevez l'étendue et son mystère si abordable. Ne partez pas de votre rive comme pour un voyage de découverte ou de conquête. Laissez faire au voyage. Ou plutôt, partez de l'ailleurs et remontez ici, où s'ouvrent votre maison et votre source.*[90]

La Genova (« Gênes ») a cui pensa Mathieu, confondendola talvolta con Ginevra (« Génève »), non è, però, la città reale dei giorni nostri, ma « une ville de l'inconscient », una città immaginata del quindicesimo secolo, quella da cui, secondo un certo luogo comune dell'immaginazione storica, tutto ebbe inizio con la partenza di Cristoforo Colombo per il suo viaggio di scoperta, e di conquista, verso le Indie Orientali. Una vertigine di spazi e di tempi, dove la realtà immaginata sembra non poter coincidere con la realtà vissuta. Colombo partì, come sappiamo, non da Genova, ma da Palos de la Frontera, in Andalusia. Mathieu, di origine Martinicana, si trova a Vernazza nel 1953, poco dopo la fine di una guerra mondiale, come su un isolotto « dans cet intervalle d'immobilité où le monde retenait son souffle avant d'emballer une fois encore sa vitesse irrémediable »[91]. Una serie di diffrazioni spazio-temporali, in cui la soggettività del personaggio, la sua autonomia e la sua "agentività", vengono a complicarsi in modo decisivo, creando una sensazione di *vertigine*: « Il planait dans un vertige qui mélangeait les espaces des deux endroits, Gênes Vernazza, et les embruns des deux époques, la fin de ce qu'ils avaient appelé le Moyen Âge et l'en-plein de ce qu'ils appelaient les Temps modernes... Mais c'était parce qu'il portait un autre temps en lui. Qu'il errait dans ses temps, plantés dans son corps. Et c'était aussi parce qu'il dilatait en lui d'autres espaces, éperdus dans l'espace du moment présent et qui l'immobilisaient là, entre les pans d'ombre »[92]. Un momento di immobilità, quindi, in un luogo "stranamente familiare" che si produce nel cuore di una vertigine, di una diffrazione tra quello che "loro" chiamano il "tempo storico", la linearità omogenea delle successioni delle epoche (Medio Evo – Modernità – Post-modernità) ed un altro tempo, altri spazi, che Mathieu porta dentro di sé, "piantati" nel proprio corpo, aggrovigliati in esso, come una *ferita*. Tempo storico, quindi, e tempo soggettivo non coincidono in un'unità pacifica ed il loro conflitto produce proprio quella condizione di "estraneità al domestico", di rottura dei confini che separano privato e pubblico, personale e storico, cui accennavamo sopra.

Questo preciso momento, la Vernazza del 1953, si presenta come un tempo di sospensione, uno spazio di semi-isolamento, prima che tutto venga catturato in

[90] Glissant, *Tout-monde*, p. 31, corsivo nel testo.
[91] *Ibid*., p. 36.
[92] *Ibid*., p. 32.

un'irrimediabile velocità. Per questo era ancora possibile sognare Genova come un luogo originario, un punto di partenza, una casa « où le songe de la totalité du monde avait grossi dans les rêveries d'un enfant »[93]. Ma questo punto di totalità e di autenticità, per quanto appaia prossimo, è in realtà irraggiungibile. Di lì a poco tutto sarebbe cambiato. Quei luoghi, che si trovavano sulla "faccia nascosta" del pianeta, avrebbero sollevato le loro miserie ed il loro grido, avrebbero lottato contro la dominazione, l'oppressione e lo sterminio, che per secoli gli era stato imposto.

Una serie di *figure* attraversano questo capitolo, assumendo a tratti una forte valenza metaforica o allegorica. Una di queste è senz'altro la *medusa*:

> Couper à travers la petite baie, c'était d'abord défier les larges méduses, bien sûr jaunes et bleues, mais aussi rouges et violettes, qui par moments, on ne pouvait prévoir lesquels, flottaient vers le milieu de l'étendue d'eau, à dix ou quinze centimètres de la surface. [...] Des mines vivantes, frémissantes sangsues, dont les lentes pulsations attiraient comme un aimant.[94]

Mathieu e i suoi amici si immergono con delle maschere per identificare il luogo dove si trovano questi esseri marini, fantasmatici ed affascinanti al tempo stesso, e per lanciare il segnale di "via libera" agli altri. Uno degli amici italiani, Pino, ripete ogni giorno a Mathieu la stessa domanda: « Dis-moi, Mathieu, est-ce qu'elles viennent de chez toi, les méduses? ». Innocente curiosità esotica di un ragazzino, certo, ma Mathieu comprende che quella domanda sottende molto di più, e che non ha niente a che vedere con le meduse: « Celles-ci n'étaient qu'un signal, pour autre chose ». La vera domanda, la domanda che tutti, sotto forme diverse, gli ripetevano era quella connessa ad una visione del mondo, ad una "poetica", a quel « pensée de bout du monde » che rendeva ancora possibile immaginare luoghi misteriosi e primordiali, esotici, che custodiscono il segreto di ciò che è assolutamente altro. La vera domanda, insomma, era questa: « Dis-moi, Mathieu, quel est le mystère, ou le bonheur, qui vient de là-bas, et que tu connais sûrement, puisque tu es venu? ... ». La medusa, insomma, diventa figura di una modalità del pensiero e dell'immaginazione, quello che Glissant definisce, in termini teorici, "*pensée de la racine*", un pensiero che, in altri termini e con altro linguaggio, definiremmo "essenzialista", un pensiero in cerca di un'origine ancestrale dell'identità e che spinge a rappresentare l'altro come un mistero assoluto ed impenetrabile oppure, forma che non è altro che il suo opposto speculare, in una trasparenza assoluta: il

[93] *Ibid*., p. 35.
[94] *Ibid*., p. 40.

mistero e la trasparenza della medusa. Laggiù, insomma, esistono un “mistero” e una “felicità” assoluti e che si possono dire, raccontare.

Abbiamo già incontrato quest’ordine di verità, questa *episteme*, quando Susan Barton e Foe si affannavano per decifrare il mistero del silenzio di Venerdì, anch’esso rappresentato nel medesimo campo semantico, quello dell’immensità sottomarina. Lo stesso Mathieu, però, comincia ad avere il presentimento che ben presto questa logica sarebbe entrata in relazione, e forse in conflitto, con un’altra, « peut-être par celle de tous ces pays soulevés par la faim et l’oppression et l’extermination ». Per questo egli risponde al suo amico che le meduse *non* hanno un paese d’origine:

> Voulant faire comprendre, peut-être à lui-même autant qu'à cet enfant sec et noueux et presque noir de peau, qu'il n'y avait plus de bout du monde et qu'il n’y aurait bientôt plus de centre d'où l'on partirait vers d'étranges et fantômales périphéries.
> “Non è vero!” criait Pino, et il plongeait dans la mer nettoyée de méduses.[95]

Poco dopo Mathieu si immerge da solo e, nel momento in cui un’onda gli strappa la maschera, tre meduse si dirigono verso di lui, di cui una lo colpisce al petto segnandolo con un « sceau de douleur qu’il garda longtemps ». Una ferita, insomma, che verrà ben presto confermata, e supplementata, da un’altra ferita, questa volta mortale, una ferita futura che gli viene annunciata dalla gitana Amina, « liseuse d’avenir », incontrata a Vernazza, così come già gli era stata predetta da papa Longoué tempo prima, in Martinica. Al dolore della ferita si accompagna, tuttavia, il godimento per un’altra ferita, inflitta dallo stesso Mathieu al corpo della lingua italiana, che egli maneggia incurante dei suoi errori grammaticali, anzi, felice di percepirne l’elemento creativo. « Sono battuto delle meduse », grida, frase che diventerà il suo simbolo tra i giovani amici di Vernazza.

Si tratta di un episodio che assume evidentemente un senso allegorico ulteriore rispetto alla situazione narrativa. Mathieu ritornerà a Vernazza più di trent’anni dopo, nel 1986, e vi rincontrerà la gitana Amina, insieme alla quale constaterà « con una tranquilla desolazione » che nel frattempo tutto è cambiato. Ma questo cambiamento non produce in lui il pensiero nostalgico di una sorta di “autenticità perduta”, corrotta dall’avanzare della modernità, del consumo e del turismo di massa. Anche Mathieu è cambiato, infatti, ed è ora più consapevole di sé stesso e del suo rapporto col mondo, ha elaborato una nuova maniera di frequentarlo,

[95] *Ibid*., pp. 41-42.

un'apertura alla "caoticità", rispettosa delle "opacità", di ciò che non può essere spiegato ed interpretato per mezzo della logica razionale della trasparenza:

> Alors Mathieu commençait de formuler pour lui-même une autre manière de fréquenter ce monde, une activité brûlante de l'imaginaire, une transformation réelle de l'esprit et de la sensibilité, ce qu'un autre appellerait bientôt une mise en Relation, oui, dont il amassait en lui, par une accumulation imperceptible mais continue, l'enseignement. Un voyage sans voyage organisé, une rupture d'horizons, dont il saurait plus tard ce qu'il pourrait bien en faire.[96]

Questa visione viene a complicarsi verso la fine del capitolo, assumendo un ulteriore senso allegorico, che rappresenta l'opposizione – una delle tante figure di opposizioni binarie che caratterizzano il pensiero di Glissant – tra *verticalità* ed *estensione*. Eppure, le figure allegoriche che rimandano a quest'opposizione concettuale sono tre: « Banians, rhizomes, figuiers-maudits ». Tre differenti varietà arboree, insomma, il *baniano*, che come abbiamo visto è un albero enorme che cresce nelle zone tropicali, il *rizoma*, che è invece una tipologia di organismi vegetali che estendono le loro radici orizzontalmente, come la mangrovia, ed infine il *figuier-maudit*, anch'esso un albero tipico della regione caraibica, che ritroviamo spesso nei racconti e nelle leggende creole dove è legato quasi sempre, come il nome stesso suggerisce, a forze o entità maligne.

Nell'immaginario di Mathieu il baniano rimanda direttamente ad un verso di Saint-John Perse, che rappresenta per lui « la verticalité prodigieusement descendante du banian ("*Le banyan de la pluie prend ses assises sur la ville...*") qui avait joint l'élan à la racine [...]. Oui, un enfant béké avait pu inventer cette alchimie, libre qu'il était de toutes les révulsions d'abîme où avaient macéré les nègres »[97]. Un'immagine prodigiosa ed affascinante, insomma, un'alchimia del Verbo la cui maestosità è, però, troppo distante, inaccessibile a colui che *non* ha Storia, o a colui cui è stata negata e sottratta. Alla verticalità si contrappone – una dimensione fondamentale, come vedremo, del pensiero postmoderno – l'orizzontalità, l'estensione e « la multiplication du rhizome, que les philosophes des *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari, établiraient plus tard dans le paysage de l'imagerie, une sorte de prescience du Tout-monde, et qui "prendrait contact" à l'infini avec toute chose recommencée, en bousculade et grand plaisir »[98]. Di questa opposizione binaria tra *verticalité* e *étendue*, però,

[96] *Ibid*., p. 54.
[97] *Ibid*., p. 63.
[98] *Ibid*., p. 63.

Mathieu non sceglie uno dei due termini, non è in grado di optare per una di queste due forme maestose ed affascinanti del pensiero e dell'immaginazione. Da parte sua, egli cerca di stabilirne la *relazione*:

> De cette verticalité à cette étendue, Mathieu pour sa part avait tâché de marquer la relation, (même si à ce moment il ne fréquentait qu'en imagination et par pressentiment la spectaculaire poussée de la pensée du rhizome, et même s'il s'était méfié alors de ce que la pensée du banian recouvrait,) et c'était par la présence du figuier-maudit des campagnes martiniquaises. [...] Rhizome, banian, figuier-maudit... [...] Les banians crépitaient en rhizomes dans l'espace du monde. Les banians manifestaient au grand jour cette force cachée du figuier-maudit, dont ils sont le spectacle très ostensible.[99]

In questo significativo passaggio meta-narrativo di *Tout-monde* – dove Mathieu rappresenta, divenendo lui stesso autore, un doppio traslato del suo autore "reale" e, come vedremo meglio più avanti, sovverte la relazione tra rappresentante e rappresentato, o tra significante e significato, dando luogho così ad una *différance*, in cui i due termini non si corrispondono più biunivocamente – le tre metafore arboree (baniano, rizoma e figuier-maudit) rappresentano in modo efficace le alternative ideologiche entro le quali si muove il pensiero di Glissant e, più in generale, la condizione post/coloniale. Il baniano, nella sua prodigiosa verticalità cantata da Saint-John Perse, è una figura di quella concezione moderna dell'identità culturale e della sua rappresentazione letteraria entro la quale si muoveva ancora, come abbiamo accennato in precedenza, il grande poeta e cantore della Negritudine, Aimé Césaire: « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir ». Nel *Cahier d'un retour au pays natal*, il rapporto tra il poeta ed i soggetti privi di voce che egli vuole rappresentare è ancora un rapporto verticale, dove è l'autorità del poeta che letteralmente *da voce* a colui che non è rappresentato e che non è in grado di auto-rappresentarsi. La nostra analisi del "silenzio di Venerdì" in Coetzee, ha già messo chiaramente in evidenza i limiti di un tale approccio, la sua compromissione con una visione ancora etnocentrica ed autoritaria della rappresentazione.

Glissant, già nella sua prima vera opera di carattere poetico-filosofico del 1969, *L'intention poétique*, riscriveva i celebri versi di Césaire, rendendo palese la necessità di una visione più complessa: « ceux qui n'ont pas de voix et dont *nous ne saurions être la voix:*

[99] *Ibid*., pp. 63-64.

pour ce que nous ne sommes que partie de leurs voix »[100]. In queste parole di Glissant si mostra la necessità, ma anche la paradossale (im)possibilità, di una relazione "orizzontale" tra il poeta-scrittore-intellettuale ed i soggetti che egli è supposto rappresentare.

Il "rizoma", evocato in un celebre testo dei filosofi post-strutturalisti Gilles Deleuze e Felix Guattari[101], è invece una figura di quel pensiero postmoderno che guarda con estremo scetticismo, se non con nichilismo propriamente nietzscheano, la possibilità di una rappresentazione e di una narrazione di tipo "positivista", in cui i significanti rimandino semplicemente ed una volta per tutte ad un contenuto empirico e storico, la cui *presenza* non venga messa in discussione. Queste due figure marcano, pertanto, i limiti di un campo discorsivo estremamente articolato e complesso, entro cui si è giocato gran parte del dibattito teorico degli ultimi trent'anni, come vedremo meglio nei prossimi capitoli (cfr. soprattutto i capitoli III e IV).

Mathieu-Glissant sceglie di *non* optare per una delle due posizioni di quella che potremmo descrivere come un'opposizione binaria del tipo essenzialismo/anti-essenzialismo, riconoscendo, in un certo senso, non tanto la validità, ma il peso storico di queste due visioni, da cui non è possibile sfuggire con un semplice gesto di negazione e di rifiuto, né attraverso una sintesi dialettica. Quando Mathieu sceglie, da parte sua, il *figuier-maudit*, egli non sceglie una terza alternativa, bensì uno spazio di rottura e di apertura, di oscillazione tra i due estremi che, come vedremo meglio più avanti, verrà nominata in termini teorici da Glissant *créolisation*: « une dimension inédite qui permet à chacun d'être là et ailleurs, enraciné et ouvert, perdu dans la montagne et libre sous la mer, en accord et en errance »[102]. Si tratta di un intervallo, quindi, di una sospensione delle opposizioni binarie e dialettiche, di uno spazio di *intervento*, un "Terzo Spazio"[103] per utilizzare il concetto proposto da Bhabha, in cui pensare e attuare nuove strategie di resistenza e di opposizione alle logiche dominanti della modernità coloniale e del neo-imperialismo postcoloniale. Si tratta di uno spazio, e di una condizione, non chiaramente definibili, ambivalenti e prodotti dall'apertura conseguente la decostruzione dei linguaggi e delle metafisiche etnocentriche e dalla possibilità di *negoziazione* che ne deriva, dove, con le parole di Bhabha, « no discoursive authority can be

[100] Édouard Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 197, corsivo nel testo.
[101] Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Milles Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980; trad. it. 1997, *Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 1997.
[102] Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 46.
[103] Homi K Bhabha, « The Third Space », in *Identity: Community, Culture, Difference*, ed. by Jonathan Rutherford, London, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 207-221.

established without revealing the difference of itself » e dove « the signs of cultural difference [...] cannot be unitary or individual forms of identity because their continual implication in other symbolic systems always leaves them incoplete or open to cultural translation ». Una condizione, insomma, in cui ogni affermazione di identità e di autenticità è necessariamente sempre coinvolta *da* e *in* un processo di *traduzione* e di *relazione*, ed in cui le forme della rappresentazione, ed in particolar modo la letteratura, si caratterizzano per una crescente consapevolezza di queste negoziazioni e traduzioni culturali. Questo spazio "ibrido" ed "ambivalente" non è proprio soltanto della poetica di Glissant – sebbene egli ne abbia fornito, col concetto di *creolizzazione*, una delle più significative espressioni teoriche e poetiche degli ultimi anni – ma, più in generale, questo è lo spazio in cui si muove la polifonica produzione letteraria caraibica successiva alla stagione della Négritude (benché delle importanti distinzioni siano da fare, a questo proposito, tra le Antille francesi ed Haiti, caratterizzate da percorsi storici e letterari assai diversi).

Abbiamo deciso di definire questo spazio di movimento e di creazione tra due margini (im)possibili – il modernismo e il post-modernismo, l'essenzialismo e l'anti-essenzialismo, il colonialismo ed il post-colonialismo[104] – che manifestano ormai chiaramente i loro limiti epistemologici e politici, riprendendo in parte la definizione proposta da Chris Bongie: "costellazioni post/coloniali". Il primo termine di questo concetto proviene dalla riflessione di Walter Benjamin e dai suoi concetti, tra loro correlati, di « costellazione », di « immagine dialettica » e di « tempo messianico ». Benjamin, come in parte accade a molti autori postcoloniali, non era interessato al passato "come tale", ed era quindi profondamente lontano da ogni prospettiva storicista. Egli era interessato, piuttosto, a creare delle *costellazioni* tra un momento del passato ed il presente, la contemporaneità. Non si tratta, però, dell'idea che il passato possa o debba gettare luce sul presente, o viceversa, bensì che l'oggetto storico, l'oggetto dell'indagine, non sta più *né* nel passato *né* nel presente, non sta più su una linea cronologica, bensì in una *relazione paradossale* tra i due momenti.[105] Questo momento

[104] « Modernism, broadly speaking, can be thought of as a rearguard project of cultural recuperation (or the flip side of the same coin, as cultural iconoclasm [e.g. the avant-garde] in the name of an unalienated future). Self-consciously aware of the difficulties involved in this project, the modernist writer inaugurates a shift in focus that postmodernism exacerbates – from telling, as it were, the story of or*igins* to the *story* of origins »; in C. Bongie, *op. cit.*, p. 190.

[105] A questo proposito, risulta fondamentale la riflessione di Benjamin sull'*allegoria barocca*, ne *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999. La tecnica dell'allegoria, in quanto modo della rappresentazione caratteristico del barocco, in opposizione al classicismo, mette a nudo, nel suo movimento dialettico, la rottura tra *physis* e *significato*, rivelando il necessario meccanismo di rimando che contraddistingue l'intelligenza e la rappresentazione della storia. Al contrario del simbolo, che produce una sintesi o una fusione tra l'oggetto e il

paradossale non è più, quindi, identificabile come "oggetto", come un punto localizzabile sulla linea del tempo, ma diventa un'immagine dialettica, un *paradigma*; un'immagine, insomma, capace di creare una costellazione tra passato e presente, e quindi "caricarsi di tempo" e di storia, diventando qualcosa di vivo e non solo un punto morto sulla linea del tempo. Così come una fotografia, l'immagine dialettica, e la costellazione che essa è capace di creare, colgono qualcosa di *assolutamente temporale* proprio per la sua paradossalità: qualcosa che è *stato lì* e che ora *è qui*, ed ognuno di questi due aspetti è condizione necessaria del suo correlato.

Al concetto di "costellazione" possiamo accostare una situazione post/coloniale dove il post- non indica semplicemente un momento storico successivo, un superamento della dialettica coloniale, bensì una componente auto-riflessiva insita nella stessa condizione coloniale. Questa visione è ripresa da Chris Bongie, in riferimento al filosofo francese Jean-François Lyotard che, nel 1979, aveva introdotto il concetto di "postmoderno" in un suo celebre testo: *La condition postmoderne*[106]. Tralasciando, per ora, l'importante distinzione tra "postcoloniale" e "postmoderno" e l'acceso dibattito sul significato del "post-" che ha percorso la riflessione teorica negli anni '80-'90, al quale faremo accenno nel capitolo V, soffermiamoci sulle osservazioni di Lyotard, alcuni anni dopo la pubblicazione del suo celebre saggio. Ritornando sul concetto di *postmodernità* egli afferma in modo molto chiaro: « neither modernity nor the so-called postmodernity can be identified and defined as clear-cut historical entities ».[107] La condizione post/moderna, dunque, si caratterizza per una continua ri-scrittura della modernità e dei suoi spostamenti, delle sue meta-narrative, dei suoi limiti: « the re-writing of some features modernity had tried or pretended to gain, particularly in founding its legitimation upon the purpose of the general emancipation of mankind »[108]. Insomma, Lyotard sottolinea come questa forte auto-consapevolezza dei limiti della modernità, per quanto sia essa esplosa in forme evidenti e drammatiche dopo la fine del

---

suo significato, nell'allegoria, afferma Benjamin, « si propone agli occhi dell'osservatore la facies hippocratica della storia come un pietrificato paesaggio primevo. […] E' questo il nucleo della concezione allegorica, dell'esposizione barocca, mondana della storia in quanto storia dei dolori del mondo; che è significante soltanto nelle stazioni del suo decadere ». Benjamin identifica nella *frammentarietà*, nell'ambiguità, nella molteplicità ed incomponibilità dei significati, i tratti fondamentali dell'allegoria e del barocco, e la loro ricchezza. L'allegoria, in Benjamin, diventa cifra della conoscenza autentica del mondo, intelligenza del frammento, di cui sa cogliere l'esemplarietà ideale, come antidoto alle grandi narrazioni dell'ottimismo storicistico borghese, delle "magnifiche sorti e progressive".

[106] Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979; trad. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 1981 (2005).

[107] Id., « Re-writing Modernity », in *SubStance* 16.3 (1987), p. 3.

[108] *Ibid*., p. 8-9.

secondo conflitto mondiale, fosse comunque una caratteristica insita nello sviluppo della stessa modernità. La nostra epoca non sarebbe, quindi, caratterizzata da un semplice superamento della modernità, bensì da un suo persistere enigmatico, accompagnato da un'interruzione delle sue logiche, che non può mai essere definitiva e che richiede un continuo confronto con essa. Lyotard afferma, dunque, che la postmodernità non è una condizione pienamente realizzata nel presente, ma la promessa di un av-venire – un *à-venir*, nei termini in cui ne parla anche Derrida[109] – nei confronti del quale dobbiamo creare le condizioni di apertura che ne rendano possibile la venuta: « a promise with which modernity is pregnant definitely and endlessly »[110].

Come suggerisce Chris Bongie, in *Islands and Exils*, la riflessione di Lyotard potrebbe essere applicata anche all'opposizione binaria coloniale / post-coloniale:

> The colonial project and its anticolonial double were founded upon certain legitimizing narratives – most probably, perhaps, authoritative narratives about progress that were indissociable from categorical and categorizing assertions of (racial, ethnic, national) identity; but these narratives were themselves subject to a rewriting made possible by the specifically hybrid conditions that were always-already in the process of eroding its Manichean world-view.[111]

Nonostante l'ibridità e la creolizzazione siano diventate delle caratteristiche sempre più evidenti nelle nostre società, la presa di distanza da una politica essenzialista, dall'appello rivoluzionario alla liberazione dei "dannati della terra" dall'oppressione e dallo sfruttamento, dalla necessità di definire la propria identità culturale e di rivendicarla quando essa viene soffocata o negata, non possono mai risultare dei gesti semplici e definitivi e, soprattutto, non possono essere dedotti puramente da principi teoretici. E' quello che sostiene anche l'antropologo americano James Clifford:

> […] nulla autorizza a pensare che le pratiche di ibridazione siano sempre liberatorie o che l'adoperarsi ad articolare un'identità autonoma o una cultura nazionale sia sempre reazionario. La *politica dell'ibridismo* ha carattere congiunturale e non può venir dedotta da principi teoretici. Il più delle volte, ciò che conta politicamente è chi mette in scena la nazionalità o la transnazionalità, l'autenticità o l'ibridismo, e contro chi lo fa, con quale

[109] J. Derrida, « Le mot d'accueil », in Id., *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Paris, Galilée, 1997; trad. it. « La parola d'accoglienza », in J. Derrida, *Addio a Emmanuel Lévinas*, Milano, Jaca Book, 1998.
[110] J.-F. Lyotard, *op. cit.*, p. 4.
[111] C. Bongie, *op. cit.*, p. 14.

potere relativo e capacità di sostenere un'egemonia.[112]

La violenza, insita nella modernità occidentale e nel suo progetto di dominazione e di sfruttamento, è pertanto ancora ben presente in un mondo in via di creolizzazione, e solamente una vera e propria presa in carico di questa violenza potrà permettere la venuta, mai definitiva, di un mondo ibrido e post/coloniale che, come Glissant ha più volte chiaramente sottolineato, è il prodotto o la risultante anche della violenza fondatrice dell'avventura storica del colonialismo. L'epoca coloniale, insomma, con il suo carico di violenza e di assoggettamento, con le sue grandi narrazioni della Storia, del Soggetto e del sapere assoluto, con la sua negazione o riduzione dell'Altro, ha al tempo stesso gettato le basi per quel processo di creolizzazione che oggi si rende sempre più evidente e che la letteratura, così come la teoria contemporanea, non possono più ignorare. Anche l'intellettuale di origine caraibica Stuart Hall ha espresso più volte una simile visione:

> Colonization so refigured the terrain that, ever since, the very idea of a world of separate identities, of isolated and separable and self-sufficient cultures and economies, has been obliged to yeld to a variety of paradigms designed to capture [...] different but related forms of relationship, interconnection and discontinuity.[113]

Quello che cerchiamo di definire come "costellazione post/coloniale" è dunque una sorta di significante fluttuante ed indecidibile (*shifting signifier*) tra due estremi ugualmente impossibili, un'apertura ed al tempo stesso una frattura creata dal loro reciproco compenetrarsi, supplementarsi e disturbarsi, dove presente e passato, non più pacificamente intrappolati in un "tempo vuoto e omogeneo", creano in continuazione delle immagini dialettiche. Per questo, ciò che oggi definiamo comunemente come "condizione postmoderna" o "postcoloniale" risulta estremamente più complessa, ambivalente e conflittuale rispetto a come viene comunemente rappresentata ed intesa. Come afferma anche Sandro Mezzadra, nel suo libro intitolato proprio *La condizione postcoloniale*:

> […] parlare di una condizione postcoloniale vuol dire indicare il tempo che viene problematicamente "dopo" le colonie, la geografia irrisolta che succede a Berlino 1885, portando alla luce l'impossibilità di quelle linee tracciate sulla carta, il sopravvento del territorio su quella mappa, senza

---

[112] James Clifford, *Roots. Travel and Traslation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997; trad. it., *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del XX secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 20; nostri i corsivi.

[113] Stuart Hall, « When Was the "Post-Colonial"? Thinking at The Limit », in Iain Chambers and L. Curti (eds), *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London, Routledge, 1996, pp. 252-253.

> negare una sola goccia del sangue che si è versato e che si continua a versare a causa di quella mappa. Contemporaneamente […] invita a pensare la complessità di un mondo che, grazie a nche e soprattutto alle lotte anticoloniali, si è fatto davvero uno, e la cui unità continua a essere attraversata dallo spazio sovversivo delle differenze così come da profondissime disuguaglianze, da plateali squilibri, da un incessante sfruttamento.[114]

In chiusura di questo paragrafo, per rendere più evidente la condizione complessa e non ricomponibile della rappresentazione che vogliamo assumere come oggetto della nostra riflessione, ritorniamo al primo capitolo di *Tout-monde*. Verso la fine del medesimo, o forse già oltre i suoi limiti, il narratore rievoca l'incontro tra Mathieu e Raphaël Targin a Parigi, il momento in cui le loro erranze, così differenti, si erano incrociate ancora una volta al numero 4 della Rue Blondel: « Les deux chemins de leur errance s'étaient enfin croisés, et on estimerait pour tout de bon lequel avait porté le plus loin »[115]. Forse non è superfluo ricordare che proprio quell'indirizzo – « un des bordels désaffectés qui avaient été attribués aux étudiants, et que les Africains et les Antillais, les Malgaches et les Réunionnais avaient bien sûr colonisé »[116] – fu effettivamente dimora dello stesso Glissant nel dopoguerra, e che lì ebbe modo di incontrare spesso Frantz Fanon, al quale fu molto prossimo politicamente per un lungo periodo. Raphaël Targin, un altro personaggio che ritorna nella saga romanzesca di Glissant, amico di Mathieu ed ex-compagno nella lotta politica per l'indipendenza in Martinica, incarna qui, almeno in parte, proprio l'ideale del militante anti-colonialista, avendo combattuto nelle guerre per l'indipendenza dell'Indocina e dell'Algeria. Questo personaggio rappresenta, quindi, o perlomeno allude ad una sorta di doppio narrativo dello stesso Fanon. Nel momento dell'incontro con Mathieu, Raphaël si trova in uno stato di tensione e si scontra col suo amico-rivale, giudicando troppo intellettuale e pacifico il suo punto di vista sul mondo:

> Il criait qu'un homme avait fait exprès de le bousculer dans l'autobus, simplement par racisme, et que le chaos dont Mathieu parlait tant, c'était cela, rien que cela et pas autre chose: la tourmente des gens dans le monde, qui n'ont pas un seul plaisir à dérouler dans leur vie, pendant que les autres, qui vivent de ces souffrances, agrémentent leur existence de toutes les délices de la Création. Pouvait-on accepter?[117]

---

[114] Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, ombre corte, 2008, p. 31.
[115] É. Glissant, *Tout-monde*, cit., p. 66.
[116] *Ibid*., p. 66.
[117] *Ibid*., p. 67.

Mathieu giudica retoriche le sue affermazioni, ma non certo la sua rabbia. E' la rabbia di chi ha percorso il mondo e soprattutto la sua "faccia nascosta", di chi ha lottato per cambiarlo, di chi « avait suivi, étudié la marche des choses, qu'il en avait vu le paysage changer avec quelle vitesse incontrôlable, et les appétits qui avaient bousculé les peuples dans leur balan, depuis la guerre mondiale, et les certitudes nouées dans tants de combats, soudain basculer en une autre ivresse, en une derive elle aussi incontrôlable, en ce laisser-aller qui avait tant contribué à élargir une si lourde distance entre ce qu'ils appelaient le Nord et ce qu'ils appelaient le Sud, et le rhizome était coupé net, les branches ne tenaient plus, vous restiez là hébété à comprendre ça [...] »[118]. Quelli che possono apparire, ad un primo sguardo, come luoghi comuni, sono in realtà dei « lieux-communs », dei luoghi in cui differenti, e talvolta conflittuali, pensieri ed immaginari si incontrano. Le visioni del mondo di Mathieu e di Raphaël, all'apparenza così diverse e quasi opposte – il primo con la sua visione ottimista della bellezza del "chaos-monde", dell'erranza e delle impreviste possibilità che questa dimensione "inedita" del mondo rende possibili; il secondo con una visione molto più tragica di un mondo che cambia ad una velocità troppo forte, una velocità che sconvolge l'efficacia dei vecchi paradigmi della lotta contro l'oppressione e il razzismo o della giustizia sociale e politica – si incontrano e si scontrano come due "galli da combattimento", condividendo i luoghi-comuni delle loro reciproche erranze. Entrambi portano con sé una *ferita*. Quella di Mathieu è una ferita a venire: « Je la porte, dit Mathieu, je ne sais pas si c'est à l'épaule droite ou si c'est en plein coeur, mais je la porte »[119]. Thaël porta con sé un'altra ferita, al tempo stesso opposta e simile, "l'urlo e il furore" di chi si è battuto per cambiare il mondo:

> Thaël sourit lentement, il se redressa. Comme un coq, dans un pitt enflammé de cris et des fureurs, qui voit l'autre coq voler vers lui, si imparable, pour le dernier coup d'ergot, le dernier, en pleine gorge.
>
> "Je me suis battu contre le monde, dit-il, et j'ai perdu".[120]

[118] *Ibid.*, p. 68.
[119] *Ibid.*, p. 69.
[120] *Ibid.*, p. 70.

Capitolo III

Il vuoto al centro: il pensiero francese della differenza e la decostruzione dello storicismo dialettico

> La metafisica – mitologia bianca che concentra e riflette la cultura dell'Occidente: l'uomo bianco prende la sua propria mitologia, quella indoeuropea, il suo *logos*, cioè il *mythos* del suo idioma, per la forma universale di ciò che egli deve ancora voler chiamare Ragione.
>
> Jacques Derrida, *Mitologie bianche*

> [...] piace credere che all'inizio le cose erano nella loro perfezione; che uscirono scintillanti dalle mani del creatore, o nella luce senz'ombra del primo mattino. L'origine è sempre prima della caduta, prima del corpo, del mondo e del tempo; è dal lato degli dèi, e a raccontarla si canta sempre una teogonia. Ma l'inizio storico è basso. Non nel senso di modesto, o di discreto come il passo della colomba, ma derisorio, ironico, atto a distruggere tutte le infatuazioni.
>
> Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia*

> In fact, like many other nineteenth-century European ideas, the staging of the Eurocentric mode-of-production narrative as History should be seen as an analogue of nineteenth-century territorial imperialism.
>
> Gyan Prakash, *Postcolonial Criticism and Indian Historiography*

I testi letterari che abbiamo analizzato nei paragrafi precedenti, *Foe* del sudafricano Coetzee e *Tout-monde* del martinicano Glissant, hanno reso drammaticamente evidenti talune *impasses* delle forme tradizionali della rappresentazione letteraria, ed in particolare delle strutture classiche della *mìmesis* nel genere romanzesco di stampo ottocentesco, nel momento in cui queste forme si trovano coinvolte nelle cosiddette "rotture epistemiche" che segnano il limite – inteso nella sua connotazione più prossima all'etimo latino *limen*, che indica "la soglia", il margine inteso non come confine invalicabile, ma come frontiera e dunque spazio

di attraversamento, di cambiamento e di crisi[121] – dei paradigmi cognitivi ed estetici della modernità occidentale. Il meta-romanzo di Coetzee ci ha aiutati a mettere a fuoco le aporie nelle quali, inevitabilmente, si imbatte qualunque progetto di rappresentazione dell'altro che non rimetta radicalmente in questione lo statuto stesso della rappresentazione, il suo soggetto, la sua autorità, le sue forme ed il suo linguaggio, e che non faccia i conti con la violenza ed il potere insiti nella narrazione stessa e nelle sue forme canoniche. Il cosiddetto *canone occidentale*[122] non riveste esclusivamente, per lo meno nelle più raffinate elaborazioni letterarie postcoloniali, la funzione di un'autorità sovrana ed immutabile, che decide di cosa e di come si possa o *non* si possa rappresentare in Letteratura. Non si tratta solamente della formazione granitica ed autoritaria di una *regola dell'esclusione* (autorità nei confronti della quale lo scrittore postcoloniale sarebbe comunque intrappolato in un gesto continuo di *negazione*, che non farebbe altro che confermare, con un movimento meramente dialettico, l'autorità stessa del Padrone), ma uno spazio già di per sé ambivalente e scisso, che ri-traccia in continuazione le frontiere di ciò che gli è interno e rappresentabile e di ciò a cui la rappresentazione non può accedere, quello spazio di *silenzio* che è misura della sua stessa finitezza. Si tratta, dunque, di un canone che non fa del Medesimo e dell'Identico il solo criterio del suo definirsi, che non svaluta l'alterità, bensì la tiene come il motore principale della sua stessa formazione.[123]

La dimensione allegorica che attraversa il primo capitolo di *Tout-monde* ci ha poi aiutati a focalizzare "gli splendori e le amarezze" dell'erranza, l'impossibilità ed al tempo stesso la necessità di ricomporre i vecchi paradigmi ideologici della modernità ed il senso di ansietà e di turbamento derivanti dalla fine delle Grandi Narrative di emancipazione dell'umanità e delle identità ancestrali di classe, di genere e di razza. Questa dimensione problematica dell'identità ci mostra, dunque, l'apparire sulla scena di una soggettività nuova, dinamica e frammentata (non più raffigurabile come un *cerchio*, bensì piuttosto attraverso le figure barocche dell'*ellissi* e della *spirale*) presa in una continua negoziazione e messa in crisi della propria identità, del proprio sapere e dei propri linguaggi. Una dimensione *performativa* dell'identità, dunque, individuale e collettiva, in cui il passato, come la ferita di Mathieu,

---

[121] « Il limite non è il punto in cui una cosa finisce, ma, come sapevano i Greci, ciò a partire da cui una cosa *inizia la sua essenza* »; Martin Heiddeger, [1974], « Costruire abitare pensare » in *Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Mursia, 1991, p. 103.

[122] Harold Bloom, *The Western Canon*. *The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace, 1994.

[123] Cfr. Andrea Ponso, « Il Canone di Harold Bloom. Tra intercultura, singolarità e finitezza », in *Trickster* n. 5 (2008), *Per un canone interculturale?*, http://trickster.lettere.unipd.it .

viene continuamente riaperto, “rimesso in scena”, mentre la sua raffigurazione allegorica permette di connettere temporalità culturali ritenute incommensurabili. Vale la pena di citare qui, ancora una volta, Homi Bhabha:

> I termini del coinvolgimento culturale, sia conflittuale che collaborativo, sono creati in modo performativo: la rappresentazione della differenza non deve essere letta come il riflesso di tratti etnici o culturali *già dati* e fissati nelle tavole della tradizione; al contrario l'articolazione sociale della differenza, dal punto di vista della minoranza, è una negoziazione complessa e continua che punta a conferire autorità a ibridi culturali nati in momenti di trasformazione storica. [...] Riconoscere che la tradizione offre qualcosa è già una parziale forma di identificazione: rimettendo in scena il passato questo riconoscimento introduce altre, incommensurabili temporalità culturali nell’invenzione della tradizione.[124]

I temi sin qui introdotti necessitano, data la loro complessità ed il loro continuo intrecciarsi, di un inquadramento teorico e concettuale più rigoroso, che ci permetta di mettere efficacemente in relazione, e talora in contrappunto, i piani non sempre ricomponibili del discorso teorico-critico e della rappresentazione letteraria. Perciò, nei prossimi capitoli, cercheremo di tracciare una sorta di *genealogia*[125], per quanto sommaria e non omogenea, delle problematiche teoriche e critiche sollevate in un primo momento, soprattutto nel corso degli anni ‘60 e ‘70, dal cosiddetto *post-strutturalismo* francese, poi riprese e riadattate secondo dei margini più ampi, e talora anche aspramente criticate, dalla *teoria postcoloniale* degli ultimi decenni. Dobbiamo comunque premettere che l’uso di categorie quali quelle di “post-strutturalismo” e di “postcolonialismo”, per quanto possano risultare utili, in un primo momento, per delineare delle caratteristiche ricorrenti in una serie di opere e di autori, non dovrà permetterci di perdere di vista le singolarità ed i punti di diffrazione o di ambivalenza che contraddistinguono tanto l’opera dei singoli scrittori, quanto l’intero paesaggio intellettuale, estremamente disseminato e disomogeneo, di cui ci occuperemo.

Siamo consapevoli del fatto che, ad un primo sguardo, una simile impostazione del discorso – che muova da talune premesse concettuali, elaborate per la maggior parte in un contesto accademico euro-occidentale (francese, in un primo tempo, ed anglo-americano poi), per derivarne dei paradigmi critici da applicare al “terreno-oggetto” delle letterature postcoloniali caraibiche – potrebbe comprensibilmente sollevare delle accuse di etnocentrismo, ossia di mimare, a livello del discorso critico, quelle stesse strutture autoritarie

[124] H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 13.
[125] Il senso di questo termine, che Foucault riprende da Nietsche, verrà specificato più avanti.

del sapere e del potere che si vorrebbero criticare. Premettiamo, quindi, che uno degli obbiettivi critici del nostro lavoro sarà proprio quello di smontare questo meccanismo discorsivo e di uscire, innanzitutto, da una contrapposizione binaria tra "filosofia" e "letteratura" – derivazione e sedimentazione della separazione fondatrice, prodotta dalla tradizione del platonismo più che dallo stesso Platone, tra *logos* e *mythos*, tra razionalità logico-sequenziale ed imperfezione mimetica dell'immaginazione. Il nostro scopo è quello di creare degli spazi di relazione e di conflitto tra linguaggi, che mantengono comunque le loro specificità, e di svelarne le ambivalenze e le complesse dinamiche di somiglianza e di differenza, tanto per ciò che riguarda il discorso "occidentale", che quello "esotico". Postulare una differenza assoluta, tanto quanto rintracciare banalmente una serie di similitudini o di rimandi, costituirebbe infatti un'operazione intellettuale sterile e rischierebbe davvero, per usare una vecchia metafora, di far rientrare dalla finestra ciò che si è vanamente tentato di allontanare dalla porta principale. Al tempo stesso, prendere in considerazione le letterature dei Caraibi racchiudendole in un insieme omogeneo e in un contesto "locale", che rimandi solo a se stesso, non farebbe altro che riprodurre, cercando maldestramente di camuffarlo dietro lo schermo di un'alterità esotica, proprio quello sguardo "orientalista" che, come vedremo meglio, si fonda sulla cancellazione e/o sulla trasparenza del posto occupato dal soggetto del sapere e della parola e dai suoi presupposti epistemologici.

Per delineare schematicamente alcuni tratti fondamentali del paesaggio intellettuale francese tra gli anni '60 e '70 – inevitabile premessa per un serio discorso sulla teoria critica postcoloniale – faremo riferimento principalmente a tre testi "autorevoli", che propongono altrettante interpretazioni, tra loro decisamente divergenti quanto ai giudizi di valore espressi, del panorama teorico post-strutturalista. Citandoli nell'ordine cronologico di pubblicazione, si tratta del saggio di Vincent Descombes, del 1978, intitolato *Le Même et l'Autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, uno studio della ricchissima scena della filosofia francese lungo due generazioni; *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain* di Luc Ferry e Alain Renaut, pubblicato per la prima volta nel 1988 e che, dopo un ventennio, tenta di tracciare un bilancio dell'ondata filosofica anti-umanista che seguì al maggio '68; infine, *Mitologie bianche. La scrittura della storia e l'Occidente* del teorico postcoloniale Robert J.C. Young, libro più recente, del 1990, che collega il post-strutturalismo francese e la sua critica dello storicismo dialettico alle più recenti teorie postcoloniali.

Descombes identifica due generazioni nel percorso della filosofia francese del

novecento. La prima, detta anche generazione delle “3 H” come si diceva dopo il ‘45, aveva dei solidi punti di riferimento in Hegel, Husserl e Heiddeger. La generazione successiva, quella che ci interessa qui e che si sviluppa nel corso degli anni ‘60, sposta la sua attenzione sui cosiddetti *maîtres du soupçon*: Marx, Nietzsche e Freud. Ciò che accomuna questi punti di riferimento è, chiaramente, la loro appartenenza alla tradizione alta del pensiero tedesco; perciò la tradizione francese, come propongono in modo estremamente riduttivo gli autori de *La pensée 68*, potrebbe anche essere letta come una traduzione ed una ripetizione “iperbolica” della filosofia tedesca.

Al centro del dibattito filosofico francese si troverebbe, secondo Descombes – sia che la si riprenda adattandola ad un nuovo panorama storico e concettuale, come avviene per Kojève, Sartre o Merleau-Ponty, sia che si cerchi di uscirne e di elaborare un pensiero ad essa alternativo, nel caso di Foucault, Althusser, Lyotard, Deleuze e Derrida – il grande “mattatore” della scena filosofica ottocentesca: la *dialettica hegeliana*. Descombes riconosce proprio nel cambiamento di accezione della parola “dialettica”, intesa ancora in modo peggiorativo dai neo-kantiani e dai bergsoniani prima del 1930, il segno di un cambiamento generazionale. Essa riacquista interesse anche in seguito al celebre corso sulla *Fenomenologia dello spirito* [126], tenuto da Alexandre Kojève all’École pratique des hautes études dal 1933 al 1939[127]. Negli anni successivi il prestigio della dialettica è talmente alto, afferma Descombes, da spingere a postularne l’impossibilità di una definizione, se non per via di negazione, ossia, ripetendo il gesto della teologia negativa, dicendo ciò che essa *non* è. Così, lo stesso Sartre afferma, nella *Critique de la raison dialectique*, che: « La dialectique elle-même [...] ne saurait faire l'objet des concepts, parce que son mouvement les engendre et les dissout tous »[128].

Il passaggio alla generazione successiva della filosofia francese, quella degli anni ‘60-‘70, sarà così caratterizzata, secondo una struttura propriamente edipica, dal *sacrificio* dell’idolo hegeliano. Così Gilles Deleuze nel 1968 raggruppa la “differenza ontologica” di Heiddeger, lo “strutturalismo” ed il “nouveau roman” tra i segni di un superamento dell’hegelianismo: « Tous ces signes peuvent être mis au compte d’un anti-hégélianisme généralisé: la différence et la répétition ont pris la place de l’identique et du négatif, de

[126] G.W.Friedrich Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, ed. con testo a fronte, trad. di Vincenzo Cicero, Milano, Bompiani, 1995.
[127] Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, a cura di G.F. Frigo, Adelphi, Milano 1996.
[128] Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1960, p. 106.

l'identité et de la contradiction »[129]. Solo due anni dopo, Michel Foucault, nel corso della celebre Lezione inaugurale tenuta al Collège de France nel 1970, affermerà da parte sua che: « Toute notre époque, que ce soit par la logique ou par l'épistémologie, que ce soit par Marx ou par Nietzsche, essaie d'échapper à Hegel »[130]. Ma qual è il significato di questa rottura che, come avremo modo di vedere, non riguarda solamente l'ambito ristretto e specifico del discorso filosofico e del linguaggio metafisico, ma che investe in modo ben più ampio i mutamenti culturali ed epistemologici, ma anche storici e politici, di questi anni? Quale visione della Storia, dell'Occidente e dell'Uomo è racchiusa nel pensiero del grande filosofo idealista, che un'intera generazione vuole criticare e decostruire ? E soprattutto, in nome di cosa? Qual è, se esiste, il "nuovo" che avanza?

La dialettica hegeliana, che la si esalti o la si critichi, spiega chiaramente Descombes, porta con sé un progetto di allargamento della ragione, di superamento del dualismo cartesiano razionale/irrazionale, "Même/Autre", verso una ragione più ampia e totalizzante:

> Une pensée non dialectique s'en tiendrait à l'opposition du rationnel et de l'irrationnel, mais une pensée qui se veut dialectique a pour définition d'amorcer un mouvement de la raison vers ce qui lui est foncièrement étranger, vers l'*autre*: toute la question est alors de savoir si, dans ce mouvement, c'est *l'autre* qui aura été ramené au *même*, ou bien si, pour embrasser simultanément le rationnel et l'irrationnel, le *même* et l'*autre*, la raison aura dû se métamorphoser, perdre son identité initiale, *cesser d'être la même* et *se faire autre avec l'autre*.[131]

L'interpretazione della dialettica hegeliana offerta da Kojève nel suo celebre corso, e poi ripresa da un'intera generazione di filosofi, è perciò ben lontana dall'indefinibilità postulata da Sartre, ed assume come figura paradigmatica proprio la "dialettica Servo-Padrone"[132]. L'elemento cardine, fondatore dell'Uomo come soggetto della Storia universale, della *Weltgeschichte*, è il momento della *negazione*, per cui il soggetto non può più essere inteso kantianamente come semplice soggetto di una rappresentazione, come un *io penso*,

---

[129] Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, P.U.F., 1968, p.1.
[130] Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 74.
[131] Vincent Descombes, *Le Même et l'Autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p. 25.
[132] L'interpretazione di Kojève della dialettica servo-padrone di Hegel sarà fondamentale anche per la riflessione di Frantz Fanon. Un saggio recente di Susan Buck-Morss ha dimostrato l'importanza delle notizie degli eventi storici della rivoluzione haitiana, per l'elaborazione hegeliana della dialettica servo-padrone nella *Fenomenologia dello spirito*: cfr. Susan Buck-Morss, « Hegel e Haiti. Schiavi, filosofi e piantagioni: 1792-1804 », in Roberto Cagliero e Francesco Ronzon (a cura di), *Spettri di Haiti. Dal colonialismo francese all'imperialismo americano*, Verona, ombre corte, 2002. Cfr. anche l'importante studio di Sibylle Fischer, *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*, Durham and London, Duke University Press, 2004, in particolare il paragrafo « Hegel and the Haitian Revolution », pp. 24-33.

perché la sua identità viene continuamente rimessa in questione dall'alterità dell'universo esteriore. La coscienza, insomma, non è più concepita come una positività assoluta, ma come negazione, ossia come potere e libertà di negare i dati positivi del reale, di opporsi ad esso e di modificarlo, trasformando in tal modo la stessa esistenza ed originando il movimento dialettico della Storia. Appare subito chiaro come questa "negatività", questa "umanizzazione del Nulla", non sia per niente un indebolimento, bensì un rafforzamento estremo della coscienza, del soggetto e più in generale dell'Umanesimo:

> Si exister, c'est être posé par l'esprit, l'esprit peut, avec la même liberté, poser un être quelconque ou se refuser à poser quoi que ce soit (ou du moins se concevoir par abstraction comme ne posant rien, concevoir sa propre liberté en dehors de toute exercice actuel de cette liberté).[133]

Proprio su questo aspetto della differenza come negazione si giocherà gran parte della partita filosofica del post-strutturalismo, per il quale si tratterà di aprire la strada ad un pensiero della differenza non-contraddittoria, non-dialettica, insomma, la quale non si riduca ad essere la negazione o il contrario dell'identità della coscienza a sé stessa, pronta quindi, in quanto alterità, ad essere riassorbita nel medesimo, rivelandosi "dialetticamente" identica all'identità. Il movimento dialettico della *coscienza*, e quindi della *conoscenza*, appare sempre più come un movimento totalizzante, sospettato per questo di essere la "ragione", ma anche la "mitologia", delle metamorfosi storiche dell'imperialismo, del colonialismo e del totalitarismo generate dalla modernità occidentale. Ad esempio, quella che negli anni settanta verrà chiamata "filosofia del desiderio", di cui l'opera più significativa sarà senz'altro *L'anti-Œdipe* di Deleuze e Guattari (1972), cercherà, richiamandosi in prima istanza a Nietzsche, di "renverser le platonisme", opponendo una concezione *affermativa* di un desiderio produttivo e creativo all'interpretazione "platonico-cristiana" del desiderio come mancanza, avvilimento e sofferenza.

Luc Ferry e Alain Renaut[134] identificano il "tipo-ideale", nel senso weberiano, della filosofia francese degli anni sessanta riassumendone, in una sorta di modello, le caratteristiche essenziali ed identificando una sorta di paradigma epistemologico comune. Per quanto si possa giudicare, per certi aspetti, estremamente riduttiva la loro interpretazione – volta sostanzialmente alla critica di una stagione intellettuale che essi ritengono definitivamente

[133] Dalla voce "néant" del *Vocabulaire de la philosophie* di Lalande (P.U.F.) cit. da Descombes, *op. cit.*, p. 37.
[134] Luc Ferry et Alain Renault, *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1988; citazioni tratte dall'edizione Folio – Essais n. 101.

esaurita, e quindi ad una riabilitazione di un soggetto di stampo umanistico e liberale – l'identificazione di alcuni nuclei tematici o direttive essenziali del post-strutturalismo potrà risultare comunque utile al nostro proposito. I due filosofi identificano quattro caratteristiche essenziali del "68 pensiero": 1) il tema della fine della filosofia; 2) il paradigma della genealogia; 3) la dissoluzione dell'idea di verità; 4) la storicizzazione delle categorie e la fine di ogni riferimento all'universale. I singoli elementi di questo modello si connettono reciprocamente, convergendo sostanzialmente in una critica radicale del soggetto e in una filosofia dichiaratamente anti-umanista.

Il tema della fine della filosofia può riassumersi, sostanzialmente, nella convinzione della necessità di una presa di distanza, di una fuoriuscita dalla tradizione del pensiero occidentale, dalla "storia della metafisica" come si è realizzata da Platone ad Hegel ed oltre[135], la quale avrebbe ormai esaurito le sue possibilità come linguaggio. E' un tema che ha conosciuto numerose varianti, ma che sostanzialmente è stato declinato lungo i due crinali del marxismo e della genealogia nietzscheano/heiddegeriana. Come afferma in modo molto chiaro Descombes:

> Au début des années 1960, il est beaucoup question d'une « fin de la philosophie ». La ratio occidentale aurait épuisé ses ressources, elle arriverait au bout de sa course. L'expression « fin de la philosophie » est empruntée à Heiddeger, mais elle est en fait utilisée dans des acceptions les plus diverses: les uns veulent dire par là qu'il est temps de passer de la théorie à l'action politique (ce sont les marxistes et les lecteurs de Sartre); les autres font à la philosophie le procès des romantiques contre les classiques (elle aurait présenté comme universellement valide ce qui était l'expression ou la représentation d'une peuplade ou d'une époque particulière). Dans un sens bien peu heiddegerien, « fin de la philosophie » équivaut le plus souvent à l'accusation suivante: la philosophie est l'idéologie de l'ethnie occidentale.[136]

Se un discorso ideologico, dunque, si definisce come un discorso che presenta una situazione *di fatto* come fondata *di diritto*, un privilegio tradizionale come una superiorità naturale, la Ragione, nel momento in cui si presenta come assoluta, come unico cammino percorribile dal pensiero e dalla prassi, diventa un'istanza totalizzante, quindi ingiusta e violenta, sino ad essere definita, con palese e provocatoria riduzione, l'*ideologia dell'etnia*

---

[135] « […] *l'histoire de la métaphysique* qui, malgré toutes les différences et non seulement de Platon à Hegel (en passant même par Leibniz) mais aussi, hors de ses limites apparentes, des présocratiques à Heiddeger, a toujours assigné au logos l'origine de la vérité en général : l'histoire de la vérité, de la vérité de la vérité, a toujours été, à la différence près d'une diversion métaphorique dont il nous faudra rendre compte, l'abaissement de l'écriture et son refoulement hors de la parole « pleine » ; J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 12.

[136] V. Descombes, *op. cit.*, p. 161.

occidentale. Non è inutile precisare, sottolinea Descombes, che questo esame di coscienza dei filosofi è contemporaneo alla scomparsa degli imperi coloniali ed alla fine della guerra d'Algeria. Ritorneremo a breve su questo nesso tra la teoria critica ed i contemporanei mutamenti politici, storici e sociali, che si rivela fondamentale per riconoscere la dimensione post-coloniale di questo pensiero.

In una delle opere più influenti e discusse di questo periodo, *De la grammatologie* (1967), Jacques Derrida spiegava che la decostruzione della metafisica dovrebbe permettere al pensiero di sottrarsi alla sua prigionia « dans cette époque de l'onto-théologie, dans cette philosophie de la présence, c'est à dire dans *la* philosophie »[137]. La tradizione del pensiero con cui sarebbe insomma giunto il momento di "chiudere" (anche se questo superamento, come vedremo meglio, è al tempo stesso necessario e impossibile[138]) consiste in quella *metafisica della presenza*, caratterizzata dall'ossessione di un significato presente *dietro* le parole e dietro le apparenze, di un'origine e di una fondazione, insomma, del senso, che il logos avrebbe il compito di svelare. Derrida si spinge, così, verso una pratica del pensiero che « ne veut rien dire », che intende essere pura *traccia*, puro significante, abbandonando ogni pretesa di rivelazione di un significato originario. La filosofia diventerebbe, così, una sorta di pratica paradossale condannata, per sopravvivere, a celebrare eternamente la propria morte.

Un altro elemento ricorrente del post-strutturalismo è la convinzione che la pratica filosofica dopo la fine della filosofia, per uscire cioè dai vincoli della metafisica logocentrica, dovrebbe definirsi secondo il *metodo genealogico*, nel senso in cui lo intendeva Nietzsche. Costui sosteneva, in particolare ne *La gaia scienza*, che la questione filosofica fondamentale non sarebbe più "Che cosa ...?", ma "Chi ...?"; insomma, non si tratterebbe più di cogliere il contenuto di un discorso qualsiasi, ma piuttosto di interrogarlo sulle sue condizioni esteriori di produzione, trattando il discorso cosciente, per usare una terminologia lacaniana, come *sintomo*. Uno dei testi fondatori di questa "pratica del sospetto" sarà, oltre alla conferenza pronunciata da Foucault nel 1964 dal titolo significativo *Nietzsche, Freud, Marx*[139], il suo

---

[137] J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., pp. 23-24.

[138] « […] l'unité de tout ce qui se laisse viser aujourd'hui à travers les concepts les plus divers de la science et de l'écriture est au principe, plus ou moins secrètement mais toujours, déterminée par une époque historico-métaphysique dont nous ne faisons qu'entrevoir la *clôture*. Nous ne disons pas la *fin* », J. Derrida, *De la grammatologie*, p. 14.

[139] Testo pubblicato inizialmente nella raccolta *Nietzsche. Actes du colloque de Royaumont*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

famoso saggio pubblicato nel 1971, *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* [140], sul quale ritorneremo tra poco. Per il momento, ci basti citare un'intervista a Foucault del 1968, nella quale egli mostra chiaramente i presupposti di questo approccio e dove appaiono evidenti i "debiti" nei confronti dei tre "maestri del sospetto":

> L'histoire de la science, l'histoire des connaissances n'obéit pas simplement à la loi générale du progrès de la raison; ce n'est pas la conscience humaine qui est en quelque sorte détentrice des lois de son histoire. Il y a, au-dessous de ce que la science connaît d'elle-même, quelque chose qu'elle ne connaît pas, et son histoire, son devenir, ses épisodes, ses accidents obéissent à un certain nombre de lois et de déterminations. C'est celle-là que j'ai essayé de mettre au jour. J'ai essayé de dégager un domaine autonome qui serait celui de l'inconscient de la science, de l'inconscient du savoir, qui aurait ses propres règles, comme l'inconscient de l'individu humain a lui aussi ses règles et ses déterminations.[141]

In realtà, come fanno ben notare Ferry e Renaut, si tratta del passaggio da una genealogia *razionalista* di tipo hegeliano ad una genealogia *critica* di tipo nietzscheano, dunque di un passaggio epistemologico fondamentale. Mentre la genealogia storicista hegeliana, così come è esposta nella *Fenomenologia dello spirito*, cercava di spiegare le diverse figure della coscienza in rapporto alla loro origine, a ciò che le precede e le produce secondo un processo storico-causale e dialettico dominato dalla ragione ed in cui ogni figura storica trova la sua giustificazione ultima nel sapere assoluto, la genealogia nietzschana, che servì da modello a Foucault, si effettua fuori da ogni riferimento ad una "filosofia della Storia" – ad un sapere assoluto e ad una verità ultima – prendendo la forma di un'*ermeneutica infinita*, la stessa di cui parlava Nietzsche nel celeberrimo paragrafo 374 de *La Gaia Scienza*, intitolato « Il nostro nuovo "Infinito" ».[142] Si tratta di una pratica che, ponendosi fuori da ogni finalità o finalismo, deve al contrario cercare di reperire le singolarità:

> Di qui, per la genealogia, un'indispensabile cautela: reperire la singolarità degli avvenimenti al di fuori di ogni finalità monotona; spiarli dove meno li si aspetta e in ciò che passa per non avere storia – i sentimenti, l'amore, la coscienza, gl'istinti; cogliere il loro ritorno, non per tracciare la curva lenta di un'evoluzione, ma per ritrovare le diverse scene dove hanno giocato ruoli diversi; definire anche l'istante della loro assenza, il momento in cui non

---

[140] M. Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », in *Hommage à J. Hyppolite*, Paris, P.U.F., 1971; trad. it. in Id., *Microfisica del potere*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 29-54.
[141] *Le Magazine littéraire*, 1er mars 1968; cit. in L. Ferry, A. Renaut, *op. cit.*, p. 44.
[142] « Il mondo, invece, è ridivenuto per noi infinito: tanto che noi non possiamo respingere la possibilità ch'*esso contenga innumerevoli interpretazioni* »; Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, Milano, Fratelli Bocca Editori, 1943, par. 374, p. 205.

hanno avuto luogo [...].[143]

Un simile passaggio misura la distanza abissale non solo da un approccio storico tradizionalista ed *événémentiel*, ma anche dalla rinnovata attenzione alla storia materiale e sociale di *longue durée*, introdotta da Braudel e dalla scuola delle *Annales*. Lo spostamento anti-storicista da Hegel a Nietzsche segna, perciò, l'abbandono di un Soggetto assoluto della conoscenza (ed un ruolo fondamentale è stato certamente svolto, a questo proposito, dalla psicanalisi freudiana e dall'interpretazione che ne offre, in quegli stessi anni, Jacques Lacan) e la ripresa della celebre tesi: « non ci sono fatti, solo interpretazioni ». Così Foucault scriverà, con esplicito rimando al "nuovo infinito" de *La gaia scienza*: « Si l'interprétation ne peut jamais s'achever, c'est tout simplement qu'il n'y a rien à interpreter [...], car au fond tout est déjà interpretation »[144].

Con l'idea di un significato originario, dunque, è l'idea stessa di *verità*, per lo meno nel suo significato tradizionale, che si trova messa in discussione. Nell'ambito di quel linguaggio estremamente specifico e storicamente determinato che è, o è stata, la metafisica occidentale, la verità viene definita in termini di adeguamento/adeguatezza del soggetto alla cosa ("principio di identità") e di coerenza del discorso ("principio di non-contraddizione"). Da un punto di vista genealogico, questa visione tradizionale viene messa definitivamente in crisi. Rompendosi, infatti, il preteso rapporto biunivoco tra il linguaggio-significante ed il referente-significato, il criterio dell'adeguatezza perde ogni senso, mentre il discorso non può più pretendere di essere completamente trasparente a sé stesso, essendo in parte determinato da istanze esteriori o inconsce, che non permettono un controllo assoluto da parte della volontà. Viene ripreso perciò il concetto, tematizzato da Heiddeger, della verità come *aléthéia*, come "disvelamento", che si accompagna sempre ad un contemporaneo "nascondimento", per cui ogni discorso cosciente o razionale possiede sempre – così come come un cubo non può mai essere visto nella sua interezza da qualunque prospettiva lo si guardi – una controparte incosciente o irrazionale.

Questa è la principale conseguenza dello sforzo, perseguito attraverso il metodo genealogico, di riportare i discorsi alle loro condizioni concrete e storiche di produzione e di esistenza. Foucault ha sottolineato più volte come, infatti, il metodo genealogico non si opponga affatto alla storia, bensì « s'oppone al contrario al dispiegamento metastorico dei

[143] M. Foucault, « Nietzsche, la genealogia, la storia », *cit.*, p. 29.
[144] Id., « Nietzsche, Freud, Marx », *cit.*, p. 189.

significati ideali e delle indefinite teleologie. S'oppone alla ricerca dell'"origine" »[145]. L'opposizione ad uno storicismo dialettico di matrice hegeliana, conservatosi anche nel materialismo storico marxiano – uno storicismo che considerava la storicità delle categorie, concependo però il loro dispiegamento come obbediente ad una logica perfettamente sistematica, che identificava una razionalità implicita nel reale e nel divenire storico – conduce, perciò, ad una nuova forma di storicismo *non-dialettico* e *relativista*, che rifiuta di riconoscere uno sviluppo continuo ed una causalità necessaria nel divenire storico, abbandonando l'universale della Storia in nome della pluralità, della differenza e della discontinuità delle storie. Come afferma ancora Foucault, in una prosa accattivante:

> Fare la genealogia dei valori, della morale, dell'ascetismo, della conoscenza, non sarà dunque mai partire alla ricerca della loro «origine», trascurando come inaccessibili tutti gli episodi della storia; sarà al contrario attardarsi sulle meticolosità e sui casi degl'inizi; prestare un'attenzione scrupolosa alla loro risibile cattiveria; aspettarsi di vederli sorgere, maschere finalmente cadute, col volto dell'altro; andare a cercarli senza pudore là dove sono – «frugando i bassifondi»; lasciar loro il tempo di risalire dal labirinto dove nessuna verità li ha mai tenuti sotto la sua guardia.[146]

La "storia effettiva" che, sulla scia di Nietzsche, Foucault propone nelle sue ricerche, dalla storia della follia a quella della clinica, dai sistemi di reclusione ai dispositivi della sessualità, si fa promotrice di un sapere che non teme di dimostrarsi *prospettico*, che non cerca di eliminare o di camuffare dietro lo schermo di un sapere oggettivo il *luogo* da cui si guarda, il momento in cui ci si trova, il partito che si prende, e « l'indicibile della loro passione »: « Piuttosto che fingere di mettersi discretamente in ombra dinanzi a quel che guarda, piuttosto che cercarvi la legge e sottometterle ognuno dei suoi movimenti, questo sguardo sa da dove guarda e cosa guarda »[147]. Ne deriva, necessariamente, l'abbandono della figura dell'intellettuale "organico", portatore dell'universale, della verità, della giustizia e portavoce della coscienza di tutti, a favore di un intellettuale *specifico*, politicamente posizionato ed in grado di utilizzare strategicamente il proprio sapere per scardinare gli equilibri esistenti in una particolare "economia politica" o regime della "verità", in grado di mettere in crisi i sistemi di potere che la producono e la sostengono per cercare di « costituire una nuova politica della verità »:

---

[145] Id., « Nietzsche, la genealogia, la storia », p. 30.
[146] M. Foucault, « Nietzsche, la genealogia, la storia », *cit.*, pp. 33-34.
[147] *Ibid.*, p. 46.

> L'importante, credo, è che la verità non è al di fuori del potere, né senza potere [...]. La verità è di questo mondo; essa vi è prodotta grazie a molteplici costrizioni. E vi detiene effetti obbligati di potere. Ogni società ha il suo regime di verità, la sua "politica generale" della verità: i tipi di discorsi cioè che accoglie e fa funzionare come veri; i meccanismi e le istanze che permettono di distinguere gli enunciati veri o falsi, il modo in cui si sanzionano gli uni e gli altri; le tecniche e i procedimenti che sono valorizzati per arrivare alla verità; lo statuto di coloro che hanno l'incarico di designare quel che funziona come vero. [...] Non si tratta di affrancare la verità da ogni sistema di potere – sarebbe una chimera dal momento che la verità è essa stessa potere – ma di staccare il potere della verità dalle forme di egemonia (sociali, economiche, culturali) all'interno delle quali per il momento funziona.[148]

Questi argomenti, per ora soltanto accennati, presentano una sorta di comun denominatore, che ritroviamo pressoché in tutti i pensatori strutturalisti e post-strutturalisti: Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Althusser, Lacan, Derrida. Si tratta, insomma, di un vero e proprio *luogo-comune* del campo discorsivo la cui egemonia, perlomeno in Francia, va progressivamente affermandosi in quegli anni: l'anti-umanesimo e la critica radicale del soggetto. Detta molto banalmente, la critica dell'umanesimo si rivela sostanzialmente una critica della considerazione del "soggetto umano", dell'Uomo inteso come essere privilegiato, posto su una sorta di piedistallo ontologico, etico e cognitivo, unico soggetto agente, trascendente e dotato di libero arbitrio, artefice del divenire storico, caratterizzato da *autonomia* della volontà e da *consapevolezza* della propria coscienza. Così Foucault chiude il suo studio sull'*episteme* classica e moderna, *Les Mots et les Choses* (1966), con la celebre proclamazione della "morte dell'Uomo"[149] mentre, già da qualche anno, Lacan insisteva sul carattere radicalmente anti-umanista della psicanalisi dopo la scoperta dell'Inconscio, dell'"altra scena", da parte di Freud. Da qui la visione di un soggetto *decentrato*, secondo cui « le centre véritable de l'être humain n'est désormais plus au même endroit que lui assignait toute une tradition humaniste »[150]. Il tema dell'anti-umanesimo e del decentramento del soggetto è caro anche a Lyotard, secondo il quale il pensiero contemporaneo deve arrischiarsi oltre le frontiere dell'antropologia umanista, mentre Derrida, in una conferenza pronunciata nel '68 dal titolo *Les Fins de l'homme*, indica al pensiero il compito di procedere oltre la critica già formulata da Heiddeger nella *Lettera sull'Umanesimo*, nella quale si riscontrano

---

[148] « Intervista a Michel Foucault », in M. Foucault, *Microfisica del potere*, cit., pp. 25 e 28.

[149] « Conforta tuttavia, e tranquillizza profondamente, pensare che l'uomo non è che un'invenzione recente, una figura che non ha nemmeno due secoli, una semplice piega nel nostro sapere, e che sparirà non appena questo avrà trovato una nuova forma »; in M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, (1966), Milano, BUR, 2001, p. 13.

[150] Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Éd. du Seuil, 1966, p. 401.

ancora le sopravvivenze di un pensiero dell'Uomo. Si tratta oggi, afferma Derrida, di dissipare le « tenebre della metafisica umanista », rifiutando decisamente qualunque assegnazione di un "proprio" dell'uomo. Infine, Althusser, in *Pour Marx* (1965), definirà l'umanesimo come *ideologia*, presentando la rottura con ogni antropologia o umanesimo filosofici come facente già parte della scoperta scientifica di Marx e parlando apertamente di un « anti-umanesimo teorico », che avrebbe ridotto in cenere il « mito filosofico dell'uomo »[151].

Ferry e Renaut, nel loro saggio, esprimono a tale proposito un'opinione fortemente critica, sostenendo che la decostruzione radicale del soggetto, inteso come *autonomia* e *coscienza* finita, rischia di condurre a conseguenze "disastrose", tra cui la distruzione dell'idea di umanità intesa come *intersoggettività*, per cui la comunicazione, ad esempio, non apparirà più come un libero dibattito tra dei soggetti responsabili, ma come una sublimazione dei rapporti di forza o una forma eufemizzata della guerra tra classi, pulsioni, volontà di potenza ecc. La critica post-strutturalista mette quindi radicalmente in crisi qualsiasi idea di un'unità costitutiva dell'uomo, insistendo sulla relatività e la storicità delle tradizioni, dei linguaggi e delle culture ed esprimendo un odio nei confronti dell'universale difficilmente conciliabile, ad esempio, con una politica dei diritti universali dell'uomo: « La recherche d'une forme morale qui serait acceptable par tout le monde en ce sens que tous devraient s'y soumettre me paraît catastrophique »[152], afferma Foucault.

Il cosiddetto "sessantotto pensiero" produsse dunque, come conseguenza della critica radicale della ragione, della scienza e della tecnica, una « *delegittimazione* dei principi dell'Illuminismo e quindi dei criteri di rappresentazione caratteristici degli approcci e prospettive che in un modo o nell'altro si rifacevano allo spirito del secolo dei lumi »[153]. Questa stagione intellettuale rappresentò pertanto, in un certo senso, l'apice di un movimento critico nei confronti della *dialettica dell'Illuminismo*, cominciato già con Nietzsche e con Heiddeger e portato avanti dal marxismo critico della Scuola di Francoforte, da Adorno, Horkheimer e Marcuse. Questa critica radicale di un paradigma ideologico positivistico,

---

[151] Dobbiamo almeno accennare, per completezza e correttezza storica, che l'anti-umanesimo filosofico non è certo prerogativa o invenzione del post-strutturalismo francese. Già la *Scuola di Francoforte*, benché in una direzione teorica completamente diversa, aveva constatato la crisi irreversibile delle categorie dell'Umanesimo e dell'Illuminismo. Il testo fondamentale, a questo proposito, resta la *Dialettica dell'Illuminismo* di Adorno e Horkheimer, del 1944 (Torino, Einaudi, 1997).

[152] *Les Nouvelles littéraires*, 28 juin 1984; cit. da L. Ferry e A. Renaut, *op. cit.*, p. 59.

[153] Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Roma, Meltemi, 2005, p. 61.

tecnocentrico, razionalistico e fiducioso nella linearità del progresso e dell'emancipazione dell'uomo, costituisce il retroterra politico e culturale del cosiddetto *postmodernismo*. Come afferma David Harvey, autore di *The Condition of Postmodernity*, si tratta di una radicale *frattura* del sentire, prima ancora che epistemologica, che spinge lo sguardo verso l'eterogeneità, la differenza, la frammentazione e l'indeterminatezza, manifestando una profonda sfiducia per ogni linguaggio universalizzante:

> [...] scrittori come Foucault e Lyotard attaccano esplicitamente la tesi che vi possa essere un metalinguaggio, una metanarrazione o una metateoria attraverso cui mettere in relazione o rapporto tutte le cose. Le verità universali ed eterne, se pure esistono, non possono essere specificate. Condannando le metanarrazioni (ampi schemi interpretativi come quelli utilizzati da Marx e Freud) in quanto "totalizzanti", essi insistono sul potere e sulla pluralità delle formazioni discorsive (Foucault), o sui giochi linguistici (Lyotard). Lyotard in effetti definisce il postmoderno semplicemente come incredulità nei confronti delle metanarrazioni.[154]

Uno degli aspetti più affascinanti del poststrutturalismo e del postmodernismo, che spiega in parte la loro decisiva influenza sulla critica postcoloniale, consiste proprio in questa attenzione per tutto ciò che è marginale, diverso ed altro rispetto ai paradigmi dominanti della modernità occidentale, illuminista ed imperialista, che pretendeva di *parlare per gli altri con una sola voce*. Il diritto all'auto-rappresentazione per le minoranze e l'etica pluralistica del postmodernismo implicano, inoltre, un drastico riposizionamento dello statuto dell'intellettuale nella società e della sua autorità che lo spingeva a parlare *a nome* degli altri, che questi fossero la classe operaia, le donne, i neri, gli omosessuali o i colonizzati. Foucault, in *Les Mots et les Choses*, individuava il nesso tra "sapere" e "potere" come fondamento del dominio, criticando la pretesa tradizionale dell'intellettuale moderno di rappresentare l'universale e di parlare in nome degli altri. A questo intellettuale "universale", come abbiamo visto, egli contrappone una figura di intellettuale "specifico", non più portavoce degli oppressi, bensì impegnato a scardinare e decostruire le "microfisiche del potere", così da aprire degli spazi in cui sia possibile per i soggetti subalterni prendere la parola e "sprigionare" la loro soggettività, conquistando gli strumenti adeguati alla loro singolare auto-espressione.

Il metodo genealogico proposto da Foucault e la sua critica dello storicismo positivista e dialettico si basa, quindi, sull'abbandono di un approccio metastorico all'"origine", alla

[154] David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Basil, Blackwell, 1990; trad. it., *La crisi della modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1993, p. 64.

teleologia ed al dispiegamento di significati ideali ed universali nel divenire storico. Seguiamo ora, più nel dettaglio, il tracciato della riflessione foucaultiana, partendo proprio da quel testo che si rivelerà fondamentale per un approccio anti-essenzialista alle questioni dell'identità culturale: *Nietzsche, la genealogia, la storia*.

Il rifiuto della ricerca di un'origine trascendentale – di una *Ursprung* secondo la terminologia nietzscheana – porta il genealogista ad una considerazione della complessità e della "discordia" delle realtà storiche, per cogliere « non il loro segreto essenziale e senza data, ma il segreto che sono senza essenza, o che la loro essenza fu costruita pezzo per pezzo a partire da figure che le erano estranee »[155]. I due termini nietzscheani che, secondo Foucault, designano l'oggetto specifico della genealogia sono *Enstehung* e *Herkunft.* Il secondo, tradotto anch'esso generalmente come "origine", designa in realtà la stirpe, la "provenienza", e metterebbe dunque in gioco la "razza" o il "tipo sociale". Quello che, ad un primo sguardo, potrebbe apparirci come un ennesimo approccio essenzialista, in sintonia con le mitologie del "sangue" e della "stirpe", che prendevano piede in Europa alla fine del XIX secolo, si rivela, al contrario e secondo l'interpretazione di Foucault, uno sguardo che presta attenzione alla singolarità dell'evento, alla complessità della costituzione di un soggetto storico, agli "accidenti", alle "deviazioni", ai "rovesciamenti" ed agli "errori", che hanno generato ciò che esiste e a cui attribuiamo valore; alle "faglie", alle "crepe" ed agli "strati eterogenei", che costituiscono il *corpo* della storia:

> Là dove l'anima ha la pretesa di unificarsi, là dove l'Io si inventa un'identità o una coerenza, il genealogista parte alla ricerca dell'inizio – degli innumerevoli inizi che lasciano quel sospetto di colore, quella traccia quasi cancellata che non potrebbe ingannare un occhio un po' storico; l'analisi della provenienza permette di dissociare l'Io e di far pullulare nei luoghi della sua sintesi vuota mille avvenimenti ora perduti.
>
> La provenienza permette anche di ritrovare sotto l'aspetto unico di un carattere o d'un concetto la proliferazione degli avvenimenti attraverso i quali (grazie ai quali, contro i quali) si sono formati. [...] La ricerca della provenienza non fonda, al contrario: inquieta quel che si percepiva immobile, frammenta quel che si pensava unito; mostra l'eterogeneità di quel che si immaginava conforme a sé stesso.[156]

Ed il *corpo* è proprio la superficie su cui si iscrivono le tracce di questa eterogeneità e frammentazione degli avvenimenti, il luogo della dissociazione dell'Io, del dissolvimento dell'unità sostanziale postulata dalla metafisica dell'origine. Esso si rivela, al contrario, il

[155] M. Foucault, « Nietzsche, la genealogia, la storia », *cit.*, p. 32.
[156] *Ibid.* , p. 35-36.

luogo di un continuo sgretolamento, un “paesaggio di rovine”, per usare una celebre immagine allegorica di Walter Benjamin, sulla quale avremo modo di ritornare.

Il secondo elemento che, secondo Foucault, designa l’oggetto specifico della genealogia è la *Enstehung*, l’*emergenza* intesa come il « momento della nascita ». Essa è « il principio e la legge singolare di un’apparizione »[157], al di fuori di ogni teleologia. Mentre la metafisica, postulando un’origine, lascia credere ad una visione finalistica e ad una destinazione, la genealogia, al contrario, « ristabilisce i diversi sistemi di asservimento », inserendo la lettura dell’avvenimento nel gioco delle dominazioni, in quel teatro “senza luogo” di cui gli attori sono sempre i dominatori e i dominati. L’emergenza si produce, quindi, sempre « in un certo stato delle forze », dentro certi equilibri storicamente determinati di dominazione e di resistenza, designando così, sostanzialmente, il luogo di uno scontro, un “terreno di battaglia”. Foucault descrive una dinamica storica profondamente distante da quella dello storicismo dialettico e dalla sua vocazione “sintetica”, riassunta nella dialettica hegeliana. E’ una storia fatta di rotture e di disequilibri, dove non è il soggetto, che sia esso Servo o Padrone, a produrre l’emergenza dell’evento in una dialettica di reciproco riconoscimento, in un campo chiuso della lotta dove gli avversari svolgono funzioni ed azioni speculari:

> L’emergenza, è dunque l’entrata in scena delle forze; è la loro irruzione, il balzo con il quale dalle quinte saltano sul teatro, ciascuna col vigore, la giovinezza che le è propria. [...] è piuttosto un «non luogo», una pura distanza, il fatto che gli avversari non appartengono ad uno stesso spazio. Nessuno è dunque responsabile di un'emergenza, nessuno può farsene gloria; essa si produce sempre nell’interstizio.[158]

Ne deriva una visione della storia che non procede verso forme di equilibrio e di pacificazione più elevate e perfette, verso un progresso universale, bensì quella di un universo storico che avanza « di dominazione in dominazione », nel quale ad un sistema di regole e di rapporti di potere se ne sostituiscono altri, a seconda di chi riesce ad impadronirsi di volta in volta di queste regole, a piegarle, ad interpretarle o modificarle imponendogli una nuova direzione.

Sul piano epistemologico, viene descitta una nuova qualità dello sguardo storico, segnata dall’abbandono di quel punto di vista sovra- o meta- storico che cercava di raccogliere le diversità ed il divenire plurale in una « totalità ben richiusa su di sé », creandosi un punto d’appoggio fuori dal tempo e gettando dietro di sé uno « sguardo da fine del

[157] *Ibid.* , p. 37.
[158] *Ibid.*, p. 39.

mondo »:

> Al contrario, il senso storico sfuggirà alla metafisica per diventare lo strumento privilegiato della genealogia se non si orienta su nessun assoluto. Non deve essere altro che l'acutezza d'uno sguardo che distingue, distribuisce, disperde, lascia giocare le differenze ed i margini – una specie di sguardo dissociante capace di dissociarsi lui stesso e di eliminare l'unità di quest'essere umano che è supposto portarlo sovranamente verso il suo passato.[159]

A questo punto, risulta estremamente chiara l'importanza della *singolarità dell'avvenimento*, concetto sul quale ritorneremo, per questa "storia effettiva"; una storia che non si fonda su alcuna costante, nemmeno sull'Uomo, non permettendo di cogliere alcuna totalità o movimento continuo. Essa cerca, invece, di invertire il rapporto tra l'irruzione dell'avvenimento nella sua singolarità e la continuità ideale, facendo però attenzione a non attribuire all'avvenimento "in sé" quel ruolo che lo strutturalismo attribuiva alle strutture, la fenomenologia al soggetto costituente ed il marxismo alle istanze economiche, ripiegando l'analisi su un unico piano "trasparente" di intelligibilità e confinando tutto il resto nell'impensabile o nell'ideologico.[160] « La storia "effettiva" », afferma Foucault, « fa risorgere l'avvenimento in ciò che può avere di unico e di puntuale »:

> Le forze che sono in gioco nella storia non obbediscono né ad una destinazione, né ad una meccanica, ma piuttosto al caso della lotta. Non si manifestano come le forme successive d'una intenzione primordiale; non prendono l'andamento di un risultato. Appaiono sempre nel rischio singolare di un avvenimento.[161]

Il senso storico, insomma, per recuperare la singolarità dell'avvenimento e prendere posizione all'interno di determinate strutture del sapere e del potere, dentro specifici rapporti di dominazione, deve liberarsi della "storia sovrastorica", del divenire ideale informato dall'origine e dalle cause finali. Per fare ciò, Foucault indica tre usi che si oppongono nettamente e punto per punto alle tre « modalità platoniche » della storia, intesa come compimento ideale di un apriori metafisico. In primo luogo, indica un uso « parodistico » e

---

[159] *Ibid.*, p. 42.

[160] Mentre la nozione di *struttura* come unico piano di intelligibilità del reale implica la rimozione della contingenza storica e dell'avvenimento come "impensabili", la nozione marxista di *ideologia* tradisce la nostalgia di un sapere che funzioni senza illusione e senza errore, un sapere, insomma, assolutamente trasparente a se stesso e capace di detenere, in un certo senso, la verità. La nozione di ideologia, inoltre, funziona solo in posizione subordinata rispetto a qualcosa che agisca nei suoi confronti come una struttura o determinante economica, materiale ecc. Entrambe queste "formazioni discorsive" corrono il rischio di ricollocare il *soggetto ermeneutico* in una posizione sovrana di indiscussa autorità.

[161] *Ibid.*, p. 44.

« buffonesco » della storia, un uso che sia « distruttore di *realtà* » e che metta a nudo gli inganni, i travestimenti e le maschere su cui i popoli costruiscono le loro « identità vuote ». Lo storico deve, quindi, spingere all'estremo quelle costruzioni ed invenzioni che, di volta in volta, gli uomini ritengono eterne ed assolute, mettendo in opera « un gran carnevale del tempo », che operi un rovescio parodistico della « storia monumentale ». Il secondo uso della storia sarà un uso « dissociativo » e « distruttore di *identità* », opponendosi alla storia come continuità o tradizione. Quell'identità, che cerchiamo vanamente di camuffare dietro una maschera, è in realtà di fatto abitata da una pluralità, da « un sistema complesso d'elementi a loro volta molteplici, distinti, e che nessun potere di sintesi domina »[162]. Ci troviamo di fronte ad un fondamentale assunto anti-essenzialista, che cerca di scardinare quelle presunte continuità di razza, di lingua, di suolo, di stirpe, sulle quali l'Occidente ha violentemente costruito la sua dominazione planetaria:

> La storia, genealogicamente diretta, non ha per fine di ritrovare le radici della nostra identità, ma d'accanirsi al contrario a dissiparla; non si mette a cercare il luogo unico da dove veniamo, questa prima patria dove i metafisici ci promettono che faremo ritorno; essa si occupa di far apparire tutte le discontinuità che ci attraversano. [...] Se la genealogia pone a sua volta la questione del suolo che ci ha visti nascere, della lingua che parliamo o delle leggi che ci governano, è per mettere in luce i sistemi eterogenei che, sotto la maschera del nostro io, ci interdicono ogni identità.[163]

Infine, il terzo uso della storia proposto dalla genealogia è un uso « sacrificale » e « distruttore della *verità* », che opta per il sacrificio del soggetto stesso della conoscenza. Se, infatti, all'apparenza la coscienza storica risulta neutra ed oggettiva, accanita soltanto alla verità, proprio questa presunzione di obiettività e di distacco del soggetto della conoscenza rivela tutta la violenza della « volontà di sapere » e dei partiti presi contro tutto ciò che c'è di pericoloso o di inquietante nella ricerca e nella scoperta. Lo sguardo storico, quindi, non dovrà più cercare di giudicare il passato alla luce di un presente che detiene la verità, bensì sarà piuttosto orientato a « rischiare la distruzione del soggetto della conoscenza nella volontà, indefinitamente dispiegata, di sapere »[164]. Sbarazzarsi del « soggetto costituente », secondo Foucault, significa giungere ad un'analisi storica che possa rendere conto della *costituzione del soggetto* nella stessa trama storica, nelle relazioni di potere e di lotta che vi si dispiegano. Come egli stesso riassume molto chiaramente in un'intervista, la genealogia

[162] *Ibid.*, p. 51.
[163] *Ibid.*, pp. 51-52.
[164] *Ibid.*, p. 54.

consiste in una « forma [...] di storia che renda conto della costituzione dei saperi, dei discorsi, dei campi di oggetti, ecc., senza aver bisogno di riferirsi ad un soggetto che sia trascendente rispetto al campo di avvenimenti che ricopre, nella sua identità vuota, lungo la storia »[165]. Il metodo genealogico è, quindi, un tentativo di sottrarre i saperi storici al loro *assoggettamento*, ossia di renderli capaci di opposizione e di lotta contro « l'ordine del discorso »: « […] elle dégagera de la contingence qui nous a fait être ce que nous sommes la possibilité de ne plus être, faire ou penser ce que nous sommes, faisons ou pensons »[166]. Riassumendo, Foucault indica tre campi possibili di applicazione del metodo genealogico: un'ontologia storica di noi stessi nei nostri rapporti alla *verità*, che ci permette di costituirci come soggetti della conoscenza; dei nostri rapporti al campo del *potere*, che ci permette di costituirci come soggetti che agiscono sugli altri; dei nostri rapporti alla *morale*, infine, che ci permette di costituirci in agenti etici.

La teorizzazione di un metodo genealogico da parte di Foucault rappresenta un momento esemplare di quella critica dello storicismo dialettico hegelo-marxiano che, come abbiamo accennato, è uno dei cardini del post-strutturalismo e che verrà ripresa, ampliata e riposizionata, a partire dai fondamentali lavori di Edward Said, dalla critica postcoloniale. Ritorniamo dunque, seguendo ora il ragionamento di Robert J.C. Young, ad alcune implicazioni più generali di quest'approccio anti-storicista, nonché alla sua dimensione politica. Young afferma, in modo provocatorio, che volendo rintracciare l'origine del post-strutturalismo in un dato momento storico, verosimilmente non si dovrebbe guardare al maggio del '68, come fanno Ferry e Renaut, bensì alla guerra d'indipendenza algerina. Quest'affermazione, per quanto altrettanto potenzialmente riduttiva, racchiude senz'altro una parte di verità ed ha, per lo meno, il merito di guardare a questo campo teorico-intellettuale disseminato da una prospettiva non-eurocentrica, collegandolo ai contemporanei movimenti anti-coloniali, che si sviluppano in quegli anni nel Terzo Mondo, ed alla produzione teorica e militante che li accompagna (basti citare qui, tra gli altri, Frantz Fanon e C.L.R. James). E' infatti significativo che autori come Sartre, Althusser, Derrida, Lyotard e Cixous abbiano avuto tutti uno stretto rapporto con l'Algeria, o per nascita o per coinvolgimento in prima persona nelle vicende di quella guerra, che ebbe comunque un impatto molto forte sull'opinione pubblica e sul mondo intellettuale francese.

---

[165] « Intervista a Michel Foucault », in M. Foucault, *Microfisica del potere*, cit., p. 11.
[166] M. Foucault, «What is Enlightenment?», in Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, New York, 1984; ripreso in Id., *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1991, 4 vol., texte n. 339.

Young sostiene che la dimensione politica del post-strutturalismo si rivela proprio nella critica dell'universalismo della dialettica hegeliana – ripresa poi dalla teorizzazione marxista della lotta di classe e delle fasi storiche del processo rivoluzionario – che vede la storia del mondo svolgersi come un sistema razionale e teleologico. Essa non sarebbe altro, secondo il teorico postcoloniale, che una versione « in negativo » dell'imperialismo europeo, che ne avrebbe tradotto le dinamiche ed i rapporti di potere e di dominazione nel linguaggio dell'ontologia. La critica radicale dell'universalismo rappresenta, secondo Young, una sorta di corrispettivo teorico della militanza anti-imperialista, che prende vigore in quegli anni anche a Parigi, e porta avanti, sul terreno della critica della metafisica e dello storicismo, la stessa battaglia contro l'eurocentrismo dominante. La tesi di Young è senz'altro troppo lineare nel tracciare una corrispondenza diretta tra storia e teoria, e rischia, a nostro parere, di trascurare o di mettere a tacere le ambivalenze, le complessità, le diffrazioni, che sussistono e si riproducono continuamente nel rapporto tra teoria, rappresentazione e realtà storica. Nonostante ciò, Young evidenzia una serie di elementi significativi, che possono risultare utili alla nostra analisi.

Hegel, come è noto, nelle sue *Lezioni sulla filosofia della storia*, conclude brevemente la sua discussione sull'Africa con questo commento: « A questo punto lasceremo l'Africa per non farne più menzione, ché essa non è una porzione storica del Mondo; non ha alcun movimento o sviluppo da esibire »[167]. Marx, da parte sua, nonostante la sua forte avversione per l'imperialismo britannico, in *The Future Results of the British Rule in India* scrisse che la colonizzazione britannica dell'India avrebbe avuto un esito propizio, inserendo questo paese "senza storia" nella narrazione evolutiva della storia occidentale, gettando così le basi per una futura lotta di classe in quelle regioni.[168] Non si tratta, ovviamente, di attribuire a grandi pensatori del calibro di Hegel, Marx o Freud la responsabilità del colonialismo o del razzismo, né tanto meno della "violenza epistemica" dell'Occidente, ma, come afferma Young:

> [...] il problema è piuttosto che Hegel, sfortunatamente, non stava inventando

[167] G.W.Friedrich Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p. 99.

[168] « La società indiana non ha storia alcuna, o quantomeno una storia di cui si sappia qualcosa. Ciò che chiamiamo storia dell'India non è che la storia degli invasori successivi, i quali fondarono i propri imperi sulla base passiva di quella società non reattiva e immutevole. [...] L'Inghilterra deve portare a compimento una doppia missione in India: l'una distruttiva, l'altra rigeneratrice: l'annichilimento della antica società asiatica, e la fondazione materiale di una società occidentale in Asia »; in Karl Marx, *Surveys from Exile*, New York, Vintage, 1974; cit. in Robert J.C. Young, *Mitologie bianche. La scrittura della storia e l'Occidente*, Roma, Meltemi, 2007, p. 63.

> nulla. L'intera macchina hegeliana non fa che descrivere le operazioni di un sistema già in atto, già operante nella vita di tutti i giorni. Politica e conoscenza hanno operato secondo la medesima dialettica hegeliana e procedure di "*Aufhebung* fallo-logo-centrica" con un meccanismo che si riscontra tanto nella visione della storia secondo il marxismo quanto nelle annessioni coloniali europee, nei conseguenti razzismi e orientalismi accademici, o infine, con una tipica fusione di regime patriarcale e coloniale, nella caratterizzazione freudiana del femminile come oscuro continente inesplorato [...].[169]

Hegel, insomma, teorizzando uno storicismo dialettico che presuppone una struttura governante di auto-realizzazione in ogni processo storico, articola una struttura filosofica per l'appropriazione dell'altro come *forma di conoscenza*, che ricalca il progetto dell'imperialismo ottocentesco: « la costruzione del sapere operante per forme di espropriazione e incorporazione dell'altro imita sul piano concettuale l'assorbimento geografico ed economico del mondo non-europeo da parte dell'Occidente. Il fatto che il marxismo abbia rovesciato la filosofia di Hegel potrà averne invertito l'idealismo, ma non ha con ciò cambiato le modalità operative di un sistema concettuale che continua a colludere con l'eurocentrismo »[170]. Questo stesso sistema concettuale si ritroverà, pressoché invariato, anche in molte analisi del colonialismo, fondate sull'opposizione binaria colonizzatore/colonizzato, che ripete a sua volta la dialettica hegeliana servo/padrone, e che nasce da una lettura fenomenologica della costituzione del sapere. Questa lettura opera secondo la struttura epistemologica di un "soggetto" che percepisce un "oggetto", ossia, come abbiamo già visto in precedenza, secondo una dialettica medesimo/altro nella quale l'Altro è costituito dal Medesimo e dalle sue strutture epistemiche, attraverso la sua *negazione* in quanto alterità, per essere infine *incorporato* ancora nel/dal medesimo e nelle sue strutture cognitive. La fuoriuscita da una simile dialettica si rivelerà tutt'altro che semplice, proprio perché un qualsiasi gesto di negazione o di opposizione, teorico e/o politico, verrebbe facilmente recuperato all'interno del medesimo sistema.[171]

Come afferma Young, alcuni dei tentativi più significativi ed efficaci di articolazione di una nuova forma di sapere e di ridefinizione della conoscenza, derivano proprio da un gruppo

---

[169] R. Young, *op. cit.*, p. 64. Per una critica postcoloniale dello storicismo si veda anche il lavoro di Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton University Press, 2000; trad. it. *Provincializzare l'Europa*, Roma, Meltemi, 2004.

[170] *Ibid.*, p. 65.

[171] « In the end, colonialism and slavery are mere disturbances on the margins of history: an anomaly, a more or less bothersome irregularity, in the march of progress and the unfolding of individual liberties. Ignoring these oppressive practices may produce certain gaps in the historiographical record, but it will not lead to any fundamental misconceptions. The history of the West can be written without them », S. Fischer, *op. cit.*, p. 10.

di filosofi che fuoriescono dalla tradizione fenomenologica di Husserl, come Heiddeger, Lévinas e Derrida. Ci limiteremo qui, pertanto, ad un breve accenno ai percorsi, talvolta divergenti ed in aperta opposizione, ma anche intimamente collegati, di Lévinas e Derrida, sui quali ritorneremo nella seconda parte, mettendoli a confronto con la produzione teorica di Glissant.

Il problema fondamentale di Lévinas risulta quello della costruzione di un sapere che non sia totalitario, che non funzioni, dunque, attraverso la comprensione e l'incorporazione dell'Altro. Si tratterà, dunque, di costruire un rapporto con l'Altro, con « *Autrui* »[172], che sia "infinito" e che vada al di là del "sapere", salvaguardandone l'irriducibile alterità. Sarà questa la preoccupazione teorica della sua opera fondamentale, *Totalité et infini* (1961)[173]. Ancora nel 1986, comunque, egli avrà modo di affermare, a proposito della tradizione della filosofia occidentale e della sua "allergia" all'alterità:

> La filosofia occidentale coincide con la rivelazione dell'altro in cui l'altro, nel manifestarsi in quanto essere, perde la propria alterità. Sin dagli albori la filosofia ha avuto orrore dell'altro che rimane altro, con una insormontabile allergia [...]. La filosofia di Hegel rappresenta la conseguenza logica di tale allergia filosofica di fondo.[174]

Il problema della *violenza* implicita nei processi di sapere e di conoscenza che si appropriano dell'essenza dell'Altro è, secondo Lévinas, insito nella stessa *ontologia* sin dalle sue origini. L'unica via per salvaguardare l'alterità, dunque, consisterebbe in un'abiura complessiva dell'ontologia, la quale comporta sempre una violenza etico-politica, nonché epistemologica, nei confronti dell'Altro. In alternativa all'ontologia, come fondamento del pensiero e della prassi, egli propone l'*etica*, intesa come tentativo di relazionarsi a « Autrui » senza violenza, ossia senza intaccare o ridurre la sua alterità, ed avanzando una teoria del *desiderio* inteso non come negazione o assimilazione, bensì come "separazione infinita". Come afferma a più riprese in *Totalité et infini*, la *guerra* è costitutiva dello stesso concetto filosofico di *essere*, in quanto quest'ultimo viene sempre definito, in un modo o nell'altro, come appropriazione della differenza nell'identità, o come assimilazione di differenti identità all'interno di un ordine più grande, che sia esso la Storia, lo Stato o il sapere assoluto. Il

---

[172] Il concetto di *Autrui*, introdotto in filosofia da Hegel, indica l'altro in quanto singolarità, ossia in quanto soggetto, simile a me ed al tempo stesso diverso.
[173] Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, La Haye, Nijhoff, 1961.
[174] Id., *The Trace of the Other*, in M.C. Taylor, *Deconstruction in Context*, Chicago, Chicago University Press, 1986, pp. 346-347; cit. in R. Young, *op. cit.*, p. 77.

corollario di un'ontologia fondata sulla violenza e sull'appropriazione dell'Altro, consiste proprio in quel concetto di *totalità* che ha dominato la storia della filosofia occidentale nella sua aspirazione all'Unità e all'Uno e nella sua visione necessariamente teleologica della storia. Si tratta, dunque, di un vero e proprio « imperialismo ontologico », di una filosofia del potere, che va da Socrate ad Heiddeger e che, in modi diversi ma assimilabili, cerca comunque di ridurre l'Altro al Medesimo.

Questo imperialismo, secondo Lévinas, è insito nella forma stessa della "teoria" come "visione", nella sua etimologia, insomma, che riconduce ad una modalità di conoscenza e di comprensione da parte di uno *spettatore*, che è incapace di lasciare che l'altro rimanga fuori di sé, fuori del suo orizzonte di indagine e in una condizione di *singolarità* e di *separazione*. Queste possono essere mantenute solo attraverso l'asimmetria del dialogo ed una socialità in cui il sé non assimila l'altro, ma si apre ad esso attraverso una forma relazionale. Ritorneremo su questa argomentazione fondamentale, che per certi aspetti permette di avvicinare il pensiero di Lévinas a quello di Glissant. Riprenderemo anche l'importante saggio di Jacques Derrida del 1964, *Violence et métaphisique*[175], dove quest'ultimo decostruisce a fondo l'argomento che accomuna "violenza" e "teoria", cercando di fondare un'etica rispettosa dell'alterità, riconoscendone la grandezza e l'importanza, ma anche sottolineando come quelle stesse condizioni di "scrittura", che rendono possibile l'etica postulata da Lévinas, la rendano al tempo stesso *impossibile* e come sia, per giunta, altrettanto impossibile uscire dalla « storia della metafisica » adoperandone il medesimo linguaggio. Lévinas, secondo Derrida, resta impigliato in quelle stesse strutture binarie, fondate dal/nel linguaggio della metafisica, da cui vorrebbe uscire:

> Mais peut-on parler d'une *expérience* de l'autre ou de la différence? Le concept d'expérience n'a-t-il pas toujours été déterminé par la métaphisique de la présence? L'expérience n'est-elle pas toujours rencontre d'une présence irréductible, perception d'une phénoménalité?[176]

Secondo Lévinas, l'integrazione dell'altro e della sua radicale differenza, attraverso la crudeltà e l'ingiustizia di uno Spirito o di un'Idea impersonali ed universali, è operato proprio dalla Storia e dalla sua vocazione totalizzante. Affinché l'Altro possa restare tale, esso/egli dovrà disporre di un'altra temporalità, di un tempo a sé, che differisca dal tempo storico.

---

[175] J. Derrida, « Violence et métaphisique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas », in *L'écriture et la différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967; da noi letta in Collection Points-Essais, pp. 117-228.
[176] *Ibid.*, p. 225.

Lévinas, in modo certamente problematico, attribuisce proprio il nome di *metafisica* a quella relazione che mantiene la trascendenza dell'Altro ed una distanza "infinita" nei suoi confronti. La metafisica, dunque, precederebbe l'ontologia indicando una contro-tradizione interna alla filosofia stessa, nella quale l'idea di *infinito* infrange ogni totalità, in quanto relazione con un sovrappiù sempre esterno alla totalità stessa. Tale *eccedenza* è il risultato della radicale alterità dell'Altro, sia in quanto "volto" che in quanto "morte", e lo condurrà a reintrodurre il "soggetto" non più nei termini di un soggetto ontologico, che ambisce a ridurre ogni cosa a sé, ma in qualità di un soggetto etico, definito in relazione all'Altro.

Come si può già intuire, e come vedremo meglio più avanti seguendo la critica di Derrida, una tale interpretazione, che postula l'esistenza di un'*alterità assoluta* capace di rimuovere ogni violenza, risulta tanto suggestiva quanto problematica e rischia di riprodurre, « *malgré soi* », una visione oltremodo essenzialista.

Questo è anche il limite col quale Derrida intende confrontarsi, attraverso la decostruzione del *logocentrismo*, da questi inteso come « il più originale e il più potente etnocentrismo sul punto di imporsi oggi al pianeta ». Riprenderemo più avanti le complesse argomentazioni della "grammatologia" derridiana. Per ora, ci soffermeremo su un celebre testo, che segna una vera e propria svolta nel discorso filosofico e, forse ancor più, in quello delle scienze sociali e della critica letteraria, soprattutto in seguito alla vasta ed importante ricezione che questo ottenne nell'accademia nordamericana, dando vita all'ondata teorica decostruzionista. Si tratta de *La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines* – tratto da una conferenza pronunciata al colloquio internazionale della Johns Hopkins University di Baltimore nell'ottobre 1966 – testo che contiene già il nucleo della riflessione critica sul linguaggio delle scienze umane e sui concetti fondatori della metafisica occidentale, che Derrida andrà sviluppando negli anni successivi e che si diffonderà, come metodo critico, col nome di *decostruzionismo*. Egli vi mostra come la costituzione di un sapere antropologico, per quanto sia esibito come scientifico ed oggettivo, rimanga governato da una problematica che esso non è in grado di cogliere: la categoria filosofica del *centro*.

Punto di partenza della critica di Derrida è proprio il concetto di "struttura"[177], all'epoca

[177] « [...] le choix de ce mot est d'abord un ensamble – structural, bien sûr – d'exclusions. Savoir pourquoi on dit "structure", c'est savoir pourquoi on veut cesser de dire *eidos*, "essence", "forme", *Gestalt*, "ensemble", "composition", "complexe", "construction", "corrélation", "totalité", "Idée", "organisme", "état", "système", etc. Il faut comprendre pourquoi chacun de ces mots s'est révélé insuffisant, mais aussi pourquoi la notion de structure continue de leur emprunter quelque signification implicite et de se laisser habiter par eux »; J. Derrida, « Force et signification », in *L'écriture et la différence*, cit., p. 10.

paradigma dominante delle scienze sociali in Francia, dalla linguistica strutturale all'etnologia, di cui Claude Lévi-Strauss è stato senz'altro uno dei più significativi esponenti. In questo concetto, spiega Derrida, sembra essersi prodotto negli ultimi decenni un "avvenimento", il quale avrebbe la forma esteriore di una *rottura* e di un *raddoppiamento*. Il concetto di struttura, infatti, lungi dall'essere una novità introdotta dalla linguistica novecentesca, è sempre stato presente al cuore dell'*epistème* occidentale, ossia della filosofia, della scienza e delle loro condizioni discorsive di esistenza e di verità. La struttura, inoltre, è sempre stata rapportata ad un *centro* inteso come punto di *presenza*, come un'origine fissa e non partecipe dei mutamenti della struttura stessa. Il pensiero occidentale si è configurato, fin dalle sue origini, come una *metafisica della presenza*, in cui il centro ha svolto la funzione di un punto di equilibrio e di un principio di organizzazione, limitando così quello che Derrida definisce "il *gioco* della struttura". In quanto centro, esso è il luogo dove la permutazione degli elementi che si svolge in una struttura non è più possibile, risultando così il luogo stesso di ciò che, reggendo la struttura, sfugge alla strutturalità stessa. Nel pensiero classico della struttura, insomma, il centro è al tempo stesso *dentro* e *fuori* dalla struttura stessa, è una sorta di « vuoto al centro »:

> On a donc toujours pensé que le centre, qui par définition est unique, constituait, dans une structure, cela même qui, commandant la structure, échappe à la structuralité. [...] Il est au centre de la totalité et pourtant, puisque le centre ne lui appartient pas, la totalité *a son centre ailleurs*. Le centre n'est pas centré.[178]

Il concetto di struttura si presenta, dunque, come contraddittoriamente coerente e, sostiene Derrida, la coerenza nella contraddizione esprime sempre la forza di un *desiderio*, il desiderio di una certezza rassicurante, di un punto fisso, di un significato immobile: « Le concept de structure centrée est en effet le concept d'un jeu *fondé*, constitué depuis une immobilité fondatrice et une certitude rassurante, elle même soustraite au jeu »[179]. Questa certezza di un centro – il quale, essendo al tempo stesso dentro e fuori la struttura, può prendere indifferentemente i nomi di "principio" o di "fine", di *arché* o di *telos* – fa in modo che le trasformazioni, le ripetizioni o le sostituzioni, che hanno luogo nella struttura, siano comunque prese all'interno di un "senso", che ha la forma della presenza piena e non-mutevole. Il centro svolge, così, la funzione di controllare l'angoscia che nasce dall'essere

[178] J. Derrida, « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », in *L'écriture et la différence*, cit., p. 410.
[179] *Ibid.*, p. 410.

“presi nel gioco”. La storia della metafisica, afferma perentoriamente Derrida, così come la storia dell’Occidente prima di questa rottura, sarebbe dunque la storia delle successive metafore e metonimie del “centro”, a partire dall’Essere come presenza di Parmenide, passando per l’essenza, l’esistenza, il soggetto, la coscienza, la trascendenza, Dio e l’Uomo.

La rottura prodottasi nella “metafisica della presenza” è cominciata, o si è manifestata in modo evidente, quando si è reso necessario un pensiero della “strutturalità della struttura”, ossia quando la struttura ha cominciato ad essere “pensata” e quindi “ripetuta”. Ecco un passaggio davvero fondamentale:

> Dès lors on a dû sans doute commencé à penser qu’il n'y avait pas de centre, que le centre ne pouvait être pensé dans la forme d’un étant-présent, que le centre n’avait pas de lieu naturel, qu’il n'était pas un lieu fixe mais une fonction, une sorte de non-lieu dans lequel se jouaient à l’infini des substitutions de signes. C’est alors le moment où le langage envahit le champ problématique de l'universel; c'est alors le moment où, en l'absence de centre ou d’origine, tout devient discours [...] c’est-à-dire système dans lequel le signifié central, originaire ou trascendental, n’est jamais absolument présent hors d'un système de différences. L’absence de signifié trascendental étend à l'infini le champ et le jeu de la signification.[180]

Questo *decentramento* – che assume dunque la forma di un meta-discorso, di un « pensée de la structuralité de la structure » – pur essendosi annunciato da sempre, sostiene Derrida, è senz’altro uno dei segni della nostra epoca, e si trova già espresso ed anticipato dalla critica nietzscheana della metafisica, dei concetti di “essere” e di “verità”, dalla critica freudiana della “presenza a sé” come coscienza, soggetto o identità e dalla distruzione heiddegeriana della metafisica, dell’onto-teologia e della determinazione dell’essere come presenza. Ora, egli afferma, non ha alcun senso cercare di sradicare la metafisica pensando di fare a meno dei suoi concetti come, in un certo senso, hanno tentato di fare le scienze umane, proprio perché, in realtà, non disponiamo di un linguaggio alternativo, di una sintassi e di un lessico che siano estranei a questa medesima storia: « nous ne pouvons énoncer aucune proposition destructrice qui n’ait déjà dû se glisser dans la forme, dans la logique et les postulations implicites de cela même qu’elle voudrait contester »[181]. Il concetto stesso di *segno*, da cui ha preso le mosse lo strutturalismo, è da sempre stato compreso e determinato dal sistema della metafisica e dalla distinzione primaria tra *sensibile* ed *intelligibile*, come segno-di, significante che rinvia ad un significato e differisce da esso. D’altra parte non

[180] *Ibid.*, p. 411.
[181] J. Derrida, *L’écriture et la différence*, cit., p. 412.

possiamo nemmeno sbarazzarci ingenuamente del concetto di segno, non possiamo rinunciare a questa « complicità metafisica », senza rischiare di annullare la differenza nell'identità di un significato che riduce a sé il suo significante. Abbiamo già visto, nel primo capitolo, i limiti insuperabili di questa contraddizione.

Rivolgendosi al campo delle cosiddette scienze umane, ed in particolare all'etnologia, ci si rende conto che essa ha potuto nascere come scienza solo nel momento in cui ha avuto luogo un decentramento della cultura europea, nel momento in cui essa è stata dis-locata, cacciata dal suo centro, ed ha cessato di considerarsi *la* cultura di riferimento. Perciò, non è un caso che la critica dell'etnocentrismo, condizione dell'etnologia, sia contemporanea alla distruzione (più tardi egli introdurrà il termine, tradotto da Heiddeger, di "decostruzione") della metafisica occidentale. L'etnologo, trattandosi di una scienza occidentale che viene a prodursi nell'ambito di un discorso più ampio, non può non accogliere nel suo stesso discorso le premesse dell'etnocentrismo, nel momento stesso in cui le denuncia. Non si tratta di una contingenza storica, ma di una necessità irriducibile , secondo Derrida, legata alle esigenze del linguaggio. Eppure, « [...] si personne ne peut y échapper, si personne n'est donc responsable d'y céder, si peu que ce soit, cela ne veut pas dire que toutes les manières d'y céder soient d'égale pertinence »[182]. Si tratta, pertanto, di adottare un rapporto critico nei confronti del linguaggio delle scienze umane ed una responsabilità critica del discorso: « Il s'agit de poser expressément et systématiquement le problème du statut d'un discours empruntant à un héritage les ressources nécessaires à la dé-construction de cet héritage lui-même. Problème d'*économie* et de *stratégie* »[183].

Derrida si rivolge, quindi, alla decostruzione dell'opera di Lévi-Strauss, la quale, appena abbozzata in questo intervento, verrà poi approfondita nell'opera successiva, *De la grammatologie* (1967), dove elaborerà il concetto[184] di *différance*, a partire dalla lettura critica della « teoria della scrittura » implicita nel pensiero di Rousseau, di De Saussure e di Lévi-Strauss, e che emerge chiaramente in alcune pagine significative di *Tristes tropiques*

---

[182] *Ibid.*, p. 414.
[183] *Ibid.*, p. 414.
[184] Come vedremo, lo stesso Derrida afferma che non si tratta né di un concetto, né di una parola, ma di qualcosa non definibile in termini di essenza o di presenza e che ha a che fare con la genesi stessa dei concetti e delle parole: « Tale gioco, la *différance*, non è più, allora, semplicemente un concetto ma la possibilità della concettualità, del processo e del sistema concettuali in generale. Per la stessa ragione, la *différance*, che non è un concetto, non è una semplice parola, cioè qualcosa che ci rappresentiamo come l'unità calma e presente, autoreferente, di un concetto e di una fonia »; in J. Derrida, *Margini della filosofia*, Torino, Einaudi, 1997, p. 38.

(1955)[185].

Al cuore della cosiddetta “antropologia strutturale” sta proprio una dicotomia centrale, sin dall’epoca della sofistica, nella metafisica occidentale: l’opposizione natura/cultura. Lévi-Strauss, sin dalla sua prima opera, *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949)[186], muove da questo assioma o definizione: appartiene alla *natura* ciò che è *universale* e spontaneo, non dipendendo da alcuna cultura particolare né da alcuna norma determinata. Appartiene, invece, alla *cultura* ciò che dipende da un sistema di *norme* che regolano la società e che possono dunque *variare* da una struttura sociale all’altra. Egli, però, identifica, sin dall’inizio, ciò che definisce uno “scandalo” all’interno di questo sistema, qualcosa che non tollera questa opposizione e che sembra richiedere, al tempo stesso, i predicati della natura *e* della cultura: si tratta della “proibizione dell’incesto”. Questa proibizione è, al tempo stesso, universale e perciò naturale, ma, in quanto norma sociale condivisa, essa è anche culturale. Si tratta, quindi, di un nocciolo d’opacità all’interno di una rete di significazioni trasparenti.

Secondo Derrida non ci troviamo di fronte ad uno scandalo, se non all’*interno* di un sistema concettuale che accredita l’opposizione natura/cultura, bensì di ciò che sfugge a questi concetti, e che li “precede” come loro condizione di possibilità: « On pourrait peut-être dire que toute la conceptualité philosophique faisant système avec l’opposition nature/culture est faite pour laisser dans l’impensé ce qui la rend possible, à savoir l’origine de la prohibition de l’inceste »[187]. Lévi-Strauss conserva come *strumento* l’opposizione natura/cultura, criticandone però contestualmente, ossia basandosi sull’esperienza empirica, il valore di verità. Il suo valore metodologico non è, dunque, inficiato dal suo “non-valore” ontologico. Come è ben noto, Lévi-Strauss si serve del termine *bricolage* per definire il suo metodo ed il suo discorso, il quale utilizza gli strumenti disparati che trova a sua disposizione, anche quando questi non sono stati concepiti in vista di quell’operazione. In questo metodo è già presente una critica del linguaggio sistematico della filosofia, con l’obbiettivo di sostituire alla funzione “teleologica” di quest’ultima la funzione “mitopoietica” del bricolage.

Nel metodo del *bricolage*, formulato dall’antropologo francese, è pertanto presente una critica del linguaggio delle scienze. Gerard Genette, nel saggio *Structuralisme et critique littéraire*[188], sostiene che questo metodo critico può essere applicato quasi “parola per parola”

[185] Claude Levi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.
[186] Id., *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF, 1949.
[187] J. Derrida, *L’écriture et la différence*, cit., p. 416.
[188] In Gerard Genette, *Figures*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 145.

al linguaggio critico in generale e, nello specifico, alla critica letteraria. Alla figura del « bricoleur », Lévi-Strauss contrappone quella dell'« ingénieur », che altro non è che il *mito* del soggetto assoluto del proprio discorso, colui che ne crea tutte le parti e che le assembla per mezzo di principi autonomi. Si tratta, dunque, di un'idea teologica, di un mito impossibile, creato per contrapposizione e per convalidare il proprio discorso, dallo stesso bricoleur: « Dès lors qu'on cesse de croire à un tel ingénieur et à un discours rompant avec la réception historique, dès lors qu'on admet que tout discours fini est astreint à un certain bricolage [...], alors l'idée même de bricolage est menacée, la différence dans laquelle elle prenait sens se décompose »[189].

Ciò che risulta significativo, nel metodo di Lévi-Strauss, è che questi produce un'auto-analisi del discorso, affiancando all'analisi *del* mito quella del suo proprio discorso *sul* mito, che definisce « mito-logique », nella quale è presente un abbandono dichiarato di qualsiasi riferimento ad un centro, ad un soggetto, ad un'origine o ad un punto di riferimento privilegiato. Rinunciando al discorso *epistemologico*, ossia scientifico e filosofico, il discorso sul mito, ossia il discorso *mito-logico*, deve farsi discorso *mito-morfo*, ossia deve assumere la forma di ciò di cui parla. « Il n'existe pas de terme véritable à l'analyse mythique, pas d'unité sécrète qu'on puisse saisir au bout du travail de décomposition »[190]. Così, l'assenza di centro che caratterizza il discorso mitologico si traduce, come il mito stesso, in *assenza di soggetto e di autore*, facendo apparire l'esigenza stessa di un centro, propria del discorso filosofico o epistemologico, come un'illusione storica.

La prospettiva di Lévi-Strauss presenta, e Derrida ne è ben consapevole, non pochi rischi, tendendo a rifugiarsi in un empirismo ingenuo, che ripropone indirettamente le strutture implicite nel linguaggio filosofico e che non affronta direttamente il rapporto problematico tra "filosofema" o "teorema" e "mitema" o "mito-poema": « Faute de poser expressement ce problème, on se condamne à transformer la prétendue transgression de la philosophie en faute inaperçue à l'intérieur du champ philosophique »[191]. Il passaggio al di là della filosofia non consiste, afferma Derrida, semplicemente nel voltare la pagina della filosofia, ma nel continuare a leggere *in una certa maniera* i filosofi. Egli prende le distanze da Lévi-Strauss, nella cui produzione complessiva si rivela la contraddizione di fondo tra strutturalismo ed empirismo, affermando che la totalizzazione non è solamente impossibile o

[189] J. Derrida, *L'écriture et la différence*, cit., p. 418.
[190] *Ibid.*, p. 420.
[191] *Ibid.*, p. 421.

inutile, come sostiene l'antropologo, ad un livello empirico, ma che essa è estranea alla natura stessa del campo in questione, ossia il linguaggio:

> Si la totalisation alors n'a plus de sens, ce n'est pas parce que l'infinité d'un champ ne peut être couverte par un regard ou un discours finis, mais parce que la nature du champ – à savoir le langage et un langage fini – exclut la totalisation: ce champ est en effet celui d'un *jeu*, c'est-à-dire de substitutions infinies dans la clôture d'un ensemble fini.[192]

Il campo del linguaggio è, quindi, quello di un *gioco*, ossia di sostituzioni infinite all'interno della chiusura di un insieme finito. Esso non è, come nella visione empirica tradizionale, infinito, piuttosto *gli* manca qualcosa, ossia un centro che arresti e fondi il gioco delle sostituzioni. Derrida definisce questo movimento del gioco, permesso dall'assenza di un centro o di un'origine, come movimento della « supplementarietà »: non si può determinare il centro perché il segno che lo rimpiazza, che lo supplisce, che tiene il luogo della sua assenza, è un segno che si aggiunge, in *supplemento*. « Le mouvement de la signification ajoute quelque chose, ce qui fait qu'il y a toujours plus, mais cette addition est flottante parce qu'elle vient vicarier, suppléer un manque du coté du signifié »[193]. La *sovrabbondanza* del significante – che caratterizza il linguaggio e che permette, ad esempio, l'esistenza di « significanti fluttuanti », ossia di significanti che hanno un « valore simbolico zero », al quale possono essere associati un'estrema varietà di significati – il suo carattere supplementare, è connesso dunque ad una *finitezza*, ad una *mancanza* che deve essere supplita. Questa tensione del gioco, implicita nel linguaggio, è innanzitutto « tensione con la storia » e questo segna anche il limite dello strutturalismo di Lévi-Strauss, il quale, appunto, per riconoscere l'originalità interna della struttura, tende a separarla dal tempo e dalla storia, tacciati di complicità con lo storicismo etnocentrico. Derrida sostiene, però, che questa riduzione della storicità non tiene conto del fatto che l'apparizione di una nuova struttura, di un sistema originale, avviene sempre attraverso una *rottura* col suo "passato". Non si possono, pertanto, descrivere le proprietà dell'organizzazione strutturale senza tenere conto delle sue condizioni passate, del problema del passaggio da una struttura all'altra, insomma, "mettendo la storia tra parentesi".

Il *gioco* è in tensione con la *storia*, quindi, ma esso è in tensione anche con la *presenza*, ed è questo uno degli elementi più innovativi della riflessione di Derrida, che egli

[192] *Ibid.*, p. 423.
[193] *Ibid.*, p. 423.

svilupperà nelle opere successive. Il gioco è sempre gioco di presenza e di assenza, ma, se si vuole pensarlo radicalmente, bisogna pensarlo prima dell'alternativa tra *presenza* e *assenza*: bisogna pensare l'essere come presenza o assenza *a partire* dalla possibilità del gioco, e non l'inverso. Sebbene Lévi-Strauss abbia ben mostrato la questione del gioco, si percepisce costantemente in lui una sorta di "etica della presenza", una nostalgia dell'origine, dell'innocenza arcaica e naturale, della purezza della presenza e della presenza a sé nella parola:

> Tournée vers la présence, perdue ou impossible, de l'origine absente, cette thématique structuraliste de l'immédiateté rompue est donc la face triste, *négative*, nostalgique, coupable, rousseauiste, de la pensée du jeu dont l'*affirmation* nietzcheenne, l'affirmation joyeuse du jeu du monde et de l'innocence du devenir, l'affirmation d'un monde de signes sans faute, sans vérité, sans origine, offert à une interprétation active, serait l'autre face. *Cette affirmation détermine alors le* non-centre *autrement que comme perte du centre*.[194]

La visione di Lévi-Strauss è più vicina a Rousseau che a Nietzsche, tendendo a determinare il "non-centro" come mancanza o perdita del centro, contrapponendosi ad una visione fondata sul caso assoluto, sull'indeterminazione genetica e sull'avventura seminale della *traccia*. Vi sono, dunque, due interpretazioni che si contrappongono: una che cerca di decifrare una verità o un'origine, che sfuggano al gioco e all'ordine del segno, e che vive, quindi, come un *esilio* la necessità dell'interpretazione; l'altra, che non è più rivolta verso l'origine, *afferma* il gioco e cerca di passare al di là dell'uomo e dell'umanesimo, intendendo l'uomo come colui che, attraverso la storia della metafisica e dell'onto-teologia, ha sognato la presenza piena, il fondamento rassicurante come principio e fine del gioco. Non si tratta di scegliere, conclude Derrida, tra queste due "interpretazioni dell'interpretazione", ma di prendere atto di questa differenza irriducibile, di pensarne il "terreno comune", la *différance*, alla cui nascita assistiamo sotto la forma, muta e terrificante, dell'imprevisto, dell'inatteso, dell'« evento dell'Altro »:

> L'avenir ne peut s'anticiper que dans la forme du danger absolu. Il est ce qui rompt absolument avec la normalité constituée et ne peut donc s'annoncer, se *présenter*, que sous l'espèce de la monstruosité.[195]

---

[194] *Ibid.*, p. 427.
[195] J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 14.

Capitolo IV

Il movimento della *différance*: referenzialità interrotta e politiche dell'identità

> Ovunque, è il predominio dell'ente che la *différance* viene a sollecitare, nel senso in cui *sollicitare* significa, nel latino antico, far vacillare nel suo insieme, far tremare nella sua totalità.
>
> Jacques Derrida, *La différance*

> La decostruzione, dal momento che insiste sulla necessaria non coincidenza del presente con se stesso, è infatti, in un certo senso il più storico dei discorsi immaginabili.
>
> Geoff Bennington,
> *Post-structuralism and the Question of History*

> Non sorprende, quindi, che uno degli usi più ricorrenti del metalinguaggio post-strutturalista del differimento vada ricercato in quelle aree in cui l'identità esistenziale è maggiormente in gioco come il multiculturalismo, il postcoloniale e l'etnicità.
>
> Rey Chow, *Il sogno di butterfly*

A questo punto del nostro percorso riteniamo necessario, per motivi di chiarezza e di consequenzialità argomentativa, ripercorrere sinteticamente i principali passaggi discorsivi che conducono Derrida all'argomento della *différance* ed a quelli, ad esso congiunti, della *traccia* e del *supplemento*, che hanno svolto un ruolo decisivo all'interno dei percorsi della critica postcoloniale. Il percorso che svolgeremo, in maniera abbastanza approfondita, in questo capitolo e che, in parte, abbiamo anticipato nel precedente, potrà apparire distante dall'oggetto principale della nostra ricerca, le letterature dei Caraibi, e dagli obbiettivi che ci siamo posti ed in un certo senso, indubbiamente, è così. Ciò non toglie che l'importanza ed il peso che una certa riflessione teorica degli ultimi decenni ha rivestito nell'ambito della critica postcoloniale, la quale ha come oggetto primario proprio quelle forme della rappresentazione di cui andremo ad occuparci, e l'uso stesso che faremo di questi concetti e delle problematiche ad essi correlate, ci spingono ad una disamina attenta, per quanto senz'altro insufficiente e non esaustiva, di certi percorsi teorici, che ci permetta di prendere la misura

delle distanze e delle prossimità e di mettere in atto un serio approccio interdisciplinare. Un uso troppo disinibito, e spesso scorretto, di certi concetti, come sempre più spesso accade nella critica letteraria, può infatti portare ad una lettura deformante, superficiale o, più spesso, ideologica dei testi letterari, svuotandoli della loro singolarità e della loro forza comunicativa, per appiattirli su certe idee dominanti nel pensiero cosiddetto *mainstream*. Per questi motivi, e per altri che si renderanno più evidenti lungo il nostro percorso, questa prima sezione svolgerà un *détour*, prima di affrontare più direttamente l'oggetto della nostra ricerca.

Punto di partenza della riflessione di Derrida, come della maggior parte dei pensatori suoi contemporanei, è la critica ed il superamento della fenomenologia husserliana e della sua *riduzione* del processo della conoscenza, per mezzo della sospensione del riferimento al mondo, al piano delle idealità ed alla figura di un soggetto trascendentale: la *coscienza* umana. Il filosofo francese parte, al contrario, dalla constatazione heiddegeriana dell'irrimediabile *finitezza* ed incompletezza del soggetto umano e della sua esperienza del mondo, finitezza che lo spinge, appunto, a superare il piano dell'esperienza empirica, costruendo delle idealità che siano trasmissibili ed iterabili *oltre* la sua stessa caducità: operazione necessariamente legata – ed inconcepibile altrimenti – all'invenzione del segno, del linguaggio e della *scrittura*, ed alle loro caratteristiche essenziali di iterabilità e di trasmissibilità.

Fin dai suoi primi testi, rivolti alla decostruzione della fenomenologia husserliana, Derrida affronta il problema del rapporto tra *genesi* materiale e *struttura* ideale, chiedendosi in che modo le idee sorgano dalle individualità materiali e concrete, e quanto conti questa genesi nella costituzione dell'idealità. Derrida affronta la questione innestando la dialettica sulla fenomenologia, ritenendo che l'individuale concreto non costituisca affatto un limite dell'universale astratto, bensì che esso rappresenti la condizione stessa di possibilità della genesi delle idee. Fin dagli inizi si manifesta, dunque, un concetto fondamentale che percorrerà la sua riflessione più matura, ossia l'idea che proprio ciò che viene sistematicamente *escluso* o *rimosso* nella tradizione del pensiero occidentale, ne costituisca in realtà la risorsa fondamentale e la condizione di esistenza. In questo caso, l'"io empirico" si mostra come la condizione di esistenza dell'"io trascendentale" e, pertanto, il momento della "genesi" risulta *irriducibile*, operando all'interno di un movimento dialettico tra *genesi* (cioè la "storia") e *struttura* (cioè l'"idea"). Si manifesta, perciò, l'esigenza di integrare la struttura stessa con una considerazione genetica, oltrepassando così i limiti tanto della fenomenologia,

quanto dello strutturalismo. Per Derrida è dunque necessario – e quest'assunto sarà all'opera anche nel celebre saggio sulla *différance*, che leggeremo tra poco – decostruire quella dicotomia fondamentale, che è alla base della metafisica occidentale, tra un *a priori* (logico, formale e necessario) ed un *a posteriori* (empirico, materiale e contingente), dicotomia ontologica che sottende chiaramente un'assiologia fondamentale, ossia una distinzione ed una scelta di valore tra ciò che è Bene (l'astrazione, le idee, la logica razionale, la coscienza) e ciò che è Male (l'esperienza, il giudizio empirico, la contingenza, l'inconscio). Non si tratta, perciò, di invertire i poli di quest'opposizione – come in parte hanno fatto altri filosofi della sua generazione, come Lévinas[196] (con la coppia ontologia/etica) e Foucault[197] (con la coppia ragione/follia) – mantenendo intatta la struttura dualistica di fondo. Derrida sarà più propenso ad identificare, seguendo pazientemente le tracce di un rimosso, un apriori che non sia posizionato in uno dei due termini dell'opposizione mente/mondo, ma che la preceda e che sia la condizione stessa della sua iscrizione, del suo essere "pensabile", un *tertium* che sia radice comune della sensibilità e dell'intelletto e, in generale, della produzione delle categorie dualiste che strutturano il pensiero della tradizione metafisica. Come vedremo, questo "terzo" assumerà vari nomi – non potendo evidentemente essere identificato ancora una volta con un principio, un'essenza o una presenza piena – in una catena virtualmente infinita: "différance", "traccia", "archi-traccia", "écriture", "supplemento", "*phàrmakon*" ecc.

Nel corso degli anni '60, dopo una prima fase di maggiore aderenza ai temi della fenomenologia, la riflessione di Derrida viene progressivamente assumendo i suoi caratteri più peculiari ed originali, identificando quel qualcosa che viene rimosso nella dialettica tra individuale ed universale – rendendo così possibili queste due astrazioni – con il *segno*, cioè con quella "traccia singolare che si universalizza", l'elemento empirico che da luogo all'idea, in consonanza con l'assunto iniziale dell'irriducibilità della genesi delle idealità. La materia e la forma, il dato e l'idea, l'esistenza e l'essenza sono, dunque, impegnate in una dialettica ininterrotta ed infinita, che ha luogo nell'esperienza di ogni individuo ed il segno – con la sua unione di sensibile ed ideale, di significante e significato – è l'elemento che porta al suo interno, e dunque permette, questa polarità dialettica. Naturalmente, sappiamo quanto la tematica del segno sia al centro della riflessione teorica di quegli anni – dalla linguistica strutturale alla semiologia, all'antropologia – ma il problema epistemologico specifico, che Derrida solleva, non è tanto in che modo il segno funzioni come *veicolo* strumentale del

[196] J. Derrida, « Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas », cit.
[197] Id., « Cogito et histoire de la folie », in *L'écriture et la différence*, cit., pp. 51-98.

pensiero, ma come esso costituisca la vera e propria condizione di possibilità delle idee e del pensiero, e dunque "l'origine della verità". Quello che già Husserl aveva intuito chiaramente, ma anche in un certo senso rifiutato o rimosso, era il fatto che il segno fosse lo strumento specifico che permette di passare dall'intuizione all'idea e che quest'ultima non avrebbe potuto sorgere senza delle forme di *iscrizione*, che appaiono come le condizioni di possibilità dell'idealizzazione. Ciò che contribuisce maggiormente all'idealizzazione di un sapere è proprio la possibilità di *scriverlo*, dunque di iterarlo, ripeterlo, trasmetterlo: « il mondo iperuranio delle idee esiste non *benché* ci siano forme materiali di trasmissione, ma proprio *perché* ci sono »[198].

La scrittura si mostra, dunque, come la condizione stessa del trascendentale realizzando, per mezzo dell'iterazione e della trasmissibilità, quell'indipendenza del senso rispetto alla comunità attuale o all'individuo nella sua finitezza, in cui si realizza la perfezione dell'idealità. Quello che, più avanti, Derrida definirà come *logocentrismo* consiste proprio nella "cancellazione del segno", ossia nella rimozione sistematica, da parte del discorso teorico, delle sue condizioni tecnico-materiali, del ruolo della *tecnica* nella costruzione della *teoria*. Derrida ci invita, quindi, a considerare il fatto che un'idea, per essere tale, deve risultare indefinitamente *iterabile* e che questa possibilità di ripetizione ha inizio proprio nel momento in cui si stabilisce un codice, la cui forma archetipica è offerta proprio dal segno scritto, dalla *traccia*: « [...] i soggetti, e gli oggetti che entrano nel campo della loro esperienza, non possono prescindere dal sussidio offerto dal segno; non c'è alcuna esperienza, sia essa l'auto-intuizione dell'io o l'intuizione degli oggetti, che risulti immune dalla mediazione semiotica »[199].

Il passaggio dall'epistemologia all'ontologia, all'identificazione del segno come costitutivo della *presenza*, come ciò che definisce la realtà della nostra esperienza, il modo in cui ci relazioniamo a noi stessi e al mondo, è segnato dalla pubblicazione, nel 1967, di tre testi fondamentali: *La voix et le phénomène*, *L'écriture et la différence* e *De la grammatologie*. Quest'ultimo risulta senz'altro l'opera teorica più compiuta ed originale di Derrida, la cui ricezione, in particolare nell'accademia nordamericana in seguito alla traduzione di Spivak, segnerà una svolta radicale della teoria critica. Già in *La voix et le phénomène*, che chiude in un certo senso la riflessione critica sulla fenomenologia di Husserl, Derrida giungeva alla conclusione che la costituzione della soggettività, del *Cogito*, è il risultato sempre mobile e

[198] Maurizio Ferraris, *Introduzione a Derrida*, Bari, Laterza, 2003, p. 23.
[199] *Ibid.*, p. 27.

mai definitivo della ritenzione del passato e dell'anticipazione del futuro e, dunque, di un movimento segnico. Non esiste un io o un fenomeno in assenza di segni, perché se l'io è fatto di tempo, di flusso, di rimando-rinvio-differenza, allora l'io e i suoi contenuti sono fatti "della stessa stoffa di cui sono fatti i segni". Per l'oggetto vale la stessa considerazione del soggetto, infatti la vera presenza si configura non come realtà esterna, bensì come interiorità, la quale è tanto più presente quanto la si pensa come idealità, ossia come possibilità di ripetizione indefinita. Ci troviamo qui, come afferma Maurizio Ferraris nella sua introduzione al pensiero di Derrida, di fronte a quel *double bind* che costituisce il nocciolo della sua filosofia:

> La presenza piena, non intaccata dalla possibilità di sparizione empirica, non compromessa dalla trascendenza dell'oggetto rispetto alla coscienza, è interiore e ideale. L'idealità, però, è possibilità di ripetizione indefinita, dunque è in se stessa e per definizione non presente, oltre a dipendere, per la ripetizione, da segni. Ciò che assicura la presenza è anche ciò che la rende impossibile: ogni presenza perfetta (ideale) è una presenza imperfetta (perché è solo l'attualizzazione di una serie indefinita).[200]

Così, la presenza semplice appare indissociabile dalla ripetizione, la "forma è traccia dell'informe" e pertanto, in linea di principio, non c'è modo di distinguere la *presentazione* (« présentation »), ossia il darsi della cosa "in sé", dalla *rappresentazione* (« re-présentation »), dal suo ripetersi indefinito attraverso il segno. Il progetto della metafisica di fondare una presenza piena ed assoluta risulta, pertanto, irrealizzabile ed il fenomeno addita sempre ad un qualcosa che è di là da sé, ad un *eccesso* non dialettizzabile, che è anche ciò che mette in moto la dialettica di materia e forma e che produce la presenza e l'io come risultati non assoluti delle non-presenze.

La differenza, come sistema di rimando del tempo e del segno, si configura sempre più, e con un capovolgimento essenziale, come una *struttura originaria* che da luogo alla costituzione della presenza stessa. La configurazione della traccia come struttura originaria della presenza non risulta, però, da una semplice inversione dei termini, ma si rivela come una struttura paradossale ed aporetica, che Derrida definisce *supplemento* – riprendendo il termine dal Rousseau de l'*Essai sur l'origine du langage*: la presenza piena come presenza ideale è ciò che supplisce alla caducità dell'empirico; ma l'empirico è sia l'origine dell'ideale, sia il mezzo (il segno) che assicura la presenza piena come interazione; d'altra parte l'empirico e il contingente sono tali solo alla luce del trascendentale che loro stessi hanno costituito. Per

[200] *Ibid.*, p. 31-32.

descrivere con un'immagine oltremodo efficace questo circolo aporetico del supplemento, Ferraris suggerisce proprio quella del Barone di Münchhausen, che si tira fuori dallo stagno afferrandosi per il codino. La struttura del supplemento fa apparire quella *mancanza* che è alla base della costituzione di ogni presenza, il fatto che la condizione stessa della presenza – il segno come iterazione, la traccia, il supplemento – è anche la condizione della non-presenza. La metafisica, nel perseguire il suo sogno di una presenza piena ed originaria, ha operato dunque una costante *rimozione* del segno come supplemento; la decostruzione sarà allora una sorta di attività terapeutica, che sollecita il testo come l'analista fa con il nevrotico, in un'analisi interminabile che non può promettere alcuna guarigione.

In *De la grammatologie* (1967), Derrida analizza proprio il paradigma della scrittura come la migliore versione di quest'*aporia della presenza*: qualcosa è davvero presente solo se è iterabile (cioè iscrivibile), ma se qualcosa è iterabile allora non è davvero presente. Il suo ambizioso obbiettivo è proprio quello di rimettere in discussione il pregiudizio secolare, che risale almeno a Platone, nei confronti della scrittura, sempre relegata in una posizione subordinata rispetto alla parola. Mentre quest'ultima, infatti, viene abitualmente associata alla ragione, alla razionalità, al *logos* e mentre la voce viene sentita come più vicina alla verità interiore della coscienza individuale – e questo, come abbiamo visto, avviene fino ad Husserl e Heiddeger – la scrittura viene sempre considerata come un'estensione secondaria, un supplemento della voce, un ausilio tecnico, e pertanto non essenziale, della ragione umana. La parola, nella metafisica occidentale, risulta quindi il garante della presenza e dell'autenticità, mentre la scrittura, nella sua variante fonetica, rappresenta l'assenza e l'artificio, l'alienazione e il differimento della presenza: « [...] l'écriture, la lettre, l'inscription sensible ont toujours été considérées par la tradition occidentale comme le corps et la matière extérieurs à l'esprit, au souffle, au verbe et au logos »[201]. L'analisi di questa subordinazione della scrittura alla parola orale, definita *logocentrismo*, si rivolge qui ad una serie di autori fondamentali, ed in particolare a Rousseau, De Saussure e Lévi-Strauss; scelta non casuale, vista l'egemonia dello strutturalismo in Francia nel corso degli anni '60.

La tesi di fondo, come abbiamo già anticipato, è che la metafisica ha operato costantemente una rimozione del *mezzo* che consente la costituzione dell'essere come idealità e della presenza dell'ente, situato nello spazio e nel tempo. Questo mezzo è, per l'appunto, la scrittura, intesa però nel suo senso più generale come « archi-scrittura », ossia non come

[201] J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 52. Poco oltre, Derrida afferma: « L'écriture est la dissimulation de la présence naturelle et prémière et immédiate du sens à l'âme dans le logos », *ibid.*, p. 55.

scrittura fonetica o ideografica, bensì come ogni forma di *iscrizione* in genere. « La metafisica », afferma ancora Ferraris, « rimuove la mediazione proprio perché persegue un sogno di presenza piena, sia essa quella del soggetto presente a se stesso o quella dell'oggetto presente fisicamente e senza mediazioni di schemi concettuali »[202]. Il logocentrismo è perciò il segno di una dialettica bloccata ed incompleta, sbilanciata dal punto di vista dell'idealità, assiologicamente associata al Bene, e disattenta nei confronti dei modi della sua genesi, o produzione. Il punto fondamentale dell'argomentazione di Derrida riguarda proprio il fatto che non abbiamo qui a che fare con una questione puramente teorica o ontologica, bensì con una questione eminentemente assiologica, che riguarda il bene e il male, ossia con una serie di valori che sottendono un'ontologia. Il sogno di presenza che anima la "mitologia bianca"[203], il suo logocentrismo, sarebbe la manifestazione più ampia delle rimozioni che permettono la formazione di un'identità monolitica ed ancestrale, di tipo ego*centrico* ed etno*centrico* [204], ed il compito del filosofo decostruzionista è quello di rivelarne i presupposti. Così, ad esempio, Rousseau postula un'anteriorità *di diritto* della voce sulla scrittura, essendo la voce l'espressione più genuina del sentimento, del *proprio* dell'uomo, e perciò il fondamento stesso dell'Umanesimo.

Per i nostri propositi, sarà sufficiente soffermarci qui sulla minuziosa decostruzione della "teoria della scrittura", esposta da Lévi-Strauss in *Tristes tropiques* (1955), argomento che ci riconduce evidentemente, da una prospettiva più teorica, alle premesse del nostro discorso enunciate nel primo capitolo, attraverso la lettura di Coetzee. Come l'analisi di Derrida dimostra, infatti, la teoria della scrittura e della civiltà come *violenza*, formulata da Lévi-Strauss, è decisamente informata e condizionata da un'assiomatica etnocentrica e da un'utopia primitivista di impronta rousseauiana, dove la *scrittura* appare come una sorta di dono avvelenato della civiltà, destinato a corrompere la purezza e l'innocenza primitive che precedono la "caduta" nella storia.[205]

---

[202] M. Ferrarsi, *op. cit.*, p. 59.

[203] J. Derrida, « La mitologia bianca. La metafora nel testo filosofico », in *Margini della filosofia*, cit., pp. 273-349.

[204] « [...] l'écriture phonétique, milieu de la grande aventure métaphisique, scientifique, technique, èconomique de l'Occident, est limitée dans le temps et l'espace, se limite elle-même au moment précis où elle est en train d'imposer sa loi aux seules aires culturelles qui lui échappaient encore » in J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 21.

[205] Di solo un anno successivo (1956), *Soleil de la conscience* di Édouard Glissant mette al centro il problema della risposta allo sguardo dell'Altro, dell'etnografo (« Du regard au langage » è il titolo della prima sezione), da parte di un popolo che, finora osservato, cerca di costruirsi positivamente come soggetto, di trovare il proprio linguaggio: « Pourra-t-on observer, puisque maintenant ces problèmes intéressent la science de l'homme, observer sur le vif le travail de l'être se suscitant lui-même, et naissant de sa propre volonté (argile qui s'alloue,

Tristes tropiques si distingue nettamente dagli studi pubblicati da Lévi-Strauss negli anni successivi, trattandosi più che altro di un'autobiografia, in cui l'etnologo racconta la sua iniziazione all'antropologia, attraverso le ricerche sul campo condotte in Brasile negli anni '30. Non mancano, però, delle descrizioni etnografiche in piena regola, ed è proprio uno dei capitoli etnografici, quello dedicato alla tribù indigena dei Nambikwara, che Derrida prende come punto di partenza per la sua analisi. Il capitolo è intitolato, in modo significativo, « Lezione di scrittura »[206] e vi si rappresenta una scena in cui l'antropologo, secondo una prassi ben consolidata, distribuisce carta e penna al piccolo gruppo dei Nambikwara, per osservarne e registrarne le reazioni. L'autore ci informa del fatto che i Nambikwara non conoscono la scrittura e per questo si sorprende quando, pochi giorni dopo, cominciano a tracciare sulla carta delle linee orizzontali o ondulate. Egli suppone che stiano cercando di *imitare* la sua scrittura, ma osserva anche la loro mancanza di progressi al di là di questa pura imitazione. Solo il capo del piccolo gruppo sembra aver compreso la "funzione" della scrittura, scarabocchia alcune linee prive di significato su un foglio, ma pretende anche che queste linee abbiano un significato e lo illustra ad alta voce. Segue un'altra scena, dove l'etnologo ha chiesto al capo tribù di portarlo in visita presso altri gruppi imparentati con il suo, allorché l'ostilità manifestata da questi ultimi nei confronti della spedizione viene placata con uno scambio rituale di doni. A questo punto, il capo tira fuori il foglio di block notes consegnatogli qualche giorno prima dall'etnologo e pretende di leggere la lista dei regali che i due gruppi devono scambiarsi. L'etnologo resta profondamente turbato da questa "commedia" e in una riflessione successiva si spiega questo suo turbamento col fatto che, benché il simbolo della scrittura fosse stato adottato dal gruppo, la sua realtà (il suo funzionamento segnico) restava loro estranea. La scrittura viene adottata dal gruppo, secondo Lévi-Strauss, non come sistema di significazione e a fini di conoscenza, bensì in vista di un fine "sociologico" di accrescimento del prestigio e del potere. Quest'osservazione spinge Lévi-Strauss ad un'amara riflessione sul legame costitutivo tra scrittura, violenza e potere e sul fatto che i maggiori progressi compiuti dall'umanità siano avvenuti in un'epoca, il Neolitico, che non conosceva ancora la scrittura. La funzione primaria della comunicazione scritta, secondo Lévi-Strauss, consisterebbe dunque principalmente nel sottomettere e nel

---

sans démiurge, son souffle) ? Cette question que mon existence me pose, autant dire, dans la mesure où j'y reponds déjà, qu'elle me pose comme être : ainsi suis-je l'ethnologue de moi même » ; É. Glissant, *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, 1956, p. 15.

[206] Claude Lévi-Strauss, *Tristi tropici. L'avventura dell'antropologo* (1955), Milano, il Saggiatore, 2004, pp. 279-290.

subordinare, nel creare differenziazioni e strutture di potere e, solo secondariamente, nell'impresa disinteressata della conoscenza e del progresso scientifico. La scrittura sarebbe dunque, per l'etnologo francese, in primo luogo uno strumento di mistificazione e di manipolazione, alla cui *violenza costitutiva* si deve l'irreversibilità degli effetti di corruzione causati dall'espansione e dalla globalizzazione della civiltà occidentale.

Derrida, da parte sua, osserva innanzitutto come l'intera dimostrazione portata avanti da Lévi-Strauss in questo capitolo, sia costruita ingannevolmente secondo una struttura appartenente ad una tradizione ben riconoscibile del discorso letterario, il racconto di viaggio del XVIII secolo:

> Selon la tradition du XVIII siècle, l'anecdote, la page de confessions, le fragment de journal sont savamment mis en place, calculés en vue d'une démonstration philosophique sur les rapports entre nature et société, société idéale et société réelle, c'est à dire le plus souvent entre l'*autre* société et *notre* société.[207]

Il senso di violazione che accompagna la scena della « lezione di scrittura » è preparato ed accentuato, secondo Derrida, proprio dalla caratterizzazione preliminare dei Nambikwara come essenzialmente *buoni*. Attraverso questa caratterizzazione, che rientra pienamente nello stereotipo rousseauiano del "buon selvaggio", non ancora intaccato dalla corruzione della civiltà, viene costruita la successiva dimostrazione dell'« intrusione congiunta della violenza e della scrittura ». Derrida prosegue:

> C'est pourquoi nous avons longuement suivi la description de l'innocence nambikwara. Seule une communauté innocente, seule une communauté de dimensions réduites (thème rousseauiste qui se précisera bientôt), seule une micro-société de non-violence et de franchise dont tous les membres peuvent droitement se tenir à portée d'allocution immédiate et transparente, « cristalline », pleinement présente à soi dans sa parole vive, seule une telle communauté peut subir, comme la surprise d'une aggression venant *du dehors*, l'insinuation de l'écriture, l'infiltration de sa « ruse » et de sa « perfidie ». Seule une telle communauté peut importer de l'étranger « l'exploitation de l'homme par l'homme ».[208]

Non possiamo soffermarci qui su tutti i passaggi della minuziosa decostruzione derridiana del testo di Lévi-Strauss; ci basti sottolineare che, sebbene egli esponga tutte le inconsistenze logiche e i limiti concettuali della sua argomentazione, è comunque interessato al *desiderio* di fondo che li anima, ossia al desiderio che vi sia una distinzione binaria e

[207] J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 166.
[208] *Ibid.*, p. 174.

marcata, come abbiamo visto, tra *parola* e *scrittura*, la prima come mezzo di una comunicazione autentica e ravvicinata, la seconda come alienazione violenta e innaturale della voce. Questa distinzione è un riflesso permanente della filosofia logocentrica e si manifesta allo stesso modo in De Saussure, per il quale la scrittura non è che rappresentazione del linguaggio ed è pertanto estranea al suo sistema interno, alla sua *struttura*. Sussiste, perciò, un'omologia strutturale tra le istanze storicamente distinte di De Saussure, Lévi-Strauss e Rousseau, tutti incapaci di tollerare il supplemento inautentico ed alienante della scrittura.[209] Tali autori sono, pertanto, da considerarsi come il *sintomo* di una "struttura storica" che è più generale degli autori stessi.

In tal modo, la riduzione della scrittura alla sua variante occidentale ed alfabetica, "fonocentrica", da parte di questi autori ed in particolare di Lévi-Strauss, risulta funzionale al desiderio di identificare l'esistenza, per quanto minacciata, di una comunità innocente e ideale. Ma siamo sicuri, è questo l'interrogativo che pone Derrida, che i Nambikwara siano davvero una società "senza scrittura"? Questo è vero, per l'appunto, se e solo se limitiamo l'essenza della scrittura ad una sua manifestazione storico-empirica specifica, la scrittura alfabetica occidentale. Derrida si chiede, ad esempio, « jusqu'à quel point il est légitime de ne pas appeler écriture ces "pointillés" et "zigzags" sur les calebasses, si brièvement évoqués dans *Tristes tropiques* »[210] e sottolinea come probabilmente, in molti casi, si tratti di veri e propri « schémas décrivant, expliquant, écrivant une généalogie et une structure sociale »[211]. Ne deriva una constatazione decisiva:

> On sait maintenant, à partir d'informations certaines et massives, que la genèse de l'écriture (au sens courant) a été presque partout et le plus souvent liée à l'inquiétude généalogique. On cite souvent la mémoire et la tradition orale des générations, qui remonte parfois très loin chez les peuples dits « sans écriture ». [...] Si bien qu'un peuple qui accède au dessin généalogique accède bien à l'écriture dans le sens courant, en comprend la fonction et va beaucoup plus loin que ne le laissent entendre les *Tristes tropiques*.[212]

Al di là delle considerazioni storico-empiriche sull'origine-genesi della scrittura, la "scrittura" di cui parla Derrida, nella sua successiva elaborazione teorica, è ancor più generale

---

[209] « [...] l'*histoire de la métaphisique* qui, malgré toutes les différences et non seulement de Platon à Hegel [...] mais aussi, hors de ses limites apparentes, des présocratiques à Heiddeger, a toujours assigné au logos l'origine de la vérité en général: l'histoire de la vérité, de la vérité de la vérité, a toujours été [...]l'abaissement de l'écriture et son refoulement hors de la parole "pleine" »; in J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., pp. 11-12.
[210] *Ibid.*, p. 161.
[211] *Ibid.*, p. 182.
[212] *Ibid.*, pp. 181-182.

ed astratta rispetto alle varie forme di iscrizione empirica, che egli fa emergere dalle demarcazioni etnocentriche e fonocentriche di Lévi-Strauss. Mentre mette in discussione la "teoria della scrittura" di quest'ultimo, egli comincia ad interrogarsi sulla sua essenza, su *dove* e *quando* essa cominci e, dunque, su *che cosa* essa veramente sia:

> Mais la question d'origine se confond d'abord avec la question de l'essence. On peut dire aussi bien qu'elle présuppose une question onto-phénoménologique au sens rigoureux du terme. On doit savoir *ce que c'est* que l'écriture pour pouvoir se demander, en sachant de quoi l'on parle et de quoi *il est question*, où et quand commence l'écriture. Qu'est-ce que l'écriture? À quoi se reconnaît-elle? Quelle certitude d'essence doit guider l'enquête empirique?[213]

Seguendo la definizione di "linguaggio" data da Saussure, come è noto, esso consiste in un *sistema di differenze* in cui il significato risiede non nei termini stessi, ma nelle relazioni differenziali tra i segni e nel legame arbitrario, preso all'interno di questo sistema di differenze, tra significante (*signans*) e significato (*signatum*). Insomma, nel linguaggio, secondo una celebre affermazione di Saussure, *non* esistono termini positivi, ma solo differenze. La concettualizzazione derridiana della differenza, come vedremo, pur non rifiutando la struttura differenziale proposta da Saussure e ripresa da Lévi-Strauss, cerca di superarla, o meglio, di spingerla fino alle sue conseguenze ultime, opponendosi in primo luogo all'esclusione della scrittura da loro operata, in consonanza con l'intera tradizione della metafisica.[214]

La visione di Derrida ha il vantaggio di poter pensare proprio quella categoria della "violenza", che caratterizza certamente il processo della scrittura, ma non nel modo empirico e dualistico supposto da Lévi-Strauss, secondo il quale esisterebbe una regione "incontaminata" della società umana, al di fuori della violenza (e) della scrittura. E' impossibile infatti, secondo Derrida, pensare una differenza o un sistema di differenze, e quindi un linguaggio, senza pensare l'istanza preliminare della loro *iscrizione*, che implica l'alterazione di uno spazio sino ad allora in-differenziato, operando inevitabilmente una violenza nei suoi confronti. Siamo ad un punto fondamentale. Non si tratta, qui, della violenza intesa in termini empirici, ossia come violenza di un soggetto nei confronti di un altro o come

---

[213] *Ibid.*, p. 110.

[214] « La notion de signe implique toujours en elle-même la distinction du signifié et du signifiant, fût-ce à la limite, selon Saussure, comme les deux faces d'une seule et même feuille. Elle reste donc dans la descendance de ce logocentrisme qui est aussi un phonocentrisme: proximité absolue de la voix et de l'être, de la voix et de l'idéalité du sens » in J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 23.

violenza strutturale della società e delle sue istituzioni ed ordinamenti, ma di una violenza ancor più essenziale, intesa come processo preliminare di *codificazione* e di *iscrizione*, senza il quale non sarebbe possibile alcun sistema di classificazione, alcuna struttura differenziale, né tantomeno il linguaggio stesso. Derrida chiama questa violenza originaria *archi-écriture*:

> Il y avait en effet une première violence à nommer. Nommer, donner les noms qu'il sera éventuellement interdit de prononcer, telle est *la violence originaire du langage* qui consiste à inscrire dans une différence, à classer, à suspendre le vocatif absolu. Penser l'unique dans le système, l'y inscrire, tel est le geste de l'archi-écriture: archi-violence, perte du propre, de la proximité absolue, de la présence à soi, perte en vérité de ce qui n'a jamais eu lieu, d'une présence à soi qui n'a jamais été donné mais rêvée et toujours déjà dédoublée, répétée, incapable de s'apparaître autrement que dans sa propre disparition.[215]

Per Derrida, insomma, l'*archi-scrittura* è ogni forma di iscrizione e di iterazione, e per questo abbiamo a che fare *non* con un semplice veicolo di trasmissione di un senso, bensì con la condizione di possibilità dell'esperienza stessa, e del senso, dopo la scomparsa di ciò che non è mai esistito, ossia di una presenza piena da sempre solo sognata. Egli sostiene, insomma, che ogni nostro rapporto col mondo è mediato e reso possibile dalla iscrizione di una *grammè*[216], che è anche una forma di violenza essenziale, pre-morale, ad un livello di determinazione più generale. I temi della *traccia*, della *spazializzazione*, del *differimento*, ad essa collegati come una catena senza principio (*arché*) né fine (*telos*), permettono di pensare in altro modo quell'elemento terzo tra "io" e "mondo", tra sensibilità ed intelletto, che Kant chiamava "schematismo trascendentale". La "traccia", la "grammè", non è solo l'elemento comune tra "io" e "mondo", il loro sostrato, ma anche quel *movimento* che precede e produce il loro determinarsi, la condizione di possibilità della loro esistenza, così come di ogni classificazione, schema o struttura. E' importante, comunque, rimarcare che Derrida non è alla ricerca di una nuova essenza, di un nuovo fondamento assoluto, non cerca di descrivere come le cose *sono* veramente; piuttosto egli cerca, attraverso un discorso meta-filosofico, di delineare i presupposti che hanno guidato i suoi predecessori, si esercita nello smontaggio dei testi filosofici dall'interno, abitandoli "in una certa maniera"[217], per lasciare emergere quella

---

[215] *Ibid.*, pp. 164-165; nostro il corsivo.

[216] J. Derrida, « *Ousìa* et *grammè*. Nota su una nota di *Sein und Zeit* », in *Margini della filosofia*, cit., pp. 59-104.

[217] « Les mouvements de déconstruction ne sollicitent pas les structures du dehors. Ils ne sont possibles et efficaces, ils n'ajustent leur coups qu'en habitant ces structures. En les habitant d'*une certaine manière*, car on habite toujours et plus encore quand on ne s'en doute pas. Opérant nécessairement de l'intérieur, empruntant à la structure ancienne toutes les ressources stratégiques et économiques de la subversion, les lui empruntant

rimozione della traccia, che sta alla base dei concetti e delle contrapposizioni tradizionali ed innanzitutto del concetto di *verità*:

> La « rationalité » – mais il faudrait peut-être abandonner ce mot pour la raison qui apparaîtra à la fin de cette phrase – qui commande l'écriture ainsi élargie et radicalisée, n'est plus issue d'un logos et elle inaugure la destruction, non pas la démolition mais la dé-sedimentation, la dé-construction de toutes les significations qui ont leur source dans celle de logos. En particulier la signification de *vérité*.[218]

Così quell'elemento di secondarietà e di supplemento che sembrava caratterizzare esclusivamente la scrittura – intesa come "significante del significante", rappresentazione seconda di un significato presente e sottostante il gioco della rappresentazione – questa secondarietà, in realtà, affetta il linguaggio stesso ed il segno, intesi già da sempre come *scrittura*; ne consegue che il "significato" non è mai presente a se stesso in modo pieno, bensì risulta anch'esso da sempre preso nella catena dei "significanti", in un gioco di traslati, di tropi, di spostamenti figurali, così che il meccanismo della referenzialità e della rappresentazione "letterale" viene drasticamente interrotto, sospeso, viene messo « *sous rature* »:

> Le signifié y fonctionne toujours déjà comme un signifiant. La secondarité qu'on croyait pouvoir réserver à l'écriture affecte tout signifié en général, l'affecte toujours déjà, c'est-à-dire d'*entrée de jeu*. Il n'est pas de signifié qui échappe, éventuellement pour y tomber, au jeu des renvois signifiants qui constitue le langage. [...] Tout se passe donc comme si ce qu'on appelle langage n'avait pu être en son origine et en sa fin qu'un moment, un mode essentiel mais déterminé, un phénomène, un aspect, une espèce de l'écriture.[219]

E' questo l'argomento che viene ripreso ed approfondito nell'intervento programmatico del 1968, intitolato proprio « La *différance* »[220], poi raccolto in *Marges: de la philosophie* (1972). Si tratta di un'argomentazione complessa, che raggiunge un livello di astrazione e di arguzia teorica e retorica difficilmente riproducibile, accompagnato da uno stile di scrittura spesso volutamente disorientante, paradossale, iperbolico, in una parola "barocco". Ne riprenderemo qui alcuni punti essenziali, che risulteranno utili nel nostro percorso successivo per vari motivi. Il primo di questi motivi è senz'altro l'importanza, che potremmo definire

---

structurellement, c'est-à-dire sans pouvoir en isoler des éléments et des atomes, l'entreprise de déconstruction est toujours d'une certaine manière emportée par son propre travail », in J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 39.

[218] *Ibid.*, p. 21.

[219] *Ibid*., pp. 16 e 18.

[220] Id., « La *différance* », in *Margini della filosofia*, cit., pp. 27-59.

genealogica, del "pensiero della *différance*" in rapporto alla teoria critica, agli studi culturali, alla teoria della letteratura ed agli studi postcoloniali, nel corso degli anni '80 e '90 ed in parte ancora oggi. Gli altri motivi, più profondamente legati al tema di questa ricerca e che si renderanno più evidenti lungo il nostro percorso, si legano essenzialmente – oltre alla definizione anti-storicista ed anti-essenzialista del campo post/coloniale già presentata nei paragrafi precedenti – all'analisi comparata del pensiero di Glissant, che svolgeremo nella seconda parte, e ad una serie di concetti da lui elaborati, che riveleranno una certa affinità col pensiero di Derrida, ma anche notevoli distanze. Più in generale, la riflessione sul non-concetto di *différance* si ricollega all'analisi del rapporto tra scrittura ed autorialità, al tema del silenzio e della "presa di parola"[221] del "subalterno" ed alle forme "barocche" della rappresentazione, che analizzeremo nel romanzo caraibico postcoloniale. Il "pensiero della *différance*" può essere collocato a pieno titolo, a nostro parere, in quell'*episteme* barocca disseminata nella « totalité-monde », a quel « baroque mondialisé »[222] – legato alla produzione letteraria e teorica di autori quali, ad esempio, Glissant, Sarduy, Carpentier, Lézama-Lima, Chamoiseau, Frankétienne – che analizzeremo nei prossimi capitoli ed al quale è accostabile una buona parte della recente produzione letteraria dell'arcipelago caraibico.

Un elemento fondamentale di questo passaggio ad un'*episteme* barocca e post-metafisica è individuato da Derrida già nel primo capitolo di *De la grammatologie*, intitolato « La fin du livre et le commencement de l'écriture », e ritornerà utile anche nell'analisi dei testi letterari: si tratta dell'idea – condivisa tra l'altro da gran parte dei teorici post-strutturalisti, tra cui Barthes[223], Foucault e Deleuze, e legata a quella della "morte dell'autore"

---

[221] Con l'espressione "presa di parola" ci riferiamo innanzitutto al celeberrimo saggio scritto da Michel De Certeau a ridosso del maggio '68, « Prendre la parole », dove egli vede proprio nella presa di parola come affermazione di esistenza, al di fuori di ogni istituzione ed appartenenza sociale, il vero gesto rivoluzionario del sessantotto : « Certes, la prise de parole a la forme d'un refus. Elle est protestation. Nous le verrons, c'est sa fragilité que de n'exprimer qu'en contestant, de ne témoigner que du négatif. Peut-être est-ce également sa grandeur. Mais en réalité, elle consiste à dire : « Je ne suis pas une chose ». La violence est le geste de qui récuse toute identification : « J'existe ». Si donc celui qui se met à parler nie les normes au nom desquelles on prétendrait le censurer, ou les institutions qui voudraient utiliser une force apparemment déliée de toute appartenence, il entend bien poser une affirmation. […] Ce droit nouveau ne s'ajoute pas à une liste déjà longue. C'est un choix qui fonde et prévient à revers ou qui orienterait toutes les raisons. Il ne vient pas en plus du reste. Il décide du reste », in Michel de Certeau, *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Seuil, 1994, pp. 41-42; su questi temi dobbiamo almeno citare un testo davvero fondamentale, sul quale purtroppo non possiamo soffermarci, di Jacques Rancière, *La Mésentente. Politique et Philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

[222] Cfr. Édouard Glissant, « D'un baroque mondialisé », in *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 91-99.

[223] Si veda, in particolare, la sezione intitolata « De l'oeuvre au texte » in Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984 e Id., *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973. Ecco cosa afferma Barthes in un celeberrimo saggio, intitolato « La mort de l'auteur »: « Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le message de

– della “fine del libro” come *totalità* del significante-significato, scomparsa che apre e rivela la nudità della superficie plurale e non totalizzabile del testo:

> L’idée du livre, c’est l’idée d’une totalité, finie ou infinie, du signifiant; cette totalité du signifiant ne peut être ce qu’elle est, une totalité, que si une totalité constitué du signifié lui préexiste, surveille son inscription et ses signes, en est indépendante dans son idéalité. L'idée du livre, qui renvoie toujours à une totalité naturelle, est profondément étrangère au sens de l’écriture. Elle est la protection encyclopédique de la théologie et du logocentrisme contre la disruption de l’écriture, contre son énergie aphoristique et [...] contre la différence en général. Si nous distinguons le texte du livre, nous dirons que la destruction du livre, telle qu’elle s’annonce aujourd’hui dans tous les domaines, dénude la surface du texte.[224]

Riprenderemo più avanti i temi, che non possiamo limitarci a convalidare acriticamente e che devono essere comunque riposizionati in un contesto letterario postcoloniale, della “fine del libro” e della “morte dell’autore”. Per il momento è essenziale concentrarci sul complesso argomento, in un certo senso propedeutico, della *différance*. In lingua francese, dunque, i termini *différence* (appartenente al lessico ufficiale e convenzionale, col significato di “differenza”) e *différance* (per ora lo definiamo come un “neologismo” introdotto da Derrida, ma si tratta piuttosto di « un grosso errore di ortografia », di una « trasgressione dell’ortodossia che regola la scrittura », e che non è « né una parola né un concetto »[225]) si pronunciano allo stesso modo, sono omofoni, e la loro differenza grafica non è, pertanto, foneticamente udibile. Ad un primo livello, dunque, l’« ironia muta » di questo gesto, proposto da Derrida, rappresenta un’insubordinazione nei confronti di quella corrispondenza biunivoca tra scrittura e parola, tra grafema e fonema, che è postulata dalla scrittura fonetica, ma mai realizzata perfettamente da nessuna lingua alfabetica, cioè da quelle lingue, ritenute generalmente “più evolute” dagli storici classici della scrittura, basate sulla riproduzione grafica del suono della parola. L’episodio della “lezione di scrittura” a Venerdì, analizzata nel primo capitolo, aveva già evidenziato questo paradosso o limite delle scritture fonetiche, nonché la loro vocazione ad affermare etnocentricamente la propria superiorità sugli altri generi possibili di scrittura:

> Ora si dà il caso, direi in via di fatto, che questa differenza grafica (la *a* al

---

l’Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n’est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des milles foyers de la culture », in Id., *Le bruissement de la langue*, cit., p. 67.

[224] J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., pp. 30-31.

[225] Id., *Margini della filosofia*, cit., pp. 29-30.

> posto della *e*), questa differenza marcata tra due notazioni apparentemente vocali, tra due vocali, resti puramente grafica: essa si scrive o si legge, ma non si intende [« ne s'entend pas »]. Non si può intenderla e vedremo in cosa essa supera anche l'ordine dell'intelletto [*entendement*]. [...] La *a* della differenza, dunque, non si intende, rimane silenziosa, segreta e discreta come una tomba.[226]

Il silenzio di questa *a*, insomma, che funziona solo all'interno di una scrittura cosiddetta fonetica, segnala anche che, contrariamente ad un enorme pregiudizio, non esiste una scrittura puramente e rigorosamente fonetica, perché essa non può comunque funzionare se non accogliendo in se stessa dei "segni" non fonetici, come la punteggiatura, lo spaziamento ecc. Quel « gioco della differenza », che per Saussure era la condizione di possibilità e di funzionamento del segno, è, esso stesso, silenzioso e inudibile:

> E' inudibile la differenza tra due fonemi, che sola permette ad essi di essere e di operare come tali. [...] Se dunque non esiste scrittura puramente fonetica, è perché non c'è una *phoné* puramente fonetica. La differenza che fa sorgere i fonemi e li dà ad intendere, in tutti i sensi di questa parola, resta in sé inudibile.[227]

Come abbiamo accennato in precedenza, ma questo "stratagemma" lo rende perfettamente visibile, se la differenza tra la *e* e la *a* si sottrae allo sguardo ed all'ascolto, essa suggerisce e rinvia al tempo stesso ad un ordine che non appartiene più alla sensibilità, né tantomeno all'intellegibilità associata all'oggettività del *theorein*, dello "sguardo". La *différance* rinvia, quindi, ad un ordine che resiste all'opposizione, fondativa della filosofia, tra il sensibile e l'intellegibile; essa non appartiene né alla voce né alla scrittura, nel senso corrente di questi termini, collocandosi piuttosto *tra* queste due, oltre quell'illusione che fa in modo che si continui a considerarle come due cose distinte.

Ora, Derrida ci parla dell'impossibilità di definire o di esporre la *différance*, proprio perché questa non rientra nell'ordine della presenza, non è "presentabile" in quanto non si concede mai al presente, essendo proprio ciò che rende possibile « la presentazione dell'*essente presente* ». Essa, dunque, *non è* un essente-presente, quale che sia, non ricade sotto nessuna categoria dell'ente, sia esso presente o assente, e non può quindi essere definita nemmeno seguendo i criteri della teologia negativa, per via di negazione:

> La *différance* è non solo irriducibile a ogni riappropriazione ontologica o teologica – onto-teologica – ma, aprendo anzi lo spazio nel quale l'onto-

[226] *Ibid.*, p. 30; qui Derrida gioca sui due sensi del francese *entendre*: "comprendere" e "udire".
[227] *Ibid.*, p. 31.

> teologia – la filosofia – produce il suo sistema e la sua storia, essa la comprende, la inscrive e la eccede una volta per tutte.[228]

In essa viene inoltre messa in questione qualunque richiesta di un inizio, di un punto di partenza assoluto, di un'origine. La problematica della scrittura, per come la intende Derrida, si apre proprio con la messa in questione del valore di *arché*, e quindi di un tracciato logico e lineare che conduca ad uno scopo finale, ad un *telos*. Ad essa non si potrà dunque accedere, appunto, se non attraverso una strategia, uno *stratagemma*, un inganno che apra l'accesso a qualcosa che resta comunque irriducibile, che non potrà mai assumere il valore di un concetto, di un termine marcato da un'iniziale maiuscola, ma che è destinato in continuazione a cancellarsi e a sostituirsi in una catena virtualmente infinita di significanti.

Ai fini di una maggiore chiarezza argomentativa e concettuale, Derrida propone un'analisi semantica del termine, che ne evidenzia almeno due livelli di significato che vengono a sovrapporsi e ad intersecarsi proprio in quella *a* silenziosa. Il verbo "differire" (dal latino *differre*), ha due significati ben distinti. Uno di questi, non contenuto nel *diapherein* greco, ha una valenza temporale e si riferisce all'azione del rimandare a più tardi, del differire, « in un'operazione che implica un calcolo economico, una deviazione, una dilazione, un ritardo, una riserva, una rappresentazione », insomma, un *temporeggiamento*, un ricorrere ad una deviazione che sospenda il compimento; questa temporalizzazione, aggiunge Derrida, è anche *spaziamento*, « divenir-tempo dello spazio e divenir-spazio del tempo »[229].

Il secondo senso di "differire" è, invece, il più comune ed identificabile: « non essere identico, essere altro, discernibile, ecc. ». E' comunque necessario che si produca un intervallo, uno spaziamento tra gli elementi altri, sia che si tratti di un'alterità di dissomiglianza ("*différants*") o di un'alterità di allergia o di polemica ("*différands*"). Ora, prosegue Derrida, « la parola *différence* (con la *e*) non ha mai potuto rinviare né al differire come temporeggiamento né al dissidio [*différend*] come *polemos*. E' questa perdita di senso che la parola *différance* (con la *a*) dovrebbe – economicamente – compensare ». Si tratta, quindi, di una parola irriducibilmente polisemica. Inoltre, la *a* rinvia direttamente al participio presente del francese (*différant*), facendoci pertanto accostare all'azione del differire nel corso del suo svolgimento, prima che abbia prodotto un effetto costituito in differenza:

> In una concettualità e con delle esigenze classiche, si potrebbe dire che

[228] *Ibid.*, p. 33.
[229] *Ibid.*, p. 34.

> *différance* designa la causalità costituente, produttrice e originaria, il processo di scissione e di divisione di cui i differenti o le differenze sarebbero i prodotti o gli effetti costituiti.[230]

Per collegare questi due valori della *différance* come "temporeggiamento" e come "spaziamento", Derrida ritorna alla problematica del segno e della scrittura. Abbiamo visto come il segno venga comunemente pensato, in una tradizione che percorre tutta la storia della metafisica, come ciò che si mette *al posto* della cosa stessa (*aliquid stat pro aliquo*), al posto della cosa presente, dove "cosa" vale tanto per il senso che per il referente, almeno fino a Saussure ed alla nascita della semiologia.[231] Il segno rappresenta il presente in sua assenza, sta in luogo di esso, e questa visione era già chiaramente esposta dal *De interpretatione* di Aristotele: « Quando non possiamo prendere o mostrare la cosa », dice Derrida, « cioè il presente, l'essente-presente, quando il presente non si presenta, noi significhiamo, passiamo attraverso la deviazione del segno. Prendiamo o diamo un segno. Facciamo segno. Il segno sarebbe dunque la presenza differita ». Secondo questa semiologia classica, insomma, la quale ancora non mette in discussione la presenza dell'ente o del significato pieno, la sostituzione del *segno* alla *cosa* stessa è, ad un tempo, seconda e provvisoria: « seconda rispetto ad una presenza originale e perduta dalla quale il segno deriverebbe; provvisoria riguardo a quella presenza finale e mancante in vista della quale il segno svilupperebbe un movimento di mediazione »[232].

Derrida, col concetto di *différance*, cerca proprio di rimettere in questione questo carattere di secondarietà provvisoria del sostituto segnico, lasciando intravedere una *différance* originaria, non più pensabile nemmeno come originaria o finale. Questa avrebbe come conseguenza innanzitutto il fatto che non la si possa più comprendere sotto il concetto di "segno", il quale ha sempre voluto dire rappresentazione di una presenza, e quindi, in secondo luogo, che si metta in questione l'*autorità della presenza* o del suo contrario simmetrico, l'assenza, che hanno condizionato da sempre il pensiero dell'essere, racchiudendolo nelle categorie dell'ente o dell'enticità (*ousìa*).

Come abbiamo accennato, queste premesse si trovano già nella linguistica di Saussure, nei principi, da lui postulati, dell'*arbitrarietà del segno* e del suo *carattere differenziale*, per

---

[230] *Ibid.*, p. 35.
[231] Secondo Saussure, in palese opposizione a questa visione tradizionale del segno e del linguaggio, « la lingua presenta questo carattere strano e stupefacente di non offrire entità percepibili immediatamente, senza tuttavia che si possa dubitare che esse esistono [...] », in Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916), trad. it. Bari, Laterza, 1970, p. 137.
[232] *Ibid.*, p. 36.

cui gli elementi della significazione funzionano « non grazie alla forza compatta dei loro noccioli ma grazie alla rete delle opposizioni che li distinguono e li rapportano gli uni agli altri »[233]. Ora, sottolinea Derrida, questo principio della differenza affetta la totalità del segno, sia la faccia del significato che quella del significante, il senso "ideale" e l'"immagine" che, nei termini di Saussure, lo compongono. Se ne deduce che il concetto significato non è mai presente in se stesso, in una presenza auto-sufficiente, bensì che ogni concetto è sempre essenzialmente inscritto in una catena o in un sistema, all'interno del quale esso rinvia agli altri concetti ed è quindi, a tutti gli effetti, il prodotto di questo gioco sistematico delle differenze. Viene così a delinearsi, in termini più precisi e più chiari, la consistenza del "gioco" o "movimento" della *différance*:

> Tale gioco, la *différance*, non è più, allora, semplicemente un concetto ma la possibilità della concettualità, del processo e del sistema concettuali in generale. Per la stessa ragione, la *différance*, che non è un concetto, non è una semplice parola, cioè qualcosa che ci rappresentiamo come l'unità calma e presente, autoreferente, di un concetto e di una fonia. [...] Ciò che si scrive *différance* sarà dunque il movimento di gioco che "produce", per mezzo di quello che non è semplicemente un'attività, queste differenze, questi effetti di differenza. Ciò non vuol dire che la *différance* che produce le differenze sia prima di esse, in un presente semplice e in sé immodificato, in-differente. La *différance* è l'"origine" non-piena, non-semplice, l'origine strutturata e differente [*différant*] delle differenze. Il nome di "origine" non le si confà dunque più. [...] designeremo con *différance* il movimento secondo il quale la lingua, ovvero ogni codice, ogni sistema di rinvii in generale si costituisce "storicamente" come tessuto di differenze.[234]

Le differenze che si producono all'interno del linguaggio sono degli effetti che non hanno per causa un soggetto o una sostanza, sono degli « effetti senza causa », una definizione paradossale, insomma, dato che in un sistema logico-metafisico non è possibile propriamente parlare di "effetto" senza "causa" e viceversa. Proprio per uscire da questa chiusura aporistica, Derrida suggerisce il termine di *traccia*, che « non è un effetto più di quanto non abbia una causa », costituendo essa un presente solo in rapporto a ciò che non è tale, un segno che si presenta come assenza, rapportandosi sempre a qualcosa che è altro da sé, « conservando in sé il marchio dell'elemento passato e lasciandosi già solcare dal marchio del suo rapporto all'elemento futuro ». Essa rende evidente la costituzione del presente come marchio o traccia di ritenzioni e di protenzioni, è al tempo stesso spaziamento e temporeggiamento. Così, la *différance*, l'*archi-scrittura* e l'*archi-traccia* si sovrappongono,

[233] *Ibid.*, p. 37.
[234] *Ibid.*, pp. 38-39.

non come sinonimi, ma come termini che si supplementano vicendevolmente in una catena potenzialmente infinita di significanti, la quale non possiede, quindi, soggetto alcuno, essendo il *soggetto* stesso già inscritto nella lingua, essendo esso una "funzione" della lingua:

> Dato che la pratica della lingua o del codice presuppone un gioco di forme, senza una sostanza determinata e invariabile, dato che presuppone anche, nella pratica di questo gioco, una ritenzione e una protenzione di differenze, uno spaziamento e un temporeggiamento, un gioco di tracce, bisogna allora che ciò sia una sorta di scrittura avanti lettera, un'archi-scrittura senza origine presente, senza *archìa*.[235]

La traccia è, dunque, ciò che non appartiene più all'orizzonte dell'essere, ciò che eccede la verità dell'essere e che non può mai presentarsi, non può mai apparire e manifestarsi come tale nel suo fenomeno, ma che al tempo stesso forma quel gioco che *sostiene* il bordo, il margine del senso dell'essere e della presenza, dell'esperienza empirica e trascendentale. Essa, però, delimita la presenza e il presente solo in quanto *cancellazione*: « la traccia non essendo una presenza ma il simulacro di una presenza che si disarticola, si sposta, si rinvia, non ha propriamente luogo, la cancellazione appartiene alla sua struttura »[236]. Il concetto di *traccia*, dunque, non si riferisce ad un elemento empirico, il che la ricondurrebbe all'esistenza di un'elemento originario. Essa non implica soltanto la scomparsa dell'origine, bensì, più radicalmente, che l'origine è essa stessa il prodotto di un *ritorno* da parte di una non-origine, la traccia appunto, che si configura, perciò, come origine dell'origine, ma che, paradossalmente, non è mai "originaria" e si cancella nel suo apparire, non è mai presente a se stessa. Come afferma lo stesso Derrida in un passaggio denso e significativo di *De la grammatologie*:

> La trace n'est pas seulement la disparition de l'origine, elle veut dire ici [...] que l'origine n'a même pas disparu, qu'elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient ainsi l'origine de l'origine. Dès lors, pour arracher le concept de trace au schéma classique qui la ferait dériver d'une présence ou d'une non-trace originaire et qui en ferait une marque empirique, il faut bien parler de trace originaire ou d'archi-trace. Et pourtant nous savons que ce concept détruit son nom et que, si tout commence par la trace, il n'y a surtout pas de trace originaire.[237]

Poche pagine dopo, ecco come si articola chiaramente il rapporto tra la *trace* e la *différance*, come movimento o gioco che sta alla base del prodursi di ogni presenza,

---

[235] *Ibid.*, p. 43.
[236] *Ibid.*, p. 53.
[237] J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 90.

differenza o segno (significante/significato), di ogni ordine sensibile o intelligibile, della differenza stessa tra parola e scrittura:

> Il ne s'agit donc pas ici d'une différence constituée mais, avant toute détermination de contenu, du mouvement *pur* qui produit la différence. *La trace (pure) est la différance*. Elle ne dépend d'aucune plénitude sensible, audible ou visible, phonique ou graphique. Elle en est au contraire la condition. Bien qu'elle *n'existe pas*, bien qu'elle ne soit jamais un *étant-présent* hors de toute plénitude, sa possibilité est antérieure en droit à tout ce qu'on appelle signe (signifié/signifiant, contenu/expression etc.), concept ou opération, motrice ou sensible. Cette différance n'est donc pas plus sensible qu'intelligible et elle permet l'articulation des signes entre eux à l'intérieur d'un même ordre abstrait – d'un texte phonique ou graphique par exemple – ou entre deux ordres d'expression. Elle permet l'articulation de la parole et de l'écriture – au sens courant – comme elle fonde l'opposition métaphysique entre le sensible et l'intelligible, puis entre signifiant et signifié, expression et contenu, etc. Si la langue n'état pas déjà, en ce sens, une écriture, aucune « notation » dérivée ne serait possible; et le problème classique des rapports entre parole et écriture ne saurait surgir.[238]

Per il momento è opportuno interromperci qui sull'argomento della traccia, che riprenderemo al momento opportuno e da altre angolature. L'estrema complessità della teorizzazione di Derrida, che abbiamo cercato nei limiti del possibile di ridurre, si avvolge inevitabilmente in una spirale, in un'argomentazione e in uno "stile" che rifuggono linearità e trasparenza.

Coglieremo meglio il valore e la funzione strategica della *différance* mettendola, per così dire, all'opera, ossia rendendola operativa all'interno di un campo tematico all'apparenza distante da quello del linguaggio e della rappresentazione, ma in realtà, come vedremo, ad esso inevitabilmente connesso e mediato proprio dalla semiosi e dalla letterarietà. Si tratta del campo discorsivo della costruzione dell'identità culturale, in rapporto alla memoria, alla storia, al territorio e a quelle politiche post/coloniali, che si collocano oggi in un orizzonte anti-essenzialista, distanziandosi da qualsiasi ancoraggio definitivo o assoluto ad un'identità essenziale o ad un'origine ancestrale e pura. L'interruzione della referenzialità ed il meta-linguaggio della differenza, del differimento e della traccia, di cui ci parla Derrida, si rivelerà alquanto fecondo per quelle discipline culturali e politiche, che praticano oggi una critica

[238] *Ibid.*, p. 92. La riflessione derridiana sulla *traccia* e sulla *différance* potrebbe essere accostata in maniera feconda a quella glissantiana sulla *Relation* che, a parte l'uso (provocatorio? ironico?) della lettera maiuscola, da parte di Glissant, gioca un ruolo simile nell'architettura complessiva del suo pensiero. Cfr. in particolare il capitolo intitolato « Relié (ralayé), relaté », della *Poétique de la Relation*, cit., pp. 183-194, sul quale ritorneremo nel capitolo X : « [La Relation] ne se précède pas dans son acte, ne se suppose aucun a priori. Elle est l'effort sans limites du monde […] On ne la conçoit pas d'abord, comme on a voulu concevoir l'être », *ibid.*, p. 186.

radicale dell'identità – dal femminismo alla *gender theory*, dal discorso sulla razza e l'etnicità agli studi postcoloniali e delle migrazioni, alle discipline interculturali – e che hanno, in un certo senso, utilizzato e "messo all'opera" la decostruzione[239] al fine di rimettere definitivamente in questione i presupposti di quelle forme essenzialiste dell'identità razziale, di genere o di classe, sulle quali l'Occidente, e non solo, ha costruito e rafforzato la sua dominazione "fallo-logo-centrica". Essa ci spingera, quindi, ad interrogarci sul rapporto non lineare, e di reciproca "interruzione"[240], tra lo specifico letterario e le narrazioni identitarie della *subalternità*, tra l'indecidibilità e la polisemia della rappresentazione letteraria e la componente decisionale della rappresentanza politica, entrambe strettamente connesse alla riflessione sulla *comunità*, i suoi linguaggi e le sue pratiche.

La teorica postcoloniale Rey Chow, in un saggio intitolato *Referenzialità interrotta: il post-strutturalismo e l'enigma del multiculturalismo critico*[241], mette in relazione la critica della referenzialità sistemica e della rappresentazione mimetica, attuata dalla teoria critica e letteraria continentale negli anni '60-'70, con quel multiculturalismo critico proveniente soprattutto dai gruppi emarginati e dalle culture non-occidentali e subalterne. Nonostante spesso, secondo una logica che rivendica la differenza, la resistenza e l'opposizione all'Occidente, la teoria critica venga al tempo stesso utilizzata dai teorici postcoloniali e condannata come euro-centrica ed inadeguata a rendere conto della differenza e della singolarità, la Chow mette in evidenza alcune affinità teoriche e metodologiche fondamentali, sulle quali dovremo lavorare. Come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, uno degli elementi che contraddistinguono la vasta "nebulosa" post-strutturalista, consiste proprio nella sua sistematica messa in discussione della stabilità del segno e del suo rapporto col referente. Uno dei bersagli fondamentali della teoria letteraria è costituito proprio dalla *mìmesis*, ossia dalla visione tradizionale del linguaggio e della letteratura come rappresentazione del "reale". A questa concezione "realista" i critici oppongono uno studio del linguaggio, dei sistemi semiotici, della letteratura e delle forme culturali, che si confronti con quelle operazioni semiotiche o discorsive coinvolte nella *produzione* dei significati e dei valori – di quello che Barthes definisce "effetto di realtà"[242] – i quali non possono più essere ingenuamente

[239] Cfr. G. C. Spivak, « La messa all'opera della decostruzione », in *Critica*, cit., pp. 429-437.
[240] Ritorneremo sul concetto di "interruzione" seguendo la riflessione di Jean-Luc Nancy, nei capitoli X e XII.
[241] In R. Chow, *Il sogno di butterfly*, cit., pp. 123-142.
[242] R. Barthes, « L'effet de réel » (1968), in *Communications* n° 11, 1968, p. 84-9, poi in *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1982.

considerati come “naturali”[243]. A questo riguardo, la teorica cinese afferma che:

> [...] la teoria post-strutturalista ha fornito un metalinguaggio con cui il significato viene definito come un effetto di ripetizione prodotto nella catena della significazione, nella forma di una corrispondenza esatta ma illusoria tra il significante e il significato. Mentre la referenzialità in quanto tale può continuare ad esistere, alla luce del nuovo metalinguaggio sono i movimenti nel regno della significazione che contano, che dominano l’interesse critico in quanto fondamento (mobile) del significato.[244]

Abbiamo visto come, da De Saussure a Derrida, la *différance* come differenza, dissidio e differimento si sostituisca alla presenza, all’essenza o all’origine, come condizione della significazione e, quindi, della produzione stessa delle identità. Lo smantellamento della metafisica della presenza e del riferimento conservativo ad un concetto di “realtà”, immutevole e preesistente al gioco segnico, si è rivelata estremamente utile anche in quelle aree, come la teoria letteraria, in cui, sia nella tradizione positivista e storicista, sia in quella fenomenologico-ermeneutica, raramente è stata messa in discussione la “naturalità” di un oggetto di conoscenza come la “letteratura”. La teoria post-strutturalista si è interrogata costantemente sul problema della *letterarietà*, ossia di ciò che è specifico, di ciò che definisce la letteratura. La questione, antica e dibattuta, di che cosa sia la letteratura, di cosa la definisca e di cosa costituisca la sua specificità, afferma Rey Chow, presenta sorprendenti affinità con la politica culturale contemporanea dell’identità. Questo legame problematico tra politiche dell’identità e forme della rappresentazione letteraria costituirà, per noi, uno degli elementi sostanziali di interpretazione del *corpus* letterario caraibico.

Antoine Compagnon, ne *Le démon de la théorie*, ci fa giustamente notare come una risposta definitiva alla domanda « Che cos'è la letteratura? » sia sostanzialmente impossibile, perché ogni definizione della letteratura, che essa riposi su un punto di vista *contestuale* o esterno (storica, psicologica, sociologica, istituzionale ecc.) o su un punto di vista *testuale* o interno (linguistico, stilistico, strutturale ecc.) – approcci entrambi legittimi, ma irriducibili – conduca in fin dei conti all’enunciato di una norma extra-letteraria, ad una serie di preferenze di valore che assumono necessariamente una valenza contestuale:

> La littérarité, comme toute définition de la littérature, engage en fait une préférence extra-littéraire. Une évaluation (une valeur, une norme) est inévitablement incluse dans toute définition de la littérature, et par

[243] Su questi argomenti, cfr. Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.
[244] *Ibid.*, p. 124.

conséquent de l'étude littéraire.[245]

La teoria critica post-strutturalista ha cercato di rendere conto di quest'impossibilità, di questo sottrarsi continuo della letteratura ad ogni tentativo di definizione di una norma della scrittura e della rappresentazione. A questo proposito, Rey Chow ci ricorda come già l'analisi condotta da Marx ed Engels sulla scrittura letteraria si muovesse – in modo sorprendente se si considera una certa ortodossia marxista della rappresentazione ed in particolare il "realismo socialista" – proprio nella direzione della rappresentazione indiretta, metaforica, straniante. Engels affermava, infatti, che « l'autore non è obbligato a servire al lettore su un piatto la futura risoluzione storica dei conflitti sociali da lui descritti »[246] riconoscendo, quindi, che la letteratura non può ridursi ad uno specchio meccanico di una realtà esterna. I formalisti russi, poi, si occuparono di definire la funzione di *straniamento* e di de-familiarizzazione dell'arte e della letteratura[247], ossia della capacità di presentare qualcosa di familiare in modo da richiamare l'attenzione sulla sua "artificiosità" o di costruire una rappresentazione de-formante della realtà per produrre uno shock o un'alienazione nel lettore. Abbiamo già visto all'opera un procedimento analogo, anche se non identico allo "straniamento", analizzando la funzione "perturbante" della rappresentazione letteraria nel post/coloniale[248].

In una direzione simile, nel senso di una critica dell'immediatezza referenziale della rappresentazione letteraria, si muoverà anche il teorico americano Paul de Man, in particolare in *Blindness and Insight: Essays in the Rethoric of Contemporary Criticism* (1971)[249], reintroducendo la dimensione della temporalità nell'analisi del testo letterario ed opponendosi alla lettura a suo giudizio "essenzialista", proposta dal New Criticism ed ancora legata all'idea dell'intierezza organica e dell'autonomia ed autotelia del testo letterario[250], posizione tra l'altro condivisa, anche se con premesse e metodi differenti, da un certo formalismo e strutturalismo sistematici. Il ruolo costitutivo della differenza temporale, del *differimento* nei termini di Derrida, indebolisce costantemente la presenza e la completezza testuale, anche se,

---

[245] A. Compagnon, *op. cit.*, da coll. Points Essais, p. 47.
[246] Engels, cit. da David Craig, *Marxists on Literature: An Anthology*, New York, Penguin, 1975, p. 268.
[247] Cfr. Tzvetan Todorov (réunis, présentés et traduits par), *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, préface de Roman Jakobson, Paris, Éditions du Seuil, 1965.
[248] A proposito della funzione del "perturbante" nel testo letterario coloniale/postcoloniale, si veda anche il terzo capitolo, "Planetarietà", di G. C. Spivak, *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi, 2003, pp. 94 e sg.
[249] Paul De Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (1971), New York, Routledge, Second Edition, 1983; trad. it.: *Cecità e visione : linguaggio letterario e critica contemporanea*, Napoli, Liguori, 1975.
[250] Cfr. Remo Ceserani, « Sacralizzazione del testo e testualizzazione del mondo », in *Testo* n. XXV, gennaio-giugno 2004, pp. 43-51.

come vedremo più avanti, rischia di non rendere conto della s*ingolarità* del testo. Se la letteratura, sostiene de Man, non è mai direttamente referenziale (essa è infatti indiretta, ambigua, ironica, allegorica) lo è perché la significazione linguistica è sempre mediata dal lavoro della temporalità ed è dunque instabile, fondata su una continua differenziazione. L'oggetto della "letterarietà" sembra quindi indefinibile, o meglio, si definisce proprio per la sua *indecidibilità*, per il suo "non coincidere con se stesso", in un continuo sottrarsi e disseminarsi, e la letteratura diventa proprio ciò che « tende a scomparire in qualcos'altro nel momento della sua oggettivazione », una « relazione di scrittura storicamente mutevole piuttosto che un'essenza concreta »[251].

Rey Chow formula, a questo punto, una serie di interrogativi – che per noi resteranno aperti e che cercheremo di rivolgere al corpus testuale preso in esame – relativi al rapporto tra il "metodo" decostruzionista di approccio al testo letterario e le politiche post/coloniali dell'identità. Operando una sovrapposizione, senz'altro discutibile, tra testo letterario e testo culturale (la Chow indica con una "X" la specificità costruita e affermata di un'identità di gruppo, prevalentemente, ma non solo, di tipo etnico-culturale) si può affermare che il tentativo di "scoprire" o di "definire" la specificità di X – di un'identità culturale del tipo, ad esempio, *afro-americana* oppure *creola* ecc. – condurrà ad un processo di differimento, e quindi di dissipazione, di X come referente stabile. Dovremmo affermare, quindi, come d'altra parte ha continuato a fare negli ultimi vent'anni l'antropologia postmoderna, anche sotto la spinta degli studi culturali, etnici e di genere, che X in quanto tale *non esiste*[252], è privo di consistenza ontologica e si inserisce in una relazione costantemente mutevole e processuale.

Possiamo renderci conto facilmente delle implicazioni che tale assunto, per quanto perfettamente condivisibile sul piano ontologico ed epistemologico, può avere se trasferito senza "precauzioni" sul piano politico delle lotte. « Quali potrebbero essere », si chiede infatti la Chow, « le implicazioni del sostenere, diciamo, che gli afroamericani, gli asiatici americani e le specificità gay e lesbiche non esistono? »[253]. E' una critica che, anche in modo assai virulento, è stata mossa da più parti al post-strutturalismo, al postmodernismo, ed a quelle

[251] R. Chow, *op. cit.*, p. 133.
[252] Torneremo più ampiamente su questo argomento nei prossimi capitoli, anche in riferimento alla ridefinizione identitaria in atto nei Caraibi ed al ruolo in essa giocato dalla rappresentazione letteraria. In particolare, nel capitolo XIII, metteremo a confronto la critica dell'essenzialismo, culturale ed identitario, col movimento della *créolité*.
[253] *Ibid.*, p. 134.

discipline – dagli studi culturali a quelli postcoloniali, alle teorie di genere – che ne hanno recepito in modo decisivo gli assunti anti-essenzialisti. La decostruzione dei concetti di "esperienza", di "identità", di "memoria", di "comunità" e di qualsiasi categoria fondativa rischia, infatti, di depotenziare le forme di *agency* e di azione politica emancipativa, nonché il recupero "positivo" del vissuto storico traumatico in vista di una autonoma costruzione del presente. Come vedremo nel capitolo VI, questa problematica emerge in modo decisivo se consideriamo quei soggetti "subalterni", ai quali la teoria postcoloniale ha spesso rivolto la sua attenzione nel tentativo di recuperare la loro *voce* e la loro *coscienza*, cancellate o messe a tacere dalle narrative dominanti del colonialismo, del nazionalismo e dell'imperialismo. Secondo Rey Chow, uno dei rischi maggiori del decostruzionismo resta perciò quello di non riuscire a pensare l'*esteriorità* e, quindi, quelle dinamiche di esclusione e, aggiungiamo noi, di "inclusione differenziale"[254], che sono all'opera nel tempo post/coloniale:

> Mettendo tra parentesi la referenzialità, separandola dal significato e rendendo il significato parte della catena della significazione ed effetto prodotto dall'azione dei significanti, il post-strutturalismo ha ideato una struttura epistemologica nella quale ciò che si trova "all'esterno" può essere ricodificato come ciò che si trova all'interno. Non esiste, quindi, un esterno al testo. Allo stesso tempo, tuttavia, ciò significa anche che il post-strutturalismo non offre realmente una linea di pensiero su ciò che è esterno, tranne che riprogrammandolo come parte di una condizione (catena) interna ininterrotta.[255]

Inoltre, la nozione poststrutturalista di "non coincidenza del tempo con se stesso", la nozione del differimento continuo e privo di *archè* che abbiamo analizzato in precedenza, se applicata indiscriminatamente a dei contesti non europei rischia di diventare complice di quella che l'antropologo Johannes Fabian ha definito "discorso allocronico" o "negazione della contemporaneità": « una tendenza persistente e sistematica a collocare il/i referente/i dell'antropologia in un Tempo altro rispetto al presente del produttore del discorso antropologico »[256]. Si tratta di un'osservazione importante, secondo cui la costruzione dell'Altro da parte del soggetto imperialista avviene per mezzo del suo confinamento in una sorta di "ghetto etnico" o "culturale", in nome di una differenza finalizzata al rafforzamento del soggetto epistemico e storico dell'Occidente. Il decostruzionismo si muove in tutt'altra direzione e cerca, almeno nelle intenzioni, di aggirare questa trappola essenzialista, il che non

[254] Sul concetto di *inclusione differenziale* cfr. S. Mezzadra, *op. cit.*, in particolare pp. 84-87.
[255] *Ibid.*, p. 136.
[256] Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, New York, Columbia University Press, 1983; cit. in Chow, *op. cit.*, p. 136.

toglie che un'applicazione acritica e stereotipata di talune assunzioni (spesso clamorosamente fraintese e banalizzate, come è il caso del celebre « Il n'y a pas de hors-texte » derridiano) possa condurre all'incapacità di pensare, ad esempio, l'*esclusione*, se non ricodificandola come una passiva condizione d'esteriorità del significato, facilmente ri-assorbibile nella catena ininterrotta dei significanti e dei supplementi. Questo tipo di logica, se portata all'estremo, implica la definitiva dissoluzione dell'oggetto e delle sue specificità e singolarità « senza essere in grado di riferirsi a *come* X presenti non solo una condizione (l'esteriorità) che è già da sempre esistita ma, cosa più importante, una politica attiva di esclusione e discriminazione »[257], di dominio e di sfruttamento, quasi sempre coinvolta nelle questioni contemporanee sull'identità e sul conflitto politico e culturale, come vedremo meglio nei prossimi capitoli.

[257] R. Chow, *op. cit.*, p. 139; « [...] l'atto di riprogrammare tutto, come se si trattasse della parte di un interno, diventa un atto di esclusione, in cui ciò che viene escluso è, anzitutto, l'affermazione della violenza dell'esclusione stessa », p. 140.

Capitolo V

« *Thinking at the limit* » : la transizione post/coloniale nel presente globale

> The unified temporality of "postcoloniality" risks reproducing the colonial discourse of an allochronic other, living in another time, still lagging behind us, the genuine postcolonials. […] What has to be negotiated, then, is the relationship of difference and sameness, rupture and continuity.
>
> Ella Shohat, *Notes on the "post-colonial"*

> We have to keep these two ends of the chain in play at the same time – over-determination and difference, condensation and dissemination – if we are not to fall into a playful deconstructionism, the fantasy of a powerless *utopia* of difference. It is only too tempting to fall into the trap of assuming that, because essentialism has been deconstructed *theoretically*, therefore it has been displaced *politically*.
>
> Stuart Hall,
> *When was the "post-colonial?" Thinking at the limit*

> Échapper réellement à l'Occident suppose d'apprécier exactement ce qu'il en coûte de se détacher de lui; cela suppose de savoir, dans ce qui nous permet de penser contre l'Occident, ce qui est encore occidental; et de mesurer en quoi notre recours contre lui est encore peut-être une ruse qu'il nous oppose et au terme de laquelle il nous attend, immobile et ailleurs.
>
> V.Y. Mudimbe, *L'Odeur du Père*

Potremmo ben dire, parafrasando un celeberrimo incipit, che in questo momento uno *spettro* si aggiri per gli studi letterari e culturali, lo spettro del *post-coloniale*. Perché parlare di uno "spettro", proprio nel momento in cui, per lo meno da una prospettiva italiana ed in buona parte anche in Francia, l'ondata di piena della teoria postcoloniale anglosassone sembra avere da poco varcato gli argini che la critica nostrana aveva mantenuto, fino a poco tempo fa, abbastanza solidi? Ha senso, e se sì quale, porsi in Italia ed in Francia la domanda che si era posta qualche tempo fa il grande intellettuale di origine caraibica Stuart Hall: « Quando è

stato il post-coloniale? »[258], indicando già in un certo senso un oggetto postumo? Non è forse questo il comune denominatore dei tanti post- che hanno invaso la teoria critica negli ultimi decenni, legato in parte alle retoriche della "fine", a quel « tono apocalittico »[259] adottato dal pensiero contemporaneo *fin de siècle* ? In apertura del suo recente *La condizione postcoloniale* (2008), Sandro Mezzadra sottolinea proprio questa condizione negativa e postuma della riflessione critica contemporanea:

> Il nostro tempo pare essere incapace di dare di sé una definizione positiva. È un tempo del "post", postmoderno, poststorico, postfordista e, recita ora un ritornello divenuto perfino stucchevole oltre Altlantico, *postcoloniale*. Una transizione mai conclusa pare porsi come unico modello possibile per comprendere i caratteri salienti del presente.[260]

Dobbiamo innanzitutto renderci conto, proprio in questo momento di entusiastica ricezione della critica postcoloniale (in Italia questo avviene ormai da alcuni anni, soprattutto grazie all'attenta opera divulgativa della casa editrice Meltemi; in Francia gli studi postcoloniali sono stati pressoché ignorati fino a molto di recente quando, soprattutto in seguito alle rivolte nelle *banlieues* nell'autunno del 2005, si è aperto un dibattito sulla condizione postcoloniale e le sue fratture nella società francese[261]) che il paradigma post-coloniale è imploso, in ambito anglosassone, già nel corso degli anni novanta, istituzionalizzandosi da un lato all'interno delle accademie, frantumandosi e disseminandosi dall'altro in una serie di ricerche più specialistiche (benché non si sia mai trattato di un campo omogeneo né di un paradigma unitario) anche sotto la spinta delle critiche che gli furono rivolte. Nell'ambito di questo lavoro, la nostra intenzione non è quella di tracciare una introduzione complessiva ed esaustiva delle teorie postcoloniali – impresa che si rivelerebbe ardua e poco proficua per i nostri scopi, e per la quale rimandiamo ad una serie di opere

---

[258] Stuart Hall, « When was "the post-colonial"? Thinking at the Limit », in I. Chambers e L. Curti (a cura di), *The Postcolonial Question*, cit, pp. 242-260.

[259] J. Derrida, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris, Galilée, 1983.

[260] Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, Ombre Corte, 2008, p. 23.

[261] Ecco un elenco parziale di testi pubblicati dopo il 2005 sulla questione postcoloniale in Francia e nei paesi francofoni: Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Sandrine Lemaire, *La fracture coloniale: La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte, 2005; AA.VV., « Qui a peur du postcolonial ? Dénis et controverses », *Mouvements des idées et des luttes*, éditions La Découverte, n. 25 (septembre 2007) ; AA.VV., « L'exposition postcoloniale », *Présence Francophone*, Revue internationale de langue et littérature, College of the Holly Cross, Worcester, n. 66 (2006) ; Pascal Blanchard, Nicolas Bancel (dir.), *Culture post-coloniale/ 1961-2006*, Paris, éditions Autrement, 2006 ; Dominic Thomas, *Black France : Colonialism, Immigration and Transnationalism*, Bloomington, University of Indiana Press, 2007 ; AA.VV., « Retours sur la question coloniale », *Cultures Sud*, n. 165 (avril-juin 2007).

introduttive pubblicate recentemente in Italia, che assolvono pienamente ed in modo critico a questo compito[262]. Il nostro obbiettivo, piuttosto, è di introdurre una serie di temi e di problematiche elaborate dai teorici postcoloniali negli ultimi vent'anni che, se rivolte al contesto di cui ci occuperemo – le letterature contemporanee dell'arcipelago caraibico – riteniamo possano produrre sviluppi e percorsi critici interessanti ed ancora poco esplorati. Quello che ci interessa maggiormente sottolineare in questo contesto, in via definitiva, è la dimensione *globale* della condizione storica postcoloniale – il suo rompere in modo definitivo le partizioni binarie della modernità, tra l'Occidente e le sue colonie, tra l'Europa e i suoi "Altri" – ma anche la specificità *locale* che questa assume nelle sue differenti *locations* (in particolare, come vedremo meglio nella seconda parte, nel contesto storico, culturale e letterario dei Caraibi, dove evidentemente l'impiego del termine "postcoloniale" pone non pochi problemi e richiede specifiche distinzioni) e, di conseguenza, i processi di *traduzione* culturale che il costante dislivello spaziale e temporale tra locale e globale, ma soprattutto i soggetti che lo agiscono e le differenti "temporalità" che essi vi producono, generano nel nostro presente. Si tratta, insomma, di rendere conto delle complesse dinamiche di *rottura* e di *continuità* che, come abbiamo accennato nei precedenti paragrafi, contraddistinguono la *transizione*[263] post/coloniale nel presente globale. Il nostro intento è quello di presentare alcuni tratti salienti di questa « filosofia politica attivista »[264] riguardo ai temi della differenza, dell'identità culturale, dell'ibridazione, delle diaspore e dei cosmopolitismi, fornendo una serie di spunti epistemologici e politici che ci consentano un approccio articolato alla *complessità* dei panorami culturali del presente.

A questo scopo, riteniamo che una mossa strategicamente utile possa essere quella di cominciare proprio dalle *critiche* rivolte, già a partire dai primi anni '90, alla teoria postcoloniale, accusata da molti di aver prodotto un'estetica celebrativa dell'ibridità e della

---

[262262] Segnaliamo una serie di recenti pubblicazioni, tutte da Meltemi, che negli ultimi anni hanno notevolmente ampliato lo spettro di ricezione degli studi postcoloniali in Italia: Robert J.C Young, *Postcolonialism. A very Short Introduction*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2003; trad. it. di Miguel Mellino, *Introduzione al postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2005; Ania Loomba, *Colonialism and Postcolonialism*, London, Routledge, 1998; trad. it. di Francesca Neri, *Colonialismo/postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2000; Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, cit.; Iain Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, London-New York, Routledge, 1994; trad. it. *Paesaggi Migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2003; Sergia Adamo, (a cura di), *Culture Planetarie. Prospettive e limiti della teoria e della critica culturale*, Roma, Meltemi, 2007. Questi studi non si limitano a fornire un panorama riassuntivo dei concetti elaborati da altri teorici, ma propongono prospettive critiche approfondite ed innovative.

[263] S. Mezzadra, *op. cit.*; cfr. in particolare il capitolo VI: « Vivere in transizione. Verso una teoria eterolinguale della moltitudine », pp. 106-126.

[264] R. Young, *Introduzione al postcolonialismo*, cit.

diaspora, una sorta di « logica culturale del tardo capitalismo neoliberista »[265], perdendo di vista le basi storico-politiche antagoniste dei movimenti anti-coloniali e producendo delle categorie e dei concetti tendenzialmente universalisti e più prossimi alla teoria post-strutturalista e decostruzionista, che alle pratiche ed alle lotte politiche attuali. Queste categorie non terrebbero sufficientemente conto, inoltre, delle specificità locali, delle disuguaglianze globali, dei meccanismi di *governance* del capitale internazionale, dell'oppressione, del dominio e dello sfruttamento attuati dalle politiche e dalle economie neoliberiste, anche *dopo* la "fine" del colonialismo. Dobbiamo chiederci insomma, sempre sulla scorta di Hall, che cosa significhi (e vedremo come questo processo di significazione non sia per nulla univoco) il concetto di "postcoloniale" e perché sia diventato portatore di un così forte investimento inconscio, diventando per taluni il segno di un "desiderio" liberatorio, per altri il segno di un "pericolo" reazionario e la riproposizione, *mutatis mutandis*, della vecchia egemonia culturale etnocentrica dell'Occidente. Passando anche attraverso le sue critiche, cercheremo perciò di giungere ad una percezione più complessa, meno univoca, della critica postcoloniale e dei principali concetti da essa introdotti, per poi saggiarne la validità euristica nel campo letterario preso qui in esame. A questo scopo, prenderemo in considerazione il dibattito, avvenuto nel contesto accademico anglosassone tra fine anni '80 e primi anni '90, tra *marxisti* e *decostruzionisti* sull'interpretazione e la narrazione della Storia e sul rapporto con la pratica politica nel postcoloniale.

Cominciamo da un famoso, ed alquanto discusso, saggio di Fredric Jameson, dal titolo *Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism* (1986). Jameson, come ci fa notare Miguel Mellino[266], non trova posto, insieme ad altri intellettuali marxisti come Raymond Williams e Terry Eagleton, nel *mainstream* degli studi postcoloniali, proprio perché il discorso, per "essere" postcoloniale, dovrebbe rifarsi alle tendenze del postmoderno e, in particolare, del decostruzionismo[267]. L'inizio di questo saggio, la cui critica da parte di Aijatz Ahmad ci permetterà di mettere a fuoco alcuni elementi che caratterizzano l'impostazione postcoloniale, mostra subito in modo chiaro taluni presupposti dell'argomentazione di Jameson:

---

[265] L'espressione è tratta naturalmente dal celebre saggio di Fredric Jameson, apparso per la prima volta nel 1984 sulla New Left Review e solo recentemente tradotto in Italia: Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, «New Left Review», n° 146, July-August, 1984, pp. 53-92, poi Durham, Duke University Press, 1991.
[266] M. Mellino, *op. cit.*, p. 18.
[267] Aijatz Ahmad, « The Politics of Literary Postcoloniality », in *Race and Class*, 36.3, 1995, p. 9.

> Judging from recent conversations among third-world intellectuals, there is now an obsessive return of the national situation itself, *the name of the country* that returns again and again like a gong, *the collective attention to "us"* and what we have to do and how we do it, to what we can't do and what we do better than this or that nationality, our unique characteristics, in short, to the level of the "people".[268]

La dimensione collettiva, che sembra dunque essere prevalente nella "letteratura del Terzo Mondo", viene collegata in modo univoco dall'intellettuale nordamericano al "nome della nazione", raggruppando in modo omogeneo le sue forme all'interno del concetto di *allegoria nazionale*. Il punto di partenza della sua riflessione consiste nel riconoscimento di una « radicale differenza » dei testi non-canonici rispetto ai cosiddetti classici del canone occidentale, differenza consistente soprattutto, secondo Jameson, nell'ossessivo ritorno del tema nazionale e in un'attenzione collettiva al "noi" ed al soggetto del "popolo". Egli traccia, dunque, una netta linea di demarcazione tra le forme della rappresentazione letteraria del Primo Mondo, che fa rientrare nella categoria, da lui discussa in un famoso saggio del 1984, del *postmodernismo*, e quelle del Terzo Mondo che, nonostante raramente si avvicinino alla grandezza delle grandi opere del canone occidentale e facciano uso di forme espressive che la letteratura occidentale avrebbe "superato" già con l'avvento del modernismo, dovrebbero risultare per noi un modello per superare (un superamento che assomiglia pericolosamente ad un *ritorno* a qualcosa che è andato perduto) l'estrema frammentazione e l'individualismo, che contraddistinguono la cultura postmoderna dell'Occidente.

La semplificazione proposta da Jameson è abbastanza palese. Egli riconosce come l'attenzione ad un soggetto collettivo, prevalente nelle letterature del Terzo Mondo, possa rappresentare una sfida all'imprigionamento dell'Occidente nell'individulismo e nell'a-storicità del postmoderno e stimolarci ad una radicale re-invenzione della nostra stessa differenza culturale. Questa capacità di sfida, inoltre, sarebbe chiaramente segnalata dalla diffidenza che i sostenitori del canone occidentale mostrano nei confronti dei testi che rendono leggibili all'Occidente i differenti e "non famigliari" modi di vita e le alternative sociali ed economiche che attualmente, in gran parte del mondo, si presenterebbero al sistema del capitalismo avanzato. « We need to be aware », afferma Jameson, « that we are even more fundamentally fragmented than that; rather than clinging to this particular mirage of the

[268] Fredric Jameson, « Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism », in *Social Text*, 15 (1986), pp. 65-88; nostro il corsivo.

“centered subject” and the unified personal identity, we would do better to confront honestly the fact of fragmentation on a global scale »[269]. Ancora una volta, in una logica che, come vedremo, ricalca perfettamente le modalità del *discorso coloniale*, vengono attribuite all’Altro una serie di caratteristiche omogenee, poco importa se positive o negative, che tendono a rafforzare il “medesimo”, il “noi”, al tempo stesso imprigionando l’Altro nella sua alterità “allocronica”. Da una parte, dunque, Jameson vede l’occidente postmoderno e frammentato, incapace di agire seguendo una logica della collettività, dall’altra parte un “resto del mondo” che pensa, agisce e si rappresenta (ancora) secondo una logica collettiva e nazionalista, unificata ed unificante, e che dovrebbe diventare per “noi” un modello, o perlomeno una sfida, anche alle restrizioni dei nostri canoni estetico-letterari. Al lettore occidentale, il cui gusto estetico è inevitabilmente condizionato dalle poetiche moderniste ed al quale, dunque, il testo letterario del Terzo Mondo non può che sembrare *ancora* fermo ad un realismo popolare, si contrappone in modo perturbante, secondo Jameson, un Altro lettore, “così diverso da noi”, percepito dal lettore occidentale come figura dell’alterità assoluta, il quale troverebbe in questi testi, se non un elevato piacere estetico, una serie di utili informazioni ed un interesse sociale:

> […] as western readers whose tastes (and much else) have been formed by our own modernisms, a popular or socially realistic third-world novel tends to come before us, not immediately, but as though already-read. We sense, between ourselves and this alien text, the presence of another reader, of the Other reader, for whom a narrative, which strikes us as conventional and naïve, has a freshness of information and a social interest that we cannot share. The fear and the resistance I’m evoking has to do, then, with the sense of our own non-coincidence with that Other reader, so different from ourselves.[270]

La lettura di Jameson manifesta una certa propensione all’essenzialismo o, quanto meno, all’interpretazione generalizzante e totalizzante, servendosi di alcune categorie interpretative marxiane, come la distinzione ben marcata tra modo di produzione “asiatico”, tipico ad esempio della Cina, e modo di produzione “primitivo” o “tribale” tipico dell’Africa, i quali avrebbero generato due risposte totalmente differenti all’impatto col capitalismo occidentale. Jameson comincia la sua riflessione, innanzitutto, definendo ciò che caratterizza *tutta* la produzione letteraria del terzo mondo e che la distingue *radicalmente* da quella del primo mondo: il suo carattere allegorico, in un modo molto specifico. I testi del terzo mondo,

[269] *Ibid*., p. 67.
[270] *Ibid.*, p. 66.

afferma Jameson, *devono* essere letti secondo quella che egli definisce "allegoria nazionale". Mentre nella cultura capitalista occidentale la letteratura realista e modernista del XIX e del XX secolo ha rappresentato una frattura radicale tra la sfera del *pubblico* e quella del *privato*, tra poetico e politico, tra la sfera della sessualità e la rappresentazione secolare ed utilitarista dell'*homo oeconomicus*, rappresentando dunque un'irrimediabile scissione al cuore della soggettività, egli sostiene che le relazioni tra queste categorie così frammentate siano di carattere completamente differente nelle culture del terzo mondo. Nei testi del terzo mondo, anche in quelli che investono prevalentemente la sfera privata e le dinamiche libidiche, verrebbe necessariamente proiettata una dimensione politica nella forma dell'allegoria nazionale: « *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society* »[271]. In una sorta di inversione rispetto alla cultura del primo mondo, gli aspetti psicologici e l'investimento libidico presenti in queste letterature devono essere letti ed interpretati, primariamente, in termini politici e sociali[272].

Da queste constatazioni, Jameson passa a considerare direttamente la figura dell'intellettuale del terzo mondo e la sua funzione deducendone che, in un modo o nell'altro, la sua posizione risulti essere quella dell'*intellettuale politico*. Il concetto, appartenente alla tradizione marxista, di "rivoluzione culturale" e quello, risalente a Gramsci ed attualmente ripreso dalla corrente dei *subaltern studies*, di "subalternità", coinvolgono direttamente il ruolo dell'intellettuale in quei paesi che hanno vissuto l'esperienza della dominazione e della colonizzazione, riproponendo in modo problematico la questione del rapporto tra teoria e pratica, tra la scrittura letteraria e l'atto politico o la progettualità collettiva. Ma è soltanto attraverso complessi meccanismi letterari allegorici, basati sulla contemporanea messa in scena di messaggi simultanei ed antitetici – afferma Jameson riferendosi al capolavoro del grande intellettuale e scrittore cinese Lu Xun, *Diario di un pazzo* [273] – che un testo narrativo è in grado di aprire concrete prospettive su un futuro reale.

---

[271] *Ibid*., p. 69; corsivo nel testo.

[272] Il largo interesse dimostrato dalla teoria letteraria contemporanea per l'allegoria, dopo la condanna e la lunga squalifica imposti dal romanticismo e dal simbolismo, è da attribuire al suo spirito discontinuo, caratterizzato da rotture, eterogeneità e polisemia. Nell'allegoria, il rapporto tra segno e referente è, infatti, marcato da una *distanza*, prettamente temporale, in costante cambiamento e trasformazione, la quale non permette una sovrapposizione pacificata del linguaggio con il reale. La sua capacità è quella di generare una varietà di significati differenti o di messaggi, simultaneamente, al variare del tenore o del veicolo dell'allegoria stessa.

[273] Lu Xun, *Diario di un pazzo*, Pistoia, Edizioni Via del Vento, 2005.

Jameson, d'altra parte, si dichiara perfettamente consapevole del rischio, implicito in qualsiasi articolazione, anche in termini positivi, di una radicale differenza culturale, di costituire una nuova forma di *orientalismo*, ossia di appropriazione attraverso una strategia di "alterizzazione" (*othering*): « the essential operation is that of differentiation, and once that has been accomplished, the mechanisme Said denounces has been set in place »[274]. Nonostante questo, egli non vede alternative a questa opposizione binaria, dal momento che evitare questa operazione, per un intellettuale occidentale, significherebbe ricadere automaticamente in una forma di universalismo liberale ed umanistico. Lo stesso concetto di "cultura" e di "identità collettiva" o "nazionale" risultano alquanto problematici, soprattutto se si riconosce la validità dell'assalto post-strutturalista al cosiddetto "soggetto auto-centrato" dell'individualismo borghese, la cui presunta unità non può pertanto essere proiettata aprioristicamente ed ontologicamente su di un'identità collettiva. Si rende allora necessaria una prospettiva storica, che sia in grado di esaminare la situazione concreta in cui si *generano* le identità collettive e quale sia il loro funzionamento ed il loro valore strategico, carico di conseguenze politiche.

Nonostante la correttezza di alcune considerazioni, l'analisi di Jameson presenta notevoli contraddizioni e rimane in definitiva impostata su un'opposizione dualistica tra le due forme di allegoria, quella del "primo" e quella del "terzo" mondo, che risulta oggi sicuramente datata e che rischia di produrre dei risvolti totalizzanti, per esempio quando afferma perentoriamente: « The point here is that, in distinction to the unconscious allegories of our own cultural texts, third-world national allegories are conscious and overt: they imply a radically different and objective relationship of politics to libidinal dynamics »[275]. Jameson coglie però, anche se attraverso una forte semplificazione, un punto fondamentale, quello dell *crisi della rappresentazione* per lo scrittore postcoloniale. La necessità di combattere l'"imperialismo culturale" sul piano dell'espressione letteraria, avrebbe comportato la necessaria ricerca di nuove forme estetiche in grado di oltrepassare i limiti del realismo, verso una letteratura caratterizzata dalla satira e dall'allegoria, in cui l'intervento autoriale può giocare un ruolo forte e delicato al tempo stesso.

La risposta di Ahmad al saggio di Jameson, pubblicata ad un anno di distanza, col titolo *Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory"* (1987), sottolinea tutti i limiti,

[274] F. Jameson, *op. cit.*, p. 77. Jameson fa riferimento al concetto elaborato dall'intellettuale palestinese Edward Said in *Orientalismo* (1978), Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
[275] *Ibid.*, p. 80.

le contraddizioni e le ambiguità presenti nell'interpretazione del collega americano e risulta ancor più interessante se si considera la *location* geo-politica ed intellettuale di Ahmad. Anch'egli è, infatti, un critico di chiara ispirazione marxista ed oltremodo scettico nei riguardi di alcune derive della critica post-strutturalista. Al tempo stesso, però, Ahmad è un intellettuale di origine pakistana ed uno scrittore in lingua Urdu, appartenendo pertanto a quell'ambito che Jameson definisce unitariamente, secondo una radicale opposizione binaria, "terzo mondo". Il dibattito tra i due grandi critici – che verrà ripreso in seguito da molti teorici postcoloniali – risulta comunque, al di là delle rispettive posizioni, un momento importante della riflessione sul "canone occidentale" e sul ri-posizionamento di alcune categorie interpretative riguardanti le cosiddette "letterature altre" o "non-occidentali" o "postcoloniali" (tutti concetti che presentano dei limiti consistenti e necessitano, pertanto, di una continua ridefinizione).

L'intento principale di Jameson, secondo Ahmad, emerge chiaramente soltanto nell'ultima frase dell'ultima nota del suo saggio, dove il critico americano enuncia il progetto di costruzione di una « theory of the cognitive aesthetics of the third world literature ». Questa "estetica cognitiva"[276] resta però intrappolata, come abbiamo visto, in un'opposizione binaria tra primo e terzo mondo, che ignora la molteplicità e la dinamicità delle differenze che compongono ed attraversano sia i paesi a capitalismo avanzato, che quelli usciti dall'esperienza del colonialismo e dell'imperialismo.

La critica di Ahmad investe pertanto, in primo luogo, la validità teoretica del concetto stesso di "Terzo Mondo". Esso, secondo l'autore, può limitarsi ad una funzione polemica, ma non può servire da base per produrre una qualsiasi conoscenza teoretica, la quale presuppone sempre un certo rigore nella *costruzione* dell'oggetto stesso della conoscenza. Quest'espressione, infatti, corre il rischio di descrivere nient'altro che un "tipo ideale unitario", che risponde perfettamente, come tra l'altro sembra intuire anche Jameson, a quel meccanismo epistemologico etnocentrico di appropriazione dell'alterità – definito da Edward Said "orientalismo" – che si esprime nella forma di un riduzionismo positivista. Ahmad sottolinea, quindi, l'impossibilità epistemologica di una "third world literature", proprio perché questa partizione binaria del mondo risulta oltremodo riduttiva e non coglie una serie di aspetti di ambivalenza, di continuità e di differenza situata, che caratterizzano il dinamismo dell'intero paesaggio globale. L'enfasi posta da Jameson sull'"esperienza del colonialismo e

[276] Il concetto verrà ulteriormente elaborato nel saggio « Cognitive Mapping », in C. Nelson and L. Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, 1990.

dell'imperialismo" per definire lo spazio del "terzo mondo" ha, inoltre, come conseguenza una attenzione esclusiva alla categoria politica di "nazione", ed all'ideologia nazionalista che la accompagna, che si traduce, sul piano critico, nella necessità di leggere *tutti* i testi del terzo mondo come "allegorie nazionali".

Un grave errore consisterebbe, secondo l'autore, nell'affermazione di Jameson riguardante l'utilizzo di queste categorie in termini "essenzialmente descrittivi". Una miopia intellettuale quasi imperdonabile per un critico del suo calibro, che dovrebbe essere ben consapevole del fatto che qualsiasi *descrizione* non è mai ideologicamente né cognitivamente neutrale. Ogni costruzione di un oggetto di conoscenza implica, infatti, un atto di potere, come dimostra, d'altra parte, la centralità della descrizione nel discorso coloniale, il quale ha costruito il proprio dominio anche producendo innumerevoli descrizioni, mappature, classificazioni e gerarchie di valori riguardanti il soggetto colonizzato:

> […] Jameson should know that when it comes to a knowledge of the world, there is no such thing as a category of the "essentially descriptive"; that "description" is never ideologically or cognitively neutral; that to "describe" is to specify a locus of meaning, to construct an object of knowledge, and to produce a knowledge that should be bound by that act of descriptive construction. "Description" has been central, for example, in the colonial discourse. It was by assembling a monstrous machinery of descriptions […] that the colonial discourse was able to classify and ideologically master the colonial subject.[277]

Per Jameson, mentre il primo ed il secondo mondo vengono "de-scritti" come sistemi di produzione, il terzo mondo è caratterizzato dall'"esperienza" di un fenomeno di dominazione e di sfruttamento proveniente dall'esterno. Ideologicamente, questa classificazione suddivide hegelianamente il mondo tra coloro che *fanno* la storia e coloro che la *subiscono*, riportando l'opposizione tra primo e terzo mondo alla dialettica del servo e del padrone. In questo modo, sottolinea anche Robert Young, con la presupposta omogeneità dell'esperienza storica, che trova un suo corollario estetico nella narrazione allegorica comune a tutti i testi del Terzo Mondo, « siamo […] dinnanzi a un esempio del tipico meccanismo di esclusione mediante il quale si realizza la totalità, nonché del modo in cui l'Altro viene ridotto al medesimo »[278].

Possiamo affermare che esista un legame diretto tra questa teoria del terzo mondo, la valorizzazione dell'ideologia nazionalista come unico orizzonte di costruzione sociale e di

[277] Aijatz Ahmad, « Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory" », in *Social Text*, n° 17, Autumn 1987, p. 6; poi in Id., *In Theory: Classes, Nations, Litteratures*, New York, Verso, 1992.
[278] R. Young, *op. cit.*, p. 225.

azione politica conflittuale e l'asserzione che l'"allegoria nazionale" sia l'unica ed esclusiva forma di narrazione fuori dall'Occidente. Non c'è nient'altro, secondo Jameson, che possa essere narrato al di là dell'esperienza unitaria della dominazione nazionale, espressa nella forma letteraria del *realismo allegorico*. Politicamente, dunque, gli scrittori del "terzo mondo" sarebbero condannati a recitare il ruolo di Calibano, e più avanti vedremo i limiti di una simile prospettiva anche nel contesto culturale e letterario caraibico. La stessa varietà di autori e di forme letterarie prodotte fuori dall'Europa e dagli Stati Uniti mostrano chiaramente l'infondatezza, o perlomeno la limitatezza, di questa tesi. Non può esistere, e non si può scrivere, una *meta-narrativa* unitaria, che racchiuda in un unico schema interpretativo e descrittivo la fecondità, la varietà e l'effervescenza barocca dell'attuale produzione letteraria mondiale[279].

Secondo la prospettiva marxista, comune sia a Jameson che ad Ahmad, la problematica di una "determinazione unitaria" delle società capitaliste non deve essere abbandonata – soprattutto nel contesto attuale, in cui ciò che conferisce al mondo la sua "unità" non è tanto l'ideologia umanista del soggetto, ma la lotta "feroce" tra capitale e lavoro[280], la quale ha acquisito una dimensione globale. Questa problematica di una "determinazione unitaria", elemento sul quale si è giocata una buona parte del dibattito postcoloniale, deve essere necessariamente situata all'interno di contesti specifici, che si esprimono anche attraverso l'eterogeneità delle forme letterarie. Il paradigma teorico di Jameson tende invece verso una pericolosa omogeneizzazione, dove l'enorme eterogeneità culturale delle formazioni sociali e simboliche viene sommersa da una singolare identità di "esperienza". Ogni comprensione della totalità, afferma Ahmad, necessita di una storicizzazione delle molteplici determinazioni che caratterizzano ogni campo, così da identificarne le specificità. Gli stessi testi critici di Ahmad e di Jameson, d'altronde, sono attraversati da una pluralità di determinazioni, che non permette di collocarli in un "mondo" determinato, che ne escluda altri. Questa è, anzi, una delle condizioni che caratterizzano la produzione artistica ed intellettuale odierna, in cui il

[279] A questo proposito, Jeannie Suk afferma, allacciando i temi dell'*allegoria* e della *nostalgia*: « Why should it be the case that the same rhetorical structure would reconfirm the break between sign and referent in one context and the unity in another? If, as Jameson acknowledges, the "general poststructuralist assault on the so-called centered subject" discredits the notion of unity within individual and within collective subjectivities, how is it that in the Third World the unity of the individual and the collective, of the private and the public levels remains? Jameson's language about allegory reveals anxieties about the insights of poststructuralism and its epistemological and political implications. The Third World in his essay serves as a useful far away terrain for remedying the anxiety-inducing fragmentation that post-structuralism has wrought, and brings back to the First World the recuperated benefits of this nostalgic return to an anterior state », *op. cit.*, p. 14.

[280] « What gives the world its unity, then, is not a humanist ideology but the ferocious struggle of capital and labor which is now strictly and fundamentally global in character »; *ibid.*, p. 10.

singolo autore non può in nessun caso essere identificato come l'"informante nativo" (cfr. capitolo VI) di una determinata cultura o società e dove le condizioni ideologiche di produzione e di circolazione dei testi non sono mai univoche, ma sempre plurali, complesse e stratificate. « I want to insist », conclude Ahmad, « that within the unity that has been bestowed upon the globe by the irreconciliable struggle of capital and labour, there are increasingly those texts which cannot be easily placed within this or that world. Jameson's is not a first-world text, mine is not a thirld-world text. We are not each other's civilizational Others »[281].

Se il saggio di Jameson, nonostante i limiti della sua analisi, identifica una serie di elementi – primo fra tutti la dimensione "collettiva" delle letterature postcoloniali ed il problematico legame tra nazione e narrazione – che dovremo prendere in considerazione, è senz'altro la critica di Ahmad, per quanto provenga da un intellettuale marxista non riconducibile al *mainstream* accademico postcoloniale, ad introdurre quegli elementi di complessità e di critica delle meta-narrative etnocentriche che caratterizzano la stessa critica postcoloniale. Ahmad identifica comunque nella lotta, che può assumere forme storiche differenti, tra capitale e lavoro l'elemento unificante il paesaggio globale del presente postcoloniale, la sua "determinazione unitaria". Ma è proprio il rifiuto, la critica o la decostruzione di qualsiasi metanarrativa storica unitaria a caratterizzare la "vocazione postmoderna" della critica postcoloniale, come spiega con chiarezza l'intellettuale indiano Gyan Prakash in un articolo, intitolato *Postcolonial Criticism and Indian Historiography* (1992), che ha il merito di introdurre alcune fondamentali questioni di ordine teorico ed epistemologico.

Uno degli effetti distintivi dell'emergere della critica postcoloniale, afferma Prakash, è stato quello di spingere ad un radicale ri-pensamento e ri-formulazione delle forme di conoscenza e delle identità sociali costruite ed autorizzate dal colonialismo. Ciò non significa che il colonialismo non sia mai stato messo in questione prima, dato che sia il *nazionalismo* che il *marxismo* hanno senz'altro prodotto importanti sfide al potere coloniale ed hanno avuto, come sappiamo, un ruolo fondamentale nei processi di indipendenza che ne hanno segnato il tramonto storico. « But both of these », prosegue Prakash, « operated with master-narratives that put Europe at its center. Thus, when nationalism, reversing Orientalist thought, attributed agency and history to the subjected nation, it also staked a claim to the order of Reason and

[281] *Ibid.*, p. 25.

Progress instituted by colonialism; and when Marxist pilloried colonialism, their criticism was framed by a universalist mode-of-production narrative »[282]. Nelle forme di antagonismo e di critica espresse dal nazionalismo e dal marxismo persisterebbero, insomma, codici e schemi interpretativi e di conoscenza propri al colonialismo o, comunque, all'*episteme* universalista occidentale. Il ruolo della critica postcoloniale è stato, al contrario, quello di disfare, di criticare e di decostruire l'eurocentrismo insito in questi paradigmi interpretativi e la loro tendenza ad appropriarsi dell'Altro come Storia, oppure a descriverlo come un'alterità assoluta e fissata *fuori* dal tempo, quest'ultimo inteso come divenire storico lineare e progressivo.

Il progetto dei *Subaltern Studies* ad esempio, di cui ci occuperemo in modo più dettagliato nel prossimo capitolo, nasce proprio dal fallimento della costituzione di una coscienza collettiva in termini marxisti e si pone come obbiettivo dichiarato quello di recuperare, tramite una lettura "in controluce" degli archivi coloniali, quelle storie differenti delle minoranze che sono state messe a tacere dalle narrazioni dominanti:

> The subaltern is a figure produced by historical discourses of domination, but it nevertheless provides a mode of reading history different from those inscribed in elite accounts. Reading colonial and nationalist archives against their grain and focusing on their blind-spots, silences and anxieties, these historians seek to uncover the subaltern's myths, cults, ideologies and revolts that colonial and nationalist elites sought to appropiate and conventional historiography has laid to waste by their deadly weapon of cause and effect.[283]

Le storie subalterne, lo vedremo meglio nel prossimo capitolo, emergono dal silenzio impostogli dalla Storia attraverso forme di socialità e di azione politica alternative rispetto alle categorie di "nazione" e di "classe", sfidando dunque i modelli di razionalità e di azione sociale contemplati dalla storiografia ufficiale. Come vedremo, però, il *desiderio* di recuperare delle forme autonome di volontà e di coscienza per il subalterno pone non pochi problemi ed è destinato ad essere continuamente frustrato, per il fatto che la "subalternità" stessa definisce una posizione segnata dall'impossibilità di un'autonomia. Questo paradosso costitutivo, o *double bind*, mostra anche la propensione all'*ambivalenza* del discorso critico postcoloniale: « […] formed in history, it reinscribes and displaces the record of that history

[282] Gyan Prakash, « Postcolonial Criticism and Indian Historiography », in *Social Text*, n. 31/32 (1992), « Third World and Post-colonial Issues », p. 8.
[283] *Ibid.*, p. 9.

by reading its archives differently from its constitution »[284]. Come abbiamo anticipato, la critica postcoloniale mostra notevoli affinità con il post-strutturalismo ed il decostruzionismo, ed in particolare con la critica dell'umanesimo occidentale elaborata da Michel Foucault – con la teoria del discorso e dei rapporti tra sapere e potere – e da Jacques Derrida – con la decostruzione della metafisica della presenza, intesa come "mitologia bianca". La scrittura della mitologia bianca ha ricoperto un'altra scrittura nel "palinsesto", la quale può essere così recuperata, solo parzialmente, attraverso le cancellature e gli spazi vuoti lasciati dalle cronache coloniali. La struttura stessa della significazione, la *différance*, come abbiamo visto può permettere una diversa riarticolazione rispetto a quella prodotta dall'Occidente come Ragione. Per la critica postcoloniale, insomma, il valore della decostruzione consiste proprio nella possibilità di riarticolare le strutture della differenza, per sfidare l'autorità ed il potere derivati dai miti di fondazione dell'Occidente, ma questo non dall'esterno – il che porterebbe ad una dialettica oppositiva, finendo per riconfermare la stessa autorità che vuole criticare – bensì dall'interno, recuperando proprio quell'ambivalenza che i miti dell'Uomo, della Ragione, del Progresso e della Storia hanno cercato di sopprimere o di cancellare, senza riuscirci in modo definitivo. Nel prossimo capitolo vedremo come Spivak metta in atto questo approccio decostruttivo – « un impossibile "no" ad una struttura, che si critica, ma che al tempo stesso si abita intimamente » – nei confronti del silenzio del subalterno, che rappresenta in un certo senso il limite, o il margine, del discorso che trasforma in una logica definitiva il divenire storico.

Per quanto riguarda il rapporto tra capitalismo e colonialismo, vero punto critico del dibattito con gli intellettuali marxisti, Prakash ritiene che non si possa tematizzare la storia del colonizzato puramente in termini di sviluppo del capitalismo e di transizione ad un modo di produzione capitalista, ed al tempo stesso contestare l'omogeneizzazione capitalista del mondo contemporaneo: « My point is that making capitalism the foundational theme amounts to homogenizing the histories that remain heterogeneous with it ». Inoltre, questo significherebbe attribuire alle strutture ed ai meccanismi di sussunzione del capitale un potere di dominazione pressoché totale, mentre la sua efficacia si mostra, in realtà, quasi sempre parziale ed incompleta:

> It is precisely by highlighting the "invisibile design" that capitalism attempts, to either subsume different structures or polarize them, can be

[284] *Ibid.*, p. 9.

> shown as incompletely successful. Only then can we, as critics, examine the fault-lines of this discourse, and make visibile the ambivalence and alterity present in the constitution of capitalism as a foundational theme. […] in domesticating all the wholly-other subject positions as self-consolidating otherness (*pre*capitalist, *un*free laborers, *ir*rational peasants) capitalism is also caught in a structure of ambivalence it cannot master.[285]

Per pensare e rendere visibile il fallimento, almeno parziale, della modernità capitalista nel terzo mondo, secondo Prakash, bisogna dunque re-iscrivere le opposizioni binarie in cui il successo del capitalismo viene rappresentato, rendendo visibili quei processi e quelle forme di cui la sua logica oppositiva può appropriarsi solo in modo violento, parziale ed incompleto. Questo non significa affatto recuperare delle figure originarie, il mito di un passato non corrotto dall'Occidente e dalla modernità, bensì evidenziare i limiti di una narrativa di fondazione eurocentrata, analoga all'imperialismo territoriale del diciannovesimo secolo, e la sua irriducibile eterogeneità rispetto a quell'alterità che vorrebbe addomesticare:

> […] the notion that capitalism is a founding source responsible for originating and encompassing difference amounts to appropriating heterogeneity as a self-consolidating difference, that is, refracting "what might have been the absolutely Other into a domesticated Other …". This assimilation of difference into identity becomes inevitable when capitalism is made to stand for History; the heterogeneity of histories of the colonized subaltern with those of the metropolitan proletariat is then effaced, and absolute otherness is appropriated into self-consolidated difference.[286]

Nella critica postcoloniale delle cosiddette *master narratives* o *foundational histories*, troviamo un'enfasi sull'eterogeneità che non è mera celebrazione della diversità o del *pastiche*, ma che si genera, in modo più complesso, dal riconoscimento dell'ambiguo funzionamento del potere coloniale, il cui discorso resta sempre eterogeneo rispetto alle sue opposizioni fondative in quanto la sua enunciazione funziona secondo quel principio della scrittura come *différance* che abbiamo visto in precedenza: « Not only were colonies the dark underside, the recalcitrant supplement that subverted the self-same concepts of Modernity, Civilization, Reason, and Progress with which the west wrapped itself, but the very enunciation of colonial discourses was ambivalent. Thus, the postcolonial insistence on heterogeneity emanates from the insight that colonial discourses operated as the structure of *writing* »[287]. Lo vedremo meglio più avanti, analizzando i concetti di *mimicry* e di *hibridity*

[285] *Ibid.*, p. 14.
[286] *Ibid.*, p. 15.
[287] *Ibid.*, p. 16.

elaborati da Homi Bhabha, i quali rendono conto di come il discorso coloniale possa essere riformulato da posizioni terze, proprio a partire dalle sue "faglie", dalle tensioni dai conflitti e dalle angosce legate alla riproduzione dei suoi stereotipi e dei suoi dualismi discorsivi.

Prima di presentare questi concetti, che saranno importanti anche per la nostra analisi, ci soffermeremo su alcune critiche mosse all'impostazione teorica che abbiamo finora enunciato, seguendo il discorso di Prakash. Come afferma Miguel Mellino nella sua introduzione alla critica postcoloniale, gran parte dell'ambiguità epistemologica del concetto di "postcoloniale" può essere ricondotta al conflitto tra un'accezione "letterale" ed un'accezione "metaforica" del termine. Nel suo senso letterale il termine sembra infatti riferirsi ad un presunto nuovo stadio storico, ossia ad un periodo successivo al processo di *decolonizzazione*. Secondo Stuart Hall, uno dei principali esponenti della scuola dei *cultural sudies* di Birmingham, questa prima accezione del termine presenterebbe un valore euristico di tipo "indicativo", ossia la possibilità di identificare le nuove relazioni di potere che emergono nella congiuntura presente, caratterizzate da un processo di affrancamento dalla sindrome coloniale. Una lettura strettamente storico-cronologica di quest'accezione "descrittiva" del concetto presenta però non pochi limiti. Infatti, il prefisso *post-*, associato al colonialismo inteso come fatto storico, evoca una *fine* che non trova riscontri in un'analisi approfondita e non ideologica della fase storica che ha seguito il processo di decolonizzazione *formale*. "Postcoloniale" può così apparire come un « concetto falsamente *celebrativo*, per non dire ideologico »[288].

Come ci fa giustamente notare Anne McClintock, in un saggio intitolato *The Angel of Progress: Pitfalls of the Term "Post-Colonial"* (1992), il fallimento delle *indipendenze* e la loro involuzione autocratica in gran parte delle ex-colonie; il ruolo degli Stati Uniti come nuova superpotenza imperialista dopo la seconda guerra mondiale ed il nuovo ordine mondiale post guerra fredda, culminato negli eventi bellici degli ultimi anni, dall'intervento "umanitario" in Kosovo fino alle guerre "preventive" in Afghanistan ed in Iraq; la politica economica neoliberista imposta a livello globale e le neo-chiusure identitarie improntate fortemente a nuove forme di razzismo culturalista nei confronti dei processi migratori, sono segnali fin troppo chiari della persistenza della condizione coloniale nel mondo globale contemporaneo, così che il concetto univoco di un tempo postcoloniale « […] runs the risk of a fetishistic disavowal of crucial international distinctions that are barely understood and

[288] M. Mellino, *op, cit.*, p. 25.

inadequately theorized »[289]. Si rischia, dunque, considerando il termine in un'accezione puramente temporale, di ristabilire una visione univoca, lineare e progressiva della storia mondiale, racchiudendo ancora una volta la sua complessa eterogeneità in un'opposizione dualistica: coloniale/postcoloniale: « the singular category "post-colonial" may license too readily a panoptic tendency to view the globe within generic abstractions voided of political nuance »[290].

In uno dei testi fondativi della critica postcoloniale, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures* (1989), gli autori australiani Bill Ashcroft, Gareth Griffiths ed Hellen Tiffin mettono in evidenza la matrice opposizionale ed antagonista delle letterature postcoloniali, definendo tali tutti quei paesi la cui produzione letteraria è venuta alla luce *in tensione* con il sistema coloniale e con l'imperialismo europeo:

> What each of these literatures has in common beyond their special and distinctive regional characteristics is that they emerged in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre. It is wich makes them distinctively postcolonial.[291]

La studiosa indiana Ania Loomba sottolinea, invece, come il prefisso "post-" renda la questione oltremodo complessa, perché implica una consequenzialità in due sensi: *temporale*, nel senso di "venire dopo", e *ideologica*, nel senso di "prendere il posto".[292] Entrambe queste accezioni del termine sono state messe fortemente in discussione. Infatti se col periodo delle indipendenze, che ha raggiunto il suo apice storico nel secondo dopoguerra (ma anche in questo caso il quadro storico risulta molto complesso) una certa fase del colonialismo può dirsi terminata, è anche vero che gli squilibri prodotti dai governi coloniali, come abbiamo accennato, non sono stati cancellati ed è senz'altro prematuro parlare di una loro cessazione. Un'ex-colonia infatti (è il caso di molte nazioni africane, ma non solo) può trovarsi in una situazione definibile al tempo stesso come *post*-coloniale e come *neo*-coloniale[293]. Inoltre,

---

[289] Anne McClintock, « The Angel of Progress: Pitfalls of the term "Post-Colonialism" », in *Social Text*, n. 31/32 (1992), «Third World and Postcolonial Issues », p. 87.
[290] *Ibid.*, p. 86.
[291] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Hellen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, London, Routledge, 1989, p. 2.
[292] A. Loomba, *op. cit.*, p. 23.
[293] Barnaba Maj, nel saggio dal titolo « Colonialismo, postcolonialismo e neocolonialismo: questioni generali di rappresentazione storica », contenuto in Silvia Albertazzi, Barnaba Maj, Roberto Vecchi, *Periferie della storia. Il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 15-38, l'autore si chiede « se la *decolonizzazione* sia stata davvero la fine del colonialismo o soltanto il necessario cambiamento

come afferma lo storico indiano Ranajit Guha, « la conclusione formale del dominio coloniale, presa in se stessa, significa ben poco dal punto di vista del perdurante governo della conoscenza coloniale »[294], mentre le condizioni materiali e simboliche della dominazione e della subalternità si sono riprodotte nel presente post-coloniale.

Anche stabilire il momento di una rottura temporale, un *inizio* del post-coloniale, è questione complessa; infatti, la *decolonizzazione* (parliamo del processo di indipendenza politica delle nazioni sottoposte al dominio coloniale) è cominciata nel XVIII sec. nelle Americhe, in Australia, in Nuova Zelanda e in Sud Africa ed è durata fino agli anni '60-'70, con le Indipendenze africane e asiatiche, fino ai recenti episodi di Timor Est. In molti casi non può dirsi conclusa nemmeno oggi, come nei *Départements* e nei *Territoires d'Outre-Mer* francesi. Si tratta, dunque, di una grande diversità storica, di percorsi differenti e di contraddizioni, che non possono facilmente essere ridotte ad un unico concetto.

Una terza connotazione, che ci sembra la più interessante e necessaria proprio perché contiene in sé il suo superamento, è quella che vede nel "post-coloniale" un senso di *opposizione* e di *rottura* con tutto ciò che è evocato dal termine "coloniale". Quest'accezione politica del termine esprime un senso di rivolta e di ribellione al dominio dell'Occidente sul resto del mondo, ereditato dai movimenti di resistenza anti-coloniale e dalle forme del discorso che questi hanno generato[295]. Si tratta di quella che Mellino definisce come la "spinta fanoniana" nella configurazione del paradigma postcoloniale, che implica una valenza di trasgressione nei confronti del canone occidentale, dell'ideologia imperiale e del pensiero unico che ne è alla base: « [...] il post-coloniale è la *decolonizzazione della mente*. Sfida i paradigmi acquisiti e determinati ideologicamente delle relazioni di potere e libera l'io del

---

delle forme politiche e delle relazioni internazionali, per instaurare un nuovo tipo di rapporti coloniali », *ibid.*, p. 37. In questo caso, l'etichetta storica di *neocolonialismo* non sembra affatto scorretta per definire le nuove dinamiche di dominio politico, economico, militare e culturale che si sono sviluppate a partire dalla crisi, già alla fine del XIX secolo, del colonialismo classico e che hanno attraversato tutta la storia del novecento, per affermarsi con forme nuove a partire dal declino dell'URSS e dalla fine della guerra fredda (1989), dalla crisi del ruolo dell'Europa e delle Nazioni Unite e dall'affermazione della potenza imperialista degli USA.

[294] Ranajit Guha, *A Rule of Property for Bengal. An Essay on the Idea of Permanent Settlement*, Orient Longman Limited, New Dehli, 1982, p. 7; trad. it. di S. Mezzadra in « Presentazione » a Ranajit Guha, Gayatri C. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, Verona, Ombre Corte, 2002, pp. 13-14.

[295] « Les œuvres auxquelles s'intéresse la critique postcoloniale considèrent les formes et les thèmes impériaux comme caducs, s'éfforcent de les combattre et de réfuter leurs catégories […] avant de proposer une nouvelle vision d'un monde caractérisé par la coexistence et la négociation des langues et des cultures », Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 4.

colonizzato dallo sguardo del colonizzatore »[296]. Questo aspetto di forte antagonismo politico fa sorgere, però, ulteriori problemi e critiche. La teoria post-coloniale è stata spesso accusata di spostare l'attenzione dai luoghi specifici (la cosiddetta "*location*"[297]), dalle istituzioni e dalle dinamiche collettive, sociali, economiche e materiali, agli individui e alle loro soggettività, con un grave deficit proprio a livello politico. Questo spostamento, secondo alcuni, deriverebbe dalla dipendenza di questo campo di studi rispetto alla critica letteraria e culturale e al post-strutturalismo. Lo studioso francese Jean-Marc Moura introduce, a questo proposito, un ulteriore distinguo tra i termini *post-coloniale* e *postcoloniale*, che può risultare chiarificatore :

> Il s'agit moins de présenter un concept historique […] qu'un concept analytique renvoyant aux littératures naissant dans un contexte marqué par la colonisation européenne, y compris durant l'époque coloniale. […] « Post-colonial » désigne donc ici le simple fait d'arriver après l'époque coloniale, tandis que « postcolonial » se réfère à toutes *les stratégies d'écriture déjouant la vision coloniale*, y compris durant la période de colonisation. Tenir « postcolonial » pour seulement chronologique consiste à prendre pour référence un ensemble de phénomènes internationaux d'ordre géopolitique, sur la base (le plus souvent) d'une communauté linguistique. Le danger en a été souligné : l'opposition binaire colonial / postcolonial fait du colonialisme le marqueur déterminant de l'histoire. Elle fait retomber l'analyse dans le schéma linéaire du temps propre à l'Europe, marqué par la téléologie du « progrès » et de la « civilisation ». Il y aurait là tous les symptômes d'une histoire monolithique qui accorde à toutes les autres littératures un statut prépositionnel et qui déplace la problématique de l'axe du pouvoir (véritable axe de ces études avec l'opposition Centre/Périphérie) à celui du temps.[298]

La valenza *politica* del termine resta perciò, a nostro parere, fondamentale, soprattutto per le implicazioni e le diverse sfumature assunte nelle letterature e nella critica postcoloniali, dove si lega direttamente alla riflessione epistemologica e sulle forme della

---

[296] V. Kirpal, *Introduction* a Id., *The postmodern Indian English Novel*, New Delhi, Allied Publishers, 1996, p.11, cit. da Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000, pp. 13-14.

[297] Lo studioso indiano Homi Bhabha si serve di questo termine per criticare la tendenza, insita nel "postcoloniale", di voler accomunare esperienze e contesti così complessi e differenziati. La *location* (posizionamento) indica il punto da cui si parla, perché qualunque "discorso" (nell'accezione foucaultiana) viene prodotto a partire da un punto di vista particolare, che è anche il prodotto dell'esperienza storica, della posizione geografica, della lingua, dell'orientamento politico e delle ideologie diffuse. Questa impossibilità di essere oggettivi e universali è rivendicata positivamente dai critici post-coloniali, i quali insistono sulla necessità di *decostruire il discorso critico* e di rendere sempre espliciti i presupposti e le tendenze di chi parla.

[298] J.M. Moura, *op. cit.*, pp. 3-4.

rappresentazione.[299] In particolare, riteniamo che l'antagonismo e la critica culturale impliciti nel "postcoloniale", siano fondamentali per rifondare un impegno ed una militanza nel presente anche per quanto riguarda la letteratura e gli studi letterari, in un'ottica mondiale e interculturale. Questa prospettiva permetterebbe uno studio comparato delle letterature capace di abbandonare i residui eurocentrici e di diventare una « storia critica della propria *decolonizzazione culturale*: una disciplina veramente mondiale e propriamente esemplare ».[300]

In questa prospettiva, il termine postcoloniale assume quell'accezione metaforica cui si accennava sopra. Il paradigma postcoloniale rappresenta, dunque, una sorta di revisionismo critico, uno sviluppo del pensiero postmoderno finalizzato alla *critica culturale* ed alla *decostruzione* delle nozioni, delle categorie e dei presupposti dell'identità moderna occidentale, nelle sue più svariate manifestazioni. Come afferma Homi Bhabha:

> La critica postcoloniale testimonia delle diseguali ed inaspettate forze di rappresentazione culturale che agiscono nel contesto dell'autorità politica e sociale in seno al moderno ordine mondiale. Le prospettive postcoloniali emergono dalla testimonianza coloniale dei paesi del Terzo Mondo e dal discorso delle "minoranze" tutte interne alle divisioni geopolitiche tra Est e Ovest, Nord e Sud del mondo, per poi *disturbare* quei discorsi ideologici della modernità che tentano di assegnare una normalità "egemonica" allo sviluppo diseguale e alle vicende differenti – ma spesso penalizzanti – di nazioni, razze, comunità, popoli. L'approccio postcoloniale formula le proprie revisioni critiche sui temi della differenza culturale, dell'autorità sociale e della discriminazione politica per mettere in luce i *momenti antagonistici ed ambivalenti* nell'ambito delle "razionalizzazioni" della modernità.[301]

Ricapitolando, il termine "post-coloniale" non indica soltanto ciò che viene *dopo* il colonialismo, essendo quest'ultimo un processo per molti aspetti non concluso, o che perlomeno ha assunto nuove forme a partire dalla seconda metà del XX sec.; esso presenta molteplici sfumature, anche ideologiche e politiche, e vorrebbe definire e nominare un campo di studi relativamente recente, che ha ricevuto apporti da ambiti disciplinari differenti, dal pensiero marxista al post-strutturalismo, dal postmodernismo alla teoria letteraria ed all'analisi del discorso, dall'antropologia critica alla psicoanalisi di Lacan. Questo campo di

[299] A proposito della condizione postcoloniale, Kwame Anthony Appiah scrive: « Postcoloniality is *after* all this: and its *post-*, like that of postmodernism, is also a *post-* that challenges earlier legitimating narratives », in « Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial? », *Critical Inquiry*, n°17, 1991, p. 353.

[300] Armando Gnisci, Franca Sinopoli, *Manuale storico di letteratura comparata*, Roma, Meltemi, 1997. Pur condividendo la riflessione di Gnisci, prendiamo le distanze da un certo tono trionfalistico, che rischia di diventare auto-celebratorio, inibendo la complessità del dibattito critico attuale.

[301] H. Bhabha, « Postcoloniale e postmoderno. Il problema dell'azione », in *I luoghi della cultura*, cit., p. 237.

studi, che è nato e si è sviluppato prevalentemente nelle accademie anglosassoni, ha assunto la denominazione di *postcolonial studies* ed ha operato un potente *decentramento* nel campo degli studi culturali, assumendo come proprio oggetto di studio e di critica « un nuovo concetto di *mondo*: il concetto di un mondo attraversato e posto in permanente tensione da un insieme di dinamiche che, nel momento stesso in cui la sua *unità* sembra per la prima volta affermarsi concretamente come spazio di esperienza di una moltitudine crescente di soggetti, ne mina ogni rappresentazione pacificata, ponendo in particolare in discussione la possibilità di pensare come uno stabile criterio d'ordine il rapporto tra *centro* e *periferia* ».[302] E' altresì vero, come gli è stato rimproverato soprattutto dalla critica marxista, che gli studi postcoloniali hanno eccessivamente privilegiato gli aspetti culturali e testuali, le dinamiche della soggettività e l'analisi del discorso, trascurando invece le strutture economiche e le dinamiche sociali, rischiando così di produrre un approccio depoliticizzato, intellettualistico ed, in fin dei conti, aporistico nei confronti dell'imperialismo.[303] « Non si può negare », sottolinea Mellino, « […] che la critica postcoloniale fatichi molto ad uscire dai circoli letterari, ad articolare e promuovere posizioni più marcatamente politiche e antagoniste ».[304]

In questa direzione si muovono due argomentazioni fortemente critiche nei confronti del *mainstream* postcoloniale, quelle di Ella Shohat e di Arif Dirlik, che prenderemo ora in considerazione. L'articolo di Ella Shohat, intitolato *Notes on the "Post-Colonial"* (1992), si prefigge di esplorare l'ambiguità teoretica e politica di questo termine-concetto, mettendo in questione proprio il suo dispiegamento a-storico ed universalizzante, che ha, secondo l'autrice, implicazioni potenzialmente depoliticizzanti. Il termine viene interpretato nella sua accezione temporale, per cui esso significherebbe la chiusura definitiva di un'epoca storica, la fine del colonialismo e dei suoi effetti. Il concetto di postcoloniale, afferma giustamente

---

[302] Sandro Mezzadra, « Presentazione » a R. Guha, G.C. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, cit., p. 7.

[303] Molti intellettuali, tra cui l'antropologo James Clifford, hanno sottolineato l'inutilità e l'insufficienza di termini come *post-coloniale* e *post-moderno*, che insisterebbero su concetti passatisti ed eurocentrici, col grave limite di non riuscire a cogliere pienamente i cambiamenti del presente e le grandi potenzialità in esso racchiuse: « Il termine « postcoloniale » (come il « postnazionale » di Arjun Appadurai) ha senso solo in un contesto emergente ed utopistico. Non ci sono culture o luoghi postcoloniali: solo momenti, tattiche, discorsi. « Post » è sempre oscurato da « neo ». Tuttavia « postcoloniale » descrive rotture reali, anche se incomplete, con le passate strutture di dominio, descrive siti di lotta attuale e futuri immaginati. Forse quello che è in gioco nella proiezione storica di un mondo della genizah o di un Atlantico nero è la « preistoria del postcolonialismo ». Visti in questa prospettiva, il discorso della diaspora e la storia attualmente nell'aria riguarderebbero il recupero di modelli non occidentali, o non-solo-occidentali, per una vita cosmopolita, per transnazionalità non allineate che lottano all'interno e contro Stati nazionali, tecnologie e mercati globali: risorse per una piena coesistenza », in « Diaspore » in *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del XX secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 341-342.

[304] M. Mellino, *op. cit.*, p. 36.

Shohat, non sorge dal nulla per riempire un vuoto nel linguaggio dell'analisi politico-culturale. Esso interviene per "rimpiazzare", ma altri direbbero per "supplementare", il più vecchio paradigma del "Terzo Mondo", nato in Francia durante gli anni '50 e diffusosi rapidamente nell'ambito accademico, ma soprattutto nei movimenti nazionalisti anti-coloniali degli anni '60-'70, per poi tramontare rapidamente con la fine dei blocchi nell'89: « […] the collapse of the Soviet Communist model, the crisis of existing socialism, the frustration of the hoped-for tricontinental revolution […], the realization that the wretched of the earth are not unanimously revolutionary »[305] e soprattutto il trionfo sul piano globale del neoliberismo economico negli anni '80-'90, sono alcuni degli elementi che hanno prodotto la crisi irrimediabile di questo paradigma. Il termine "post-coloniale" implicherebbe perciò un doppio oltrepassamento (« going beyond »), quello del paradigma teorico del nazionalismo anti-colonialista, ma anche di una specifica fase storica, quella del colonialismo e della lotta terzomondista : « […] a passage into a new period and a closure of a certain historical event or age, officially stamped with dates »[306]. Questa tensione tra lo "storico" e l'"epistemologico" sarebbe alla base, secondo Shohat, di un'ambiguità concettuale che impedirebbe qualsiasi forma di opposizione e di lotta, sia a livello discorsivo che di azione politica. Secondo altri, come vedremo, è proprio questa ambiguità e questa tensione a costituire il valore del paradigma postcoloniale, a permettergli una continua ri-apertura epistemologica, capace di disorientare le logiche binarie su cui si fonda la dominazione (neo)coloniale e la sua violenza epistemica e materiale.

Il postcoloniale dunque, secondo Shohat, rischia di diventare una categoria universalizzante, tanto sul piano spaziale che su quello temporale. Per esempio, si chiede in modo provocatorio, « […] does the "post" indicate the perspective and location of the ex-colonized (Algerian), the ex-colonizer (French), the ex-colonial-settler (*Pied Noir*), or the displaced hybrid in First World metropolitans (Algerians in France)? »[307]. La questione sollevata da Shohat non è certo priva di importanza. Nei prossimi capitoli, ci chiederemo quale statuto assegnare, rispetto al paradigma postcoloniale, alla condizione dei Départements d'Outre-Mer, ed in particolare delle Antille Francesi, da una parte, e di Haiti dall'altra, per le quali non possiamo certo parlare in modo semplificato di una "comune condizione

[305] Ella Shohat, « Notes on the "Post-Colonial" », in *Social Text*, n. 31/32 (1992), « Third World and Post-Colonial Issues », p. 100.
[306] *Ibid.*, p. 101.
[307] *Ibid.*, p. 103.

postcoloniale". Questo paradigma, continua la critica, rende problematica soprattutto la *temporalità* e la mancanza di una specificità storica del "post" conduce al collasso di differenti cronologie e temporalità: « When exactly, then, does the "post-colonial" begin? »[308]. Il rischio di una temporalità unificata è quello di riprodurre sostanzialmente, come abbiamo già visto, le modalità discorsive coloniali e quindi un'alterità allocronica, che vive in un tempo altro e precedente il nostro, mettendo così fuori gioco la molteplicità di luoghi e tempi, così come la possibilità di agganciare le teorie postcoloniali alle contemporanee lotte ed ai discorsi anti-colonialisti ed anti-capitalisti:

> The term "post-colonial" carries with it the implication that colonialism is now a matter of the past, undermining colonialism's economic, political, and cultural deformative-traces in the present. […] As a signifier of a new historical epoch, the term "post-colonial", when compared with neo-colonialism, comes equipped with little evocation of contemporary power-relations; it lacks political content […].[309]

Shohat ritiene che il termine "neo-coloniale", suggerendo a suo modo una serie di continuità e di discontinuità, ponga una maggiore enfasi sulle nuove modalità di dominazione coloniale. Inoltre, per quanto nelle intenzioni la critica postcoloniale cerchi di muoversi oltre quelle narrative anti-colonialiste che mettevano comunque l'Europa al centro, come oggetto di critica, per dirigersi verso narrazioni storiografiche che privilegino la molteplicità delle storie subalterne, essa continua ad implicare una narrazione progressiva e lineare – dal "pre" al "post" – nella quale il colonialismo, e quindi il potere del Centro, resta il principale riferimento. Ma la critica evidenzia anche un altro elemento, fondamentale nella definizione di questo campo discorsivo, interpretandolo in termini negativi: si tratta della fuoriuscita dalla dialettica binaria del discorso coloniale, che abbiamo più volte evidenziato, proprio attraverso l'insistenza sui concetti di "ibridità", "ambivalenza", "sincretismo", "creolizzazione", "diaspora" ecc.: « "Hibridity" and "syncretism" allow negotiation of the multiplicity of identities and subject positionings which result from displacements, immigrations and exiles without policing the borders of identity along essentialist and originary lines »[310]. Questa tendenza anti-essenzialista – tra l'altro anticipata da movimenti culturali quali il modernismo o il tropicalismo brasiliani, o la *créolité* nei Carabi – correrebbe il rischio, secondo Shohat, di perdere di vista la ricerca delle origini comunitarie come base di un'azione di resistenza

[308] *Ibid.*, p. 103.
[309] *Ibid.*, p. 105.
[310] *Ibid.*, p. 108.

collettiva: « For communities which have undergone brutal ruptures, now in the process of forging a collective identity, no matter how hybrid that identity has been before, during and after colonialism, the retrieval and reinscription of a fragmented past becomes a crucial contemporary site for forging a resistant collective identity. […] A celebration of syncretism and hybridity per se, if not articulated in conjunction with questions of hegemony and neo-colonial power relations, runs the risk of appearing to sanctify the *fait accompli* of colonial violence »[311]. Questo è senz'altro il punto critico più significativo dell'argomentazione di Shohat, con cui dovremo confrontarci nelle nostre successive riflessioni ed analisi, anche sul terreno letterario. La celebrazione anti-essenzialista dell'ibridità, da parte di certa teoria postcoloniale, rischia di non prendere seriamente in considerazione quelle comunità che, minacciate in quanto minoranze, sono costrette per la loro sopravvivenza a riferirsi ad un passato perduto e talvolta irrecuperabile. Non si tratta di scegliere, quindi, tra una posizione essenzialista ed una anti-essenzialista, bensì piuttosto di chiedersi « who is mobilizing what in the articulation of the past, deploying what identities, identifications and representations, and in the name of what political vision and goals? »[312]. Insomma, l'ibridità dev'essere per forza contestualizzata e posta in relazione con le contemporanee forme di egemonia e di dominazione, se non si vuole cadere in una sorta di universalismo rovesciato e, come vedremo seguendo la critica di Dirlik, in perfetta sintonia con le logiche culturali del neoliberismo economico: « Flexible yet critical usage which can address the politics of location is important not only for pointing out historical and geographical contradictions and differences but also for reaffirming historical and geographical links, structural analogies, and openings for agency and resistance »[313].

Il saggio di Arif Dirlik, intitolato *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism* (1994), costituisce senz'altro una delle critiche più significative del paradigma postcoloniale. L'autore si rivolge, dato il largo successo e la diffusione negli ultimi anni di questo orientamento teorico-critico, ad uno studio della ricezione del termine "postcoloniale" da una prospettiva che egli stesso definisce "decentrata" rispetto a coloro che si auto-definiscono come "critici postcoloniali". In modo provocatorio e sarcastico, egli dirotta una delle questioni principali al riguardo, che si pone anche Ella Shohat all'inizio del suo saggio: "Quando esattamente comincia il post-coloniale?", rispondendo in questo modo:

[311] *Ibid.*, p. 109.
[312] *Ibid.*, p. 110.
[313] *Ibid.*, p. 112.

« When Third World intellectuals have arrived in First World academe »[314]. L'obbiettivo dell'analisi di Dirlik è duplice: rivedere il termine "postcoloniale" e le varie posizioni intellettuali e culturali ad esso associate nel contesto delle attuali trasformazioni delle relazioni globali e riesaminare i concetti di "dominazione" e di "egemonia" alla luce di queste trasformazioni e delle nuove pratiche critiche che esse richiedono.

Secondo l'autore, la popolarità che questo termine ha acquisito negli ultimi anni è dovuta molto meno al rigore del concetto o alle nuove prospettive teoriche che ha saputo sviluppare, che all'accresciuta visibilità degli intellettuali del Terzo Mondo, i quali si sono inseriti come "battistrada" nelle accademie occidentali e soprattutto americane, a partire dagli anni '80. In questo modo, una serie di concetti originatisi nell'ambito delle filosofie continentali, come il post-strutturalismo, hanno acquisito lo status di una "nuova ortodossia", sia nella critica culturale che nei programmi accademici. Questi temi sono inoltre strettamente legati, secondo Dirlik, al contesto della nuova situazione globale creata dalle trasformazioni dell'economia capitalista, ossia dall'emergenza del capitalismo globale, della produzione flessibile e dislocata, dei movimenti e delle migrazioni ad essa collegate. Nonostante questa evidenza, la maggior parte di questi intellettuali, con alcune importanti eccezioni come Gayatri Spivak, si sono mostrati reticenti nell'analizzare le relazioni tra l'ideologia del postcolonialismo ed il suo contesto nel capitalismo contemporaneo. Considerare questa relazione è l'obbiettivo primario dell'analisi di Dirlik. Egli afferma infatti in modo molto chiaro che: « there is a parallel between the ascendancy in cultural criticism of the idea of postcoloniality and the emergent consciousness of global capitalism in the 1980s and, second, that the appeals of the critical themes in postcolonial criticism have much to do with their resonance with the conceptual needs presented by transformations in global relationships caused by changes within the capitalist world of economy »[315]. Questa relazione spiegherebbe perché un concetto che intende conseguire una radicale revisione nella nostra comprensione del mondo appaia al tempo stesso come ambiguamente complice della "consacrazione dell'egemonia" del tardo capitalismo.

Il primo elemento di ambiguità, analizzato da Dirlik, consiste nello "slittamento", avvenuto come abbiamo visto negli anni ottanta, dal termine "terzo mondo" a quello di "postcoloniale", il quale appare, dunque, come un sostituto del precedente. Infatti, egli

[314] Arif Dirlik, « The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism », in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2 (Winter 1994), p. 329.
[315] *Ibid.*, p. 331.

afferma, esisteva già una coscienza “postcoloniale” in molti scrittori ed intellettuali del terzo mondo, ben prima che il concetto si affermasse. Mentre il termine “Terzo Mondo”, nonostante tutti i suoi limiti, permetteva l’identificazione di una *location* sociale che legava l’intellettuale al suo concreto luogo di origine, il termine “postcoloniale” non permette, evidentemente, una simile identificazione e la sua identità non risulta più di tipo strutturale, bensì *discorsivo*.

Uno degli assunti teorici fondamentali del postcolonialismo, lo abbiamo visto, consiste nel rifiuto di ogni forma di essenzialismo e di meta-narrativa unitaria, così come di ogni lettura unidirezionale della storia basata su categorie di fondazione. Questo ha implicato anche il rigetto del capitalismo e dei modi di produzione come categorie di base della storia, e pertanto l’allontanamento dall’ortodossia marxista. Quella che Dirlik, riprendendo Prakash, definisce « postfoundational history » – col suo rifiuto dei concetti di essenza e di struttura e la simultanea affermazione dell’eterogeneità – ha di conseguenza ripudiato qualsiasi forma di soggettività legata al Terzo Mondo, compresa la categoria stessa, spostando di fatto l’attenzione dall’*origine* nazionale alla *posizione* del soggetto eterogeneo e relazionale, la cui condizione di ibridità e di « in-betweenness » non gli permette di venire rinchiuso in categorie fisse e in opposizioni binarie. La situazione globale descritta dagli studi postcoloniali appare dunque, sotto questo aspetto, come una proiezione sull’intero mondo della soggettività postcoloniale e della sua epistemologia: la costruzione discorsiva del mondo è legata a doppio filo con la costruzione discorsiva del soggetto postcoloniale e questo, appare evidente, rischia di ricondurre questa linea critica alla stessa ontologia essenzialista che cerca di combattere, nonché ad una nuova modalità di meta-narrazione totalizzante.

Dirlik evidenzia abilmente i limiti della critica anti-essenzialista prodotta dagli studi postcoloniali, la quale – oltre ad utilizzare un linguaggio intellettuale del “Primo Mondo”, quello del post-strutturalismo, facendo proprie alcune sue pretese epistemologiche universaliste e ripudiando qualsiasi idea ed analisi della “struttura” e della “totalità” – ironicamente finisce per affermare a sua volta uno *storicismo* autoreferenziale ed universalista, una totalità che si ricostituisce proiettando a livello globale delle esperienze locali. Inoltre, un’esclusiva focalizzazione sull’eurocentrismo come problema culturale o ideologico, tralasciando le relazioni di potere che lo dinamizzano, non riuscirebbe a spiegare in modo convincente come proprio *questa* forma particolare di etnocentrismo sia stata capace di definire l’odierna storia globale e se stessa come un’aspirazione universale. Secondo Dirlik,

inoltre, la critica postcoloniale porta con sé un rischio di eccessivo *culturalismo* che, offuscando le relazioni materiali e di potere, fornirebbe un alibi alla disuguaglianza, allo sfruttamento ed all'oppressione nelle loro forme contemporanee all'interno delle relazioni capitaliste. In questo senso, la critica postcoloniale rischia di essere un prodotto di quella stessa mistificazione ideologica delle relazioni tra potere e cultura, che è propria dell'ideologia del tardo-capitalismo.

La stessa insistenza, ereditata dal postmodernismo, sulla frammentazione delle meta-narrative e sulla fluidità dei confini culturali, nazionali, etnici, di genere e di classe, appare senz'altro benigna all'interno della critica accademica, come promessa di un genuino *cosmopolitismo*, democratico e multiculturale, ma rischia, al di fuori delle accademie, di trascurare il peso dei conflitti etnici, dei rinascenti fondamentalismi, delle perduranti ineguaglianze di classe e di genere ecc., che sono protagoniste dell'era della globalizzazione dei mercati. In conseguenza di ciò, spesso quest'orientamento teorico non si dimostra in grado di formulare delle concrete strategie oppositive, rese impotenti proprio dalla feticizzazione della differenza, della frammentazione, della contaminazione e simili. A questo proposito, l'ammonimento di Dirlik deve essere preso in considerazione:

> The confounding of ideological metanarratives with actualities of power renders the predicament more serious. To mistake fragmentation in one realm with fragmentation in the other ignores the possibility that ideological fragmentation may represent not the dissolution of power but its further concentration. It is necessary to account for this possibility, *to retain a sense of structure and totality* in the confrontation of fragmentation and locality, the alternative to which may be complicity in the consolidation of hegemony in the very process of questionning it.[316]

Dirlik termina la sua analisi in modo perentorio, ma significativo. La concettualizzazione dei maggiori teorici postcoloniali elude le relazioni di potere del sistema capitalistico globale, al tempo stesso consolidandolo e sovvertendo ogni possibilità di resistenza. Se la teoria postcoloniale ha criticato in modo valido le forme di egemonia ideologica del passato, essa avrebbe quindi ben poco da dire sulle sue configurazioni contemporanee. Il simultaneo rifiuto di una *struttura* e l'affermazione del *locale* nell'analisi dell'oppressione e dello sfruttamento, hanno mistificato i modi in cui le strutture totalizzanti persistono nell'apparente disintegrazione e fluidità:

[316] *Ibid.*, p. 347-348.

> While capital in its motions continue to structure the world, refusing its foundational status renders impossible the cognitive mapping that must be the point of departure for any practice of resistance and leaves such mapping as there is in the domain of those who manage the capitalist world economy. [...] I would suggest [...] that *postcoloniality is the condition of the intelligentsia of global capitalism*. [...] The question is [...] whether, in recognition of its own class-position in global capitalism, it can generate a throughgoing criticism of its own ideology and formulate practices of resistance against the system of which it is a product.[317]

L'analisi di Dirlik è stata ripresa anche da Toni Negri e Michael Hardt in *Impero: il nuovo ordine della globalizzazione* (2001), dove i due intellettuali post-operaisti riconoscono pienamente il valore del discorso sulla politica della differenza e sulle ibridazioni elaborato dalla critica postcoloniale, salvo poi ridurlo in modo semplicistico ad un mero "sintomo del passaggio" ad un nuovo ordine economico globale, inserendolo in una narrativa unificante degli sviluppi del tardo capitalismo. « Per certi aspetti », affermano Negri e Hardt, « le teorie postmoderniste e postcolonialiste sono *effetti* assai importanti dell'espansione del mercato mondiale e della transizione ad una nuova forma di sovranità ».[318] Secondo loro, seguendo l'analisi di Dirlik, la maggior parte di questi teorici non sarebbero in grado di valutare pienamente le forme che il potere sta attualmente assumendo in questa fase di definitivo superamento del paradigma della sovranità moderna. Gli intellettuali postcolonialisti sarebbero, quindi, ancora legati alla critica della "dialettica del colonialismo", sfuggendo ad un'analisi delle strutture e delle logiche contemporanee del potere che sono sostanzialmente immuni nei confronti delle armi delle politiche postmoderne dell'ibridità e della differenza, che rischiano di « identificarsi e di sostenere le funzioni e le pratiche del governo imperiale ».[319]

La critica di Negri e Hardt, per quanto colga un aspetto importante e da non sottovalutare, risulta nel complesso sostanzialmente riduttiva e non prende strategicamente in considerazione la complessità degli approcci teorici che, questo è senz'altro vero per critici come Spivak, Bhabha, Said o Appadurai, non rivolgono lo sguardo esclusivamente al passato coloniale, ma sono ben attenti a rintracciare e a combattere le relazioni di potere che si riproducono nelle metamorfosi contemporanee dell'imperialismo. Nonostante ciò, l'analisi di *Impero*, per lo meno per quanto riguarda l'ambito circoscritto da noi preso in considerazione, presenta alcuni spunti interessanti per il nostro discorso:

---

[317] *Ibid.*, p. 356.
[318] Antonio Negri, Michael Hardt, *Impero: Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 137.
[319] *Ibid.*, p. 140.

> L'ideologia del mercato mondiale è sempre stato il discorso più antifondamentalista e antiessenzialista che si possa immaginare. La circolazione, la mobilità, la diversità e le mescolanze sono le sue condizioni di possibilità. Il commercio chiama a raccolta le differenze e, più ce ne sono, meglio è! Le differenze (di merci, popolazioni, culture e così via) sembrano moltiplicarsi all'infinito nel mercato mondiale, che attacca violentemente i confini rigidi e travolge le divisioni binarie con il proliferare della molteplicità. […] Il marketing è una pratica basata sulle differenze: più differenze si danno, maggiore sarà il numero di strategie da sviluppare. […] Le multinazionali cercano di includere le differenze per massimizzarne la creatività, il libero gioco e la diversità nei posti di lavoro.[320]

Tutto questo è senz'altro vero, e già in precedenza abbiamo rilevato la natura ambigua della produzione intellettuale antagonista in seno all'Occidente ed i suoi legami – in parte di complicità, in parte di opposizione – con l'attribuzione del valore simbolico, legata a doppio filo alla mercificazione dell'alterità. Appiattire la critica postcoloniale sulla logica produttiva delle multinazionali sarebbe comunque miope e soprattutto si limiterebbe ad aggirare il problema, che resta pertanto aperto come terreno di battaglia nella produzione culturale contemporanea, la quale dovrà mostrarsi capace di abitare i paradossi, gli equivoci e le ambiguità che essa stessa riproduce col suo essere parte del tessuto vivo delle società interculturali.

Una completa ed approfondita analisi critica dell'intero campo del postcoloniale è stata condotta da Graham Huggan in *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* (2001)[321], volume in cui l'autore esamina da molteplici punti di vista alcuni dei processi attraverso i quali viene attribuito *valore* ai lavori prodotti dai critici postcoloniali all'interno del loro campo culturale. Utilizzando vari metodi di analisi, Huggan mette in discussione sia il "discorso esotico" che attraversa gli studi postcoloniali, sia i mezzi attraverso i quali i prodotti culturali etichettati come "postcoloniali" vengono mercificati, commercializzati ed addomesticati per il consumo occidentale. L'analisi nasce pertanto dall'esigenza di comprendere in modo critico ed approfondito – allontanandosi dalla celebrazione incondizionata e dal dogmatismo, tanto quanto dalla critica riduttiva – il processo di produzione, di disseminazione e di consumo che ha circondato e permesso il repentino sviluppo ed il successo della critica postcoloniale nelle accademie occidentali.

Col concetto di *postcolonial exotic*, Huggan si riferisce alla mercificazione della diversità culturale che caratterizza l'"industria dell'alterità" (*alterity industry*) in seno

[320] *Ibid.*, p. 147-148-149.
[321] Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, New York, Routledge, 2001.

all'espansione globale del capitalismo. Lo sviluppo, negli ultimi anni, del campo degli studi postcoloniali è senz'altro ambiguamente, e talvolta paradossalmente, legato alle forme postmoderne di mercificazione. L'intento dell'autore è dunque di esaminare alcune dimensioni sociologiche degli studi postcoloniali, dalle condizioni materiali di produzione e di consumo dei testi, all'influenza delle case editrici e delle istituzioni accademiche nella selezione, distribuzione e valutazione di questi lavori, al funzionamento di un vero e proprio "star system" che coinvolge scrittori e critici (da Salman Rushdie a Chinua Achebe, da Homi Bhabha a Edward Said). Gli studi postcoloniali si presentano quindi, da questo punto di vista, come una "merce culturale" che entra ambiguamente in relazione (pur non identificandosi) con l'"industria dell'alterità", al tempo stesso servendosi di questa e resistendole. In altre parole, il libro di Huggan si presenta come uno studio dei vari livelli di complicità tra forme locali di discorso di opposizione ed il sistema globale del "tardo-capitalismo", al cui interno questi discorsi circolano e vengono prodotti e consumati.

In questo contesto, l'esotismo viene definito come un processo estetico che implica un meccanismo di *traduzione culturale*, per mezzo del quale l'alterità culturale viene tradotta e ricondotta alla sfera del "famigliare", rendendola comprensibile a, e quindi consumabile da, un pubblico occidentale. Questo processo di appropriazione dell'alterità, nelle sue varie forme, è stato al centro dell'analisi condotta dagli studi postcoloniali, fin da quello che viene considerato, in modo parzialmente improprio, il loro "testo fondatore": *Orientalismo* di Edward Said. Ma se, come affermava lo stesso Said, la letteratura di viaggio ed il sapere occidentale hanno "prodotto" il resto del mondo ad uso di un pubblico occidentale, si può forse dire lo stesso, più recentemente, per gli studi postcoloniali? La questione risulta particolarmente scottante e rischia, se abbandonata a risposte riduttive e sempliciste, di segnare l'irrevocabile condanna di gran parte della migliore produzione teorica degli ultimi vent'anni, per lo meno in questo settore. Ma l'analisi di Huggan non si presta a nessun riduzionismo semplicistico né ad un semplice attacco, anch'esso molto in voga negli ultimi anni, ad una sfera intellettuale che risulta oltremodo complessa, articolata, conflittuale e per giunta estremamente produttiva, a condizione che essa non venga ridotta ad un paradigma unitario.

Si può comunque sostenere che gli studi postcoloniali abbiano ambiguamente capitalizzato la loro proclamata marginalità, cercando di trasformarla in una merce intellettuale di valore. Allo stesso tempo, numerosi scrittori e critici postcoloniali hanno

accumulato forme di capitale culturale che hanno loro permesso di diventare figure riconosciute – talvolta vere e proprie celebrità – nonostante la loro posizione ed il loro atteggiamento di aperta opposizione al sistema. Per questo l'esotismo postcoloniale risulta, secondo le parole di Huggan, « […] a pathology of cultural representation under late capitalism – a result of the spiralling commodification of cultural difference, and of responses to it, that is characteristic of the (post)modern, market-driven societies in which many of us currently live »[322].

La componente esotica implicita in alcune narrazioni postcoloniali, come afferma l'autore nel capitolo introduttivo intitolato « Writing at the Margins »[323], tende spesso a camuffare proprio le relazioni di potere, permettendo alla cultura dominante di attribuire valore alla marginalità da un punto di vista meramente *estetico*, privandola così delle sue implicazioni sovversive sul piano *politico*. Quell'"estetica della diversità", in cui Victor Segalen coglieva gli aspetti destabilizzanti nei confronti della modernità eurocentrica, rischia di venire manipolata allo scopo di canalizzare la differenza verso aree in cui può essere agevolmente controllata ed impacchettata. Come abbiamo accennato sopra, si tratta di un processo di *traduzione culturale* in cui l'altro marginalizzato può essere appreso e descritto in termini famigliari, in una sorta di vera e propria *traslatio imperii*. A questo proposito, Gayatri Spivak afferma ironicamente che lo scrittore postcoloniale, il quale si autorappresenta come "migrante globale", viene riposizionato dall'osservatore-lettore occidentale come "informante nativo" della sua cultura "originaria". E' anche vero che i termini in cui viene spesso condotto il dibattito postcoloniale – vedi "resistenza", "autenticità", "marginalità" – circolano come oggetti reificati in valuta di scambio simbolico nel sistema di produzione del sapere del tardo capitalismo. Huggan sostiene, però, che i migliori scrittori e critici postcoloniali « are both aware of and resistant to their interpellation as marginal spokespersons, institutionalised cultural commentators and representative (iconic) figures. What is more, they make their *readers* aware of the constructedness of such cultural categories; their texts are metacommentaries on the politics of translation, on the power relations that inform cross-cultural perception and representation »[324]. Nel postcoloniale, sempre secondo Huggan, la dimensione esotica viene pertanto incorporata in una scrittura che sfida, cercando di sovvertirli, i codici culturali dominanti della metropoli, occupando un sito *conflittuale* tra

[322] *Ibid.*, p. 33.
[323] *Ibid.*, pp. 1-33.
[324] *Ibid.*, p. 26.

pratiche discorsive di opposizione e l'apparato globale di assimilazione, costituito dai codici commerciali ed istituzionali dominanti. In modo più specifico, esso segna l'intersezione tra regimi di valore conflittuali: un primo regime, che l'autore definisce "*postcolonialism*", che posiziona sé stesso come anti-coloniale e che lavora alla dissoluzione delle epistemologie imperiali e delle strutture istituzionali di potere; un altro regime, definito "*postcoloniality*", che è più strettamente legato al mercato globale e che tende a capitalizzare sia l'estesa circolazione di idee riguardanti la diversità culturale, sia il traffico globale di manufatti e merci contrassegnati da un carattere di "alterità culturale". Mentre il lavoro della critica postcoloniale, insomma, cerca di produrre forme di resistenza anti-imperialista, la "resistenza" stessa emerge, nella società dello spettacolo postcoloniale, come veicolo mercificato di potere simbolico.

Concludiamo questo percorso sul dibattito attorno al concetto di "postcoloniale" con un saggio di Stuart Hall, senz'altro uno dei teorici più significativi, dotato di uno sguardo lucido e disincantato, che si sono mossi nell'ambito dei *cultural* e dei *postcolonial studies* negli ultimi anni. Il suo saggio *When Was the Post-Colonial? Thinking at the Limit* (1996), riprende gran parte del dibattito fin qui analizzato:

> The main purpose of this paper is to explore the interrogation marks which have begun to cluster thick and fast around the question of "the post-colonial" and the notion of post-colonial times. If post-colonial time is the time *after* colonialism, and colonialism is defined in terms of the binary division between the colonisers and the colonised, why is post-colonial time *also* a time of "difference"? What sort of "difference" is this and what are its implications for the forms of politics and for subject formation in this late-modern moment?[325]

Il saggio di Hall si presenta, dunque, come una risposta alle critiche mosse da Shohat, McClintock e Dirlik, che abbiamo esposto in precedenza, tutte legate ad una sorta di ambiguità costitutiva del termine, oscillante tra un senso cronologico ed un senso epistemologico. Il valore della critica postcoloniale, secondo Hall, consisterebbe proprio nella capacità di pensare assieme questi due elementi non sovrapponibili, il "cronologico" e l'"epistemologico", sfruttando così teoricamente la loro reciproca diffrazione per sfuggire alle maglie del rapporto univoco e totalizzante tra "sapere" e "potere", operato dall'*episteme* coloniale. Hall ritiene, comunque, che certi elementi della critica mossa al postcolonialismo da questi intellettuali siano sostanziali e debbano essere presi attentamente in considerazione.

[325] S. Hall, « When was the Post-Colonial? Thinking at the Limit », cit., p. 242.

Senz'altro, almeno in parte, queste argomentazioni sono percorse da una certa nostalgia e dalla volontà di un ritorno a posizioni politiche più marcate, « […] a clear-cut politics of binary oppositions », dove sia possibile tracciare una linea di divisione tra la parte "giusta" e quella "sbagliata". Ma, prosegue Hall, « […] these "lines" may have been simple once (were they?), but they certainly are so no longer. […] But isn't the ubiquitous, the soul-searing, lesson of our times the fact that political binaries do not […] either stabilise the field of political antagonism in any permanent way or render it transparently intelligible? "Frontier effects" are not "given", but constructed »[326]. Per non correre il rischio di produrre un concetto statico ed universalistico, il concetto di postcoloniale può essere utilizzato in un'accezione *descrittiva*, per rendere conto delle complessità e delle differenze che caratterizzano l'attuale processo di transizione dall'età degli Imperi al momento post-indipendenze e post-decolonizzazione. Tenendo conto delle necessarie distinzioni tra contesti storici estremamente differenti, il termine potrà così essere correttamente utilizzato anche nella sua accezione più propriamente *universalizzante*, per indicare cioè un generale processo di decolonizzazione che ha segnato sia le società colonizzate che le società colonizzatrici (ovviamente in modo differente). Il valore di questo concetto consiste soprattutto, perciò, nel dirigere la nostra attenzione ai molti modi in cui la colonizzazione non fu solamente un fenomeno esterno alle società metropolitane, bensì *costitutivo* di esse sia a livello materiale che culturale ed ideologico. A questo proposito, Hall riprende efficacemente il concetto derridiano di *différance*, facendone un elemento chiave della transizione epistemologica marcata dagli sviluppi della teoria postcoloniale:

> The differences, of course, between colonising and colonised cultures remain profound. But they have never operated in a purely binary way and they certainly do so no longer. Indeed, the shift from circumstances in which anti-colonial struggles seemed to assume a binary form of representation to the present when they can no longer be represented within a binary structure, I would describe as a move from one conception of difference to another, from difference to *différance*, and this shift is precisely what the serialised or staggered transition to the "post-colonial" is marking. But it is not only not marking it in a "then" and "now" way. It is obliging us to re-read the very binary form in which the colonial encounter has for so long itself been represented. It obliges us to re-read the binaries as forms of transculturation, of cultural translation, destined to trouble the here/there cultural binaries for ever.[327]

[326] *Ibid.*, p. 244.
[327] *Ibid.*, p. 247.

Il “postcoloniale”, dunque, rilegge la colonizzazione come parte di un processo transnazionale, transculturale e globale, producendo una riscrittura decentrata e diasporica delle cosiddette “grandi narrative” incentrate sulla nazione. Quello che ci interessa sottolineare qui è che il “postcoloniale” non si da come una categoria storica semplificatrice, che suddivide una Storia presunta lineare in epoche e stadi successivi bensì, al contrario, come una categoria che cerca di rendere più complesse le distinzioni binarie su cui si reggeva un sistema di dominazione e di sfruttamento, ma che non hanno mai avuto un reale corrispettivo, privilegiando la differenza, l’eterogeneità, l’ambivalenza e la molteplicità dei processi storici, discorsivi e materiali. Questo non significa però, sottolinea Hall, perdere di vista il potere strutturante delle “sovra-determinazioni del capitalismo”, ignorare la sua tendenza a controllare e ad immunizzare la differenza. La ri-narrativizzazione proposta dagli studi postcoloniali sposta la storia della modernità capitalista verso le disperse “periferie” globali, passando così dalla narrazione di una transizione lineare dal feudalesimo al capitalismo, alla formazione complessa e globale di un mercato mondiale: « In this way, the “post-colonial” marks a critical interruption into that whole grand historiographical narrative which […] gave this global dimension a subordinate presence in a story which could essentially be told from within its European parameters »[328]. Facendo ciò, essa tende a privilegiare proprio quei concetti e quelle questioni legate all’ibridità, al sincretismo, all’indecidibilità culturale, alla complessità delle identificazioni diasporiche, rimossi tanto dalle forme di rappresentazione coloniali, quanto dai critici contemporanei che diffidano di forme di narrazione non-binarie e non-dialettiche, o che tendono ad idealizzare un passato presuntamente unificato e non-corrotto che serva come base all’azione politica nel presente. La stessa costruzione di un soggetto autonomo ed indifferenziato, identico a se stesso, che è alla base della narrazione dominante dell’umanesimo occidentale, si rivela così fondata discorsivamente sulla costruzione di un’alterità e di un’esternalità assolute, sullo stereotipo e sul discorso della *civilizzazione*, la cui continua necessità di ripetizione e di ri-negoziazione, come vedremo, sottolinea le faglie e le aporie dai cui interstizi si generano molteplici possibilità di opposizione e di alternativa. Come afferma Stuart Hall, è proprio nel disvelamento di questi meccanismi discorsivi, delle loro ambiguità ed ambivalenze, che prende forma la caratteristica distintiva del postcoloniale:

[328] *Ibid.*, p. 250.

> No site, either "there" or "here", in its fantasied autonomy and in-difference, could develop without taking into account its significant and/or abjected others. The very notion of an autonomous, self-produced and self-identical cultural identity, like that of a self-sufficient economy or absolutely sovereign polity, had in fact to be discursively constructed in and through "the Other", through a system of similarities and differences, through the play of *différance* and the tendency of these fixed signifiers to float, to go "on the slide". The Other ceased to be a term fixed in place and time external to the system of identification and became, instead, a symbollically marked "constitutive outside", a positionality of differential marking within a discoursive chain. […] This process was organized by those shifting mechanisms of "otherness", alterity and exclusion and the tropes of fetishism and pathologisation, which were required if "difference" was ever to be fixed and consolidated within a "unified" discourse of *civilization*. They were constitutive in the symbolic production of a constitutive outside, which however has always refused to be fixed in place and which was, and even more today is, always slipping back across the porous or invisibile borders to disturb and subvert from the inside. […] This was the distinctive form of dissemination-and-condensation which colonization set in play. In its privileging this missing or downgraded dimension in the official narrative of "colonisation" that the discourse of "post-colonial" is conceptually distinctive.[329]

Stuart Hall riprende, dunque, il concetto derridiano di *différance*, facendo però attenzione a non declinarlo in un'accezione eccessivamente orientata al "gioco" infinito dei significanti e dei supplementi, di cui abbiamo sottolineato i rischi nel senso di una celebrazione della non-finitudine, lettura che non sarebbe in grado di rendere conto della posizionalità politica, singolare ed unica, anche se non definitiva, rischiando di rappresentare le identità come assolutamente sganciate ed alla deriva. Alcuni limiti di un tale approccio, anche in relazione all'analisi del testo letterario, sono stati evidenziati da Giovanni Bottiroli, in un ottimo saggio dal titolo *"C'è sempre un fuori-testo". Linguaggio e ontologia* (2004), dove egli riapre in termini problematici la questione dell'individualità e dell'unicità del *textum*, letterario e non solo:

> L'errore di Derrida consiste nell'aver subordinato la complessità interna dell'opera d'arte, la sua flessibile determinatezza, all'indeterminatezza delle connessioni possibili, a catene sempre aperte secondo la logica del supplemento. […] Io ritengo invece che un testo […] trovi la sua identità nel *polemos* delle relazioni da cui è costituito, e che lo distingue da altri testi. […] Al connessionismo illimitato di Derrida va dunque opposto un principio di determinatezza, in virtù del quale ogni testo afferma la propria unicità.[330]

---

[329] *Ibid.*, pp. 252-253.
[330] Giovanni Bottiroli, « "C'è sempre un fuori-testo". Linguaggio e ontologia », in *Testo*, n. XXV, gennaio-giugno 2004, p. 27.

Così, mentre un certo tipo di postmodernismo (che ha eccessivamente marcato solo alcuni aspetti del percorso filosofico di Derrida) tende a mettere in rilievo il rimando infinito, o le "infinite semiosi" del significato, per Hall è fondamentale ricordare che il significato si genera nel momento in cui si ferma, in cui mette un "punto", il quale non è mai definitivo e fissato per sempre, ma arbitrario e contingente.[331] Per questo i "punti", le posizioni, le frontiere restano indispensabili per generare un senso, una differenza ed una qualsivoglia politica dell'identità:

> E' possibile che vi sia azione o identità nel mondo senza una chiusura arbitraria: qualcosa che si potrebbe definire la necessità di significato alla fine della frase? Potenzialmente, il discorso è infinito: le semiosi infinite del significato. Ma per dire una cosa specifica, bisogna a un certo punto smettere di parlare. Naturalmente ogni punto a fine frase è solo provvisorio […]. Non è per sempre, né è vero sul piano universale. Non è fondato su garanzie infinite. Ma questo è proprio ciò che intendo: questo è ciò che sono … Punto. OK.[332]

Risulta necessaria, insomma, una *politica dell'articolazione*[333] (concetto sul quale ritorneremo), ossia un mezzo per legare o mettere insieme gli individui e formare nuove alleanze, senza che questo comporti necessariamente un'enfasi eccessiva sull'unità e sulla soppressione delle differenze e delle minoranze, sull'esclusione dell'altro: « Ogni identità è collocata, posizionata, in una cultura, una lingua, una storia […]. Si insiste sulla specificità, sulla congiuntura. Ma non c'è necessariamente un'impermeabilità alle altre identità. Non si è legati a opposizioni fisse, permanenti, inalterabili. Non è definita interamente attraverso l'esclusione »[334].

---

[331] Cfr. Anche E. Said, « The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions », in *Critical Inquiry*, The University of Chicago Press, Vol. 4, No. 4, (Summer 1978), pp. 673-714; Said conclude il suo percorso sul rapporto tra critica e testualità in rapporto a Foucault e Derrida, in questi termini: « For if texts are, as indeed in many but not all cases they are, a form of impressive human activity, they must be correlated with (not reduced to) other forms of impressive, perhaps even repressive and displacing, forms of human activity. Criticism cannot assume that its province is merely the text, nor even the great literary text. It must see itself, as well as other discourse, inhabiting a much contested cultural space in which what has counted in the continuity and transmission of knowledge has been the signifier as an event that has left lasting traces upon the human subject. Once we take that view, then literature as an isolated paddock in the broad cultural field disappears, and with it too the harmless rhetoric of self-delighting humanism. Instead we will be able, I think, to read and write with a sense of the greater stake in historical and political effectiveness that literary, as well as all other, texts have had », *ibid.*, pp. 713-714.

[332] Stuart Hall, « Minimal Selves », in *Identity: The Real Me*, ICA Documents 6, p. 45; trad. it. in James Procter, *Stuart Hall e gli studi culturali*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007, p. 131.

[333] Sul concetto di *articolazione*, cfr. il volume di David Morley and Kuan-Hsing Chen (eds), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, London & New York, Routledge, 1996 ed in paricolare Lawrence Grossberg (edited by), « On postmodernism and articulation. An Interview with Stuart Hall », *ibid.*, pp. 131-150. Cfr. anche Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*, London, Verso, 1985.

[334] *Ibid.*, p. 46.

La tensione e lo slittamento tra i due paradigmi del post-coloniale, il "cronologico" e l'"epistemologico", la sua "doppia iscrizione", per usare l'espressione di Derrida, non risulta perciò secondo Hall disabilitante, come ritengono invece Shohat, McClintock e Dirlik, bensì *produttiva*, non eliminando la conflittualità né il rapporto tra "sapere" e "potere", ma contribuendo a riposizionare e riconfigurare quelle stesse relazioni di potere, ripensandole lungo il loro "limite" o "margine" con una « al tempo stesso fedele e violenta circolazione tra interno ed esterno »[335].

L'obbiettivo perseguito dalla critica postcoloniale negli ultimi trent'anni risulta, insomma, quello di una radicale decolonizzazione del pensiero europeo e delle forme narrative della sua storia, alla luce della riconsiderazione del ruolo dell'avventura storica del colonialismo e delle forme di conoscenza e di "violenza epistemica" che lo hanno accompagnato e prodotto. L'analisi del colonialismo, insomma, trasforma la stessa prospettiva della storia e della cultura europea per interrogare le strutture ed i presupposti fondamentali del sapere occidentale. A questo proposito, come vedremo in parte nei prossimi capitoli, risulta fondamentale il lavoro teorico realizzato da intellettuali quali Edward Said, James Clifford, Homi Bhabha, Arjun Appadurai, Stuart Hall, Paul Gilroy, Gayatri Spivak e Dipesh Chakrabarty, i quali, seguendo percorsi critici anche molto differenti ed in contrasto tra di loro, hanno rimesso radicalmente in questione le strutture epistemologiche della razionalità etnocentrica ed universalista e del cosiddetto "discorso coloniale", i meccanismi discorsivi di costruzione dell'alterità, e quindi dell'identità, operati dall'Occidente in piena consonanza con il suo progetto di conquista, di dominio e di sfruttamento del resto del pianeta e con la messa a tacere di qualsiasi forma di conoscenza e di espressione di quelli che Frantz Fanon ha definito i "dannati della terra":

> Cette Europe qui jamais ne cessa de parler de l'homme, jamais de proclamer qu'elle n'était inquiète que de l'homme, nous savons aujourd'hui de quelles souffrances l'humanité a payé chacune des victoires de son esprit.
>
> Allons, camarades, le jeu européen est définitivement terminé, il faut trouver autre chose. […] Il s'agit pour le tiers monde de recommencer une histoire de l'homme.[336]

[335] Cfr. J. Derrida, *Posizioni. Scene, atti, figure della disseminazione* (1972), a cura di Giuseppe Sertoli, Verona, ombre corte, 1999.
[336] F. Fanon, *Les damnés de la terre*, cit., pp. 230 e 232.

Capitolo VI

« Ai margini della storia »: subalternità, rappresentazione e fallimento cognitivo

> El punto en donde la novela concilia sus funciones estéticas y sociales se encuentra en el descubrimiento del invisible, de lo no dicho, de lo olvidado, de lo marginado, de lo perseguido.
>
> Carlos Fuentes, *Geografia de la novela*

> Per me, affinché possa essere utile, la definizione ragionevole e rarefatta della parola "subalterno/a/i/e" è: essere rimosso/a/i/e da ogni linea di mobilità sociale. La subalternità è una posizione senza identità. […] La subalternità è il luogo in cui le linee sociali di mobilità, che sono altrove, non permettono la formazione di una base riconoscibile di azione. […] L'idea di subalternità si è embricata con l'idea di non riconoscimento dell'*agency*.
>
> Gayatri C. Spivak, *Perché il pianeta? Un'autobiografia intellettuale*

> Niemand
> zeugt für den
> Zeugen
>
> Nessuno
> testimonia per il
> testimone
>
> Paul Celan, *Aschenglorie*

La lettura del romanzo di Coetzee, nel primo capitolo, ed il successivo percorso tra post-strutturalismo e transizione postcoloniale, sono serviti anche per introdurre una delle problematiche maggiori che vogliamo affrontare in questo lavoro, appoggiandoci anche alla riflessione di Gayatri Spivak: il rapporto tra la figura del "subalterno", la testimonianza, la "presa di parola" e le questioni legate alla rappresentazione. Il momento critico della rappresentazione del "subalterno" – ossia, come vedremo tra poco, del soggetto "privo di parola", che risulta essere, secondo le già citate parole di Spivak, « il limite assoluto dello

spazio in cui la storia è narrativamente trasformata in logica »[337] – la visione del soggetto e dell'autorità che sottendono e convalidano questa rappresentazione e la sua scrittura, così come le questioni epistemologiche legate all'opacità ed all'intraducibilità dell'Altro, al suo silenzio ed alla sua presa di parola, saranno alcuni dei nodi e degli interrogativi fondamentali su cui cercheremo di articolare il nostro discorso e la nostra analisi critica.

Prima di affrontare in modo più esteso questi argomenti, dobbiamo chiarire alcuni concetti, partendo proprio da quello di "subalterno" e dalla sua genealogia. Ci serviremo, quindi, di alcuni saggi pubblicati di recente che possono aiutarci a ricostruire questa genealogia e le sue implicazioni filosofiche nonché a mettere a fuoco, impresa non semplice a causa delle sue strategie argomentative, alcuni concetti fondamentali di Spivak, seguendo in particolare le tracce della sua recente ricezione italiana[338]. Successivamente, torneremo ad occuparci del rapporto tra storia e letteratura, vedendo come Spivak legga alcuni racconti della scrittrice bengalese Mahasweta Devi e come quest'ultima rappresenti la "subalterna", il suo silenzio e la sua *agency*.

Tra gli assunti teorici di Spivak, quello che ha generato senz'altro più scalpore e numerose critiche sdegnate, fu l'affermazione, che lei stessa definirà poi « sconsiderata », con cui la critica indiana concludeva, "nei toni di un accorato lamento" – dopo aver commentato il suicidio della giovane attivista indiana Bhuvenesvari Bhaduri nel 1926 come re-iscrizione interventista del testo sociale del *sati* – il suo famoso saggio del 1988, *Can the Subaltern Speak?*: « The subaltern as female cannot be heard or read. […] The subaltern cannot speak »[339]. Per comprendere il significato di questa "scandalosa" affermazione, dobbiamo porci innanzitutto due domande: che cosa significa "subalterno"? e che cosa significa

---

[337] G.C. Spivak, « Subaltern Studies: decostruire la storiografia », in R. Guha, G.C. Spivak, *Subaltern Studies*, cit., p. 120.

[338] Joseph A. Buttigieg, « Sulla categoria gramsciana di "subalterno" », in *Gramsci da un secolo all'altro*, International Gramsci Society, a cura di Giorgio Baratta e Guido Liguori, Roma, Editori Riuniti, 1999, pp. 27-38; Dipesh Chakrabarty, *Provincializzare l'Europa*, cit.; Vinayak Chaturvedi, (edited and introduced by), *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*, London - New York, Verso, 2000; Robert J.C Young, *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Oxford – Malden, Blackwell, 2001; Giovanni Leghissa, « Orientarsi nelle retoriche del multiculturalismo », in Giovanni Leghissa e Davide Zoletto, (a cura di), *Aut-aut*, n. 312 (novembre-dicembre 2002), *Gli equivoci del multiculturalismo*, pp. 19-45; Sandro Mezzadra, « Presentazione » a R. Guha e G. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo* (1988), Verona, Ombre Corte, 2002; Vita Fortunati, « Introduzione » a Gayatri Chakravorty Spivak, *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi, 2003; Patrizia Calefato, « Introduzione all'edizione italiana » di G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit.; Emanuela Fornari, « Subalternità e dissidio. Note filosofiche sul "postcoloniale" », in *Studi Culturali*, Bologna, Il Mulino, n. 2 (dicembre 2005), pp. 329-340; Ambra Pirri, « Presentazione » a Mahasweta Devi e G. Spivak, *La Trilogia del Seno* (1997), Napoli, Filema, 2005, pp. VII-XXIX; Davide Zoletto, « Spivak. Imparare dal basso », in *Aut-aut*, n. 329 (gennaio-marzo 2006), pp. 47-65.

[339] G. Spivak, « Can the Subaltern Speak? », in C. Nelson, L. Grossberg, (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, p. 308.

“parlare”?

Il termine “subalterno” viene utilizzato da Antonio Gramsci nei *Quaderni del carcere*, ed in particolare in uno dei cosiddetti “quaderni speciali”, il n. 25 del 1934, significativamente intitolato « Ai margini della storia (Storia dei gruppi sociali subalterni) »[340]. La sua attuale fortuna nell’ambito dei *postcolonial studies* è dovuta ad un gruppo di storici indiani i quali, sotto la guida di Ranajit Guha, hanno dato vita nei primi anni ottanta al *South Asian Subaltern Studies Group* che, in un arco di vent’anni, ha prodotto più di dieci volumi che raccolgono studi storici sulle classi sociali subalterne. L’approccio storiografico di questi studiosi – tra i quali dobbiamo citare almeno, oltre a Guha ed alla stessa Spivak, Gyan Prakash, Edward Said (che ha affiancato le attività del gruppo), Dipesh Chakrabarty e Partha Chatterje – ha avuto un margine di influenza molto ampio sulla storiografia extra-occidentale, in particolare in America latina, dove è stato creato, in seguito, il *Latin American Subaltern Studies Group*.

Prima di soffermarci su alcune problematiche che emergono da questo approccio storiografico postcoloniale, rivolgiamo brevemente l’attenzione, con l’aiuto di un saggio di Joseph Buttigieg, alla categoria gramsciana di “subalterno”[341]. Lo studioso di Gramsci ci fa giustamente notare che l’iniziale lettura di quest’autore, da parte del gruppo dei *Subaltern Studies*, fu parziale ed incompleta, perché mediata da una raccolta antologica che conteneva solamente i paragrafi § 2 e § 5 del quaderno 25, intitolati rispettivamente « criteri metodologici » e « criteri metodici ». Guha era, pertanto, ignaro dell’esistenza di un quaderno specifico dedicato ai gruppi subalterni e credeva che le due note fossero originariamente collocate in una sezione dedicata alla storia italiana, diventando così, una volta estrapolate dal loro contesto, poco più di un programma per una ricerca storica alternativa. Per questo, sostiene Buttigieg, « non ci si accorge che per Gramsci l’analisi della storia dei gruppi sociali subalterni è legata in modo inestricabile all’articolazione di una strategia effettuale per un partito politico rivoluzionario – per tacere della tessitura fitta e complessa del pensiero gramsciano, all’interno del quale le riflessioni sulla subalternità sono intrecciate con le sue analisi dello Stato, della società civile e dell’egemonia »[342]. Una lettura parziale e non contestuale dunque, quella del gruppo di Guha, che ridurrebbe ad un programma storiografico

[340] Cfr. Giorgio Baratta, « Gramsci e i subalterni », in S. Adamo, *Culture planetarie*, cit., pp. 83-110; « La categoria dei “subalterni” è […] attraversata da una stratificazione e differenziazione di cui occorre tener conto per non cadere in astrazioni indeterminate », *ibid.*, p. 89.
[341] J. A. Buttigieg, « Sulla categoria gramsciana di “subalterno” », in *Gramsci da un secolo all’altro*, cit., pp. 27-38.
[342] *Ibid.*, p. 31.

metodologicamente alternativo quello che per Gramsci era ben di più: un progetto politico. Da ciò si comprende l'insistenza di Gramsci sulla disgregazione dei gruppi subalterni e sul ruolo del partito politico e degli intellettuali per superare tale frammentarietà, che rischia di tradursi altrimenti in debolezza ed inefficacia politica, e per diventare una forza politica effettiva, che eserciti un ruolo attivo in quel campo di tensioni egemoniche e contro-egemoniche che caratterizza la "società civile".

Per i nostri scopi è comunque più utile soffermarci sulla lettura del gruppo di storici indiani. Ecco il passaggio gramsciano che, interpretato dal gruppo dei *subaltern studies*, diventa un programma storiografico di un'indiscutibile potenza provocatoria nei confronti della storiografia ufficiale euro-occidentale e dell'approccio elitario del nazionalismo indiano, ma anche della tradizione britannica, che resta comunque un valido punto di riferimento, della cosiddetta *history from below*:

> La storia dei gruppi sociali subalterni è necessariamente *disgregata ed episodica*. E' indubbio che nell'attività storica di questi gruppi c'è la tendenza all'unificazione sia pure su piani provvisori, ma questa tendenza è continuamente spezzata dall'iniziativa dei gruppi dominanti […]. I gruppi subalterni subiscono sempre l'iniziativa dei gruppi dominanti, anche quando si ribellano e insorgono: solo la vittoria "permanente" spezza, e non immediatamente, la subordinazione. […] Ogni traccia di *iniziativa autonoma* da parte dei gruppi subalterni dovrebbe perciò essere di valore inestimabile per lo *storico integrale*; da ciò risulta che una tale storia non può essere trattata che per monografie e che ogni monografia domanda un cumulo molto grande di materiali spesso difficili da raccogliere.[343] (Gramsci 1934: 2283-2284; nostri i corsivi).

Nell'interpretazione di Guha, che emerge chiaramente sin dal testo programmatico del 1982, *A proposito di alcuni aspetti della storiografia dell'india coloniale*[344], è il contadino che assurge a paradigma della condizione subalterna, in una situazione in cui il dominio funziona senza curarsi di stabilire un'egemonia[345]. Vi è dunque un notevole spostamento, come ci fa notare anche Young[346], dall'utilizzo gramsciano del termine "subalterno", che indicava quei gruppi sociali intermedi, dominati e sfruttati, che non dispongono di una "coscienza di classe" e che svolgono un ruolo subordinato nei confronti delle classi dirigenti. Nel contesto indiano, sottolinea Young, l'equivalente del subalterno sarebbero piuttosto i

[343] Vittorio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1934, quaderno 25, III tomo, pp. 2283-2284; nostri i corsivi.
[344] R. Guha e G. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, cit., pp. 31-42.
[345] R. Guha, *Dominance without Hegemony. History and Power in Colonial India*, Harvard University Press, Cambridge (MA) – London, 1997.
[346] Robert J.C Young, *Postcolonialism: An Historical Introduction*, cit., p. 353.

Babus, l'élite indigena che parla inglese e che funziona da mediatrice per il potere coloniale, e non i contadini. Guha espande notevolmente quest'accezione, avvicinandosi maggiormente al concetto marxiano di *lumpenproletariat*, nel tentativo di ascrivere un'*agency* politica a coloro che, in precedenza, venivano descritti come le vittime passive delle strutture di dominazione coloniale, gli oppressi o i "dannati della terra". Attraverso il concetto di "subalterno", insomma, Guha cerca di recuperare le tracce di una soggettività storica e di una potenza di azione politica nella storia delle insurrezioni contadine in India durante la colonizzazione britannica.

L'identità del soggetto subalterno si definisce, come ci fa notare anche Sandro Mezzadra nella sua prefazione alla traduzione italiana di *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, come una somma di sottrazioni: « la sua identità », afferma Guha in un saggio fondamentale del 1983, « consisteva nella somma della sua subalternità. In altri termini egli imparava a riconoscersi non per via delle proprietà e degli attributi della sua propria esistenza sociale, ma per via di una diminuzione, se non di una negazione, di quelli dei suoi superiori »[347]. La definizione di "subalterno", che Guha riadatta da Gramsci, è quindi prevalentemente di tipo *sottrattivo*: appartengono ai gruppi sociali subalterni tutti coloro che non riescono ad articolare un'egemonia e che, per questo, sono sottomessi a meccanismi di coercizione e di consenso da parte delle classi sociali dominanti. « I gruppi e gli elementi sociali a cui questa categoria fa riferimento », sostiene lo storico indiano, « rappresentano la *differenza demografica tra la totalità della popolazione indiana e tutti quelli che sono stati descritti come élite* »[348]. Le operazioni politico-culturali delle classi dominanti tendono a nascondere, a sopprimere, a cancellare o ad emarginare la storia dei subalterni, pertanto « la subalternità non può essere capita se non come uno dei due poli che costituiscono un rapporto bipolare, nel quale l'altro polo è la dominazione ».

Quello che ci preme sottolineare maggiormente, in questo contesto, è l'aspetto di « guerriglia semiotica », il tentativo di sovvertire le strutture del dominio e della violenza epistemica, l'« anelito di *soggettivazione* »[349] che, secondo Guha e gli storici del gruppo, accompagna le insurrezioni contadine nel XVIII e XIX secolo in India e che rappresenta il loro specifico tentativo di uscire dalla condizione di subalternità. Proprio su questo aspetto,

---

[347] R. Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Oxford University Press, New Dehli, 1983; cit. da S. Mezzadra nella sua « Presentazione » a R. Guha e G. Spivak, *Subaltern Studies*, cit., p. 12.
[348] *Ibid.*, pp. 41-42.
[349] S. Mezzadra, *op. cit.*, p. 13.

come vedremo, si inscrive la critica decostruttiva di Spivak, la quale sostiene che, nonostante la notevole *estensione* del significato di "subalterno" operata da Guha, questa interpretazione si renda responsabile di un'ulteriore "forclusione", quella della subalterna "di genere".

Ecco come si esprime Guha all'inizio di uno dei suoi saggi più noti, *La prosa della contro-insurrezione* (una sorta di manifesto storiografico dei *Subaltern Studies*), dove egli fa riferimento alla ribellione dei Santhal del 1855 per dimostrare uno dei principi fondamentali degli studi subalterni, quello di « iscrivere la coscienza degli insorti tra i principali elementi della narrazione di una insurrezione »[350]:

> Tutte le volte in cui un contadino si è ribellato al dominio esercitato dal *Raj*, lo ha fatto violando esplicitamente e necessariamente una serie di *codici* che definivano la sua condizione reale in quanto membro della società coloniale, società che era per lo più semi-feudale e che stabiliva, tramite la struttura della proprietà e tramite il diritto, la subalternità stessa dei contadini. Quest'ultima, poi, era santificata dalla religione e resa più tollerabile – e persino desiderabile – dalla tradizione. Ribellarsi significava, quindi, distruggere gran parte di quell'*universo simbolico* che al contadino era familiare, di cui aveva imparato a leggere e manipolare i segni al fine di estrapolare, dal complicato mondo che lo circondava, un significato complessivo che gli permettesse di trovarvi una propria collocazione. […] Essi non si sarebbero messi così tanto alla prova lanciandosi in quell'impresa se quest'ultima non fosse stata per loro una deliberata, e persino disperata, via di uscita da condizioni di vita intollerabili: l'insurrezione, in altre parole, era *un'iniziativa motivata e consapevole* da parte delle masse rurali.[351]

L'intento di Guha è, comunque, tutt'altro che celebratorio. Si tratta infatti, come egli afferma in modo molto chiaro, di recuperare la storia di un *fallimento*, il « fallimento storico della nazione di creare se stessa »[352], nonché il fallimento dei tentativi, da parte dei contadini, di uscire dalla condizione di subalternità. Nel corso della *transizione* postcoloniale al capitalismo in seguito all'indipendenza, la nazione indiana non ha fatto altro che riprodurre le condizioni materiali e simboliche della subalternità in un contesto postcoloniale. Ritorneremo tra poco su questo punto sulla scorta della critica di Chakrabarty, il quale peraltro riconosce in questa affermazione « la tendenza a leggere la storia indiana nei termini di una mancanza, un'assenza o un'incompletezza che si traduce in una "inadeguatezza" »[353].

Il problema fondamentale in cui si imbatte un tentativo di recupero storiografico di questo tipo è senz'altro quello, che a noi interessa in particolar modo, del *vuoto* degli archivi,

---

[350] D. Chakrabarty, *Provincializzare l'Europa*, cit., p. 142.
[351] R. Guha e G. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, cit., pp. 43-44; nostri i corsivi.
[352] *Ibid.*, p. 39.
[353] D. Chakrabarty, *op. cit.*, p. 51.

ossia il fatto che questa presunta "soggettività subalterna" sia ricostruibile soltanto "in negativo", ossia leggendo *in controluce* quegli archivi storici imperiali che racchiudono solamente "la prosa della contro-insurrezione". Per fare ciò, Guha chiama in causa l'analisi strutturale del racconto di Roland Barthes, e soprattutto i suoi concetti di *funzione* e di *indizio*[354]. Ma rimaniamo, per ora, sul concetto di "subalterno", del quale è indispensabile soprattutto cogliere la natura *posizionale* e *topologica* [355], non essenzialista, dunque, né socio-antropologica. Facendo propria la posizione di Spivak, che analizzermo tra poco, Chakrabarty puntualizza che il subalterno « non è il contadino o il membro della tribù empirico, non nel senso che un programma storiografico populista potrebbe immaginare. La figura del subalterno è necessariamente mediata dai problemi della rappresentazione »[356]. Come ci fa notare Emanuela Fornari, il termine "subalterno", analogamente a quanto accade con quella che Rancière definisce "la parte dei senza parte" [357]:

> […] sembra non designare che un *posto*, una *posizione*: il contenuto della quale non potrà che essere dettato da qualche *differenza antropologica* ritenuta di volta in volta, e dunque in modo contingente, discriminante […]. Differenza antropologica (essere donna, migrante, nativo ecc.) che è la posta in gioco di una lotta politica e che, in questo senso, sta a indicare l'*irriducibilità dell'antagonismo*.[358]

Non possiamo soffermarci qui, purtroppo, sull'ottimo libro di Chakrabarty, *Provincializzare l'Europa* (2000), che meriterebbe una lettura ed un'analisi ben più approfondite. L'intento principale del "progetto" articolato in questi saggi, con una davvero apprezzabile chiarezza metodologica e concettuale, consiste in una rivisitazione critica del pensiero europeo che si mantenga lontana da qualsiasi etica del risentimento o della "vendetta postcoloniale" e che ne riconosca l'importanza ed i limiti, cercando di superare le articolazioni eurocentriche dello storicismo e mettendo in atto delle politiche di traduzione che tengano in considerazione, ed anzi producano, « quella relazione parzialmente opaca che definiamo "differenza" »[359]. Rispetto al progetto dei *Subaltern Studies*, di cui Chakrabarty ha fatto parte, l'intento non è quello di rappresentare le pratiche di vita delle classi subalterne bensì, muovendosi tra Marx ed Heiddeger, di « esplorare le potenzialità e i limiti di alcune

---

[354] Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits » (1966), in « Communications » 8, *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1981.
[355] E. Fornari, « Subalternità e dissidio. Note filosofiche sul "postcoloniale" », cit., pp. 329-340.
[356] D. Chakrabarty, *op. cit.*, p. 132.
[357] Jacques Rancière, *La Mésentente. Politique et Philosophie*, Paris, Galilée, 1995.
[358] E. Fornari, *op. cit.*, p. 332.
[359] D. Chakrabarty, *op. cit.*, p. 35.

categorie sociali e politiche europee per la concettualizzazione della modernità politica nel contesto di mondi della vita non europei »[360]. Secondo la prospettiva di Chakrabarty, il quale si muove dopo ed oltre la critica decostruttiva di Spivak, il pensiero europeo risulta *indispensabile* ma, al tempo stesso, *inadeguato* per riflettere sulla modernità politica extra-occidentale. Il suo tentativo teorico si presenta, dunque, come una sfida per rinnovare questo pensiero « dai margini e per i margini »[361].

Prenderemo in considerazione un unico saggio di questo volume, particolarmente significativo riguardo all'oggetto della nostra indagine, proprio perché affronta direttamente la questione della *soggettività* e della *agency* (termine che indica la capacità e la potenza di azione di un'agente all'interno di un gruppo sociale) del subalterno e della possibilità da parte dello storico di "recuperare" la sua *coscienza* nell'ambito di un discorso, quello della storiografia, che è necessariamente racchiuso entro dei codici determinati, che lo definiscono e ne garantiscono l'efficacia. Nel capitolo in questione, « Storia delle minoranze, passati subalterni »[362], l'intellettuale indiano propone un'efficace distinzione tra le cosiddette "storie delle minoranze" – che già da tempo hanno tradotto all'interno della storiografia, senza tuttavia rimetterne in discussione gli assunti metodologici, l'impulso democratico di inclusione nella *storia* nazionale delle *storie* dei gruppi che ne erano stati esclusi fino a quel momento: ex schiavi, operai, donne, reclusi, folli, gruppi etnici o indigeni, gay e lesbiche, vecchi e bambini ecc. – ed i "passati subalterni". « Le storie delle minoranze » sostiene Chakrabarty « […] esprimono in parte le lotte per l'inclusione e per la rappresentanza che caratterizzano le democrazie liberali e rappresentative »[363]. Come è noto, questo impulso ha prodotto notevoli cambiamenti nella storiografia del secondo novecento, dalla storia sociale a quella culturale, all'attenzione per i processi di "longue durée" ecc., facendo emergere narrazioni molteplici, registri narrativi diversificati e stimolando una riflessione sulla natura "tropologica" della narrazione storiografica. Questa tendenza, però, non ha messo in crisi fino in fondo i presupposti epistemologici che rendono possibile la pratica storiografica stessa, cioè l'investimento di un certo tipo di razionalità e una particolare concezione di ciò che conta come "reale", permettendo una serie di esclusioni che salvaguardino il *principio di verificabilità* del fatto storico. Senza questo principio, messo in discussione spesso in modo

[360] *Ibid.*, p. 38.
[361] *Ibid.*, p. 34.
[362] *Ibid.*, pp. 135-155.
[363] *Ibid.*, p. 135.

superficiale ed affrettato da un certo postmodernismo, verrebbe meno la pratica stessa della storiografia e la sua validità euristica.

Esistono però, ed è questo l'aspetto che non possiamo ignorare, dei passati e delle narrazioni che *resistono* alla storicizzazione: dei passati "minori" o "subalterni", che non vengono marginalizzati in seguito ad una decisione intenzionale, ma perché « costituiscono momenti o punti in cui l'archivio che lo storico sta esplorando sviluppa una certa intrattabilità rispetto agli scopi della storia come professione »[364]. Chakrabarty prende ad esempio proprio il saggio di Guha, *La prosa della contro-insurrezione*, rilevando i limiti insiti nel tentativo di iscrivere le classi subalterne nella storia della nazione, riconoscendo loro il ruolo di soggetti sovrani della storia. Ma a che livello, esattamente, ci si imbatte in questo limite?

> […] ascoltarne le voci, prenderne sul serio le esperienze e i pensieri (e non solo le condizioni materiali) – erano queste le finalità che ci eravamo deliberatamente e pubblicamente posti.[365]

Chakrabarty identifica questo limite nel paradosso in cui ci si imbatte nel tentativo di *portare* le storie delle classi subalterne all'interno della corrente principale degli studi storici, tentativo che non può prescindere dalla distanza critica che lo storico deve assumere nei confronti dell'oggetto del suo studio, la "coscienza" dei subalterni. La spiegazione che i *leader* dei Santhal davano della loro insurrezione faceva riferimento all'intervento di esseri soprannaturali, mostrando così che « è il subalterno stesso a rifiutare di attribuirsi l'iniziativa dell'azione o la soggettività »[366]. Quindi, se da un lato il fatto di prendere sul serio la concezione del subalterno implica il riconoscimento della sua capacità di agire e della sua soggettività, questa stessa considerazione deve tener conto del fatto che il subalterno non si riconosca questa soggettività piena o sovrana, che tendiamo ad attribuirgli. Al tempo stesso, sul piano della storiografia:

> […] una strategia narrativa sostenibile razionalmente nei termini della concezione moderna di ciò che costituisce la vita pubblica […] non può fondarsi su una relazione che riconosce al divino e al soprannaturale la possibilità di agire in prima persona nelle faccende del mondo.[367]

La considerazione dei "passati subalterni", insomma, pone drammaticamente in

[364] *Ibid.*, p. 140.
[365] *Ibid.*, p. 141.
[366] *Ibid.*, p. 143.
[367] *Ibid.*, p. 144.

evidenza i limiti dei criteri di osservazione che muovono la pratica e la narrazione storiografica. I "passati subalterni" sono pertanto prodotti nel corso del processo stesso di "tessitura" della narrazioni storiche moderne e « sono come nodi intricati che emergono dalla trama del tessuto interrompendone la continuità »[368]. La questione dell'inclusione delle minoranze nelle storie nazionali si rivela, dunque, ben più complessa della semplice applicazione di metodi consolidati ad un nuovo insieme di archivi, al fine di ampliare lo spazio narrativo della Storia. I passati subalterni evidenziano i limiti della nostra narrazione, ponendoci di fronte ad un presente storico che appare inevitabilmente "disgiunto" ed il cui paradosso non può essere risolto senza correre il grave rischio di ridurre la loro eterogeneità e differenza:

> Non esiste una voce terza capace di assimilare le due diverse voci di Guha e dei leader santal; dobbiamo serbarle entrambe, con la discontinuità che le separa e che indica la presenza di un'irriducibile pluralità nelle nostre esperienze della storicità. […] I passati subalterni operano dunque come un supplemento del passato dello storico. Sono supplementari nel senso di Derrida – permettono alla storia, come disciplina, di essere ciò che è e, allo stesso tempo, aiutano a mostrarne i limiti.[369]

E' da questo "irriducibile" fallimento cognitivo, che muove anche la critica di Spivak, sin dal primo saggio che dedica a quest'argomento: *Subaltern Studies: decostruire la storiografia* (1988). Il riconoscimento del fallimento cognitivo e dell'"alienazione" irriducibile del soggetto è, secondo Spivak, il necessario punto di partenza per ricondurre il discorso dei *Subaltern Studies* all'interno di una « pratica della decostruzione » che sia in grado di « mettere in discussione l'autorità del soggetto della ricerca senza paralizzarlo, trasformando continuamente le condizioni di impossibilità in possibilità »[370]. Abbiamo visto, infatti, come l'effetto più significativo della revisione della prospettiva operata dagli studi subalterni nella storiografia fosse proprio quella di collocare tra i "ribelli" o i "subalterni" il soggetto del cambiamento. La possibilità di azione e di cambiamento, inteso come « spostamento funzionale tra sistemi di segni »[371], è dunque posta in una dinamica di disarticolazione, di rottura e di ricomposizione di quella « ininterrotta catena di segni », che costituisce il "testo sociale", per cui la coscienza non è vista come "esterna", o "al di sopra" o "contro" il "sociale", bensì come costituita di ed all'interno della stessa catena semiotica. Il

[368] *Ibid.*, p. 146.
[369] *Ibid.*, p. 148 e 154.
[370] R. Guha e G. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, cit., p. 110.
[371] *Ibid.*, p. 105.

rischio dell'occultamento del fallimento cognitivo – come è operato dalla storiografia elitaria, che risulta così inseparabile dalla dominazione coloniale, e che gli studi subalterni devono assolutamente evitare – sarebbe quello di « oggettivare in maniera insidiosa il subalterno, […] controllarlo attraverso la conoscenza nel momento stesso in cui gli restituiscono un ruolo storico e una capacità di autodeterminazione […], divenire complici, nel loro desiderio di totalità (e, dunque, di totalizzazione) […], di una "legge che assegna un nome proprio indifferenziato" […] al "subalterno in quanto tale" »[372].

Spivak, come sarà oramai chiaro, fa largo uso del lessico e del metodo della decostruzione, per come è stato elaborato da Derrida e poi tradotto nella critica letteraria americana da Paul de Man. Al tempo stesso, però, si tiene ben alla larga da letture "deboliste" e programmaticamente a-politiche, riprodotte da tanto decostruzionismo accademico specialmente americano, e da quell'"irresponsabile estetismo" che è stato spesso ingiustamente imputato a Derrida. Il suo è un tentativo, come è efficacemente esposto nel saggio collocato in appendice alla *Critica della ragione postcoloniale* (1999), di "messa all'opera della decostruzione", quest'ultima intesa, eticamente ancor prima che politicamente, come "esperienza dell'impossibile".

Questa "esperienza dell'impossibile", proposta da Derrida e ripresa da Spivak, a nostro parere può offrire degli stimoli importanti per affrontare talune *impasses* del discorso attuale sulle società dette "multiculturali", così come dell'analisi letteraria dei testi postcoloniali, per trarne degli insegnamenti e dei vantaggi strategici nel momento in cui, per fare un esempio, cerchiamo di riformulare le idee e i concetti di giustizia, di identità, di cultura, di cittadinanza o di ospitalità nel contesto dei contemporanei mutamenti planetari:

> La giustizia e la legge, l'etica e la politica, il dono e la responsabilità sono strutture senza struttura, poiché il primo elemento di ciascuna coppia non è né disponibile, né indisponibile. In questa visione della giustizia e dell'etica come indecostruttibili, in quanto esperienze dell'impossibile, le decisioni legali e politiche devono essere rese, empiricamente scrupolose, ma filosoficamente erranti. […] se l'azione responsabile viene pienamente formulata o giustificata all'interno del sistema del calcolo, non può conservare la propria responsabilità verso la traccia dell'altro. Deve aprirsi all'essere giudicata da una messa all'opera che non può essere definita dall'interno del sistema.[373]

[372] *Ibid.*, p. 111.
[373] G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., pp. 433-434.

Spivak pone dunque l'accento sul carattere *affermativo* della decostruzione, più volte sottolineato e praticato da Derrida (questo è già chiaro nel concetto di "produzione" e di "supplemento" della lettura critica in *De la grammatologie* [374]), per cui questa pratica teorica non si ridurrebbe affatto ad una forma di estetismo o di nichilismo distruttivo bensì, attraverso la disarticolazione del *constructum*, essa cercherebbe di « intervenire per sovvertirne l'ordine stabilito, per problematizzarne il sistema codificato, producendo un sommovimento che lascerà vedere crepe, incrinature, varchi, attraverso i quali può e deve passare altro »[375]. E' una strategia politica che incide direttamente sui "testi", intesi come luogo del conflitto e di un'intricata tessitura di quello che chiamiamo "mondo" – il luogo in cui avviene ciò che Heiddeger chiamava, ne l'*Origine dell'opera d'arte*,[376] "welt weltet", ossia il mondo che "si mondifica". E' anche un'etica che cerca di produrre delle aperture che permettano l'"evento dell'altro", la sua venuta imprevedibile ed incalcolabile come "*arrivant absolu*", che ci re-inventa in continuazione rimettendo in discussione i nostri codici, i nostri linguaggi ed istituzioni. Come afferma Caterina Resta, nel suo studio dal titolo *L'evento dell'altro. Etica e politica in Jacques Derrida*:

> Prima di ogni etica intesa in senso morale o politico, la responsabilità della risposta o come risposta *deve* appartenere a "una certa *esperienza dell'impossibile*". Noi ne facciamo la prova solo accettando, sostenendo, sopportando il vincolo che ci lega alla parola, vincolo che non abbiamo deciso, ma che ci de-cide, che decide di noi. Solo così accade l'evento come invenzione dell'altro, come quella promessa mai fino in fondo tenibile, ma che pure *dobbiamo* mantenere, se davvero vogliamo fare esperienza – misteriosa, enigmatica, *impossibile* – di quell'altro che, proprio con il tenerci vincolati al suo appello, *ci* inventa.[377]

La critica che Spivak rivolge al metodo degli storici subalterni si presenta proprio come una messa all'opera della decostruzione. Il punto di *krisis* consiste nell'articolazione della coscienza subalterna e nel rapporto "transazionale" che questi storici intrattengono con le "fonti metropolitane", ed in particolare con quel « settore post-nietzcheano dello strutturalismo europeo » – Foucault, Barthes, Lévi-Strauss – che, come è noto, ha rimesso in discussione l'umanesimo « smascherandone l'eroe principale – il soggetto sovrano in quanto

---

[374] J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 227.
[375] Caterina Resta, *L'evento dell'altro. Etica e politica in Jacques Derrida*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 14. Questa interpretazione del pensiero di Derrida mostra, per noi, notevoli consonanze con la poetica della Relazione, elaborata da Glissant, e soprattutto con la sua insistenza sull'*imprevedibilità* della relazione, delle sue risultanti e con il concetto di *opacità* dell'Altro, che analizzeremo nella seconda parte di questo studio.
[376] Martin Heiddeger, *L'origine dell'opera d'arte*, Testo tedesco a fronte, Marinotti, 2000.
[377] C. Resta, *L'evento dell'altro*, cit. p. 29.

autore, il soggetto dell'autorità, della legittimazione e del potere »[378]. La decostruzione che Spivak mette all'opera, in questo saggio e nel successivo *Can the Subaltern Speak?* (1988), della "coscienza subalterna" e del rapporto dell'intellettuale radicale – dell'antiumanista metropolitano che si trova « dall'altra parte della divisione internazionale del lavoro » – con essa è, a nostro parere, un momento davvero significativo del pensiero contemporaneo, ponendo una serie di interrogativi che non possiamo permetterci di ignorare. Cercheremo di ripercorrere i passaggi principali della sua argomentazione.

La lettura "in controluce" di Spivak opera una doppia decostruzione: la decostruzione dell'opposizione tra il collettivo dei *Subaltern Studies* ed il suo oggetto di ricerca (il subalterno) e la decostruzione dell'« apparente continuità esistente tra gli studiosi in questione e i loro modelli anti-umanistici »[379]. Ecco come Spivak descrive le qualità di una simile lettura *strategica*:

> […] poiché una "lettura contro luce" deve essere sempre strategica, essa non deve mai avere la pretesa di stabilire la verità autoritativa del testo, deve sempre restare dipendente dalle esigenze pratiche e non deve essere mai legittimata a formulare un'ortodossia teoretica. Nel caso del gruppo dei *Subaltern Studies*, ciò dovrebbe sottrarlo alla pericolosa pretesa di stabilire la "vera" conoscenza del subalterno e della sua coscienza.[380]

A prima vista, ci dice Spivak, il progetto di scoprire e stabilire una coscienza subalterna o contadina potrebbe sembrare un progetto storiografico "positivista", nel senso che cerca un approdo o una base solida, una presenza, insomma un *qualcosa* che possa essere "rivelato" e su cui sia possibile "costruire" una struttura di sapere/potere. Sebbene il lavoro del gruppo sia suscettibile di una simile interpretazione, in esso, come abbiamo accennato, è al lavoro una forza che potrebbe « contraddire tale metafisica »[381], poiché qui la coscienza non è intesa come coscienza-in-generale, bensì come una sua specie politica storicizzata, una "coscienza subalterna", appunto. Come abbiamo visto all'inizio di questo capitolo, infatti, quella del subalterno è una posizione che si produce solo in rapporto all'*élite*, ed è quindi una forma di « coscienza negativa », o meglio, un'« identità-in-differenziale », un significante prodotto all'interno di un sistema di differenze, e « non è mai del tutto recuperabile, è sempre dislocata rispetto ai significati ricevuti, viene effettivamente cancellata perfino quando è rivelata e

[378] R. Guha e G. Spivak, *op. cit.*, p. 112.
[379] *Ibid.*, p. 126.
[380] *Ibid.*, p. 132.
[381] *Ibid.*, p. 113.

appare come irriducibilmente discorsiva »[382]. Secondo Spivak questa forma di coscienza negativa, che contraddice una concezione positiva e fondante della coscienza, potrebbe essere assunta come un « presupposto metodologico del gruppo »[383] che si avvicinerebbe, quindi, a quella concezione anti-umanista del soggetto come non-originario, come "effetto", secondo cui « è sempre il desiderio per/di (il potere dell'Altro) che produce un'immagine del sé »[384].

Un altro elemento centrale del progetto del collettivo, suscettibile di mettere in crisi la « metafisica della coscienza », consiste nel fatto che l'accesso alla coscienza subalterna è possibile solo *indirettamente*, per mezzo del metodo "indiziale" di Guha (ripreso da Barthes) e dunque attraverso gli archivi della "contro-insurrezione". Perciò la volontà e la presenza, nel caso del subalterno, non possono che costituire una finzione teorica, mentre « la coscienza del subalterno non può essere recuperata, probabilmente non sarà mai recuperata »[385]. Spivak arriva così a leggere il "recupero" della coscienza subalterna come il "diagramma" di quello che nel lessico post-strutturalista verrebbe definito come *effetto-soggetto subalterno*:

> Un effetto-soggetto può essere brevemente descritto come segue: ciò che sembra agire come un soggetto può essere parte di un'immensa rete discontinua ("testo" in senso ampio) di fili a cui si possono attribuire i nomi di politica, ideologia, economia, storia, sessualità, linguaggio e così via. […] I diversi intrecci e le diverse configurazioni di questi fili, determinati da fattori eterogenei che sono essi stessi dipendenti da una miriade di circostanze, danno vita al soggetto agente.[386]

Secondo questa interpretazione post-strutturalista, il soggetto sovrano e deliberante non sarebbe altro che una *metalessi* [387], ossia la sostituzione, non più avvertita come tale, di un effetto con una causa. L'analisi "in controluce" del lavoro del collettivo e del tentativo di recuperare una coscienza subalterna potrebbe quindi essere letto, suggerisce Spivak, come una forma di *essenzialismo strategico*, ossia un uso strategico dell'essenzialismo per un interesse politico « scrupolosamente palesato » al fine di disfare una « massiccia metalessi storiografica » e collocare l'effetto del soggetto in quanto subalterno. Non c'è modo né luogo, insomma, per uscire definitivamente dall'alienazione della coscienza, ma un'essenzializzazione strategica e consapevole della propria "finzione" può essere utile a dei

[382] *Ibid.*, p. 114.
[383] *Ibid.*, p. 114.
[384] *Ibid.*, p. 114.
[385] *Ibid.*, p. 115.
[386] *Ibid.*, p. 115-116.
[387] "Metalessi", secondo la definizione del dizionario etimologico della lingua italiana, indica una figura retorica, per la quale si prende l'antecedente per il conseguente o viceversa.

fini politici trasformativi, come vedremo anche nel caso di certi progetti identitari postcoloniali che hanno "preso la parola" nei Caraibi, come la *Créolité*.

In modo simile, secondo Spivak, funzionerebbe anche il concetto marxiano di "coscienza di classe", che « a livello *descrittivo*, è una consapevolezza che raccoglie dati strategicamente e artificialmente e che, a livello *trasformativo*, cerca di distruggere quei meccanismi che andavano a costituire proprio il profilo della classe in cui si era sviluppata e situata la coscienza collettiva »[388]. Il recupero, quindi, da parte degli storiografi subalterni di una posizione positiva del soggetto può essere interpretata come una « strategia adeguata ai nostri tempi », capace di influenzare e di modellare la storiografia ufficiale, di modificarne gli equilibri di potere, mantenendo comunque la costante consapevolezza del rischio di un'oggettivazione del subalterno, che finirebbe per rinchiuderlo nel « gioco del sapere come potere »[389].

Dal punto di vista dello storico subalterno e del suo "essenzialismo strategico" è possibile, secondo Spivak, operare anche una decostruzione della posizione egemonica dell'intellettuale anti-umanista radicale in Occidente. Quest'ultimo, come abbiamo già visto attraverso la lettura di Coetzee, sarebbe infatti obbligato ad effettuare una scelta tra due opzioni entrambe insoddisfacenti, ossia quella di garantire all'oppresso o al subalterno quella stessa soggettività che l'intellettuale critica o, al contrario, teorizzare una sua totale irrappresentabilità. Il discorso postmoderno sarebbe rimasto intrappolato in questo *double bind*, proprio a causa di un'« ignoranza sanzionata » nei confronti della storia e del progetto dell'imperialismo, ossia di quella « violenza epistemica che ha costituito/cancellato un soggetto costretto a investire (cioè a occupare in risposta a un desiderio) nello spazio dell'auto-consolidante Altro degli imperialisti »[390]. Nel suo discorso critico, riflesso di una crisi *interna* della coscienza europea, l'intellettuale postmoderno non farebbe altro che riprodurre, è questa la dura accusa mossa da Spivak, quel processo di *forclusione* dell'Altro operata dall'*episteme* imperialista. E sul banco degli imputati la nostra critica chiama proprio uno degli intellettuali simbolo della critica ai meccanismi di sapere/potere della modernità occidentale, Michel Foucault:

> Sebbene Foucault sia un brillante teorico dell'organizzazione-del-potere-nello-spazio, non vi è traccia nelle sue premesse della consapevolezza della

[388] *Ibid.*, p. 117.
[389] *Ibid.*, p. 120.
[390] *Ibid.*, p. 122.

> reiscrizione topografica dell'imperialismo. Egli è tutto preso dalla ristretta versione dell'Occidente prodotta da quella reinscrizione: in questo modo, egli contribuisce a consolidarne gli effetti.[391]

Prima di leggere le "prove a carico dell'imputato", soffermiamoci un attimo ad analizzare il significato dei "capi d'accusa". Che cosa intende Spivak quando parla di « forclusione dell'Informante Nativo »? Questo è, in sostanza, il tema di fondo che percorre la *Critica della ragione postcoloniale* e che viene chiaramente enunciato fin dalle prime pagine. L'informante nativo, come è noto, è una figura centrale del discorso antropologico novecentesco, almeno a partire da Malinowski e dal metodo dell'"osservazione partecipante"[392]: è il "nativo", inteso etnocentricamente come "non-nativo-europeo", che opera una mediazione tra l'antropologo ed il gruppo studiato. L'informante nativo, insomma, è colui che opera concretamente, essendo stato addestrato a farlo, la *traduzione* dell'alterità nell'unica lingua che la Ragione intende, rendendole possibile un accesso all'Altro, che rafforza il Sé del soggetto occidentale operando perciò mediante una "forclusione": « l'informante nativo è necessario e forcluso »[393]. La figura dell'informante nativo diventa « il punto di massima condensazione di quel modo di incorporare l'altro, grazie a precise strategie di inclusione e di esclusione, che caratterizza nella sua totalità l'enunciazione della diversità culturale quale questione teorica centrale in seno al moderno »[394]. Il termine "forclusione" traduce la *Verwerfung* freudiana, ma il concetto si riferisce soprattutto alla lettura che ne da Lacan, in particolare nel saggio *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose*:

> La *Verwerfung* sera donc tenue par nous pour *forclusion* du signifiant. Au point où, nous verrons comment, est appelé le Nom-du-père, peut donc répondre dans l'Autre un pur et simple trou, lequel par la carence de l'effet métaphorique provoquera un trou correspondant à la place de la signification phallique.[395]

A differenza della "rimozione", dunque, che prevede il "ritorno" del rimosso, la forclusione cancella definitivamente un avvenimento che non rientrerà più nella memoria psichica:

---

[391] *Ibid.*, p. 124.
[392] Bronislaw Malinowski, *Argonauti del pacifico occidentale* (1922), a cura di V. Lanternari, Roma, Newton Compton, 1973.
[393] G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., p. 31.
[394] G. Leghissa, « Orientarsi nelle retoriche del multiculturalismo », cit., p. 35.
[395] J. Lacan, *Écrits*, cit., p. 558.

> In altri termini, nella psicosi la forclusione del significante non consentirebbe l'organizzarsi di un piano simbolico cui fare accedere i vari significanti che, privi di un centro, come poteva essere nella metafora freudiana il fallo, restano tra loro irrelati. I significanti forclusi, non essendo integrati nell'inconscio del soggetto, non riappaiono dall'interno, ma "in seno al reale" e in particolare nel fenomeno allucinatorio.[396]

Secondo Lacan, insomma, ciò che è stato forcluso dal Simbolico riappare poi in forma allucinatoria nel Reale, che « è o porta il marchio di tale espulsione »[397]. La componente di questo processo, già descritta da Freud nei termini del « rigetto di un affetto », diventa per Spivak il passaggio dalla sfera della speculazione psicanalitica a quella della responsabilità etica, per cui l'espulsione o il rigetto dell'Informante Nativo dal *nome dell'Uomo* « è servito e serve da energica ed efficace difesa della missione civilizzatrice »: « Penso all'"informante nativo" come nome per quel marchio di espulsione dal nome di Uomo – un marchio che elide l'impossibilità della relazione etica »[398]. L'informante nativo è ciò che la metafisica (nel senso heiddegeriano-derridiano) ha *forcluso*, attingendo allo stesso tempo da questi ciò di cui aveva bisogno per costituire quel sistema-codice al cui interno è possibile "scrivere" il discorso sull'umano in generale. Questo è lo strumento della *violenza epistemica* dell'imperialismo, che non opera attraverso un gesto puramente negativo di esclusione, bensì *produce* un soggetto coloniale che, secondo l'efficace definizione della critica indiana, « si autoimmola per la glorificazione della missione sociale del colonizzatore »[399]. L'Europeo diventa, così, la norma dell'umano proprio grazie a quell'altro che (si) definisce come polo opposto rispetto ad essa, come il "fuori" del *nomos* dell'Uomo, che si trova, però, paradossalmente collocato "dentro" ogni enunciato-rappresentazione che il soggetto produce per articolare tale normatività.

La *Critica della ragione postcoloniale* si presenta, quindi, come una grandiosa perlustrazione decostruttiva dei campi del sapere occidentale (la Filosofia, la Letteratura, la Storia e la Cultura), sulle tracce dell'informante nativo forcluso; "campi del sapere" provocatoriamente presentati in quattro macro-capitoli, che seguono le ripartizioni epistemiche "maiuscolate" dell'Occidente. Senza volontà totalizzante, e nell'intento di evidenziare i costrutti etnocentrici che definiscono questi campi come totalità distinte, Spivak

[396] U. Galimberti (a cura di), *Dizionario di Psicologia*, cit., p. 410.
[397] Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., p. 31.
[398] *Ibid.*, p. 31.
[399] *Ibid.*, p. 143.

va in cerca dell'Informante Nativo e della sua forclusione necessaria alla « fabbricazione "scientifica" di nuove rappresentazioni di sé e del mondo »[400], muovendosi da Kant a Marx, passando per Hegel, e successivamente leggendo "allegoricamente" ed "ironicamente", seguendo l'esempio del suo maestro Paul de Man, alcuni testi letterari – sia quelli del canone "femminista", come *Jane Eyre* o *Frankenstein*, sia le riscritture postcoloniali, come *Wide Sargasso Sea* della giamaicana Jean Rhys e *Foe* di Coetzee, spostandosi da Baudelaire a Kipling agli archivi della Compagnia delle Indie Orientali, fino ai racconti della grande scrittrice bengalese Mahasweta Devi, che la stessa Spivak ha tradotto in inglese.

E' poi la volta della forclusione dell'Informante Nativo dagli archivi e dalle narrazioni della Storia, dove Spivak si concentra soprattutto sulle vicissitudini legate al *Sati* – il suicidio rituale delle vedove sulla pira funebre del marito – tentando di recuperare dagli archivi dell'Impero le storie di due figure femminili, due subalterne di *genere*, la Rani di Sirmur e l'attivista Bhubaneswari Bhaduri: « All'interno dell'itinerario cancellato del soggetto subalterno, la traccia della differenza sessuale viene doppiamente cancellata »[401]. Gli esempi testuali analizzati da Spivak, sia che essi appartengano a ciò che chiamiamo "storia", agli eventi "reali", o a ciò che chiamiamo "letteratura", agli eventi "immaginari" – tra i quali non può che esserci, data la loro comune qualità di "scrittura", una « differenza di grado piuttosto che di qualità »[402] – diventano il luogo di una diffrazione, o meglio di una *différance*, nei confronti del discorso teorico. In essi si collocano, infatti, tracce e voci non recuperabili, "es-orbitanti"[403] rispetto alla storia, irriducibili ed indecidibili, indicanti « il luogo dell'altro che non può essere né escluso né recuperato »[404].

Come afferma Patrizia Calefato nella sua introduzione, è proprio questa "irrecuperabilità" ad essere al centro del percorso critico di Spivak, fin da *Can the Subaltern Speak?* Quel "parlare" significa « agire tramite segni socialmente riconoscibili ed interpretabili »[405] ed appartiene, perciò, ad una struttura semantica già ben definita e ad una storia di dominazione. Parlare, in definitiva, equivale a non essere subalterni:

> In Spivak […] la domanda sul "parlare" dei subalterni riguarda la loro possibilità di realizzare una capacità di agire, un'agentività (*agency*) che

[400] *Ibid.*, p. 32.
[401] *Ibid.*, p. 286.
[402] M. Devi e G. Spivak, *La Trilogia del Seno*, cit., p. 91.
[403] J. Derrida, *De la grammatologie*, cit., p. 226.
[404] M. Devi e G. Spivak, *op. cit.*, p. 20.
[405] P. Calefato, « Introduzione all'edizione italiana » di G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., p. 13.

> implica un'egemonia non convenzionale intesa come forza, come progetto di vita modellato entro un sistema che si collochi oltre il simbolico prestabilito.[406]

Riscrivendo il suo saggio del 1988 Spivak si rende conto che – anche nello spazio che definisce la subalterna come donna, come « la più povera *donna* del Sud », dove la sua voce è doppiamente cancellata, dalla violenza epistemica del patriarcato e dell'imperialismo – la subalterna ~~non~~ *può* parlare – anche attraverso un gesto estremo come quello di Bhubaneswari o di Draupadi, eroina dell'omonimo racconto di Devi – in-scrivendo la "parola" nel proprio "corpo", che diventa così "grafematico", un parlare del/nel corpo. Ma seguiamo, anche se brevemente, queste storie singolari per chiarire il senso di questa importante ri-definizione del "parlare" come *corpo grafematico*.

Molto sinteticamente, la vicenda della Rani si svolge attorno al 1820 sulle "colline" (sono in realtà montagne che superano i 4000 metri) di Sirmur, nel basso Himalaya. Lì visse, secondo gli archivi inglesi, una Rani ("regina") sposata ad un Rajah che venne spodestato dagli inglesi (ufficialmente a causa della sua "barbarie"). La Rani dichiarò la sua intenzione di compiere il rituale del *sati*, nonostante il marito fosse ancora in vita. Gli inglesi cercarono di convincerla a non compiere quel gesto "barbaro" perché, in quanto emissari dell'Europa, si sentivano in dovere di portare nelle colonie la loro "missione civilizzatrice". Così, la Rani di Sirmur non divenne mai una *sati* e morì di morte "normale" nel 1837. Mentre, attraverso alcuni esempi significativi di costruzione del "nativo" come "altro" che rafforza il Soggetto europeo, Spivak cerca di "allestire la scena" della Rani di Sirmur, vi inserisce una considerazione fondamentale: « per costruire la Rani di Sirmur come oggetto di conoscenza […] si dovrebbe cogliere il fatto che ella emerge negli archivi a causa degli interessi commerciali/territoriali della Compagnia delle Indie Orientali »[407]. Ancora una volta, come affermava Foucault in un suo scritto intitolato *La vita degli uomini infami*, è paradossalmente « l'incontro col potere »[408] ad illuminare queste esistenze singolari, delle quali non sarebbe rimasta altrimenti alcuna traccia. Una volta deposto il Raja di Sirmur, Karam Prakash, la Rani, di cui non si conosce esattamente il nome (probabilmente perché, sottolinea ironicamente Spivak, non si immolò) diventa tutrice del re minorenne, suo figlio. Una mossa strategica al fine di annettere la regione di Sirmur per mettere al sicuro le rotte della

---

[406] *Ibid.*, p. 14.
[407] G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., p. 241.
[408] M. Foucault, « La vita degli uomini infami », in A. Dal Lago, (a cura di), *Archivio Foucault. 2: 1971-1977: poteri, saperi, strategie*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 249.

Compagnia e la frontiera con il Nepal. E' questo il motivo, quindi, per cui la Rani emerge fugacemente dagli archivi nella sua singolarità.

La Rani di Sirmur è pertanto costruita come « oggetto di una semiosi semplice », in due frasi che condensano la violenza epistemica dell'imperialismo e del patriarcato e che restano pressoché intatte, ancora oggi, nelle retoriche dello sviluppo e del culturalismo, le quali si riflettono specularmente per costruire la monolitica "donna del Terzo Mondo": « uomini bianchi stanno salvando donne scure da uomini scuri », espressione della volontà dei britannici di abolire il "barbaro" rituale del *sati* e, in risposta a questa, la dichiarazione nativista indiana, parodia di una nostalgia per le origini perdute: « le donne volevano morire ». « Le due frasi », conclude Spivak, « contribuiscono fortemente a legittimarsi l'un l'altra. La testimonianza della coscienza della voce delle donne non appare mai »[409]. Anche nella frase nativista, quindi, il sacrificio delle vedove, lungi dall'essere una vera "scelta di libertà" come « costituzione del soggetto femminile *in vita* », funziona come una manipolazione della formazione del soggetto femminile « attraverso una contronarrazione artefatta della coscienza della donna, e dunque dell'essere donna, e dunque dell'essere-brava della donna, e dunque il desiderio della donna »[410]. La donna appare solamente come "soggetto silenziato": « Tra la formazione patriarcale del soggetto e la costituzione imperialista dell'oggetto, è lo spazio della libera volontà, dell'agentività del soggetto sessuato come femminile a essere efficacemente cancellata »[411]. Appare ormai lampante in che senso la subalterna non possa parlare. "Eppure …" sembra dirci Spivak, dobbiamo continuare a porci la domanda, insistentemente, come imperativo etico e politico, sapendo che la risposta è (im)possibile: *il subalterno può parlare?*

Avevamo lasciato "sotto processo" il critico radicale del primo mondo in posizione egemonica. Ma cosa vuole dirci Spivak, quando critica aspramente l'etnocentrismo implicito nel "realismo rappresentazionalista" di Foucault e Deleuze? Come è possibile, soprattutto, attaccare su questo punto proprio quegli intellettuali-simbolo della rivolta contro il Soggetto assoluto dell'umanesimo etnocentrico e dello storicismo in Europa? Alla luce di ciò che abbiamo appena descritto, forse, questa critica apparirà più chiara. Secondo Spivak, che pure recupera la gran parte dei suoi modelli teorici proprio da quel "bacino" discorsivo, la critica più radicale emersa tra Europa e Stati Uniti sarebbe il risultato del « desiderio interessato di

[409] G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., p. 298.
[410] *Ibid.*, p. 248.
[411] *Ibid.*, p. 248.

conservare il soggetto occidentale, o l'Occidente come Soggetto »[412]. Anche la teoria degli "effetti di soggetto" pluralizzati, che la stessa Spivak utilizza come abbiamo visto, spesso non sarebbe altro che un « insignificante atto pietoso », una copertura per il soggetto del sapere che resterebbe intatto. E' senz'altro un gesto critico coraggioso, soprattutto perché lei stessa è ben consapevole di far parte di quella genealogia teorico-critica che deve moltissimo al post-strutturalismo:

> Sebbene la storia dell'Europa come Soggetto fosse narrativizzata dalla legge, dall'economia politica e dall'ideologia dell'Occidente, questo soggetto celato fingeva di non avere "determinazioni geo-politiche". La sbandierata critica del soggetto sovrano, di fatto, ha così inaugurato un Soggetto.[413]

Spivak prende in esame un testo a dire il vero un po' particolare e teoricamente piuttosto "debole": un'amichevole conversazione tra i due "filosofi della storia attivisti", dal titolo *Gli intellettuali e il potere. Conversazione tra Michel Foucault e Gilles Deleuze*[414], nel corso della quale i due filosofi riconoscerebbero una « soggettività indivisa alle lotte dei lavoratori »[415], contraddicendo in un certo senso i loro maggiori assunti teorici. L'intenzione di Spivak, sia ben chiaro, non è quella di demolire l'intera architettura teorica di Foucault, partendo da qualche incauta osservazione contenuta in una conversazione "minore". Ella ritiene, però, che il testo in questione possa "disfare" l'opposizione tra l'« autorevole produzione teoretica » e la « incauta pratica della conversazione », lasciando intravedere il percorso dell'ideologia. I due intellettuali, pur enfatizzando i contributi più importanti della teoria post-strutturalista francese e cercando di « svelare e conoscere il discorso dell'altro nella società », ignorano sistematicamente la questione dell'*ideologia* e, dunque, il loro stesso « coinvolgimento nella storia intellettuale ed economica »[416]. Sebbene la loro conversazione abbia come presupposto la critica del soggetto sovrano, essa appare « incorniciata da due monolitici e anonimi soggetti-in-rivoluzione »: "un maoista" e "la lotta operaia". Questi due soggetti sono, per Spivak, egualmente problematici. Il primo, facendo riferimento ad un astratto "maoismo" per significare in realtà il maoismo intellettuale francese di quegli anni, ben lontano dall'esperienza cinese, « rende sintomaticamente trasparente l'Asia »[417]. Il secondo, con un gesto ricorrente nella teoria radicale francese, « ignora la divisione

[412] *Ibid.*, p. 261.
[413] *Ibid.*, p. 261.
[414] M. Foucault, *Microfisica del potere*, cit., pp. 105-118.
[415] G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., p. 261.
[416] *Ibid.*, p. 262.
[417] *Ibid.*, p. 262.

internazionale del lavoro », ed è quindi incapace di confrontarsi realmente con il capitalismo globale. Insomma, Foucault e Deleuze si farebbero portatori, qui, di una visione politicamente ingenua, in cui la "lotta operaia" si collega ad un vago desiderio di far esplodere il potere in ogni punto della sua applicazione, visione paragonabile a quella di quei *conspirateurs de profession*, stigmatizzati da Benjamin in un celebre passaggio su Baudelaire. Insomma, in nome del "desiderio" viene qui reintrodotto, e siamo ben lontani dalle "macchine desideranti" dell'*Anti-edipo*, un « soggetto indiviso nel discorso del potere ».

Un importante corollario di questo discorso sul desiderio, il potere e la resistenza, e del diniego del ruolo dell'ideologia, consiste proprio nell'indiscussa valorizzazione dell'*oppresso* come *soggetto* in modo tale che egli, non ingannandosi affatto sul proprio desiderio, possa "parlare in prima persona", senza bisogno di alcuna mediazione-rappresentazione da parte dell'intellettuale, né del partito o del sindacato: « le masse sanno perfettamente, chiaramente, molto meglio di loro [degli intellettuali], e lo dicono bene »[418]. Il « ventriloquismo del subalterno che parla » diventa così, secondo Spivak, l'armamentario dell'intellettuale radicale in posizione egemonica, supportato da un *realismo* rappresentazionalista che brandisce l'esperienza concreta – in realtà sempre diagnosticata dall'intellettuale la cui posizione è resa così "trasparente" – il che comporta la forclusione del difficile compito di una produzione ideologica contro-egemonica:

> Né Deleuze né Foucault sembrano consapevoli che l'intellettuale all'interno del capitale globalizzante, brandendo l'esperienza concreta, possa favorire il consolidamento della divisione internazionale del lavoro, facendo di un modello di "esperienza concreta", *il* modello. Ne siamo quotidianamente testimoni nella nostra disciplina, quando vediamo il *migrante* postcoloniale diventare la norma, occludendo così, ancora una volta, il/la nativo/a.[419]

Questa posizione, che valorizza l'esperienza concreta dell'oppresso, rimarrebbe pertanto acritica nei confronti del ruolo storico dell'intellettuale, e la famosa dichiarazione di Deleuze, il quale indica nella teoria una *cassetta degli attrezzi* sbarazzandosi in modo un po' sbrigativo del significante e, dunque, della rappresentazione, finisce per favorire solo la posizione "trasparente" dell'intellettuale: « Non c'è più rappresentazione », afferma Deleuze, « non c'è che l'azione, l'azione della teoria e quella della pratica in rapporti di collegamento e di scambio »[420].

---

[418] M. Foucault, *op. cit.*, p. 109.
[419] G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., p. 268.
[420] M. Foucault, *op. cit.*, p. 108.

Questa affermazione « affrettata e disinvolta », secondo Spivak, sui rapporti tra *teoria* e *pratica*, confonde i due sensi della parola-concetto di *rappresentazione*, che sono senz'altro collegati tra loro, ma anche « irriducibilmente discontinui ». Si tratta della rappresentazione come "parlare per" – nel senso della rappresentanza politica (*vertreten*) – e della rappresentazione letteraria o filosofica, intesa come ri-presentazione (*darstellen*). Nella visione che mette sullo stesso piano la teoria e l'azione, il teoretico *non* rappresenta (parla per) il gruppo oppresso, mentre il soggetto *non* viene visto come coscienza rappresentativa, produttiva di rappresentazioni della realtà. « Occultare la discontinuità » conclude perentoriamente Spivak, « con un'analogia presentata come prova riflette nuovamente una paradossale attribuzione di privilegio al soggetto. […] La banalità degli elenchi presentati dagli intellettuali di sinistra, di subalterni autoconsapevoli e politicamente astuti, è manifesta; nel rappresentarli, gli intellettuali rappresentano se stessi in trasparenza »[421].

Per recuperare una distinzione meno superficiale tra la rappresentazione nell'ambito dello stato e dell'economia politica e, dall'altro lato, all'interno della teoria del soggetto, Spivak fa riferimento ad un brano del *Diciotto Brumaio di Luigi Bonaparte* (1852)[422] di Karl Marx, in cui ci si imbatterebbe in un dibattito molto più antico, risalente almeno al momento storico in cui sia il poeta che l'oratore o il sofista vengono percepiti come pericolosi e perciò banditi dalla *polis*: il dibattito tra la rappresentazione o retorica come *tropologia* e come *persuasione*. Il *Diciotto Brumaio* lavorerebbe proprio su un soggetto di classe disgregato e dislocato, quello del piccolo proprietariato, che trova il proprio "esponente" in un rappresentante che sembra operare nell'interesse di altri. Nel brano di Marx si discute di un "soggetto" sociale, i contadini piccoli proprietari, la cui coscienza è dislocata e incoerente con la propria *Vertretung*. Questa problematica verrà ripresa anche da Gramsci ne *La questione meridionale* (1930), per articolare una politica strategica di alleanza e di rappresentazione tra i contadini meridionali e gli operai del nord. *Darstellung* e *Vertretung* sono dunque collegate, ma la loro complicità o "identità-in-differenza" può essere valutata solo se le due non

[421] G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., pp. 269-270. La questione del rapporto tra "presa di parola" e rappresentazione è già presente, benché affrontata in termini di *omologia* tra il senso "politico" e quello legato al "sapere", è già presente nel saggio di Michel de Certeau, « Le pouvoir de parler » (cfr. in particolare il paragrafo « Langage et pouvoir : la représentation » pp. 59 e sg.) : « Je prends ici la notion dans un sens très large, en tant qu'elle est également concernée par un discrédit du *savoir* et par une malaise *politique*. De ces deux usages du mot, la crise récente nous invite à examiner l'homologie. Leur brusque coalescence et, tout autant, les soupçons analogues dont ils sont l'objet, révèlent entre eux un rapport essentiel à l'organisation de notre société. […] Telle est la question. Un rapport est devenu problématique, dont l'évidence assurait jusqu'ici le fonctionnement du langage. […] La où le représenté et le représentant s'articulent, un vice fondamental est dénoncé », in Id. *La prise de parole*, cit., pp. 59 e 61.

[422] Karl Marx, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, Roma, Editori riuniti, 2006.

vengono sovrapposte. Una loro sovrapposizione infatti, « specialmente per dire che al di là di esse si trovano i soggetti oppressi che parlano, agiscono e conoscono *per sé*, porta a una politica essenzialista utopica che […] fornisce un incondizionato supporto alla finanziarizzazione del globo »[423]. Nella sua giustamente celebre descrizione della nascita di un nuovo meccanismo di potere nel diciassettesimo-diciottesimo secolo, meccanismo di potere che dipende « dai corpi e da ciò che essi fanno », Foucault omette di prendere in considerazione il fatto che questo passaggio è assicurato *per mezzo* dell'imperialismo territoriale, "altrove" nelle colonie:

> A volte sembra che l'acume dell'analisi di Foucault dei secoli dell'imperialismo europeo produca una versione in miniatura di quel fenomeno eterogeneo. […] La clinica, il manicomio, la prigione, l'università, sembrano essere tutte delle allegorie-schermo che forcludono una lettura delle più ampie narrazioni dell'imperialismo.[424]

Torniamo ora ad occuparci, con una maggiore consapevolezza del rapporto tra subalternità e rappresentazione, della seconda storia subalterna e singolare che Spivak cerca di recuperare dal silenzio della Storia: si tratta di Bhubaneswari Bhaduri, la quale « intendeva essere recuperata »[425] ma non nei termini di un'appropriazione "ventriloqua" come quella descritta da Deleuze e Foucault, e per questo ha cercato di parlare/scrivere oltre la morte con il proprio corpo. Nel 1926, Bhubaneswari aveva sedici o diciassette anni, quando si impiccò nel modesto appartamento del padre a Calcutta. Il suicidio costituiva un mistero perché, dato che al momento della morte aveva le mestruazioni, era chiaro che non si trattava di una gravidanza illecita. Quasi un decennio più tardi, in una lettera lasciata alla sorella maggiore, si scoprì che ella faceva parte di uno dei molti gruppi coinvolti nella lotta armata per l'indipendenza indiana. Le era stato affidato un assassinio politico e, non essendo in grado di affrontare il compito e consapevole della necessità del suo incarico, si uccise. Sapendo, però, che il suo gesto sarebbe stato altrimenti interpretato come la conseguenza di una passione illegittima, attese il momento delle mestruazioni. Per comprendere appieno il suo gesto, bisogna considerare il fatto che, nel rituale del *sati*, era fatto divieto alla vedova di immolarsi nel periodo del ciclo mestruale perché considerata impura. Bhubaneswari rende quindi il suo

[423] *Ibid.*, p. 271.
[424] *Ibid.*, p. 291.
[425] *Ibid.*, p. 259.

corpo, con questo gesto estremo, *grafematico*, producendo attraverso il suo suicidio « una riscrittura priva di enfasi, *ad hoc* e subalterna, del testo sociale del suicidio *sati* »[426].

Come vedremo nel corso del nostro lavoro, in particolare nella terza parte, la letteratura è spesso in grado di rimescolare le carte della teoria e della storia. Ed è proprio con un'altra iscrizione della "parola" nel corpo della subalterna, questa volta recuperata da un testo letterario, che chiudiamo questo capitolo. Tra i racconti della scrittrice bengalese Mahasweta Devi tradotti in inglese da Spivak, *Draupadi* spicca senz'altro per la grandiosa potenza iconica del finale. Nella prefazione a questo racconto Spivak dichiara di avere scelto di tradurlo per il fascino della protagonista Draupadi o Dopdi, ma anche per il significato "allegorico" che attribuisce al "cattivo", Senanayak, « colui che maggiormente si approssima allo studioso del Primo Mondo che va in cerca del Terzo Mondo »[427]. Senanayak è l'ufficiale dell'esercito che cerca in tutti i modi di braccare, ed alla fine cattura, l'attivista tribale Dopdi dopo averne ucciso il compagno. In effetti, i suoi strumenti di investigazione rivelano quella scissione epistemica tra *teoria* e *pratica* che spesso caratterizza le politiche dell'Occidente nei confronti delle "sue" periferie, dalla "missione civilizzatrice" dell'epoca coloniale alle odierne politiche di "sviluppo". Il suo progetto è prima di tutto "interpretativo", egli cerca di *decifrare* la canzone di Dopdi, cerca di "mettersi al suo posto", di comprenderla per mezzo dei suoi libri anti-fascisti in edizione tascabile perché, in fin dei conti, sa che loro, gli attivisti tribali, stanno dalla parte della ragione e del giusto e, se un giorno gli equilibri dovessero cambiare, lui potrà scegliere da che parte stare. Per ora, sta dalla parte di chi fa catturare, torturare e stuprare senza alcuna remora la sua nemica, anche se è persino in grado di rattristarsi nel momento in cui riesce finalmente a catturarla. Afferma Spivak:

> In maniera corrispondente noi ci rattristiamo per le nostre sorelle del Terzo Mondo; ci rattristiamo e ci rallegriamo che loro debbano perdere se stesse e diventare quanto più è possibile simili a noi per poter essere "libere"; ci congratuliamo con noi stesse per la conoscenza specialistica che abbiamo di loro. […] quando ci allontaniamo da quei luoghi chiusi e difesi che sono l'accademia e il Primo Mondo, noi condividiamo qualcosa di simile a una relazione con il doppio-pensiero di Senanayak.[428]

Per comprendere appieno il finale del racconto, bisogna fare riferimento ad un mito ben noto nel contesto indiano: quello di Draupadi appunto, forse la più celebrata eroina dell'epica

[426] *Ibid.*, pp. 317-318.
[427] M. Devi e G. Spivak, *op. cit.*, p. 17.
[428] *Ibid.*, p. 18.

indiana del *Mahabharata* che, insieme al *Ramayana* – afferma ironicamente Spivak – costituiscono le « credenziali culturali della cosiddetta civilizzazione ariana dell'India »[429]. La Draupadi del mito ha più mariti, il che definisce una non consueta situazione di poliandria, e può pertanto essere considerata, in base ai valori dominanti del patriarcato, una sorta di prostituta; il capo dei nemici afferma che non c'è niente di disdicevole, dunque, nel portarla nuda all'interno dell'assemblea. Ma Draupadi prega silenziosamente Krishna, il quale si materializza come "vestizione" e, sebbene il re non cessi di tirare continuamente il sari per svestirla, sembra che il suo sari non abbia fine. Draupadi viene miracolosamente ed infinitamente vestita da Krishna e non può essere denudata in pubblico.

Il finale del racconto di Devi riscrive questo mito invertendolo, così che la protagonista Dopdi è al tempo stesso un « palinsesto » ed una « contraddizione ». Dopdi, dopo essere stata torturata e violentata, viene portata davanti a Senanayak. Prima, però, si strappa il suo sari mostrando i seni orribilmente mutilati e sanguinanti, espone fiera il suo corpo nudo e violato di fronte al potere, facendolo ammutolire e riportandolo alla sua condizione di *nuda violenza*. Diventa, insomma, una sorta di « superoggetto terrificante », riducendo Senanayak ad un disarmato silenzio. « Nelle ultime righe », afferma Fornari, « il lettore ha la consapevolezza che l'unico soggetto autentico del racconto è la donna tribale, e che il *silenzio* – per rovesciare la formula di Spivak – è l'essenza più intima non già del subalterno, bensì del potere »[430]. Ecco il passaggio conclusivo del racconto:

> Adesso Draupadi è di fronte a lui, nuda. Sulle cosce e sul pube, il sangue raggrumato. I suoi seni, due ferite aperte.
>
> Cos'è questa cosa? Sta per urlare, ma si ferma.
>
> Draupadi gli viene più vicina. E' in piedi con le mani sui fianchi, ride e dice, - L'oggetto della tua ricerca, Dopdi Mejhen. Gli hai detto, fatevela! Non vuoi vedere cosa mi hanno fatto?
>
> - Dove sono finiti i tuoi vestiti?
>
> - Non se li vuole mettere, *sir*, li ha strappati.
>
> Il corpo nero di Draupadi gli si fa ancora più vicino. Draupadi è scossa da una risata indomabile che Senanayak, semplicemente, non può capire. Le sue labbra tumefatte sanguinano non appena comincia a ridere. Draupadi si asciuga il sangue col palmo della mano e con una voce che da così tanto sgomento da poter dividere il cielo, e così tagliente da poter sembrare un ululato, dice, - A che servono i vestiti? Tu puoi spogliarmi, ma mai mai potrai rivestirmi. Sei forse un uomo tu?
>
> […]

[429] *Ibid.*, p. 26.
[430] E. Fornari, *op. cit.*, p. 336.

> Con i suoi due seni maciullati Draupadi dà una spinta a Senanayak, e per la prima volta Senanayak ha paura, ha una paura tremenda di stare in piedi davanti a un *obbiettivo* disarmato.[431]

La prima parte di questo lavoro è complessivamente attraversata da una questione fondamentale, che ritornerà nelle due sezioni successive come vero e proprio *leitmotiv*: è la questione di una parola e di una scrittura che sappiano farsi ascolto di uno spazio di silenzio e di non-detto, che sappiano ospitare l'evento dell'Altro anche e fondamentalmente come *silenzio*, oppure nel suo corrispettivo sonoro, il *grido*. Lo abbiamo visto partendo dalla "lingua mozzata" di Venerdì e dal suo rapporto con una scrittura (im)possibile, passando per la "traccia" di Derrida, fino alla scrittura postcoloniale che si confronta necessariamente col limite del silenzio del subalterno e con la complessa questione della sua rappresentazione. Come vedremo nella seconda parte, per Glissant sarà questione della traduzione, del passaggio "*dal grido alla parola*", quindi di una parola che è anche, in maniera fondamentale, *testimonianza* di quella regione di silenzio assoluto che fu l'universo muto e silenzioso della tratta e della schiavitù. E' la questione fondamentale di una "presa di parola" che sappia accogliere quest'abisso ed al tempo stesso trasformarlo in una nuova apertura all'evento dell'altro:

> C'est dans ces mêmes prolongements que s'est forgée le plus ardemment *la parole baroque, inspirée de toutes les paroles possibles*, et qui nous hèle si fortement. La Plantation est un des ventres du monde, non pas le seul, un parmi tant d'autres, mais qui présente l'avantage qu'on peut le scruter avec le plus de précision possible. Ainsi la limite, qui était sa faiblesse structurelle, devient pour nous avantage. Et pour finir son enfermement a été vaincu. Le lieu était clos, mais la parole qui en est dérivée reste ouverte. C'est une part, mesurée, de la leçon du monde.[432]

In conclusione di questa prima parte ci soffermiamo, solo brevemente, su un'importante riflessione riguardante il tema della testimonianza e dell'intestimoniabile – l'*aporia della testimonianza* – del filosofo italiano Giorgio Agamben, nel suo libro *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone* (1998). Agamben non si rivolge al problema delle circostanze storiche in cui è avvenuto lo sterminio degli Ebrei, che egli ritiene, a torto o a ragione, sufficientemente chiarite, ma alla questione filosofica del significato etico, politico ed umano di ciò che è avvenuto, partendo da un fondamentale divario, da un'aporia costitutiva, che riguarda la struttura stessa della testimonianza e più in generale la conoscenza

[431] M. Devi e G. Spivak, *op. cit.*, pp. 52-53.
[432] É. Glissant, « Lieu clos, parole ouverte », in *Poétique de la Relation*, cit., p. 89.

storica: « la non coincidenza tra fatti e verità, tra costatazione e comprensione »[433]. Questa aporia consiste nel fatto che ad un certo punto è apparso evidente che la testimonianza conteneva come sua parte essenziale una fondamentale *lacuna*, ossia che « i supestiti testimoniavano […] per qualcosa che non poteva essere testimoniato »[434]. Il testimone è, infatti, *superstes*, ossia colui che è sopravvissuto e che deve testimoniare necessariamente di un'esperienza che, proprio perché sopravvissuto, non ha vissuto sino in fondo. Lo esprime, come sempre con disarmante chiarezza, Primo Levi:

> C'è anche un'altra lacuna, in ogni testimonianza: i testimoni, per definizione, sono dei sopravvissuti e quindi tutti, in qualche misura, hanno fruito di un privilegio… Il destino del prigioniero comune non l'ha raccontato nessuno, poiché non era materialmente possibile sopravvivere, per lui… Il prigioniero comune è stato descritto anche da me, quando parlo di « musulmani »: però i musulmani non hanno parlato.[435]
>
> Lo ripeto, non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri… Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgona, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro, i « musulmani », i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l'eccezione… Noi toccati dalla sorte abbiamo cercato, con maggiore o minore sapienza, di raccontare non solo il nostro destino, ma anche quello degli altri, dei sommersi appunto ; ma è stato un discorso « per conto di terzi », il racconto di cose viste da vicino, non sperimentate in proprio. La demolizione condotta a termine, l'opera compiuta, non l'ha raccontata nessuno, come nessuno è mai tornato a raccontare la sua morte. I sommersi, anche se avessero avuto carta e penna, non avrebbero testimoniato, perché la loro morte era cominciata prima di quella corporale. Settimane e mesi prima di spegnersi, avevano già perduto le virtù di osservare, ricordare, commisurare ed esprimersi. Parliamo noi invece di loro, per delega.[436]

In questo caso estremo, afferma Agamben, la testimonianza vale essenzialmente per ciò che manca in essa, perché « contiene, al suo centro, un intestimoniabile, che destituisce l'autorità dei superstiti »[437]. Il *testimone integrale* è il "sommerso", colui che nel gergo del campo era chiamato musulmano, *der Muselmann* [438], e chi si assume la delega sa che deve testimoniare per l'impossibilità di testimoniare. Il "mussulmano" è il testimone integrale, ed

---

[433] Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz: l'archivio e il testimone*, (Homo sacer III), Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 8.
[434] *Ibid.*, p. 9.
[435] Primo Levi, *Conversazioni e interviste*, Torino, Einaudi, 1997, p. 215.
[436] Id. *I sommersi e i salvati* (1986), Torino, Einaudi, 1991, p. 64.
[437] G. Agamben, *op. cit.*, p. 31.
[438] Per l'origine ed il significato di questo termine, cfr. *ibid.*, pp. 37 e sg.

al tempo stesso « nuda vita inassegnabile ed intestimoniabile »[439], colui che ha incamerato sino in fondo il processo di disumanizzazione e desoggettivazione che era l'obbiettivo principale della bio/tanatopolitica nei campi. Egli è l'unico che potrebbe veramente *testimoniare* dell'abisso, ma per definizione gli è impossibile: non tanto perché la condizione di "mussulmano", di "sommerso" anticipasse nella maggior parte dei casi la morte fisica, ma perché paradossalmente egli incarna la morte *nella* vita e, se anche per ipotesi egli fosse sopravvissuto a sé stesso oltre il campo, non avrebbe potuto testimoniare: il suo *silenzio* sarebbe stato assoluto. Per lui può testimoniare solamente il sopravvissuto, il "salvato". Qui si ripresenta il tragico paradosso della "delega": chi può parlare non ha niente di interessante da dire in prima persona, mentre colui che dovrebbe raccontare l'esperienza estrema per definizione non può parlare. « Colui che è senza parole », afferma Agamben, « fa parlare il parlante e colui che parla porta nella sua stessa parola l'impossibilità di parlare »[440], pertanto la *testimonianza* si situa su un terreno paradossale di relazione tra possibilità ed impossibilità di parlare. Pur nella loro estrema diversità, le figure-paradigmi del "subalterno" e del "mussulmano" si sovrappongono su questo piano paradossale della rappresentazione, della delega e della testimonianza. Agamben arriva ad accostare a questa struttura paradossale, a questo rapporto della testimonianza con una lacuna o un abisso intestimonianìbile, la parola stessa e, in generale, la scrittura:

> Forse ogni parola, ogni scrittura nasce, in questo senso, come testimonianza. Per questo ciò di cui testimonia non può essere già lingua, già scrittura: può solo essere un intestimoniato. E questo è il suono che proviene dalla lacuna, la non-lingua che si parla da soli, di cui la lingua risponde, in cui nasce la lingua. Ed è sulla natura di questo intestimoniato, sulla non-lingua che occorre interrogarsi. […] Ciò significa che la testimonianza è l'incontro tra due impossibilità di testimoniare, che la lingua, per tetimoniare, deve cedere il posto a una non-lingua, mostrare l'impossibilità di testimoniare. La lingua della testimonianza è la lingua che non significa più, ma che, nel suo non significare, s'inoltra nel senza-lingua fino a raccogliere un'altra insignificanza, quella del testimone integrale, di colui che per definizione, non può testimoniare.[441]

Concludiamo questa prima parte del nostro lavoro al limitare vertiginoso di quest'abisso, di questa tragica aporia che ritroveremo – in termini diversi e senza con questo negare l'unicità di due tragiche esperienze storiche della modernità – nell'abisso della Tratta e

[439]*Ibid.*, p. 146.
[440]*Ibid.*, p. 112.
[441]*Ibid.*, pp. 35-36.

della stiva del *bateau négrier*, dalla quale, nonostante tutto ciò, proviene un grido: « Voici donc ce qui se joue pour nous: une voix qui s'écrit une langue qui s'efforce, une mesure à approfondir au cœur de la démesure. Un acte, du fond même de l'effacé »[442].

[442] É. Glissant, *Le Discours antillais*, cit., p. 381.

Venus de partout, ils décentrent le connu.
Errants et offensés, ils enseignent.
Quelles voix débattent là, qui annoncent toutes les langues qu'il se pourra?

Édouard Glissant, *Les Grands Chaos*

Parte II

Linguaggio e comunità: un approccio comparato al pensiero di Édouard Glissant

Capitolo VII

Caratteri generali dell'alienazione e della dominazione nella società martinicana: *Le Discours antillais* e la rappresentazione impossibile

> Et nous. Nous. Que faisons-nous, que disons-nous, de plus en plus impuissants et stériles?
>
> Édouard Glissant *Le Discours antillais*

> Dans cet évidemment où l'expiration de la voix et le geste du corps nous avaient procuré ce balbutiement lourd ingrat : de sorte que sortir de l'engloutissement c'était aussi démener la voix et la mémoire en même temps, attelées au même cyclone de mots et de terres, puis descendre par le pays et le voir enfin et le crier afin simplement qu'il continue.
>
> Édouard Glissant, *Malemort*

Iniziamo la seconda parte del nostro lavoro, che avrà per oggetto la produzione "teorico-filosofica" di Édouard Glissant, con una lunga citazione tratta da uno dei suoi testi teorici fondamentali, *Le Discours antillais* (1981). Il brano, che appartiene alla sezione intitolata « Langues, langage », ha il merito di far convergere alcuni dei temi che saranno centrali nella nostra analisi, come abbiamo già evidenziato nei capitoli precedenti. In particolare, in questo brano emerge in modo netto la complessità del rapporto tra il ruolo dello scrittore, il linguaggio e la comunità in un paese colonizzato come la Martinica:

> Contre la neutralité stérilisante de l'expression à laquelle on a contraint les Martiniquais, le travail de l'écrivain est peut-être de « provoquer » un langage-choc, un langage-antidote, non neutre, à travers quoi pourraient être réexprimés les problèmes de la communauté. Ce travail peut exiger que

> l'écrivain « déconstruise » la langue française dont il use (et qui est une des « données de base » de la situation) ; d'abord comme par une fonction de démystification par rapport à toute utilisation fétichisée de cette langue, ensuite par une recherche de lignes de force, de projets culturels, qui de l'intérieur même de la langue française seraient de nature à faciliter (en les éclairant) les pratiques futures d'un créole (écrit ou) revitalisé.
>
> Je prétends en ce sens que nos œuvres actuelles sont une « préface à une littérature future ». […]
>
> Il ne s'agit pas de créoliser le français, mais d'explorer l'usage responsable (la pratique créatrice) qu'en pourraient avoir les Martiniquais.
>
> La fonction de l'écrivain dans un tel contexte, fonction de chercheur et d'explorant, l'isole souvent du langage « actuel » et par conséquent d'un lecteur « quotidien ». Regrettable mais nécessaire condition, dont il doit quelquefois s'accomoder s'il veut mener son travail à un accomplissement technique ; sans se croire, sur un mode messianique, le porte-parole de qui que ce soit.[443]

Il linguaggio, il ruolo dello scrittore e della scrittura letteraria, la possibilità di "parlare", ossia di articolare un rapporto responsabile ed efficace con la lingua, sia essa il creolo o il francese, da parte del soggetto subalterno e colonizzato, sono al centro della complessa analisi dell'alienazione della società martinicana che Glissant porta avanti nel corso degli anni '70, anche grazie al lavoro del gruppo di ricarca dell'*Institut Martiniquais d'Études*[444], da lui fondato nel 1970, ed alla pubblicazione dei cinque numeri della rivista *Acoma* (1971-1973). In questo brano e nelle citazioni riportate in esergo a questo capitolo, emerge innanzitutto una condizione di *sterilità* e di *impotenza* della parola, un'impossibilità di articolare un linguaggio che eserciti una presa efficace ed effettiva sul Reale e che possa contribuire a modificarlo, a padroneggiarlo e che renda possibile un processo di *soggettivazione*, la formazione di un soggetto che sia in grado di stabilire e costruire una serie di relazioni con l'ambiente circostante, di esercitare una "potenza" su di esso e di uscire, almeno parzialmente, dalla condizione di assoggettamento alle strutture di potere – sociali, economiche, ideologiche e quindi anche linguistiche – che lo costruiscono. Si pone quindi, nel contesto specifico della Martinica, la questione principale che abbiamo affrontato in un quadro teorico più generale nella prima parte: la possibilità di "parlare", ossia di costruire una posizione di enunciazione efficace da parte del soggetto subalterno o colonizzato, con tutte le ambivalenze, i paradossi e le aporie che un tale interrogativo, come abbiamo visto, pone.

---

[443] Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1981 (1997), pp. 600-601. Le citazioni sono tratte dall'edizione Gallimard – Folio Essais del 1997.

[444] Sull'operato ed i limiti delli'IME (Institut Martiniquais d'Etudes) cfr. R. Fonkoua, *Une mesure du monde au xxème siècle*, cit., pp. 146-163 ed i cinque numeri della rivista *Acoma (1971-1973)*, recentemente raccolti in un unico volume da Presses Universitaires de Perpignan, 2005.

Lo scrittore, afferma Glissant, si trova di fronte ad un compito estremamente difficile, ma inevitabile: far fronte alla complessa e pressoché totale alienazione della società martinicana – la cui situazione viene definita a più riprese come "bloccata" – facendo uso degli strumenti a sua disposizione, estremamente limitati ed insufficienti senz'altro, ma che sembra possano in fin dei conti esercitare un ruolo di *shock* e di provocazione, favorendo una parziale e complessa presa di coscienza dello stato di « dépossession » in cui versa l'intera società martinicana. Un'analisi approfondita, condotta necessariamente su molteplici piani, della sofferenza di questa comunità che si trova in uno stato di « colonisation réussie », dunque pressoché totale e compiuta, può comunque portare, come suggeriscono le undici introduzioni a *Le Discours antillais*, ad una serie di punti di partenza. Glissant non mostra alcun facile ottimismo per quanto riguarda il ruolo della scrittura e dello scrittore, il quale non può che limitarsi ad una ricerca ardua e spesso infruttuosa, seguendo delle tracce che, come vedremo, spesso non portano da nessuna parte, lungo sentieri che si perdono nella foresta o in una palude di mangrovie. In questa situazione dove domina l'assurdo ed una morte per consunzione, lo scrittore non può aspirare a nessun ruolo di portavoce, a nessuna delega da parte di una comunità che, pergiunta, non esiste come tale. Nella quarta introduzione, intitolata « À partir de *Malemort* » egli si esprime in questi termini, con parole da cui filtra uno sconforto pressoché totale:

> Nous n'en finissons pas de disparaître, victimes d'un frottement de mondes. Tassés sur la ligne d'émergence des volcans. Exemple banal de liquidation par l'absurde, dans l'horrible sans horreurs d'une colonisation réussie. Qu'y peut l'écriture? Elle ne rattrape jamais. […] il reste à crier le pays dans son histoire vraie: hommes et sables, ravines, cyclones et tremblements, végétations taries, bêtes arrachées, enfants béants.[445]

In questa seconda parte affronteremo gli aspetti più teorici della scrittura di Édouard Glissant, concentrandoci su una serie di problematiche e di concetti elaborati da nel corso della sua vastissima produzione e mettendoli in relazione coi temi introdotti nella prima parte. Cercheremo innanzitutto di sgomberare il campo da una serie di pericolose semplificazioni che possono condurre, come in parte è avvenuto, ad una lettura riduttiva e talvolta eccessivamente orientata ad una forzatura "ottimista" di alcuni suoi concetti e teorie elaborati soprattutto nel corso degli anni '80 e '90. Una simile lettura, a nostro giudizio superficiale, rischia di produrre un'interpretazione distorta ed oltremodo semplificata e pacificata,

[445] *Ibid.*, p. 20.

caratterizzata, ad esempio, dall'esaltazione acritica dell'erranza e del nomadismo o della contaminazione globale, in linea con una certa moda del pensiero postmoderno degli ultimi anni che, nella sua celebrazione dell'ibridazione globale e di un nuovo cosmopolitismo senza frontiere, ha spesso tralasciato gli aspetti più conflittuali e drammatici del presente. Non è questo il caso, lo affermiamo fin da ora, del percorso teorico-critico di Glissant, a meno che non se ne astraggano alcuni singoli concetti senza considerare in modo approfondito il complesso itinerario del suo pensiero. Riteniamo infatti che esista una continuità profonda e complessa sia tra la sua riflessione teorica e la sua produzione letteraria, narrativa e poetica, sia tra una prima fase della sua riflessione, che raggiunge il suo apice e la sua piena espressione proprio verso la fine degli anni '70, ed una seconda fase di elaborazione poetica e teorica, sviluppata nel corso degli anni '80 e '90 e che è proseguita negli ultimi anni con una serie di pubblicazioni e di attività, tra cui la fondazione a Parigi dell'*Institut du Tout-monde* nel 2007.

Un primo livello di continuità, a cui si deve prestare una particolare attenzione considerando l'intera opera di Glissant, è senz'altro quello "sincronico" dei differenti piani e forme del suo discorso, che si potrebbe essere tentati di ridurre alle categorie tradizionali del canone occidentale, suddividendoli in produzione poetica, narrativa e teorico-filosofica. Qualunque lettore attento dell'opera di Glissant è ben consapevole dell'impossibilità di tracciare simili partizioni sia all'interno del complesso della sua opera che all'interno del singolo testo, dal momento che, come l'autore ha espresso in numerose occasioni, la sua scrittura richiede espressamente una tipologia di lettura, e di lettore, che sappia attraversare i generi, le forme, gli stili. In questo senso, la partizione editoriale adottata da Gallimard nella pubblicazione della sua opera completa – distinguendo tra "romanzo", "poetica", "poesia" e "teatro" – funziona in un certo senso come l'esposizione provocatoria di categorie di genere che vengono continuamente attraversate e riposizionate all'interno delle singole opere. Avremo modo, più avanti, di ritornare su quest'aspetto.

Un secondo livello di continuità, che deve essere assunto con particolare attenzione da parte di un lettore critico, è quello che possiamo definire "diacronico", fondato sull'elemento, sottolineato spesso dalla critica come dall'autore, della *ripetizione* e dello *spostamento* nella ripetizione (elemento che lo accomuna a tanta parte della riflessione teorica contemporanea, si pensi solamente a Deleuze e a Derrida). Anche qui si potrebbe cadere facilmente nella tentazione di suddividere troppo rigidamente la produzione di Glissant, tanto quella teorica

che quella poetico-narrativa, in due "fasi"[446], la prima legata ad una visione più "pessimista" e ad un'analisi rivolta sostanzialmente al contesto caraibico e martinicano, che raggiunge il suo apice con la pubblicazione nel 1981 de *Le Discours antillais* e del romanzo *La Case du commandeur*, ed una seconda fase, inaugurata dalla *Poétique de la Relation* del 1990, in cui la sua scrittura conquisterebbe toni più "ottimisti", aprendosi ad una riflessione sulla relazione globale tra popoli, culture ed immaginari del pianeta ed abbandonando, sul piano teorico, categorie ancora orientate ad una lettura modernista, come quelle di "alienazione", "nazione", "popolo" ecc. per spostarsi su posizioni influenzate dal postmodernismo e da una lettura dei movimenti globali fondata sulla fluidità, l'identità relazionale, l'ibridazione, l'erranza, la "creolizzazione" ecc. Una simile lettura, avvallata da molti critici, non è scorretta, ma rischia di produrre una serie di pericolose semplificazioni: prima fra tutte, come abbiamo accennato, quella di una progressiva de-politicizzazione ed estetizzazione del progetto e del lavoro teorico di Glissant.

Uno degli obbiettivi che ci proponiamo in questa sezione è quello di tentare una decostruzione di ogni lettura eccessivamente lineare, cercando di sottolineare la continuità e la complessità, fatte di riprese, di spostamenti, di differenza nella ripetizione e di un'evoluzione che, come l'autore stesso ha ribadito a più riprese, richiama la figura eminentemente barocca della *spirale*. Inoltre, la lettura e l'interpretazione della sua produzione teorica non possono prescindere dalle forme della rappresentazione letteraria, narrativa e poetica, che spesso aggiungono, attraverso l'elaborazione stilistica del linguaggio e delle forme, un ulteriore ulteriore grado di complessità e di ambivalenza alle formulazioni concettuali. Per fare solamente un esempio, risulterebbe incompleta una lettura de *Le Discours antillais* che non prenda in considerazione i due romanzi, pressoché contemporanei alla sua elaborazione e stesura, *Malemort* (1975) e *La Case du commandeur* (1981), oppure una lettura della *Poétique de la Relation* che non consideri anche il successivo "romanzo" *Tout-monde* (1993), all'interno del quale, tra l'altro, abbondano i momenti di riflessione teorica e di esposizione formale di alcuni concetti.

Come afferma Glissant nella citazione riportata sopra, il ruolo della scrittura letteraria in relazione alla situazione storica sembra quello, almeno in una prima fase, di creare una serie di *shocks*, di rompere le forme consolidate ed alienate del linguaggio quotidiano e di fare emergere, anche attraverso l'uso dell'ironia e di eccessi stilistici barocchi, i condizionamenti e

[446] Cfr. ad esempio Peter Hallward, « Edouard Glissant between the Singular and the Specific », *The Yale Journal of Criticism*, 11.2 (1998), pp. 441-464.

le strutture eterodirette che caratterizzano la « pulsion mimétique » nel contesto della colonizzazione. Si tratta, insomma, di far diventare il linguaggio un sito di *conflitto* e di *resistenza* alle strutture dominanti, anche attraverso la decostruzione e la demistificazione del linguaggio assimilante del "padrone" e del "colonizzatore".

Fin da questi primi accenni risulta evidente una certa consonanza tra il lavoro teorico dei Glissant e le problematiche sviluppate nell'ambito della filosofia continentale a partire dagli anni '70, dal post-strutturalismo, dal decostruzionismo e dalle più recenti teorie postcoloniali. Se, nel corso della prima parte, abbiamo cercato di esporre con una certa attenzione le linee generali di questa riflessione – riguardo alla critica della visione umanistica del soggetto, dello storicismo dialettico e della narrazione eurocentrica della Storia, al rapporto tra sapere e potere ed alla costruzione autoconsolidante dell'alterità attraverso le strutture del discorso coloniale, alla possibilità di parlare da parte del soggetto subalterno ed al ruolo della rappresentazione politica e letteraria nel contesto della dominazione coloniale – in questa sezione cercheremo di mettere sistematicamente in relazione la produzione teorica di Édouard Glissant proprio con questi temi, soffermandoci poi – in particolare nel capitolo X – sul tema della *comunità* attraverso un confronto col pensiero di Jean-Luc Nancy.

Si tratta senz'altro di correre un rischio particolarmente grave, quello di riportare forzatamente la riflessione di Glissant – che nasce e si sviluppa, come avremo modo di vedere, in un continuo ed essenziale rapporto con la condizione delle culture e dei popoli afroamericani e caraibici – ad un ambito teorico europeo, compiendo un'operazione di riappropriazione etnocentrica di un discorso altro, ignorandone per giunta la *location*, che assume in Glissant un ruolo davvero fondamentale.[447] Si tratta, d'altra parte, di un rischio che ci sentiamo di dover correre anche per non cadere nella tentazione opposta ed ugualmente, se non maggiormente, presente e pericolosa: attribuire una collocazione altra ed esotica – rinchiudendolo in un'alterità rassicurante che, in fin dei conti, non *ci* riguarderebbe – al pensiero di uno dei maggiori intellettuali della nostra epoca. Tanto più che, come avremo modo di rilevare, l'opera di Glissant è *anche* un lungo e paziente lavoro di decostruzione di quelle categorie discorsive dell'umanesimo universalista che oppongono l'Altro al Medesimo. Si tratta di un'operazione teorica che può rivelarsi, a nostro parere, particolarmente fruttuosa, permettendo di inserire l'opera di Glissant in un contesto teorico interculturale, che presenta innegabili punti di contatto e "luoghi-comuni", ma anche importanti differenze che possono

[447] A questo proposito è particolarmente rilevante la nozione glissantiana di « *entour* », che si avvicina proprio al concetto postcoloniale di *location*.

essere meglio rilevate ed arricchite attraverso un approccio di tipo comparato. Ovviamente, è il caso di sottolinearlo in apertura, si tratterà di una serie di spunti che necessiteranno in futuro di ulteriori approfondimenti e di analisi più mirate. Michel Foucault ha affermato che la grandezza di pensatori quali Marx, Freud o Nietzsche non risiede solamente nelle loro analisi e nei concetti da loro formulati, ma nel fatto che essi abbiano aperto un *nuovo campo discorsivo*, una nuova regione del pensiero in cui formulare discorsi e proposizioni, una serie di possibilità e di strade percorribili dalla mente e dall'immaginazione umana. Non crediamo di esagerare affermando che lo stesso è valido per l'opera di Glissant. La complessità del suo pensiero può essere vista, per citare il titolo di un importante saggio di Romuald Fonkoua, come il tentativo di tracciare una nuova « mesure du monde au XXème siècle »[448] ed anche per questo motivo esso merita e richiede di essere messo in relazione col pensiero elaborato da altri grandi intellettuali e filosofi del nostro tempo.

Alcuni anni fa la critica scozzese Celia M. Britton in un libro fondamentale dal titolo *Édouard Glissant and Postcolonial Theory. Strategies of Language and Resistance* (1999), che ha avuto il merito di inaugurare un simile approccio, sottolineava come, nonostante l'evidente affinità della riflessione di Glissant con le tematiche principali affrontate dai maggiori teorici postcoloniali quali Said, Bhabha o Spivak, il suo lavoro fosse pressoché ignorato dalla teoria postcoloniale che, d'altra parte, aveva rivolto fin dagli inizi una larga attenzione all'opera teorica e saggistica di scrittori anglofoni dei Caraibi, come Brathwaite, Wilson Harris, Derek Walcott ecc.[449] D'altra parte, afferma la Britton, l'esistenza di una serie di innegabili affinità teoriche tra Glissant ed i maggiori critici postcoloniali è dovuta senz'altro alla comune esperienza coloniale (anche se, come avremo modo di notare, la condizione delle Antille francofone è estremamente distante, e per certi versi opposta, rispetto all'esperienza di decolonizzazione dell'India britannica ed allo sviluppo della nazione postcoloniale in Asia e in Africa, a cui autori come Spivak, Bhabha, Guha, Chakrabarty o Mbembe fanno costantemente riferimento). Queste affinità sono senz'altro dovute, in misura maggiore, al comune rapporto di questi teorici con la filosofia europea – col marxismo, la fenomenologia, la psicanalisi, lo strutturalismo ed il post-strutturalismo – con cui anche Glissant ha mantenuto un legame fecondo nel corso della sua formazione parigina e negli anni

[448] Romuald Fonkoua, *Essai sur une mésure du monde au Xxème siècle: Édouard Glissant*, Paris, Champion, 2002.
[449] Si veda, in particolare, il paragrafo intitolato « Caribbean theories » in B. Ashcroft, G. Griffiths, and H. Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, cit., pp. 145-154.

successivi, sino ad oggi. Così, afferma Britton, « The sense one has that Glissant inhabits the same general intellectual world as the anglophone postcolonial theorists is thus perhaps explicable in terms of their debt to French theory and the indirect links that this creates between their work and that of Glissant »[450]. Ci sembra pertanto doveroso sottolineare come il legame tra l'opera dei teorici postcoloniali e la cosidetta *French Theory* sia senz'altro ben più esplicito, e talvolta ribadito fino all'eccesso dagli stessi autori, rispetto al lavoro di Glissant, il quale mantiene una ben maggiore "indipendenza" dalla riflessione teorica europea che, come lui stesso ha affermato, egli ha sempre guardato con grande interesse, ma anche con estrema consapevolezza della sua distanza e, soprattutto, di una fondamentale differenza di obbiettivi sulla quale ritorneremo[451]. Per il momento, ci accontentiamo di queste due citazioni da *Le Discours antillais*, che esemplificano in modo molto chiaro questa presa di distanza dalla riflessione condotta in ambito europeo, senza ignorarne peraltro affinità e punti di contatto:

> Le texte est mis en question (dans la modernité maturée occidentale) dans la mesure où il est démythifié, où on essaye d'en définir le système génératif. L'auteur est démythifié dans la mesure où on en fait, disons, le lieu de rencontre de ces systèmes génératifs, et non pas le génie souverainement créateur qu'il croyait être. Si je dis que cela m'apparaît dérisoire, c'est parce qu'en fait (dans notre modernité vécue) ces questions-là ne « portent » pas. Nous devons développer une poétique du « sujet », pour cela même qu'on nous a trop longtemps « objectivés » ou plutôt « objectés ». […] Notre critique de l'acte et du donné littéraires ne procède donc pas d'une « réaction » à des théories qu'on nous propose, mais d'une nécessité fulgurante *d'intervention*.[452]
>
> Le langage par exemple, pour un écrivain français héritier d'une lourde histoire, c'est peut-être le débat aigu, violent, vital, sur la possible non-nécessité de l'écriture, où sur sa déstructure, par où s'exercerait un rapport dramatique mais non existentiel à la langue. Je puis assister avec sang-froid à cette remise en question, elle ne m'intéresse pas sur le fond, car l'écriture me sert à autre chose : à tenter d'articuler mon cri en parole dans le champ du monde. L'une et l'autre attitude sont légitimes. Nécessaires à la Relation.[453]

---

[450] Celia M. Britton, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language and Resistance*, cit., p. 5. Recentemente, Britton ha pubblicato un altro interessantissimo studio, sul quale torneremo in seguito, in cui analizza la questione della comunità nella letteratura francofona dei Caraibi alla luce della riflessione teorica di Jean-Luc Nancy: Celia M. Britton, *The Sense of Community in French Caribbean Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, Contemporary French and Francophone Cultures, 2008.

[451] Interessanti parallelismi potrebbero prodursi con la visione esposta da Edward Said nel suo celeberrimo saggio dal titolo « Travelling Theory », in E. Said, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.

[452] É. Glissant, *Le Discours antillais*, cit., p. 442.

[453] *Ibid.*, pp. 553-554.

Questi passaggi evidenziano l'interesse rivolto da Glissant a certi aspetti della teoria letteraria francese del dopoguerra, quali la critica dell'autorialità e dell'opera (pensiamo al lavoro di Roland Barthes, che Glissant conobbe a Parigi) ed il lavoro di decostruzione del monolinguismo e del logocentrismo, che hanno senz'altro molti punti in comune con la sua riflessione. Inoltre, come vedremo, il lavoro di filosofi quali Gilles Deleuze e Felix Guattari avrà un'influenza decisiva sul suo pensiero e sull'elaborazione di alcuni concetti fondamentali, soprattutto nel corso degli anni '90. Possiamo anticipare, quindi, che il pensiero di Glissant si sviluppa in costante relazione, per quanto non sempre dichiarata, con la teoria europea, alla quale egli rifiuta però di attribuire uno statuto "sovrano" di autorità del discorso e, con un movimento di ri-appropriazione tipicamente postcoloniale[454], se ne serve traslandola, traducendola e metaforizzandola, per elaborare un discorso che gli serva ad articolare una *poetica del soggetto*[455] quanto più possibile autonoma e staccata dalle strutture di dominazione e di assoggettamento prodotte e veicolate dal discorso imperialista occidentale. Si tratta, insomma, di lavorare a livello del linguaggio e dell'immaginario per produrre le condizioni di una "presa di parola" o, per dirla utilizzando il linguaggio post-strutturalista, una "posizione di soggetto"[456] all'interno degli ordinamenti discorsivi e delle relazioni di potere, che permetta al subalterno di modificare la propria condizione di assoggettamento[457] – di articolare "il grido in parola nel campo del mondo" – attivando un processo reale di soggettivazione, che non si realizzi in una forma di identitarismo o di comunitarismo, bensì nella relazione. Non si tratta insomma, è bene precisarlo sin da ora, di un progetto di riaffermazione di una soggettività piena, autocentrata e sovrana all'interno di

[454] Cfr. « Abrogation and appropriation », in B. Ashcroft, G. Griffiths, and H. Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, cit., pp. 38-40.

[455] Questa drammatica esigenza di soggettivazione venne espressa anche dalla generazione di Césaire e di Fanon. Si consideri il celebre *incipit* del quinto capitolo di Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris, Seuil, 1952), intitolato « L'expérience vécue du noir » : « "Sale nègre !" ou simplement : "Tiens, un nègre !". J'arrivais dans le monde, soucieux de faire lever un sens aux choses, mon âme pleine du désir d'être à l'origine du monde, et voici que je me découvrais objet au milieu d'autres objets. […] Ce jour là, désorienté, incapable d'être dehors avec l'autre, le Blanc, qui, impitoyable, m'emprisonnait, je me portai loin de mon être-là, très loin, me constituant objet. Qu'etait-ce pour moi, sinon un décollement, un arrachement, une hémorragie qui caillait du sang noir sur tout mon corps ? » ; F. Fanon, *op. cit.*, p. 88 e 91.

[456] Cfr. M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

[457] Sulla questione del soggetto, sul rapporto tra *soggettivazione* ed *assoggettamento*, si è giocato gran parte del dibattito filosofico contemporaneo, a partire dalla critica nietzcheana del soggetto come "finzione", fino alla critica del soggetto sovrano e originario da parte del post-strutturalismo di Lacan, Althusser, Foucault, Derrida. Abbiamo fatto qualche rapido accenno alla questione nel primo capitolo. Per un efficace sunto rimandiamo alla voce « Assoggettamento/Soggettivazione » del *Lessico di biopolitica*, a cura di Ottavio Marzocca, cit., pp. 28-32.

una dialettica del riconoscimento[458], ma dell'ardua e progressiva ricerca e del venire alla luce di una soggettività nuova e di un modo nuovo di concepire l'identità:

> Naître au monde est d'une épuisante splendeur. Et pour qui veut garder témoignage de cette naissance, il est un temps d'ouverture chaotique, de pressentiment anarchique de l'historie, de machâge furieux des mots, de saisie vertigineuse des clartés qui, cepandant qu'on naît à soi, vous balancent au bel avant du monde.[459]

La "poetica del soggetto" diventerà per Glissant, lo vedremo, una *poetica della Relazione*. Come afferma Homi Bhabha, facendo convergere la visione della storia di Frantz Fanon con quella di Walter Benjamin, la tradizione degli oppressi e la condizione coloniale che ne è parte ci insegnano che lo stato di *emergenza* è anche « uno stato di *emersione*, in cui qualcosa viene alla luce »[460] e che, oltre a turbare l'ordine dello storicismo occidentale e la sua idea di tempo come totalità progressiva e ordinata, esso inaugura un'interrogazione ed una ricerca sulla rappresentazione sociale e psichica del soggetto umano. Questo è il senso della domanda semplice, ma al tempo stesso enigmatica e rivoluzionaria, che si pone Fanon in apertura di *Peau noire, masques blancs*: « Que veut l'homme noir? »[461]. Il suo punto di partenza è l'alienazione, la spersonalizzazione, la sovradeterminazione del "soggetto coloniale".

Anche il lavoro teorico di Glissant, almeno nella sua prima fase che culmina nella stesura de *Le Discours antillais*, parte da questi presupposti. In questo capitolo ci occuperemo proprio dell'analisi dell'alienazione del popolo martinicano, sviluppata in questo testo straordinariamente vasto e complesso, che contiene in sé e mette in relazione tra loro i principali concetti della riflessione più matura di Glissant. Ci soffermeremo, in particolare, sul rapporto tra linguaggio, memoria e comunità, approfondendo alcuni concetti fondamentali – quali « détour », « contre-poétique », « désiré historique », « pulsion mimétique », « langue/langage », « opacité », « trace », « poétique forcée », « imagé créole », « délir verbal » – che rappresentano il contributo fondamentale di questo autore alla riflessione

---

[458] Charles Taylor, *Multiculturalism and « The Politics of Recognition »*, Princeton, Princeton University Press, 1992; trad. it: *Multiculturalismo. La politica del riconoscimento*, (1992), Milano, Anabasi, 1993; Charles Taylor e Jurgen Habermas, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Milano, Feltrinelli, 2005.
[459] É. Glissant, *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, 1956, p. 16.
[460] H. Bhabha, « Interrogare l'identità. Frantz Fanon e la prerogativa postcoloniale », in *I luoghi della cultura*, cit., p. 63. « Nello sviluppare il problema dell'alienazione culturale coloniale », prosegue Bhabha, « mediante il linguaggio psicoanalitico della domanda e del desiderio, Fanon rimette radicalmente in discussione il formarsi dell'autorità individuale e sociale così come vengono sviluppate nal discorso della sovranità coloniale », p. 65.
[461] F. Fanon, *op. cit.*, p. 6.

postcoloniale. Questi temi, sviluppati nella "prima fase" del suo percorso teorico, si legano tra l'altro all'elaborazione ed alle prime formulazioni di altri concetti, che verranno sviluppati maggiormente nella fase successiva, a partire dagli anni '80: « Relation », « créolisation », « mondialité », « multilinguisme », ecc.

L'autore stesso rivendica, a partire dalle introduzioni, procedimenti retorici e discorsivi quali l'*accumulazione* e la *ripetizione* – procedure retorico-stilistiche meramente barocche, che ritroveremo anche nei testi narrativi – e la conseguente *opacità* del significato, come basi della struttura dell'intera opera. Come riporta il titolo della seconda introduzione, infatti, si tratta di un « discours sur un discours », di un discorso di secondo grado, insomma, o di un'analisi meta-linguistica: « L'intention de ce travail fut d'*accumuler à tous les niveaux*. L'accumulation est la technique la plus appropriée de dévoilement d'une réalité qui elle-même s'éparpille. […] Le répété de ces idées ne fait pas la parole plus claire, au contraire il l'opacifie peut-être. […] Ainsi le discours antillais ne s'offre pas d'un coup »[462]. I temi ed i concetti principali vengono continuamente ripresi da angolature e da prospettive teoriche differenti e l'analisi si arricchisce così di passaggio in passaggio. Da analisi più propriamente sociologiche ed economiche ci si sposta alla teoria letteraria, dalla linguistica alla psicanalisi, con una padronanza davvero stupefacente di una molteplicità di strumenti teorici, nonché di livelli stilistici differenziati. Nonostante la mole dell'opera e dei temi trattati, dunque, il *Discours* non si presenta affatto come un testo caotico, anzi, esso è strutturato con grande attenzione : i 96 capitoli che lo compongono[463], sono distribuiti in 15 sezioni, a loro volta raggruppate in quattro libri, preceduti da una serie di undici « Introductions » : (i) « Le su, l'incertain » ; (ii) « Poétique de la Relation »[464] ; (iii) « Un Discours éclaté » ; (iv) « L'avenir antillais ». I capitoli sono poi intervallati da una serie di « Repères » (22 in totale) che si propongono come riassunto o schematizzazione dei dati di base dell'analisi. Questi "dati", i quali dovrebbero fornire un punto di riferimento e di ancoraggio al Reale da parte del linguaggio, risultano spesso – elemento oltremodo significativo – clamorosamente insufficienti e talvolta del tutto assenti, simboleggiando il vuoto dell'archivio, il silenzio della Storia e l'insufficienza di un discorso "scientifico" per comprendere una realtà altra. La

[462] É. Glissant, *Le Discours antillais*, cit., pp. 17-18.
[463] Insieme agli « Annexes » ed al « Glossaire » raggiungiamo il numero di 99; se si considera anche « Dates et lieux » di 100. Tralasciamo, comunque, qualsiasi azzardata ipotesi numerologica.
[464] Come accade di frequente in Glissant, il titolo di una sezione di un libro anticipa il titolo di un libro successivo, secondo quel processo di avanzamento nella ripetizione che, come abbiamo già evidenziato, rimanda proprio alla figura della *spirale*.

cronologia ad esempio – lo "scheletro dei fatti" – come riporta il primo dei Repères, intitolato « La leurre chronologique », non può che rappresentare un *inganno*, mentre l'analisi dell'inconscio del popolo martinicano ha come riferimento una pagina bianca, un vuoto del testo[465]. L'ardua ricerca della parola, la traduzione del grido e del silenzio, dovrà costantemente confrontarsi con questo vuoto non colmabile del discorso:

> Je suis l'obscur témoin, le mandement. Vous êtes mains
> Amères, qui chantez dans l'amer tournoiement. Et vous,
>
> Dans cet éclat et cet étonnement vous êtes
> La mutité le vide la tempête
> Où crie le noir silence qui m'étreint.[466]

Il punto di partenza dell'analisi, sul quale ritornano da differenti prospettive i quasi cento capitoli, è quella che Glissant definisce l'*alienazione globale della società antillese*: una consunzione lenta e progressiva di ogni formazione culturale, linguistica, sociale ed economica, collettivamente condivise ed autonome, che ha condotto la comunità martinicana al limite del dissolvimento totale per assimilazione. Siamo in presenza di quella che può essere definita, senza esagerazioni, come una forma di « colonizzazione riuscita »:

> L'hypothèse que je ne cesserai de proposer, s'agissant de la situation martiniquaise, est que nous nous trouvons en présence d'une société à un tel point aliénée que : *(a)* nous voici peut-être face à la seule colonisation extrême (ou réussie ?) de l'histoire moderne ; *(b)* la ménace se précise d'une disparition pure et simple de la collectivité martiniquaise en tant que complexe original – ne laissant en place qu'une collectivité d'individus dominés, qui n'entretiendraient que cette relation de dépendance à l'autre, ne partageraient ni un mode approprié de relation au monde, ni à plus forte raison une réflexion quelconque sur cette relation.[467]

Il concetto di *alienazione*, come è noto, ha giocato un ruolo centrale nel pensiero moderno tra XIX e XX secolo significando, nella sua declinazione hegelo-marxiana, il processo per cui l'uomo diventa estraneo a sé stesso. Proprio per il suo legame con la tradizione del pensiero umanista, il concetto di alienazione è stato aspramente criticato e squalificato nel campo del pensiero postmoderno, in quanto parte di quelle "Grandi Narrazioni" della modernità la cui crisi, secondo Lyotard e altri, segna il passaggio all'epoca postmoderrna. Il concetto di alienazione, secondo il pensiero post-strutturalista, mostrerebbe

[465] *Ibid.*, p. 469.
[466] É. Glissant, « Gabelles » in *Le Sel noir* (1960), Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1983, p. 100.
[467] *Ibid.*, p. 627.

il grave limite di far riferimento ad una realtà originaria (uomo, soggetto, identità, comunità) nei confronti della quale agirebbe il processo di spossessamento o di allontanamento, indicando dunque un fantomatico centro o origine a cui si dovrebbe fare ritorno, una sorta di condizione dis-alienata dell'uomo o della società.[468] Non entreremo, qui, nello specifico di questo dibattito. L'utilizzo del concetto di alienazione, e di termini ad esso prossimi quali « dépossession » o « dé-propriation » da parte di Glissant ne *Le Discours antillais* costituirebbe quindi, come alcuni critici hanno sottolineato, un elemento che avvicinerebbe la prima "fase" della sua produzione allo spazio teorico della modernità, mentre il suo progressivo abbandono nei testi successivi segnerebbe il progressivo avvicinamento a posizioni postmoderne. Una simile visione, oltre che riduttiva, rischia di fraintendere l'originalità e la portata della sua analisi. Innanzitutto, Glissant non ha alcuna intenzione di costruire una teoria generale dell'alienazione, bensì applica il concetto ad una realtà storico-culturale *specifica* e *differente* dalla modernità industriale e capitalista europea anche se, come abbiamo visto, essa è parte integrante della sua stessa costituzione[469]. Inoltre, come vedremo meglio tra poco, la sua analisi dell'alienazione globale della società martinicana non presuppone alcuna realtà culturale o sociale originaria a cui fare nostalgicamente ritorno.[470] La prospettiva antiessenzialista di Glissant, che troverà una compiuta espressione nella critica della nozione di identità in *Poétique de la Relation*, è già ben presente in questo testo, come afferma Celia Britton a proposito del rapporto tra linguaggio ed identità:

> […] in Glissant's theoretical writings he argues *against* the equation of a single identity with a single language (which thereby becomes "authentic"). The concepts of counterpoetics in *Le discours antillais* and of creolization in *Poétique de la Relation* and *Introduction à une poétique du divers* both make this argument, but on different grounds. *Le discours antillais* presents a situation in which the historical trauma of transportation has permanently *excluded* the possibility of an essentialist conception of a natural, authentic mother tongue equating with a natural, authentic identity.[471]

---

[468] Michel Foucault, ne *L'Histoire de la folie à l'âge classique* (Paris, Plon, 1961), evidenziava come il concetto di *aliénation* fosse stato inizialmente formulato nel XVIII secolo nell'ambito della riforma degli asili psichiatrici, col loro progetto di reintegrazione morale del malato di mente. Esso indicava, quindi, una forma di estraneità del folle nei confronti della "normalità" costituita, al cui ordine di valori egli deve essere conformato e ricondotto. Cfr. anche, a proposito del linguaggio, il concetto di « alienazione inalienabile », formulato da J. Derrida in *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996 ; trad. it., *Il monolinguismo dell'altro, o la protesi d'origine*, Milano, Raffaello Cortina, 2004.

[469] Cfr. S. Fischer, *Modernity disavowed : Haiti and the cultures of slavery in the age of revolution*, cit.

[470] « Nous naissons à la souffrance, c'est notre modernité. […] Cette modernité rend caduque toute nostalgie passéiste : la reconquête de l'histoire n'est pas un retour en arrière » ; É. Glissant, *Discours*, p. 708.

[471] C. Britton, *op. cit.*, p. 46.

Il concetto di alienazione, dunque, e l'analisi che ne deriva assumono una serie di caratteristiche specifiche, strettamente legate all'esperienza storica della deportazione e della schiavitù. Queste rappresentano l'*abisso fondatore* delle società caraibiche nonché, molto spesso, il loro rimosso storico. Il primo e fondamentale elemento che, sul piano socio-culturale ed economico, caratterizza l'alienazione delle popolazioni antillesi e che risulta strettamente connesso all'esperienza della Tratta, viene definito con l'espressione: « *irrésponsabilité collective et technique* ». Se con il termine di "tecnica" Glissant indica, nella sua accezione etnologica, « la médiation concertée d'une collectivité à son entour »[472], l'elemento che caratterizza le popolazioni africane deportate nelle Americhe attraverso il commercio triangolare è proprio la sistematica distruzione di ogni struttura sociale e comunitaria, a partire dalle tecnologie di sopravvivenza materiale e spirituale. E' la condizione che Glissant definisce, con termine alquanto pregnante, il *migrante nudo* : « L'Africain traité est le « migrant nu ». Il ne pouvait emporter ses outils, les images de ses dieux, ses instruments usuels, ni donner de ses nouvelles à des voisins, ni espérer faire venir les siens, ni reconstituer au lieu de la déportation son ancienne famille »[473]. E' la condizione estrema del migrante, ridotto a "nuda vita"[474], a quella situazione estrema che si trova al limite tra la vita e la morte e che, nel caso degli schiavi deportati così come nei campi di sterminio degli Ebrei, diventa la regola, « il paradigma stesso del quotidiano »[475].

L'irresponsabilità tecnica si configura, dunque, come la mancanza complessiva di una tecnologia endogena e di una filosofia collettiva del gesto e dell'agire, che si traduce in un'adozione passiva del progresso tecnologico importato dalla *Métropole*. Se la condizione di partenza è quella di una pressoché completa spoliazione culturale, lo sviluppo del sistema di piantagione in una prima fase e la successiva assimilazione, fondata sull'assistenzialismo

---

[472] É. Glissant, *Discours*, p. 43.

[473] *Ibid.*, p. 112. Sul tema del *migrante nudo* e della sua "presa di parola", in relazione all'esperienza attuale del migrante "deportato attraverso le forntiere" all'interno dei meccanismi di ricostituzione di un nuovo ordine produttivo mondiale, cfr. l'articolo di Alexandre Alaric, « Le migrant nu. "Le déporté sur des frontières" », in *Multitudes* n. 22 (septembre 2005), « Mineure – Créoles » a cura di Jean-Yves Mondon e Laurent Bove, pp. 187-201 e la nostra recensione di questa sezione monografica, all'indirizzo web http://multitudes.samizdat.net/02-Mineure-Creoles-a-cura-di-Jean . L'articolo di Alexandre Alaric annoda abilmente e con raro spessore filosofico e linguistico alcuni fili del pensiero complesso ed innovatore di Édouard Glissant, rintracciando così, nella sua "antropologia poetica" e "poetica filosofica", gli elementi di un pensiero della migrazione mondiale e della moltitudine, che possa entrare fecondamene in relazione con le complesse ed ambivalenti dinamiche antropologiche postmoderne, troppo spesso compresse tra allarmismi securitari e xenofobi e forme di cittadinanza ancora saldamente ancorate all'idea dello Stato-nazione.

[474] Il concetto di « nuda vita », già introdotto nella prima parte, è ripreso da G. Agamben, *Homo Sacer. Potere sovrano e nuda vita*, cit. e *Quel che resta di Auschwitz*, cit.

[475] G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, cit., p. 44.

economico e sull'emigrazione forzata, hanno impedito lo sviluppo di qualsiasi forma di produzione autonoma in Martinica e quindi lo sviluppo di un rapporto costruito collettivamente con il proprio ambiente (*entour*). Lungo tutta la sua storia, dunque, il sistema economico di produzione e di scambio nelle Antille sarebbe caratterizzato da un "principio di sovradeterminazione", il cui determinante, la *Métropole*, resterebbe costantemente invisibile all'interno del paese stesso:

> Le statut « économique » de la Martinique sera fixé à partir de ce processus : *troc – prétexte – change*.
>
> La stéréotipie technique, née de l'impossibilité de prévoir à long terme, rejoint ici l'émiettement (en milieu populaire) des pratiques de survie. […] Cette entropie technique, renforcée par le désinteressement des couches populaires, est génératrice d'une stagnation des dynamismes culturels. Automatismes techniques, automatismes mentaux.
>
> L'habitude de non-résponsabilité collective dans la production économique est favorisée par les décisions du pouvoir central qui, empêchant de fait l'apparition d'une production à caractère national, entretient à coups de subventions ou d'aides ponctuelles le maintien de ce que j'appelle la production-prétexte.[476]

Gli strumenti teorici marxisti di analisi dei rapporti di produzione vengono applicati da Glissant al sistema socio-economico martinicano. Qui però, dove la dominazione proviene dall'esterno e non dall'élite locale (forma di pura rappresentanza senza potere reale), la proprietà dei mezzi di produzione non implica il loro controllo e non assume, pertanto, alcun valore risolutorio, non essendo in grado di far scaturire un reale conflitto di classe. Si crea così una distorsione tra i rapporti di produzione ed i rapporti di classe, i quali risultano fittizi e determinati da un *altrove*, al punto che la società risulta incapace di trovare in se stessa le spinte ad una evoluzione dinamica e conflittuale. E' quella che Glissant definisce, con espressione paradossale che rispecchia l'assurdità di questa condizione, una « virtualità non realizzabile » :

> C'est pourtant au plus dense de l'acte humain, dans les rapports de production, que se noue cette virtualité non réalisable. Quand, dans une société, les rapports de production et d'échange (qui « déterminent » des rapports de classes) sont *dominés* par un facteur extérieur, les rapports de classes à leur tour en sont obscurcis, deviennent factices *quant au lien social*, c'est à dire que la société donnée devient incapable de trouver en elle même les « motifs » de son évolution. Je veux parler d'une société où la distorsion des rapports de production et des rapports de classes n'est pas élucidée par la

[476] É. Glissant, *Discours*, p. 98-99.

> pratique politique […]. Le rapports de classes non élucidés sont alors vecus sur le mode traumatique – dans le champ du *latent*.[477]

L'alienazione globale della società martinicana produce, insomma, una *situazione bloccata*, che non è in grado di ritrovare nelle circostanze concrete e nelle dinamiche sociali e politiche le condizioni per il suo superamento. La rimozione e l'impossibilità di attivare un reale conflitto sociale non possono che dare origine, come vedremo, a delle vere e proprie forme di nevrosi collettiva e di *delirio*, che si esprimono attraverso il linguaggio a vari livelli, sia tra le classi sociali subalterne che tra le pseudo-élite dominanti.

Ad una « produzione-pretesto »[478], determinata dall'esterno e non funzionale ai bisogni reali della comunità (questo anche successivamente alla crisi dell'economia di piantagione, sostituita da un'industrializzazione fittizia e dallo sviluppo ipertrofico di un terzo settore mantenuto dalle sovvenzioni francesi) si accompagna un processo di artificializzazione delle classi sociali per fare in modo che queste non esercitino alcuna funzione reale nella produzione, impedendo così ogni forma di accumulazione e lo sviluppo di una classe borghese che assuma il controllo reale dei mezzi di produzione. Questi fattori hanno reso di conseguenza impossibile la risoluzione autonoma dei conflitti di classe, che avrebbe dato avvio al processo di formazione della nazione. L'élite, scelta dall'esterno, non svolge alcuna funzione reale e la sua funzione di *rappresentanza* è sostanzialmente *vuota* ed alienata[479], ideologicamente rivolta ai valori "universali" ed ai modelli francesi: « L'élite antillaise se définit par ceci qu'elle est de répresentation avant d'être d'exploitation. Autrement dit, elle a été méthodiquement créée pour prendre en charge, répresenter à la lettre (nous sommes au plein de la notion de représentation) l'aliénation du corps collectif »[480]. Ne derivano il disprezzo individuale, la cosiddetta "pulsione mimetica" (già definita da Fanon) e l'assenza di un linguaggio autonomo. Il mimetismo, secondo Glissant, diventa una delle forme di dominazione più devastanti, perché implica il progressivo annullamento di sé senza costrizioni da parte del dominatore. Inoltre, la *pulsione mimetica* funziona su un meccanismo

---

[477] *Ibid.*, p. 633.

[478] « Que la non maîtrise du quotidien soit généralisée aujourd'hui, il en est de criantes illustrations. Le Martiniquais ne contrôle par exemple plus aucun produit d'usage généralisé dans son environnement […]. Il n'existe plus une seule marchandise que les Martiniquais produisent de manière totalement autonome pour leur usage généralisé » ; *ibid.*, p. 197.

[479] « […] en Martinique, ceux qui jouent aujourd'hui ce rôle « politique » et qui appartiennent à l'élite ne détiennent et n'ont jamais détenu de moyens de production ni exercé de contrôle sur la production. Ici, la représentation politique a précédé l'appropriation des moyens de production, ce qui la vide de son sens, si on peut dire, contrairement à ce qui s'est passé en France en 1989 » ; *ibid.*, p. 163.

[480] *Ibid.*, pp. 696-697.

basato non sulla violenza, bensì sul desiderio e sul godimento, oltrepassando così qualsiasi difesa di tipo razionale:

> Le processus d'éradication globale (la néantisation de toute production) exacerbe la pulsion mimétique, impose de manière irrésistible une identification au modèle proposé (modèle français) d'existence, de réflexion, et déclenche un refus panique de mettre en question ce modèle, dont la « trasmission » apparaît comme seule garante du « statut social ». […] il ne se trouve peut-être pas au monde une communauté aussi aliénée que la nôtre, aussi menacée de diluition. La pulsion mimétique est peut-être la violence la plus extrême qu'on puisse imposer à un peuple ; d'autant qu'elle suppose le consentement (et même la jouissance) du mimétisé. Cette dialectique abolit en effet la forme de la violence dans la forme de la jouissance.[481]

Torneremo tra poco sull'importante nesso tra mimetismo, desiderio e godimento, riprendendo anche le analisi di Frantz Fanon e di Homi Bhabha, ed approfondiremo il nesso tra la pulsione mimetica e le forme discorsive che riflettono, esprimono e talvolta affrontano trasversalmente l'alienazione individuale e collettiva.[482]

Il capitolo 20, intitolato « Structures et tensions de groupe »[483], affronta in modo particolarmente esaustivo il nesso tra individuo, comunità e spazio-tempo. Vi si afferma, innanzitutto, che ogni comunità vive in rapporto ad uno "spazio-tempo mediatizzato", in misure differenti, e che una collettività insulare, come è il caso di quelle caraibiche, nel momento in cui non padroneggia il rapporto col proprio spazio-tempo, sviluppa delle forme specifiche di squilibrio, legate ad una strutturazione sociale che non viene avvertita come autonoma ed i cui conflitti restano bloccati o latenti, non essendo in grado di sviluppare delle vere e proprie dinamiche collettive e politiche di risoluzione. Infatti, afferma Glissant, « la structuration des groupes a été […] imposée et dirigée par une force « extérieure » à la collectivité » e, di conseguenza, « la structuration historique des sous-groupes sociaux traditionellement répérables n'a pas été l'ouvrage « intrinsèque » de la communauté martiniquaise, mais a résulté d'une histoire imposée, subie (non pas seulement d'une domination, mais d'une non-histoire) »[484]. Così, il mito originario del ritorno all'Africa, che aveva accompagnato le prime generazioni di schiavi deportati, è stato progressivamente sostituito da un altro mito esotico ed altrettanto alienante, quello della *cittadinanza francese*,

---

[481] *Ibid.*, p. 105-106.
[482] In tale situazione, come Glissant mostra anche nei suoi romanzi, tanto i termini di "individuo" che di "comunità" perdono il loro significato, indicando di fatto un'impossibilità. Come vedremo, infatti, tale livello di *alienazione* impedisce qualsiasi processo di *individuazione*, singolare e collettiva.
[483] *Ibid.*, pp. 145-166.
[484] *Ibid.*, p. 147-148.

che ha drammaticamente contribuito ad ostacolare qualsiasi processo di radicamento sulla propria terra e di elaborazione di forme tecnologiche, economiche e sociali autonome per rapportarsi al proprio « *entour* ». Tanto lo spazio (« la possession soufferte de la terre nouvelle ») che il tempo, la memoria collettiva, non sono interiorizzati dalla comunità :

> L'inconscient et lancinant besoin de se connaître se perd dans l'absence du sens ou de la dimension historique. Non seulement l'histoire fut collectivement subie, mais encore elle fut « raturée ». Ce manque de la mémoire collective rend […] compte de la discontinuité qui a caracterisé le peuple martiniquais dans ses œuvres.[485]

Una delle conseguenze di questo spazio-tempo alienato, non interiorizzato, e di questa storia subita di cui la comunità non si percepisce come artefice, è il rifiuto inconscio delle stesse strutture sociali, dei gruppi e dei sotto-gruppi che compongono la collettività. Particolarmente significativa risulta la questione della percezione e dell'organizzazione del *lavoro*[486]. L'assenza di un sentimento di dignità del lavoro, afferma Glissant, non deve essere collegato a stereotipi razzisti prodotti dall'immaginario coloniale, legati al clima o all'indole dei neri ecc., bensì alle condizioni storiche concrete della schiavitù ed ai suoi rapporti di sfruttamento e di dominazione come, ad esempio, la dialettica dei rapporti tra lo schiavo e il padrone. Il sistema servile, che non è stato sostituito dopo l'abolizione della schiavitù da forme economiche autonome ed autosufficienti di produzione e di scambio, ha senz'altro contribuito drammaticamente alla convinzione inconscia che il lavoro non sia legato ad un divenire proprio della comunità e che non meriti dunque quello sforzo che lo rende degno. L'irresponsabilità tecnica si lega così all'assenza di un sentimento di solidarietà sociale, alla mancata strutturazione di un progetto comune – di un'*opera* – lasciando spazio solamente alla mendicità sociale ed alla « débrouillardise », ossia a tecniche individuali di sopravvivenza quotidiana. Le forme patologiche ed estremamente diffuse di squilibrio mentale, quali la "violenza senza cause" (già rilevata da Fanon in *Peau noire, masques blancs*), gli stati depressivi e le forme di "delirio verbale", sono legati a questa impossibilità di una risoluzione autonoma dei conflitti attraverso le dinamiche politiche e culturali.

La condizione generale di alienazione della società martinicana potrebbe riassumersi in due formule strettamente connesse: una *parodia del potere* ed una *parodia del sapere*. La prima è dovuta precisamente ad una percezione falsata dei rapporti di potere e di dominazione

---

[485] *Ibid.*, p. 149.
[486] Cfr. *Discours*, p. 58: « *Repères : Le travail* ».

che, soprattutto dopo la « départementalisation », sono determinati direttamente dalla politica metropolitana: « C'est précisement le principal facteur d'aliénation de l'histoire martiniquaise : l'obscurcissement du rapport de domination. L'éloignement de la puissance dominatrice dilue le rapport de domination et le fausse »[487].

Così, se la classe dei coloni o *békés* viene percepita come la sola rappresentante del potere sull'isola, chi esercita il potere reale, la madrepatria, viene al contrario percepito in maniera falsata come una sorta di arbitro "neutrale" dei conflitti tra le classi popolari ed i coloni. Quindi, i rapporti ed i conflitti di classe risultano sostanzialmente alienati e inefficaci, soprattutto non in grado di realizzare un reale meccanismo di rappresentanza politica, per cui la cosiddetta "vocazione nazionale", per quanto presente, si realizza solo in forme inconsce e nevrotiche: « La classe moyenne ne pourrait représenter les intérêts des couches populaires et en être le porte-parole que dans le contexte de lutte nationale ou sociale »[488]. Ma l'aggressività della lotta sociale, la presa di parola della "parte dei senza parte"[489], è sempre stata soffocata ed inibita dall'intervento della metropoli, che ha cercato di risolvere i conflitti sociali trasferendoli su un altro piano, attraverso dei « cadeaux sociaux » come la sicurezza sociale, le « allocations familiales », la regolazione dell'orario lavorativo ecc. « Cet état de fait résulte de la présence d'un facteur exogène dans le jeu normal des conflits du travail et du règlement de ces derniers »[490]. Le tensioni e le ostilità sociali e di classe trovano così la loro espressione in una serie di complessi e di nevrosi (prima tra tutte la "nevrosi razziale") che, in un certo senso, sublimano qualsiasi forma di lotta aperta col potere.

Questa *parodia* dei rapporti di forza e di potere ha il suo corrispettivo delirante a livello della formazione dei saperi e delle pratiche discorsive. Il "sapere" diventa, così, il possesso di una serie di strumenti di identificazione con la metropoli: la "cultura", la padronanza della "lingua", la "storia", le "tradizioni" ecc. Tale volontà di adeguamento e di identificazione presuppone la rimozione delle forme culturali proprie, derivandone lo sviluppo di un linguaggio ostentato, quasi caricaturale: « D'où la forme parodique de ce savoir : des formules, des lieux communs, des déclamations ostentatoires dans un langage sophistiqué. […] La culture n'est pas la culture propre. Ainsi s'explique le besoin de citation des sources,

[487] Cfr. Nick Nesbitt, « Departmentalization and the Logic of Decolonization », in *L'Esprit Créateur*, The John Hopkins University Press, vol. 47, n.1 (2007), pp. 32-43.
[488] *Ibid.*, p. 677.
[489] Cfr. J. Rancière, *La Mésentente*, cit.
[490] *Ibid.*, p. 677.

et par conséquent le caractère toujours ostentatoire, grandiloquent et gratuit du discours »[491]. Questa formazione ideologica, che caratterizza soprattutto le élite e le classi medie, viene definita da Glissant e dal gruppo di ricerca dell'Institut Martiniquais d'Études, come « *idéologie de représentation* », alla quale corrisponde, come vedremo, un tipo specifico di delirio verbale.

Quali sono secondo Glissant i percorsi possibili per uscire da tale impasse? L'unico modo per ricostruire delle strutture che permettano di padroneggiare il proprio spazio-tempo e di generare una responsabilità collettiva ed una volontà comune che rendano possibile una reale "azione culturale" ed un'efficace "pratica politica"[492], consiste innanzitutto nella presa di coscienza del proprio passato, della propria « *histoire perdue* »[493], attivando un processo di costituzione della memoria collettiva, del tutto assente nella società martinicana:

> C'est en réinvestissant son passé que, dans nos pays, on échappe à l'ambigu traumatique des refus et de rejets inconscients. La mémoire historique, dans ce pays où l'histoire a été et continue d'être *un combat sans témoins*, arme la collectivité d'une décision nouvelle et lui permet de dépasser les rejets inconscients de la structuration imposèe, précisement en l'autorisant à réfléchir concrètement sur la nécessité des structures et à décider d'en susciter des nouvelles. […] Une politique et un poétique de la libération ne peuvent être que sécrétées, non pas suggérées.[494]

L'alienazione e la spersonalizzazione che caratterizzano il vissuto delle popolazioni delle Antille assumono perciò le forme di una « *morbidité générale* », di una sorta di squilibrio psichico generalizzato e collettivo che, come vedremo, si presenta con svariate e significative manifestazioni – dalla follia al delirio verbale – e rischia di raggiungere lo stadio supremo di una colonizzazione totale ed irreversibile:

> Il faut supposer que la colonisation française en Martinique risque bientôt de parvenir au « stade suprème » de toute colonisation, qui est de dépersonnaliser complètement une communauté, de l'« absorber » dans un corps extérieur, et qu'en ce sens la colonisation de la Martinique se révélerait alors comme l'une des rares colonisations « réussies » de l'histoire moderne.[495]

---

[491] *Ibid.*, p. 678.
[492] Cfr. in particolare il capitolo 38, « Action culturelle », che fa parte della sezione intitolata « Action culturelle, pratique politique », *op. cit.*, pp. 356-376.
[493] « L'histoire de la Martinique est une histoire perdue : oblitérée dans la conscience (la mémoire) collective par l'acte concerté du colonisateur », *ibid.*, p. 185.
[494] *Ibid.*, p. 156 e 158; nostro il corsivo.
[495] *Ibid.*, p. 188-189.

L'alienazione, afferma Glissant a più riprese, ha però una sua *storia*, che deve essere conosciuta e studiata. In passato sono esistite delle figure, come quelle del *marron* e del *quimboiseur*, che hanno esercitato un ruolo importante per la comunità e, non di rado, una funzione di resistenza al potere dominante del colonizzatore. Il capitolo 17, « La résistance »[496], analizza alcune forme storiche di resistenza, cercando di evidenziare anche i motivi del loro fallimento, « pourquoi elles n'ont pas abouti à une émergence de la communauté en tant que telle »[497].

Il *Nègre marron*, lo schiavo fuggito dalle piantagioni per rifugiarsi nelle foreste e sulle alture, è senz'altro una figura fondamentale nell'immaginario caraibico e, afferma Glissant, « le seul vrai héros populaire des Antilles, dont les effroyables supplices qui marquaient sa capture donnent la mesure du courage et de la détermination »[498]. Figura della resistenza violenta e del rifiuto totale, anche a livello culturale, del nuovo ordine imposto allo schiavo, il *marronage* ha subito col tempo una forte neutralizzazione nelle piccole Antille, a differenza di altri contesti come Giamaica o Haiti, dove il suo maggiore sviluppo ed organizzazione, unito alla presenza di un retroterra (fisico e culturale) più vasto, ha senz'altro favorito un ruolo storico più determinante. Anche per questo la letteratura più recente, Glissant incluso, ha elaborato come vedremo una rappresentazione più complessa ed ambivalente di questa figura, mettendone in evidenza anche le ombre e gli aspetti più ambigui, rispetto all'esaltazione eroica prodotta dalla letteratura della generazione precedente, soprattutto da Aimé Césaire.[499]

In Martinica gli operai agricoli non approfittarono, a differenza che ad Haiti, dell'esperienza dei *marrons*, anche a causa del sistematico isolamento e della dispersione delle unità di produzione, le piccole piantagioni o « habitations ». A proposito della neutralizzazione materiale ed ideologica che il potere assimilazionista riuscì ad attuare nei confronti di questo eroe popolare, Glissant riferisce di come progressivamente le autorità coloniali, aiutate dalla Chiesa, riuscirono ad imporre alla popolazione l'immagine del *marron* come un volgare bandito, un assassino che cerca solamente di sfuggire alle fatiche del lavoro, sino a farne addirittura una forma di spauracchio per i bambini all'interno di proverbi e racconti. Ciò che risulta ancor più significativo e sorprendente è che lentamente il nègre

---

[496] *Ibid.*, pp. 113-126.
[497] *Ibid.*, p. 113.
[498] *Ibid.*, p. 180.
[499] « Je veux être celui qui refuse l'inacceptable », in Aimé Césaire, *Et les chiens se taisaient* (1956), Paris, Présence Africaine, 1989, p. 59.

marron finì per diventare proprio ciò che si pretendeva che fosse, un bandito ordinario, dedito alla rapina, allo stupro ed alle violenze: « d'une communauté qu'on a dépouillée de ses héros « naturels », populaires, et qui donc, en les reniant sous la pression aliénante de l'action colonialiste, s'est réniée elle-même. Le déséquilibre est inévitable »[500]. Egli cita poi il caso, interessante perché verrà ripreso da differenti angolature nei romanzi *Malemort* (1975) e *Mahagony* (1987), di tale M. Beauregard, « commandeur » di una piccola piantagione il quale, in seguito ad una lite ed all'uccisione di un « béké » (il termine indica i proprietari bianchi delle piantagioni, discendenti dei primi coloni) divvenne un vero e proprio *nègre marron* e resistette per ben sette anni, dal 1942 al 1949, alle forze di polizia, aiutato in modo spontaneo o forzato dalla popolazione. Alla fine, sembra che egli abbia preferito uccidersi piuttosto che consegnarsi alle forze dell'ordine. Tali episodi anacronistici risultano interessanti, afferma Glissant, come forme di « théatralisation » (vedremo meglio quale significato preciso assume questo termine) di un fenomeno storico che ha lasciato le sue *tracce* a livello dell'inconscio collettivo, ma non delle influenze esplicite sulle abitudini popolari.[501]

Ma la resistenza violenta ed il rifiuto totale del *marron* non rappresentano le sole forme di resistenza popolare attuate nel corso della storia antillese. Glissant, specialmente nei suoi romanzi, rivolge una grande attenzione a quelle forme di resistenza quotidiana, che non hanno assunto forme eroiche o plateali e che non hanno trovato spazio nell'immaginario collettivo, ma hanno contribuito a strutturare in profondità le forme sociali e culturali delle popolazioni dei Caraibi. E' il caso, ad esempio, di quella che definisce come un'*economia di sopravvivenza*, sistematizzatasi in modo non cosciente all'interno delle piantagioni, dove ha dato luogo a forme quotidiane, nascoste, trasversali, ma pur sempre efficaci di resistenza allo sfruttamento, all'alienazione ed alla completa deculturazione. « La survie », afferma Glissant,

---

[500] *Ibid.*, p. 181.

[501] Cfr. Bernadette Cailler, *Conquérants de la nuit nue. Édouard Glissant et l'H(h)istoire antillaise*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988 e Richard D.E. Burton, *Le Roman marron. Études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997, soprattutto il capitolo II.2 « Décadences: *Malemort* et le cas Beautemps-Beauregard, pp. 84-90. Burton afferma che « c'est [..] à Édouard Glissant qu'il revient d'avoir le premier tenté de systématiser le thème du marronage et d'en faire la clef de voûte de toute une vision de l'histoire martiniquaise et, plus largement, antillaise » ; *ibid.*, p. 15. Ritorneremo più avanti sul fondamentale rapporto tra *eroismo*, *sacrificio* e *comunità*, legati alla riflessione glissantiana sul tragico moderno: « C'est que tout théâtre tragique appelle […] un héros qui *prend sur lui* le destin de la communauté. Notre drame (qui n'est pas tragédie) est que nous avons collectivement renié puis oublié le héros qui dans notre histoire réelle *a pris sur lui* notre résistence : le Nègre marron. Cette occultation historique enclenche l'absence tragique » ; *Discours*, pp. 716-717. Cfr. anche Jean-Luc Nancy, « Le Mythe interrompu », in *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1986, pp. 109-174.

« est la systématisation « culturelle » de ce que les traités appellent l'économie de subsistence. Une systématisation qui n'est certes pas consciente mais qui fonctionne à partir d'une connaissance instinctive du possible vital »[502]. Forme di conoscenza istintive e quotidiane, dunque, che sono in grado però di attivare, anche a livello discorsivo, forme di resistenza non frontali, bensì indirette, tattiche, ambigue e camuffate. La sopravvivenza aggiunge perciò alle forme materiali dell'economia di sussistenza una dimensione culturale, cui Glissant presta molta attenzione, e che indica con i termini di « *ruse* » e di « *dérision* », ossia delle forme culturali camuffate, non solenni, tramandate attraverso l'inganno, forme di comunicazione volutamente eccessive che sfruttano gli aspetti non verbali. E' il caso, come vedremo, delle tecniche narrative proprie del *conteur créole*. Queste forme di resistenza, per quanto ben presenti e radicate nel quotidiano, restano però disperse e frammentate, irrimediabilmente subalterne, non essendo in grado di dare origine ad un processo egemonico né ad una dialettica di classe, né tantomeno ad un progetto nazionale autonomo. Lo stesso vale per le classi medie, rurali ed urbane, travolte dalla « francisation », ovvero dal successo dell'ideologia assimilazionista ed universalista, attraverso la conversione degli ex-proprietari terrieri in una classe di funzionari, dipendenti dalle strutture burocratiche della madrepatria. Il risultato di questi fallimenti e del successo dei meccanismi di assimilazione è stato la trasformazione del popolo martinicano in una vasta clientela della nazione francese:

> Voici donc les limites de la résistence. Elles se rapportent à deux phénomènes dialectiquement solidaires. D'abord que les résistances des « classes » ne furent pas concertées, permettant par là que le système colonial les réduise l'une après l'autre ; ensuite, qu'elles ne s'opposèrent pas globalement et de manière autonome entre elles, empêchant que la nation martiniquaise apparaisse comme lieu de résolution de leurs conflits. La dispersion pour les masses paysannes, l'aliénation productive pour les békés, l'assimilation mentale et « culturelle » pour l'élite furent donc *ce qui resta* du travail d'opposition. […] le système colonial à réussi *à la fin* une grande égalisation qui s'offre comme solution, mais névrotisante, des anciens conflits : les Martiniquais sont tous désormais des *clients*.[503]

A partire dagli anni '50, dunque, la Martinica subisce una pesante trasformazione che Glissant descrive nei termini di una vera e propria decomposizione del tessuto economico, sociale e culturale del paese, col passaggio da una « colonie de production » ad una « colonie

[502] Ibid., p. 114. Sulla questione dell'eroismo sacrificale, contrapposto alle pratiche di sopravvivenza, cfr. Mireille Rosello, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992, soprattutto i capitoli « La mort du héros » e « L'art de survivre », pp. 41-89.
[503] *Ibid.*, p. 121-122.

de consommation » e ad una « terre de passage »: il deperimento dell'economia della canna da zucchero, la terziarizzazione di ciò che resta dell'economia del paese, accompagnata da una « hyperbolisation des superstructures », la rapida destrutturazione dell'« arrière-pays culturel » e la folklorizzazione di alcuni suoi aspetti residuali, come il carnevale, la disoccupazione ed una politica sistematica di emigrazione diretta dal BUMIDOM[504], la messa in opera di un sistema di assistenzialismo generalizzato, che ha sviluppato « une mentalité de mendicité organisée, officialisée, qui constitue la pire des formes de mort collective »[505]; tutti fattori convergenti di un tragico annullamento, che hanno fatto parlare di « génocide par substitution » (Césaire) e di « génocide culturel » (Glissant). In uno dei saggi migliori scritti da Glissant sull'argomento, pubblicato nel giugno 1977 su *Le Monde diplomatique* e poi ripreso nel *Discours* col titolo « Pour une sociologie culturelle »[506], egli definisce la Martinica una « *société morbide* », una società strutturata su linee di forza eterogenee rispetto alla stessa formazione sociale:

> Pour un pays qui n'est pas sûr de son passé, la non-productivité est une carence irrémédiable. Elle frappe l'être de stérilité. Elle déclenche une non-créativité, renforcée en l'occurrence par la consommation passive de « produits culturels extérieurs. […] Nous avons avancé à ce propos l'idée de « société morbide », voulant dire une société dont les composantes s'impliquent selon des lignes de force qui sont hétérogènes à la formation sociale elle-même : c'est à dire déterminées et décidées ailleurs.[507]

Questa situazione genera una serie di conseguenze sul piano culturale. Innanzitutto, la perdita di identità causata dal processo di assimilazione da luogo, nonostante il benessere materiale, ad una serie di squilibri, ad un clima di tensione continua, di « anxiété collective », di scontro razziale, di violenza derisoria e senza cause. La ricerca d'identità, afferma Glissant anticipando chiaramente la visione anti-essenzialista ed anti-universalista che verrà elaborata nelle opere successive, non consiste in una vaga e metafisica aspirazione all'"autenticità" bensì, in termini marxisti, nella rivendicazione di un equilibrio tra la struttura di un sistema di produzione e la responsabilità della comunità nell'ambito di questo sistema. Le pratiche folkloriche, per esempio, che siano spinte da forme di propaganda o da forme di contestazione, non sono la risultante di pratiche sociali e non sono pertanto funzionali alla

[504] « Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer »; creato nel 1963 dal primo ministro francese Michel Debré per gestire l'emigrazione verso la metropoli dei cittadini dei Dipartimenti d'oltremare francesi. Cfr. L'enciclopedia libera Wikipedia, alla pagina http://fr.wikipedia.org/wiki/BUMIDOM .
[505] *Ibid.*, p. 291.
[506] *Ibid.*, pp. 284-309.
[507] *Ibid.*, pp. 285-286.

comunità, ma restano quasi in sospensione, scadendo in forme ambigue di spettacolo. Si tratta di una serie di pulsioni collettive ed individuali, insomma, che non possono assumere la forma di un progetto politico comune, così che la comunità è ridotta a nient'altro che un insieme di individui dai destini divergenti e non solidali.

La visione di Glissant riguardo al destino della comunità antillese è senz'altro, almeno in questa fase, fortemente pessimista e mira a prendere atto, andando oltre una descrizione meramente di superficie ed esterna, delle forme più capillari di espropriazione, di spersonalizzazione e di deculturazione in atto nella società martinicana. Come abbiamo visto, le forme storiche di resistenza e di opposizione, sia dall'"interno" (*economie de survie*) che dall'"esterno" (*marronage*), per quanto ricorrenti e numerose nel corso del tempo, furono rese impotenti e progressivamente annullate dal più potente ed efficace processo di deculturazione e di alienazione. L'analisi di Glissant, però, non si ferma a questa constatazione e cerca di superare una visione meramente frontale e binaria della contrapposizione tra potere e resistenza. Nel prossimo capitolo ci addentreremo maggiormente nello specifico delle forme di resistenza, prendendo in considerazione soprattutto il rapporto tra la storia e le forme linguistico-discorsive, tema centrale del *Discours*. Vedremo così, analizzando una serie di concetti teorici e successivamente addentrandoci nell'opera narrativa di Glissant e di altri scrittori francofoni delle Antille, che il rapporto tra *potere* e *resistenza* non si mostra in modo lineare ed univoco, ma rivela una serie di fratture e di piani trasversali che possono permettere di prendere in considerazione forme di opposizione non frontale, che potremmo definire "ibride" ed in grado di sfruttare, talora mimeticamente, il linguaggio stesso del potere.[508] Faremo ora riferimento, in via preliminare, ad alcune analisi di Michel de Certeau e di Michel Foucault sui rapporti tra "potere", "resistenza", "opposizione" e "tattica".

Ne *L'Invention du quotidien* (1980) Michel de Certeau opera una significativa distinzione teorica tra i concetti di *resistenza* e di *opposizione*. Egli sostiene che la resistenza ad un sistema di dominazione diventa possibile solamente nel momento in cui i dominati possono porsi interamente al di fuori del sistema in questione. Sarebbe il caso, almeno parzialmente, di alcune forme storiche di *marronage*, quando ancora esisteva, o era in formazione, un « arrière-pays culturel », insomma uno spazio-tempo *esterno* alla dominazione coloniale e la possibilità di un *esodo*[509]. La resistenza esigerebbe quindi un "altrove",

[508] Cfr. su queste tematiche anche M. Rosello, *Littérature et identité créole aux Antilles*, cit.
[509] Per il concetto di *esodo*, cfr. T. Negri e M. Hardt, *Impero*, cit., in particolare il capitolo VI (« La sovranità imperiale ») ed il paragrafo intitolato « Rifiuto », pp. 191-193 : « Le nostre linee di fuga, i nostri esodi, devono

un'esteriorità da cui il sistema possa essere percepito come una totalità e da cui si possa elaborare una *strategia* efficace per la sua distruzione. Mentre la resistenza dipende dalla possibilità di un'esteriorità, dunque, l'opposizione « n'a pour lieu que celui de l'autre »[510] e per questo può essere condotta all'interno del sistema, sul suo stesso terreno, senza una visione globale ma, in un certo senso, giorno per giorno ed attraverso delle *tattiche*: « Il lui faut utiliser, vigilante, les failles que les conjonctures particulières ouvrent dans la surveillance du pouvoir propriétaire. Elle y braconne. Elle y crée des surprises. Il lui est possible d'être là où on ne l'attend pas. Elle est ruse. En somme, c'est un art du faible »[511].

Alla visione di de Certeau potremmo accostare la "microfisica dei rapporti di potere" di Michel Foucault, brillantemente esposta in un paragrafo fondamentale de *La Volonté de savoir* (1976), intitolato "Metodo". Le analisi di Foucault, come è noto, mirano a scardinare la visione tradizionale del potere, ancora basata sul paradigma della sovranità moderna, per cui esso avrebbe un unico punto di irradiazione e si muoverebbe, in un certo senso, dall'alto verso il basso della scala sociale. Il potere, secondo Foucault, sarebbe al contrario onnipresente ed onnipervasivo, provenendo "dal basso", ossia da quei rapporti di forza e da quelle relazioni di potere che sono immanenti al corpo sociale e che lo percorrono a tutti i livelli, strutturandolo. Non esiste, di conseguenza, un'opposizione binaria e globale tra dominanti e dominati:

> La condizione di possibilità del potere, o comunque il punto di vista che permette di rendere intelligibile il suo esercizio, fin nei suoi effetti più "periferici", e che permette anche di utilizzare i suoi meccanismi come griglia di intelligibilità del campo sociale, non bisogna cercarla nell'esistenza originaria di un punto centrale, in un centro unico di sovranità dal quale si irradierebbero delle forme derivate e discendenti; è la base mobile dei rapporti di forza che inducono senza posa, per la loro disparità, situazioni di potere, ma sempre locali ed instabili. Onnipresenza del potere: non perché avrebbe il privilegio di raggruppare tutto sotto la sua invincibile unità, ma perché si produce in ogni istante, in ogni punto, o piuttosto in ogni relazione fra un punto ed un altro. *Il potere è dappertutto; non perché inglobi tutto, ma perché viene da ogni dove*.[512]

Questa visione di un potere onnipervasivo e dinamico, che permea, struttura e modifica in continuazione la composizione e gli equilibri dei rapporti di forza, implica che là dove c'è potere ci sia anche resistenza e che, per questo, quest'ultima non sia mai in condizione di

---

essere costituenti e devono creare alternative reali. Oltre il semplice rifiuto o come parte di questo rifiuto, abbiamo bisogno di costruire un nuovo modo di vita e, soprattutto, una nuova comunità », *ibid.*, p. 193.

[510] Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. I: Arts de faire*, Gallimard, Folio, 1990, p. 21.

[511] *Ibid.*, pp. 60-62.

[512] M. Foucault, *La volontà di sapere. Storia della sessualità I* (1976), Milano, Feltrinelli, 2005, p. 82; nostro il corsivo.

esteriorità rispetto al potere. I rapporti di potere infatti, afferma Foucault, non possono esistere che « in funzione di una molteplicità di punti di resistenza, i quali svolgono, nelle relazioni di potere, il ruolo di avversario, di bersaglio, d'appoggio, di sporgenza per una presa »[513]. E prosegue:

> Non c'è dunque, rispetto al potere, *un* luogo del grande Rifiuto – anima della rivolta, focolaio di tutte le ribellioni, legge pura del rivoluzionario. Ma *delle* resistenze che sono degli esempi di specie: possibili, necessarie, improbabili, spontanee, selvagge, solitarie, concertate, striscianti, violente, irriducibili, pronte al compromesso, interessate o sacrificali; per definizione, non possono esistere che nel campo strategico delle relazioni di potere.[514]

In un certo senso, quindi, il concetto foucaultiano di *resistenza* si sovrappone a quello che de Certeau definisce come *opposizione* e, come vedremo, entrambi possono essere accostati, nel contesto coloniale e post-coloniale, al concetto glissantiano di « détour » ed a quello di « mimicry », elaborato da Homi Bhabha.

Prima di considerare in modo approfondito l'analisi del discorso effettuata da Glissant e le forme di opposizione che si delineano proprio in ambito discorsivo, rivolgiamoci ad un capitolo particolarmente significativo del romanzo *Malemort* (1975), il quale, come abbiamo accennato, vuole essere una rappresentazione della decadenza e della profonda alienazione in cui versa la società antillese e, nello specifico, martinicana, soprattutto dopo la seconda guerra mondiale ed il 1946, l'anno fatidico della « départementalisation ». In questo "capitolo" (il termine, come vedremo meglio, non è corretto se applicato ad un testo come *Malemort*, che non può a rigore essere definito nemmeno come "romanzo"), viene rappresentato, con estrema efficacia e con grande maestria letteraria e stilistica, ciò che nella prima parte di questo lavoro abbiamo discusso come il *silenzio*, o l'impossibilità di prendere la parola, da parte del subalterno. Inoltre, questo testo funziona anche come una limpida rappresentazione della visione discontinua e "multi-centrata" dei rapporti di potere e di resistenza che abbiamo appena delineato.

Il "capitolo" si presenta, in realtà, come un frammento, apparentemente arbitrario, di un discorso ininterrotto – che non ha inizio né fine, che non possiede "soggetto", né autore, né un punto privilegiato di enunciazione. Non esistono punti né paragrafi, nemmeno una lettera maiuscola all'inizio, né un punto finale. Il testo è preceduto da un'intestazione, che altro non è che un ampio intervallo temporale, (1788-1974), racchiuso all'interno di una parentesi, che

[513] *Ibid.*, p. 85.
[514] *Ibid.*, p. 85.

sembra sottolinearne l'arbitrarietà e la non-pertinenza. Come abbiamo già notato, la cronologia per Glissant non è altro che inganno, « leurre chronologique », fissata da un esterno-altro, che non può rendere conto della storia reale del paese, fatta di tracce non registrate dagli archivi. Il "titolo" del brano, davvero significativo, è riportato solamente nell'indice che si trova in fondo al libro: « Tombé lévé »[515]. Nell'elenco iniziale delle « Péripéties » viene invece riassunto con queste parole : « Vision de ceux qui sans fin tombent et se relèvent fusillés »[516]. Quello che qui viene rappresentato, in sostanza, è un movimento ondulatorio di continua resistenza, ribellione e repressione, di sollevamento e di caduta, che attraversa tutta la storia del paese, dal primo « Négateur » (figura archetipica del discorso narrativo di Glissant sin dal suo primo romanzo) al presente della scrittura (il 1974 è l'anno precedente la pubblicazione di *Malemort*). Le varie sequenze su cui è costruito il brano, intervallate da un segno più debole di punteggiatura, ":", cominciano tutte col sintagma « ils se levèrent … ». L'intero brano, insomma, costruisce anche stilisticamente quella che Glissant, come vedremo, definisce una « vision prophétique du passé »[517] ed il ritmo, fortemente cadenzato su continue ripetizioni, chiasmi ed allitterazioni, è decisamente quello della narrazione orale, del « conteur » o del « déparleur », scandito dalle pause della voce più che dalla punteggiatura dello scritto. I protagonisti dell'azione sono tre uomini, anonimi, che si ritrovano coinvolti in numerosi eventi di ribellione contro il potere costituito, dalla fuga dalle piantagioni, alla rivendicazione della libertà dopo l'abolizione della schiavitù, agli scioperi e manifestazioni contro la disoccupazione che segnano l'epoca più recente, successiva alla fittizia industrializzazione ed all'inurbamento. I tre vengono in continuazione fucilati, con la costante dello sguardo attonito di un bambino, il quale ogni volta sopravvive miracolosamente, simbolo forse della possibilità della *testimonianza* e di un accumulo mnestico, per quanto fragile, di una *memoria* che potrebbe essere il preludio ad un cambiamento, ad una modificazione dei rapporti di potere. La prima sequenza rappresenta i tre uomini all'epoca dei *marrons*, quando ancora si conservava, per coloro che erano stati deportati, la memoria del « pays d'avant » :

---

[515] Édouard Glissant, *Malemort*, Paris, Gallimard, 1997 (Seuil, 1975), p. 239; « Tombé-lévé » è anche il nome che, in Martinica, si da ai taxi collettivi che percorrono l'isola, da un villaggio all'altro. Rileviamo, quindi, una forte ed ironica ambivalenza semantica.
[516] *Ibid.*, p. 13.
[517] Cfr. Carminella Biondi, « La "visione profetica del passato" di Édouard Glissant », in S. Albertazzi, B. Maj e R. Vecchi, *Periferie della storia*, cit., pp. 247-268.

> […] les trois hommes pour ainsi dire nus mâchaient avec concentration le gros manioc dont les graines brûlés craquaient sous la dent et faisaient sursauter les mangeurs ils expliquèrent qu'il voulaient partir sur les eaux de mer pour retourner retourner ils le dirent avec des gestes de lourds gestes vers l'au-delà des rivages vers la grande terre sans limites vers ce qui n'aurait jamais dû connaître la fosse sous la mer et l'année du transbordement […][518]

I tre fuggiaschi si rifugiano presso un piccolo gruppo composto da un uomo, una donna ed un bambino, ma vengono alla fine raggiunti e sbranati dai molossi che li inseguono. Resta lo sguardo terrorizzato del fanciullo, la cui ampiezza è infinita come la foresta e la notte che li ha accolti, e la distesa d'acqua che hanno attraversato prima di giungere nella nuova terra :

> […] il leur sembla que sous la lisière ils voyaient les deux yeux infinis de l'enfant qui mangeaient la nuit l'espace les jours et peut-être qu'ils pensèrent à sa frayeur sans fond quand il avait dû entendre l'approche des chiens alors même qu'il était trop tard et qu'il ne pouvait plus rien pour ces trois-là ni même pour l'homme la femme dont on pouvait penser qu'ils étaient ses enfanteurs, ils virent ses yeux qui emplissaient la forêt ils virent la forêt la nuit les vagues de la mer comme un mur devant le pays lointain : ils se levèrent […][519]

Nelle sequenze successive trova spazio anche l'espressione del discorso del potere, o meglio del discorso alienato e caricaturale di un'élite mulatta apertamente parodiata, discorso che, come vedremo, nelle sue forme che mimano e ripetono il linguaggio dell'Altro, corrisponde a quello che Glissant definisce nel *Discours* come « délire verbal de représentation », al quale si contrappone e risponde soltanto il profondo silenzio della foresta:

> […] ils entendirent alors les discours mulâtres peuple de notre belle cité ne déconsidérez pas notre cause nous arrachons pour vous les conquêtes civiques et politiques il ne sera pas dit que nous serons entrés dans le siècle nouveau qui demain nous baignera de son aurore de progrès avec les maines sanglantes de l'émeute et l'esprit infertile de l'anarchie peuple de notre cité nous allons tous de l'avant rentrez dans le chemin de la légalité républicaine il faut que l'ordre règne que la loi s'impose par nous et pour nous, ils quittèrent la voix mulâtre montèrent dans la végétation frissonnante de bambous de fougères […][520]

Ma il passaggio narrativamente e stilisticamente più efficace è senz'altro la sequenza riguardante lo sciopero, dove la massa anonima dei lavoratori dei campi e dei delegati sindacali incontra la violenza del potere e della polizia in una forma altrettanto anonima,

[518] *Ibid.*, p. 118.
[519] *Ibid.*, p. 119.
[520] *Ibid.*, p. 125.

rappresentata metonimicamente dalle *jeeps*, il cui linguaggio è definitivamente altro, impossibilitato ad intendere un silenzio che è invece espressione di un "inesprimibile", di una posizione subalterna che non possiede un linguaggio atto ad esprimere verbalmente la dimensione profonda del proprio dolore, delle proprie sofferenze, della fatica e della violenza quotidianamente subita:

> […] et il fallait parler au jeeps dans le langage des jeeps c'est-à-dire expliquer devant les fusils les mitraillettes balancées à bout de bras que la langue ne permettait pas d'exposer les problèmes qu'il faudrait reprendre dans le parler qu'il aurait fallu reprendre dans le parler quel parler le dur mélange de terre rouge pointée d'épines amères de gras luisant en feuillages de sables empierrés de fruits en ortie, le concassement de mots arrachés à la douleur comme denture à vif sur la machoire des bois de cannes de cacaos de cafés, mêlés à l'orgeat au mabi amèr, le trébucher de la bouche encombrée de boues pourries de crachats blancs, la saccade du corps soudain cambré dans l'impossibilité de dire quoi que ce soit et qui ne se déliait parfois que dans le goût strident d'un chanter interdit, ce goût oui torride de la lame de coutelas, la syncope du battement au sang des mains, tout cet interdit de mémoire accumulé qui soudain explosait à la gorge en un enchevêtrement sans suite ni logique, mais ils marchaient bien entendu sans agiter d'aussi confuses savantes paroles, ils n'étaient pour l'instant qu'un bloc de soleil qui fondait lentement dans le goudron rare de la rue […][521]

Questo brano così denso racchiude una serie di elementi fondamentali per la nostra analisi, che vale la pena di elencare :

- l'impossibilità per i subalterni di esprimersi nel *linguaggio del potere*, che non permette loro di esporre la realtà vissuta, il quotidiano[522];
- la *mancanza di un linguaggio* proprio, capace di formulare dei concetti in modo astratto e logico-consequenziale;
- il legame tra la mancanza del *linguaggio* e la relazione vissuta e materica con la *terra* : « le dur mélange de terre rouge pointée d'épines amères »;
- la procedura di *accumulazione* come sostituto della mancanza di una sintassi concettualmente articolata: questa sintassi proliferante viene definita da Glissant, come vedremo, « *consécution d'exposé* »;

[521] *Ibid.*, p. 126.
[522] Il tema dell'impossibilità di parola viene ripreso qualche pagina dopo: « […] ils parlèrent deux mois durant dans la banane sans que nulle part ailleurs on entendît leur voix nouvelle ils travaillaient avec les équipes les ouvriers de la banane demandaient trente-cinq francs de la journée *ils expliquaient ils demandaient personne n'entendait est-ce qu'il y a un endroit au monde où on entend ceux qui n'ont pas de voix*, une fois encore les jeeps firent leur apparition puis en grand progrès de modernité les hélicoptères […] » ; *ibid.*, p. 133, nostri i corsivi.

- l'importanza della *dimensione corporea*, in cui si accumula una memoria soffocata che non può essere articolata in linguaggio logico-consequenziale e che, per questo, esplode ripetutamente in parole confuse, in "*delirio verbale*";
- il contatto, ripetuto, ma non risolutorio, tra il *potere* e la *resistenza*, dove la resistenza, nei termini di Foucault, diventa "la sporgenza per una presa" del potere.

Dall'altra parte, nemmeno chi esercita il potere è in grado di formulare un linguaggio in cui ascoltare l'altro, né tantomeno comprendere le motivazioni reali delle proprie azioni, giustificando così in maniera automatica qualsiasi forma di brutale violenza. E' il caso del brigadiere Tigamba, che si abbandona ad un'esplosione di violenza insensata, pienamente mimata da un linguaggio che sembra smarrire ogni referenzialità, salvo poi rientrare immediatamente, in un passaggio narrativo carico di ironia, nella banale normalità del discorso quotidiano, nello spazio di cui fanno parte quelle stesse persone che poco prima ha massacrato. Si noti il livello estremo di frantumazione e di sconnessione raggiunto dalla sintassi narrativa :

> […] ils s'en souviendraient les salauds le brigadier Tigamba était comme une ortie une éruption il criait il vomissait la rue était un détritus ravagé Tigamba ne voulait rien entendre il arma sans viser tira dans les corps découpés sur la baie de lumière de la savane, roulé, cassé, tambouré, vitre, grillage, dalot, roulé dos couteau tombé dalot, roulé, maté, Tigamba qui ne serait ni inquiété ni poursuivi qui continuerait à faire chaque matin sa tournée au marché aux poissons où il prélèverait ses deux kilos de poisson rouge et de temps en temps les coulirous ou les balarous à faire frire […][523]

La resistenza e l'opposizione al potere, il continuo ri-sollevarsi degli "uomini infami"[524], sebbene si ripresenti quasi costantemente e con ostinazione (« : ils se levèrent … ») in numerosi momenti della storia antillese, sembra destinata alla sconfitta, ad essere soffocata da un potere che si mostra nelle forme più brutali di repressione : « la clameur le boucan des morts qu'on abandonne à l'oubli au silence sans fond des grands vacarmes des combats sans témoins »[525], ed ancora : « ce défilé de mort qu'on pourrait appeler leur histoire »[526]. Soltanto verso la fine, nell'ultima sequenza, sembra che qualcosa sia cambiato,

[523] *Ibid.*, pp. 129-130.
[524] Cfr. M. Foucault, « La vita degli uomini infami », cit.
[525] É. Glissant, *Malemort*, cit., p. 130.
[526] *Ibid.*, p. 135.

sembra che sia possibile almeno l'abbozzo, per quanto confuso ed ancora inesprimibile, di una presa di coscienza del tempo come accumulo denso di sofferenze, di macerie, di violenze subite :

> […] il y avait quelque chose de changé depuis les tas d'années que les nègres pour un oui un non se faisaient fusiller sans écho ni souvenir ils pensèrent sans même qu'un nom soit posé sur la terre qu'on foule où on court il pensèrent sans même qu'on arrête de les traîner par appels criés de radio de télé de journal vers le triste oubli du triste carnaval manipulé comme une boîte de dérivation ils pensèrent voilà on peut commencer à compter à tenir la liste à dérouler le temps comme une feuille de canne tout au long de la canne avec à chaque nœud le portrait de ceux qui sont tombés leur force leur nom caché qui seront notre marque dans le temps […][527]

L'intimidazione e la violenza derisoria ed incontrastata del potere non ha termine, nemmeno oggi. L'« hélicoptère de surveillance » delle ultime pagine ne è l'espressione ed il simbolo, al tempo stesso. Sotto lo spostamento d'aria torrida delle sue pale i tre cadono ancora, ma questa volta non vengono fucilati, la loro caduta è attutita dalle foglie dell'ananas e gli occhi spalancati del fanciullo la seguono e la accompagnano : « […] sauvages grandeurs de ceux qui se battent meurent et ressuscitent dans les yeux de leurs enfants »[528]. I tre si rialzano e si rimettono in cammino.

[527] *Ibid.*, p. 131.
[528] *Ibid.*, p. 169.

Capitolo VIII

Non-storia e *discorso* : l'« implacabile universo muto della schiavitù »

> (Quittons donc l'Histoire et entrons dans la ravine de notre provenir – difficile devenir. Hegel n'y pénètre pas avec nous). La coupure de la Traite, puis de l'expérience servile, introduit entre croyance et conscience un hiatus que nous n'avons pas fini de combler. L'absence de répresentation, d'écho, de signalisation fait que ce néant bée toujours sous nos pieds.
>
> É. Glissant, *Le Discours antillais*

> Tous criant : « Mais qu'est-ce que ça veut dire ? Soyez clair, parlez clair et net, parlez pour tous », dans ce balan des tourments dont pas un ne saurait clarifier le fond ni arrêter le mouvement.
>
> La trace perdue retrouvée perdue.
>
> É. Glissant, *Malemort*

> Parce que la parole a son histoire qu'il faut fouiller longtemps comme un plant d'igname loin au fond de la terre.
>
> É. Glissant, *La Case du commandeur*

Nel paragrafo precedente abbiamo delineato i tratti principali dell'alienazione della società martinicana, analizzandone vari aspetti tra loro intrecciati e connessi, da quelli produttivi, economici e tecnologici, a quelli storico-culturali, sociali e politici, concentrandoci soprattutto sulle prime sezioni del *Discours*: « La dépossession » e « Le vécu antillais ». Appare ora chiaramente come la condizione di alienazione globale della società martinicana analizzata da Glissant, possa essere situata in quella condizione generale di *subalternità* che abbiamo definito, seguendo le analisi tra gli altri di Gramsci e di Spivak, nella prima parte. Abbiamo visto come per Gramsci il concetto di "subalterno" non definisca solamente la condizione di un gruppo oppresso, ma del tutto privo di autonomia e di una condizione egemonica, perché soggetto all'influsso o all'egemonia di un altro gruppo sociale. Abbiamo anche visto, seguendo la prospettiva decostruzionista di Derrida, ripresa poi da Bhabha, come il processo ambivalente di identificazione del subalterno (e del) colonizzato, la tensione

costitutiva del soggetto coloniale[529], che segue la logica del "supplemento", possa generare delle strategie di sovvertimento delle suddivisioni manichee, che sono proprie de (generate da e generatrici de) lo spazio coloniale. Saranno queste tattiche e strategie ibride di identificazione e di azione ad essere al centro della nostra attenzione in questo capitolo. La condizione del popolo antillese, seguendo l'analisi di Glissant, è definibile come una condizione di subalternità globale, nella quale opera una forma ed una qualità di egemonia onnipervasiva e funzionante ad ogni livello, da quello economico a quello culturale, da parte della "madrepatria". Questa condizione non comporta, però, una totale elisione del soggetto e delle sue potenzialità di azione, ma presenta tra le sue pieghe il dispiegarsi di una serie di pratiche, discorsive e non, basate sull'astuzia, l'inganno, l'ambiguità, al tempo stesso non risolutorie ma suscettibili di destabilizzare le opposizioni binarie su cui si fonda la dominazione coloniale. In questo senso, risultano fondamentali sul piano teorico i concetti di « détour », di « ruse » e di « contre-poétique », elaborati da Glissant nel *Discours*, che analizzeremo in questo capitolo e nel successivo.

Ci occuperemo ora, riprendendo la questione generale del rapporto tra "subalternità" e "presa di parola", di quello che possiamo definire il tema centrale del *Discours antillais*, che percorre e attraversa quest'opera dalla prima all'ultima pagina e che risulta fondamentale per il nostro lavoro: il rapporto tra la *coscienza storica*, la *comunità* ed il *linguaggio*, ovvero la rappresentazione. La questione del linguaggio e quelle ad esso connesse delle lingue "minori" e minacciate, dell'identità, della traduzione e della relazione, attraversano tutta la produzione teorico-letteraria di Glissant. Questo che, con linguaggio più convenzionale, potremmo definire un "nucleo teorico", ma che in realtà sarebbe più corretto descrivere come una complessa costellazione concettuale e discorsiva, non trova infatti una collocazione specifica all'interno di quest'opera, ma risulta disseminato con una complessa trama di collegamenti e di riprese anche nella produzione successiva, dalla *Poétique de la Relation* (1990) a *La Cohée du Lamentin* (2005).

Prendiamo le mosse dal concetto di « *discours* », che ritroviamo nel titolo dell'opera e che è senz'altro da collegare all'articolato ed appassionante dibattito che su questo tema si è sviluppato in Francia nel corso degli anni '60 e '70 ed al quale è stata poi attribuita l'etichetta generica ed uniformante di "post-strutturalismo". Un momento fondamentale di questa riflessione, sul quale ci soffermeremo ora confrontandolo con l'analisi del discorso antillese

[529] « Occupando due posti nello stesso tempo […] il soggetto coloniale spersonalizzato e dislocato può diventare un oggetto intrattabile e difficile da collocare, nel senso proprio del termine », in H. Bhabha, *op. cit.*, p. 92.

di Glissant, è senz'altro la lezione con cui, il 2 dicembre 1970, Michel Foucault inaugurò il suo insegnamento al Collège de France, dal titolo *L'ordre du discours*.[530] Quella che viene tradizionalmente definita come *analisi del discorso* [531], come è noto, attraversa tutta la ricerca di Foucault, sin dai suoi fondamentali lavori degli anni '60 – l'*Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) e *Les Mots et les choses* (1966) – benché egli non parli esplicitamente di "pratiche discorsive" fino a *L'archéologie du savoir* (1969).

In effetti, la questione del rapporto storicamente determinato tra pratiche discorsive e pratiche non discorsive è già rilevante ne l'*Histoire de la folie*, dove lo studioso si rivolge alla grande partizione storica, che si genera nel corso del XVII secolo, tra *follia* e *ragione*. Foucault concepisce la follia come l'Altro della ragione ed al tempo stesso descrive quest'ultima come quel processo di esclusione che mette a tacere il suo Altro. L'archeologia della ragione moderna, intesa come lo studio storico delle condizioni dell'emergere dei discorsi di sapere in una determinata epoca, si rivela pertanto un'"archeologia del silenzio"[532]. Così, a partire da Descartes, la follia viene completamente ridotta al silenzio dalla ragione e degradata alla condizione di una muta insensatezza. Progressivamente però, con lo svilupparsi di pratiche di "reintegrazione" dei malati di mente e quindi di un sapere *sulla* follia, essa non è più soltanto l'opposto della ragione, ma ne diventa anche l'oggetto, un oggetto che viene al tempo stesso illuminato e controllato da un sapere specifico, da cui si generano le figure moderne del medico, dello psichiatra e dello psicanalista, il loro sapere, le loro discipline e la loro autorità discorsiva. La condizione di possibilità per un'archeologia della ragione nell'età moderna consiste, quindi, nella genealogia delle pratiche di potere che rendono razionalizzabile, e quindi "normalizzabile", l'Altro della ragione.[533]

Il nucleo principale di *Les Mots et les choses* è invece dedicato all'elaborazione della visione archeologica da cui sono scaturite nell'età moderna le scienze umane. Il concetto fondamentale alla base della sua ricerca è quello di *episteme*, ossia lo schema dell'ordine cognitivo che sta alla base del sapere comune, della scienza e della filosofia di ogni singola epoca. Con questo termine, che si differenzia dai concetti di "sistema" e di "struttura" allora

---

[530] M. Foucault, *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola* (1971), Torino, Einaudi, 1972.

[531] Sarà poi Edward Said ad applicare il metodo dell'analisi discorsiva di Foucault al discorso coloniale, a partire da *Orientalismo*, cit., testo pressoché contemporaneo al *Discours antillais*.

[532] « Je n'ai pas voulu faire l'histoire de ce language; plutôt l'archéologie de ce silence », M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961, p. II.

[533] Per i concetti di « Archéologie » e di « Norme » cfr. Judith Revel, *Le vocabulaire de Foucault*, Paris, Ellipses, 2002 ; per il concetto di « Généalogie » rimandiamo invece al capitolo I.3 del presente lavoro. Per un'introduzione generale all'opera di Michel Foucault cfr. Heinrich Fink-Eitel, *Foucault*, Roma, Carocci, 2002.

in voga tra gli strutturalisti, egli designa un insieme di rapporti che legano differenti tipi di discorso e che corrispondono ad una data epoca storica: « ce sont tous ces phénomènes de rapports entre les sciences ou entre les différents discours scientifiques qui constituent ce que j'appelle épistémè d'une époque »[534].

Il concetto di « discorso », o di « avvenimento discorsivo », viene introdotto da Foucault ne *L'Archéologie du savoir*, sostituendosi al silenzio della follia ed all'*episteme*, allo scopo di riunificare ciò che nelle opere precedenti risultava separato ed opposto, ossia per rendere possibile l'analisi delle relazioni tra le pratiche di esclusione e le strutture archeologiche del sapere. Ecco la definizione che di questo concetto fornisce la studiosa Judith Revel:

> Le discours désigne en général chez Foucault un ensemble d'énoncés qui peuvent appartenir à des champs différents mais qui obéissent malgré tout à des règles de fonctionnement communes. Ces règles ne sont pas seulement linguistiques ou formelles, mais reproduisent un certain nombre de partages historiquement déterminés (par exemple le grand partage raison/déraison) : l' « ordre du discours » propre à une période particulière possède donc une fonction normative et réglée et met en œuvre des mécanismes d'organisation du réel à travers la production de savoirs, des stratégies et des pratiques.[535]

I discorsi, insomma, per Foucault *sono* delle pratiche, ed in quanto pratiche discorsive si differenziano dalle pratiche non discorsive (tecniche, istituzionali, economiche, politiche ecc.) relazionandosi ad esse in maniera determinante. Foucault indaga, in quest'opera, le relazioni discorsive (« *rapports discoursifs* ») tra le pratiche discorsive, ovvero le formazioni di enunciati, e le pratiche non discorsive, dove sono queste ultime, posizione che verrà in seguito modificata, che dipendono dal discorso. Se il « discorso » definisce, insomma, una connessione di *enunciati* regolati da una qualche organizzazione, col termine « enunciato » egli non indica delle mere proposizioni o degli atti discorsivi, che rientrerebbero nel dominio della grammatica, della logica o della linguistica, bensì piuttosto la *materialità*, individualizzata, contingente ed anonima, di ciò che è stato effettivamente detto in un determinato luogo e momento. Come vedremo, e come mostrano le citazioni riportate in chiusura del precedente capitolo, una simile visione della materialità degli enunciati, disseminati nello spazio in maniera caotica ed insensata, senza un ordine o un'origine trascendenti, sarà fondamentale anche nell'analisi del discorso di Glissant.

---

[534] M. Foucault, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, vol. 2, texte n. 109.
[535] J. Revel, *op. cit.*, p. 22.

La tesi principale sostenuta ne *L'Ordre du discours* in un certo senso inverte l'analisi del libro precedente, sostenendo che le pratiche discorsive sono *soggette* a condizioni di carattere non discorsivo: il potere e il desiderio. Foucault, inoltre, accentua i caratteri della materialità e dell'eventualità del discorso e degli enunciati, sottolineando l'inquietudine che la società e l'individuo provano nei confronti di esso, della « sua materiale realtà di cosa pronunciata o scritta »:

> […] suppongo che in ogni società la produzione del discorso è insieme controllata, selezionata, organizzata e distribuita tramite un certo numero di procedure che hanno la funzione di scongiurarne i poteri e i pericoli, di padroneggiarne l'evento aleatorio, di schivarne la pesante, temibile materialità.[536]

In un certo senso, quindi, Foucault inverte qui la celebre tesi derridiana del *logocentrismo*, da lui esposta pochi anni prima in *De la grammatologie*, sostenendo invece l'esistenza, sotto diverse forme in differenti società, di una vera e propria *logofobia*, di una paura nei confronti della potenza e dell'imprevedibilità del discorso:

> Ora mi sembra che dietro questa apparente venerazione del discorso, dietro questa apparente logofilia, si celi una sorta di *timore*. E' come se degli interdetti, degli sbarramenti, delle soglie, dei limiti, fossero stati disposti in modo da padroneggiare, almeno in parte, la grande proliferazione del discorso, in modo da alleggerire la sua ricchezza della parte più dannosa e da organizzare il suo disordine secondo figure che evitano quel che vi è di più incontrollabile; […]. C'è sicuramente […] una profonda *logofobia*, una sorta di sordo timore contro questi eventi, contro questa massa di cose dette, contro il sorgere di tutti questi enunciati, contro tutto ciò che ci può essere, in questo, di violento, di discontinuo, di battagliero, di disordinato e di periglioso, contro questo *brusio incessante e confuso del discorso*.[537]

A causa di questa paura il potere ed il desiderio cercano di sottomettere il discorso, di controllarlo, di limitarlo ed organizzarlo. Egli elenca una serie di pratiche volte al controllo del discorso: innanzitutto le procedure di *esclusione*, tra cui l'interdetto (ciò che non si ha il diritto di dire), la partizione e il rigetto (« il folle è colui il cui discorso non può circolare come quello degli altri »[538]), l'opposizione del vero e del falso (la « volontà di verità »[539]) che si modifica seguendo le rotture e le partizioni storiche e che poggia su supporti istituzionali e pratiche di sapere e di potere. Esistono poi delle procedure *interne* di controllo e di

[536] M. Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., p. 9.
[537] *Ibid.*, p. 39; nostro i corsivi.
[538] *Ibid.*, p. 11.
[539] *Ibid.*, p. 16.

delimitazione del discorso, procedure di classificazione, di ordinamento e di distribuzione che cercano di controllare un'altra dimensione del discorso, quella dell'evento (*événement*) e del caso. Queste procedure sono, ad esempio, quelle del commento e della chiosa, quella dell'autore (« come principio di raggruppamento dei discorsi, come unità ed origine dei loro significati, come fulcro della loro coerenza »[540]), quella dell'organizzazione delle discipline, intese come principi di controllo della produzione del discorso, una sorta di "polizia" discorsiva, insomma. Esistono, infine, una serie di restrizioni che agiscono direttamente sui *soggetti* parlanti, come quella del rituale, che definisce « la qualificazione che devono possedere gli individui che parlano »[541], definendone gesti, comportamenti, circostanze ecc. Vi sono poi le « società di discorso », che hanno la funzione di far circolare i discorsi in uno spazio chiuso, e le dottrine, che al contrario cercano di diffondersi, definendo un'appartenenza mediante l'adesione degli individui ad un solo ed identico insieme di discorsi. Infine, su una scala ben più vasta, è descrivibile l'appropriazione sociale dei discorsi, la loro distribuzione all'interno della società e delle sue partizioni, con i saperi ed i poteri che i discorsi comportano.

Foucault elenca poi una serie di esigenze di metodo o princìpi che dovrebbero, a questo punto, guidare l'analisi del discorso. Innanzitutto, un principio di *rovesciamento*, secondo cui là dove la tradizione crede di riconoscere l'origine dei discorsi, ossia nell'autore, nella disciplina, nella volontà di verità, bisogna riconoscere « il gioco negativo d'un ritaglio e d'una rarefazione del discorso »[542]. Questo principio, però, deve legarsi ad un altro, e fondamentale, principio di *discontinuità*, per cui il fatto che esistano dei sistemi di rarefazione e di controllo non significa che "sotto" di essi esista un « gran discorso illimitato, continuo e silenzioso » che bisognerebbe fare risorgere restituendogli la parola. I discorsi, secondo Foucault, sono di per sé pratiche discontinue che talora si incrociano e si affiancano, ma anche si ignorano o si escludono. Un principio di *specificità*, per cui non bisogna immaginarsi che i significati siano in qualche modo precostituiti, già presenti nel reale e nel vivente, ma occorre comunque concepire il discorso come una *violenza* che noi parlanti facciamo alle cose. Infine, un principio di *esteriorità*, per cui l'analisi del discorso non deve muoversi verso il suo nucleo interno e nascosto, ma andare piuttosto « verso le sue condizioni esterne di possibilità »[543].

---

[540] *Ibid.*, p. 22; « L'autore è ciò che da all'inquietante linguaggio della finzione le unità, i nodi di coerenza, l'inserzione nel reale ».
[541] *Ibid.*, p. 31.
[542] *Ibid.*, p. 40.
[543] *Ibid.*, p. 41.

Infine, la ricerca ispirata a questi quattro principi opera secondo due prospettive diverse, ma articolate tra loro: la *critica* e la *genealogia*. La prima mette in atto il principio del rovesciamento, cercando di individuare le forme dell'esclusione, della limitazione, dell'appropriazione del discorso, mentre la seconda prospettiva, già analizzata nel terzo capitolo, si occupa di come si sono formate delle serie di discorsi, le loro condizioni di apparizione, crescita e variazione. Ma quello che più ci interessa dell'analisi del discorso progettata da Foucault è, innanzitutto, il carattere di *evento*, il caso, la *materialità* e la *discontinuità* che lo studioso riconosce alle pratiche discorsive, ed il loro stretto legame di condizionamento, di controllo, di partizione, con le pratiche non discorsive, con le forme del potere e del desiderio. Questa impostazione, che definisce in sostanza il carattere post-strutturalista[544] dell'analisi di Foucault, è, almeno in parte, la stessa che ritroviamo nell'analisi del discorso di Glissant, il quale, come vedremo tra poco, nell'analizzare le forme di delirio verbale, i rapporti e le tensioni tra il creolo ed il francese, tra linguaggio scritto ed orale, tra forme di alienazione e di resistenza, dovrà costantemente riferirsi al complesso intreccio di rapporti e di relazioni tra il linguaggio, il discorso ed i fattori economici, sociali e storici dell'alienazione e della dominazione, che abbiamo poc'anzi delineato. L'approccio di Foucault ci sarà perciò utile per analizzare alcuni aspetti del legame tra le condizioni storiche dell'alienazione e le sue manifestazioni linguistiche e discorsive nel contesto antillese.

Nella prima parte abbiamo analizzato in modo approfondito il rapporto tra Storia e rappresentazione e le problematiche che questo solleva nel contesto postcoloniale, dove la questione della riappropriazione della storia da parte dei popoli colonizzati si pone in modo drammatico ed improcrastinabile. In particolare, ci siamo soffermati sulle questioni legate alla presa di parola del subalterno ed alla testimonianza, le cui aporie mettono in crisi la visione e le narrazioni egemoni dello storicismo dialettico. Ricordiamo come Spivak, ad esempio, definisca il *subalterno* proprio come « il limite assoluto del luogo in cui la storia viene trasformata in un racconto ubbidiente ai dettami della logica »[545], e come Gramsci veda l'orizzonte storico delle classi subalterne come uno spazio-tempo necessariamente « disgregato ed episodico »[546], un tempo storico fatto di rotture, emergenze e discontinuità,

[544] « Il radicale decentramento di strutture unitarie verso un gioco aperto di relazioni differenziali, vale a dire in sé eterogenee e discontinue, è un segno caratteristico comunemente invalso per indicare le posizioni post- e neostrutturaliste – e in effetti la parola "pluralità" rappresenta la parola magica della postmodernità *tout court* »; H. Fink-Eitel, *op. cit.*, p. 62.
[545] R. Guha, G. C. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, cit., p. 120.
[546] A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit., quaderno 25, III tomo, pp. 2283-2284.

dunque non traducibile in forme di rappresentazione lineari ed omogenee. Infine, ricordiamo come l'analisi di Agamben del rapporto tra « nuda vita » e « testimonianza » nei campi – all'interno della cui fenomenologia storica moderna possiamo senz'altro inserire la figura dello schiavo nelle piantagioni – il « mussulmano » rappresenti al tempo stesso la figura limite del *testimone integrale* e la « nuda vita inassegnabile ed intestimoniabile »[547], colui che ha dunque incamerato sino in fondo il processo di disumanizzazione e di de-soggettivazione, al punto di diventare per sempre prigioniero del *silenzio*, impossibilitato a testimoniare.[548]

Anche Glissant descrive l'universo della schiavitù e della piantagione come una regione di silenzio, un universo muto, una lotta continua e senza testimoni, dove qualsiasi forma di espressione è non solo vietata, ma addirittura impossibile da concepire :

> L'esclavage comme *combat sans témoins*, d'où nous vient peut-être le gout de ce ressassement des mots qui recompose s'il se trouve les chuchotis raclés au fond des gorges, dans les cases de *l'implacable univers muet du servage*.[549]
>
> C'est que le corps aliéné de l'esclave, au temps du système servile, est en effet privé, comme pour l'évider entièrement, de la parole. S'exprimer est non seulement interdit, mais comme *impossible à envisager*.[550]

Ma il rapporto tra Storia, linguaggio e rappresentazione viene analizzato nel *Discours* su diversi piani, il cui complesso intreccio non permette una formulazione semplice della questione, per lo meno non prima di aver analizzato una serie di concetti tra di loro strettamente intrecciati. Per il momento adottiamo una formula senz'altro semplificatrice, che ci permette di affermare che il rapporto tra Storia e linguaggio si configura, nel saggio del 1981, sotto forma di una doppia negazione: la *mancanza della storia* e la *mancanza del linguaggio*, oppure la *non*-storia e il *non*-linguaggio. Cercheremo ora di analizzare con

---

[547] G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, cit., p. 146.

[548] Particolarmente interessante a questo proposito, come vedremo meglio nei dettagli, l'analisi di Mireille Rosello sul rapporto tra la questione dell'esistenza/non esistenza di una "letteratura antillese" ed i meccanismi di inclusione ed esclusione del canone letterario, presentata nel capitolo « Le Canon imaginaire » del suo *Littérature et identité créole aux Antilles*, cit., pp. 19-40. In particolare, il suo utilizzo dei concetti di « *différend* » e di « *tort* », elaborati da Lyotard, intercetta appieno la nostra riflessione sul silenzio del subalterno, situandola nel contesto specifico della produzione letteraria nelle Antille: « Parier que la « littérature antillaise » a un *différend* avec le canon, c'est imaginer les raisons pour lesquelles elle serait dans l'incapacité de revendiquer ou de prouver l'existence dans un système où l'existence, l'être, la présence sont considérés comme un attribut indispensable. […] de l'intérieur du canon, la littérature antillaise n'a pas de voix, mais de l'extérieur du canon, si elle a une voix, le canon ne l'entend pas », p. 27.

[549] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 472.

[550] *Ibid.*, p. 405. Sul tema del silenzio del corpo, cfr. anche Cilas Kemedjio, « Faire taire les silences du corps noir », in *Présence Francophone* n°66 (2006), Revue internationale de langue et de littérature, *L'exposition postcoloniale*, pp. 12-36.

precisione i termini di questa doppia negazione e, soprattutto, il reciproco condizionamento dei suoi termini. Un ottimo punto di partenza è senz'altro il capitolo 27 del *Discours*, intitolato « La querelle avec l'Histoire »[551], che presenta i termini generali di questa problematica, permettendo anche alcune interessanti connessioni con altri scrittori dei Caraibi, come Derek Walcott ed Edward Kamau Brathwaite.

Non ci sembra secondario sottolineare come questo testo sia stato presentato per la prima volta in Giamaica, in occasione del festival *Carifesta* del 1976, che aveva per tema gli eroi della storia dei Caraibi – Toussaint Louverture, José Marti, Simòn Bolivar, Benito Juarez e Marcus Garvey – alla quale intervennero i maggiori intellettuali, artisti e poeti dei Caraibi. Fu senz'altro un momento importante nella creazione di una coscienza storica collettiva e di quell'identità transnazionale, che Glissant definisce col termine *antillanité*. Inoltre, l'interesse di questi scrittori per i temi della storia e della memoria è un'ulteriore conferma dell'assoluta centralità di una ricerca sull'immaginario storico che, come vedremo, è al centro del romanzo antillese anche della generazione successiva. Il testo di Glissant si presenta come un commento dell'intervento letto, nella stessa occasione, dal poeta giamaicano Edward Baugh, dal titolo « The West Indian Writer and his Quarrel with History », il quale a sua volta prende spunto da un importante saggio di Derek Walcott del 1974, intitolato « The Muse of History »[552], sul quale sarà importante soffermarsi.

Nel capitolo precedente abbiamo visto come lo scollamento, l'alienazione, la relazione discontinua tra le popolazioni dei Caraibi e il loro spazio-tempo, tra il loro "entour" e la loro accumulazione di esperienze e di "cultura", sia la causa principale di una *rottura epistemica* che non permette di elaborare un linguaggio, e quindi una coscienza storica, condivisi. Glissant ritiene infatti, attingendo al linguaggio dell'antropologia strutturalista, che la condizione di una coscienza collettiva alla base di una dimensione comunitaria consista in una congiunzione dinamica di "natura" e "cultura", cosa che, per le ragioni evidenziate, non ha avuto luogo in maniera completa e consapevole per i popoli della Tratta e della Piantagione. Per questo, afferma Glissant, qualsiasi assimilazione passiva di una metodologia storica altra, di una visione storicista importata dall'Occidente, non farebbe altro che ampliare questa

[551] É. Glissant, *Discours*, cit., pp. 222-231. Sui temi della *memoria* e del *trauma*, cfr. per un approccio transdisciplinare Elena Agazzi e Vita Fotunati (a cura di), *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*, Roma, Meltemi, 2007.

[552] « In time, the slave surrendered to amnesia [and] that amnesia is the true history of the New World », Derek Walcott, *The Muse of History*, in *What the Twilight Says: Essays*, Farrar, Straus and Giroux, 1999.

frattura, trasformandosi in una "trappola"[553] e in una forma di auto-inganno. La storia dei Caraibi, afferma Glissant, è una storia di brusche rotture, di negazioni e di incessanti rivolte, impossibile da tradurre in un racconto omogeneo, lineare e progressivo; si tratta, insomma, di una « *non-histoire* »:

> Les Antilles sont le lieu d'une *histoire faite des ruptures* et dont le commencement est *un arrachement brutal*, la Traite. Notre conscience historique ne pouvait pas « sédimenter », si on peut ainsi dire, de manière progressive et continue, comme chez les peuples qui ont engendré une philosophie souvent totalitaire de l'histoire, les peuples européens, mais s'agrégeait sous les auspices du choc, de la contraction, de la négation douloureuse et de l'explosion. Ce discontinu dans le continu, et l'impossibilité pour la conscience collective d'en faire le tour, caractérisent ce que j'appelle une non-histoire.[554]

Come risulta chiaramente già da questo paragrafo, la visione della storia di Glissant è consonante alla critica dello storicismo che abbiamo delineato nella prima parte. Quella che Glissant definisce qui come « philosophie totalitaire de l'histoire », motivo critico ricorrente in tutta la sua opera, potrebbe essere tradotta come quel « dispiegamento metastorico dei significati ideali e delle indefinite teleologie »[555], al quale cerca di contrapporsi l'approccio genealogico formulato da Foucault, così come la decostruzione delle mitologie bianche e del logocentrismo auspicata da Derrida. Nei termini di Edward Said, questa meta-narrazione storica etnocentrica rappresenta « the homogenizing and incorporating world-historical scheme that assimilated non-synchronous developments, histories, cultures, and peoples to it »[556].

Come abbiamo anticipato, la visione della storia di Glissant, per quanto abbia molto in comune con la critica dello storicismo e dell'orientalismo, resta sempre saldamente ancorata allo specifico del vissuto storico delle popolazioni deportate nei Caraibi. Quell'*origine*, dunque, che il pensiero post-strutturalista e postmoderno cerca di criticare e di decostruire, per i popoli della Tratta è da sempre in maniera evidente una brutale *negazione*, un abisso, un « arrachement brutal » protratto e ripetuto nell'universo della piantagione e della schiavitù, dove esso ha prodotto una continua cancellazione di qualsiasi accumulo mnestico, « le raturage de la mémoire collective »[557]. Il passato è perciò *presente* proprio in quanto *assenza*

---

[553] Cfr. « Repères : L'Histoire comme piège », *ibid.*, p. 221.
[554] *Ibid.*, p. 223-224; nostri i corsivi.
[555] M. Foucault, « Nietzsche, la genealogia, la storia », *cit.*, p. 30.
[556] E. Said, *Orientalism* (1978), New York, Pantheon Books, 1995, p.8.
[557] É. Glissant., *Discours*, cit., p. 224.

lancinante, in quanto storia subita di dominazione e di annichilimento, rottura con le proprie origini, discontinuità e diaspora; una forma del *trauma* e del *rimosso* che è compito dello scrittore esplorare affinché, come diceva Fanon, non si divenga "schiavi della schiavitù", schiavi del proprio non voler sapere:

> Le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore histoire pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de l'écrivain est d'explorer ce lancinement, de le « réveler » de manière continue dans le présent et l'actuel. […] C'est à démêler un sens douloureux du temps et à le projeter à tout coup dans notre futur, sans le recours de ces sortes de plages temporelles dont les peuples occidentaux ont bénéficié, sans le recours de cette densité collective que donne d'abord un arrière-pays culturel ancestral. C'est ce que j'appelle *une vision prophétique du passé*.[558]

Non è un caso che, poche righe dopo, sia proprio Hegel ad essere chiamato in causa come massima espressione di quella « Histoire linéaire et hiérarchisée » che ha sistematicamente escluso e silenziato l'Altro dell'Occidente dalla propria narrazione, relegandolo ai margini della storia. Per questo lo scrittore postcoloniale non può che rifiutare ogni gerarchizzazione e partire proprio dalle rotture, dalle faglie, dalle *cancellature* della Storia e dalle *tracce* che le altre storie negate hanno lasciato ai margini della narrazione dominante: « C'est ce procès de hiérarchisation que nous nions dans la conscience commençante de notre histoire, dans ses ruptures, sa soudaineté à investir, sa résistance à l'investigation. Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel »[559].

Come osserva giustamente Dominique Chancé, la figura dell'« écrivain-historien » è un personaggio ricorrente in gran parte dei romanzi prodotti nelle Antille, anche durante il decennio successivo, dove la questione essenziale che si pone non è quella di raccontare la storia, bensì di *come* raccontarla per uscire dagli schemi, dalle logiche e dal linguaggio imposti dalla storiografia e dalle narrazioni storiche dominanti. E' in gioco, insomma, un'emancipazione teorica, ideologica e politica che risulta essere anche una prima forma di legittimazione della scrittura e del ruolo dello scrittore: « Par consèquent, il ne s'agit pas tant de raconter l'histoire que de montrer les obstacles que rencontre l'historien, il s'agit moins de se souvenir que de désigner l'oubli ; moins de narrer que de poser le problème de la

[558] *Ibid.*, p. 226-227.
[559] *Ibid.*, p. 227-228.

narration »[560]. Nominare l'oblio, rendere presente l'esclusione, come abbiamo visto sono gesti che rendono possibile una prima fuoriuscita dalla condizione di subalternità. Come afferma Sandro Mezzadra, « 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 »[561].

Tra le tante assonanze che la visione della storia espressa da Glissant ci suggerisce, non possiamo tralasciare quella con un grande pensatore dai/dei margini del '900, Walter Benjamin. Basti pensare al concetto di « tempo messianico », formulato nelle celeberrime *Tesi di filosofia della storia*[562], oppure al concetto di « immagine dialettica », cui abbiamo accennato nel secondo capitolo e che potremmo qui accostare proprio alla « vision prophétique du passé » di cui ci parla Glissant, ossia a quello sguardo rivolto a partire dall'assenza lancinante dell'"ora" verso un "ciò che è stato" sommerso e cancellato dalla violenza storica della dominazione. A questo proposito, ecco un frammento di Benjamin, tratto dai *Passagenwerk*, che definisce l'immagine dialettica suggerendo un approccio alla dimensione temporale altro rispetto all'"inganno cronologico" ed al "tempo vuoto e omogeneo" dello storicismo: « Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente la sua luce sul passato, ma immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora in una costellazione. In altre parole: immagine è la dialettica nell'immobilità [Bild ist die Dialektik im Stillstand]. Poiché, mentre la relazione del presente con il passato è puramente temporale, continua, la relazione tra ciò che è stato e l'ora è dialettica: non è un decorso ma un'immagine discontinua, a salti [sprunghaft]. – Solo le immagini dialettiche sono autentiche immagini (cioè non arcaiche); e il luogo, in cui le si incontra, è il linguaggio »[563]. La

---

[560] Dominique Chancé, *L'Auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, pp. 9-10.

[561] S. Mezzadra, *La condizione postcoloniale*, cit., p. 62; cfr. in particolare il paragrafo intitolato « Il tempo della piantagione e il silenzio dell'archivio », pp. 59-62. Un punto di riferimento importante, più volte citato da Mezzadra, è il libro dello storico haitiano Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press, 1995. Trouillot sostiene che dobbiamo essere consapevoli che nella produzione di un evento in quanto evento storico sono in gioco delle strategie di occultamento e di silenziamento: « qualcosa è sempre tralasciato mentre qualcosa viene registrato. Non c'è una perfetta chiusura dell'evento, comunque i confini di quell'evento vengano definiti. Dunque ogni cosa che diviene un fatto lo diviene con le sue costitutive assenze, che sono proprie del suo stesso processo di produzione », *ibid.*, p. 49; trad. it. di S. Mezzadra, *op. cit.*, p. 62.

[562] « La storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è il tempo omogeneo e vuoto, ma quello pieno di « tempo-ora » (Jetztzeit). […] Quando il pensiero si arresta di colpo in una costellazione carica di tensioni, le impartisce un urto per cui esso si cristallizza in una monade. Il materialista storico affronta un oggetto storico unicamente e solo dove esso gli si presenta come monade. In questa struttura egli riconosce il segno di un arresto messianico dell'accadere o, detto altrimenti, di una *chance* rivoluzionaria nella lotta per il passato oppresso » ; Walter Benjamin, « Tesi di filosofia della storia », in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 80 e 81-82.

[563] W. Benjamin, *I « passages » di Parigi*, Volume primo, Torino, Einaudi, 2000, p. 516.

vicinanza di queste visioni anti-storiciste della storia è senz'altro dovuta alla comune inscrizione di Glissant e Benjamin in quella che quest'ultimo, in un celebre aforisma, definisce « la tradizione degli oppressi »[564], la storia dei vinti, insomma, dei dominati, di coloro che non hanno voce: una storia fatta, come abbiamo visto, di cancellature, di discontinuità e di rotture. L'immagine dialettica dunque, così come la *traccia* e l'*allegoria* [565], « è il contrassegno di un luogo di ambivalenza: la sua rappresentazione è sempre spazialmente scissa (rende *presente* qualcosa che è *assente*) e temporalmente differita (l'immagine si pone come rappresentazione di un tempo che è sempre altrove, di una ripetizione) »[566]. Questo tempo discontinuo che "è sempre altrove" – la presenza di un'assenza – è raggiungibile, o meglio rappresentabile, per Glissant solo attraverso uno sguardo profetico rivolto al passato, uno sguardo sulle macerie ed i resti che ci ricorda l'angelo della storia di Benjamin:

> C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo progresso, è questa tempesta.[567]

Accostiamo, per ora come semplice e potente suggestione, questo celeberrimo aforisma di Benjamin ad un brano tratto da *La Case du commandeur*, dove il tempo "vuoto e omogeneo" del discorso dominante della modernità viene risucchiato in un vortice o ciclone, dove passato e presente, entrambi in frantumi, si toccano in un'opaca e dolorosa intimità, nell'"urlo" e nel "furore" della follia:

> Le cyclone du temps noué là dans son fond : où il s'est passé quelque chose que nous rejetons avec fureur loin de nos têtes, mais qui retombe dans nos poitrines, nous ravage de son cri. Voici le moment de connaître que nous ne

[564] Id., « Tesi di filosofia della storia », in *op. cit.*, p. 76 ; « La tradizione degli oppressi ci insegna che lo « stato di emergenza » in cui viviamo è la regola. Dobbiamo giungere a un concetto di storia che corrisponda a questo fatto. […] Lo stupore perché le cose che viviamo sono « ancora » possibili nel ventesimo secolo è tutt'altro che filosofico. Non è all'inizio di nessuna conoscenza, se non di quella che l'idea di storia da cui proviene non sta più in piedi ».
[565] Cfr. Paul de Man, « La retorica della temporalità », in *Cecità e visione. Linguaggio letterario e critica contemporanea*, cit., pp. 237-293.
[566] H. Bhabha, *op. cit.*, p. 76.
[567] W. Benjamin, « Tesi di filosofia della storia », in *op. cit.*, pp. 76-77.

> continuerons pas à descendre en mélodie la ravine : qu'arrivés au bord de ce trou du temps nous dévalons plus vite en sautant de roche en roche.[568]

Come vedremo tra poco, comunque, la distanza segnata tra la visione della storia di Benjamin e quella di Glissant consiste proprio nell'assenza/mancanza del *tragico* in quest'ultimo, o meglio, nella storia antillese; assenza di una dimensione del tragico – che potrebbe tradursi figuralmente in un'assenza delle *rovine*[569], simbolo anche di una certa fascinazione romantica per le epoche storiche trascorse e per la loro grandezza – che rende *derisorio* il rapporto con la propria storia subita, esplicitando il suo rimosso in una sorta di « nevrosi collettiva ».[570] Perché, dunque, non è possibile ricostruire una narrazione storica lineare e progressiva dei popoli dei Caraibi? Perché non è possibile parlare di periodi o di epoche storiche, ma solo di pezzetti, di lembi, di tracce o di frammenti? Quale ruolo svolgono, in questa dispersione del tempo storico, la memoria collettiva, l'archivio e la scrittura? Quale il rapporto possibile, e rinnovato, tra storia e letteratura?

> Oui, nos monuments dans les Amériques: le Bois-caïman en Haïti, la Sierra Maestra à Cuba, le Château Dubuc à l'extrême de la Pointe de la Caravelle en Martinique, mais dont il ne reste en ras de terre qu'un vestige enfoui des cachots où on enfermait les esclaves débarqués là, les ruines de Saint-Pierre, la trace des couperets sur les troncs des hévéas réapparus autour de Belem ou de Manaus, et ainsi à la ronde: ce que les paysages, sans le secours de la pierre ni d'aucun bois travaillé, ont produit comme histoires et comme mémoire, imperceptible mais insistante.[571]

Glissant analizza minuziosamente la questione in tutta la sezione del *Discours* intitolata, in modo assai significativo, « Histoire, histoires ». Nel capitolo 30, « Pans et périodes »[572], afferma che una lettura della storia martinicana che vi trasferisca il modello interpretativo e le griglie epistemologiche della storiografia francese di tipo *événementielle* (secoli, guerre, crisi, regni ecc.) non farebbe altro che camuffare il dato principale ed il punto di partenza

---

[568] É. Glissant, *La Case du commandeur*, Paris, Seuil, 1981, pp. 137-138.

[569] Il sociologo giamaicano Orlando Patterson afferma: « The most critical feature of the West Indian consciousness is what Derek Walcott calls "an absence of ruins". The most important legacy of slavery is the total break, not with the past so much as with a consciousness of the past. To be a west indian is to live in a state of utter pastlessness », in « Recent Studies on Caribbean Slavery and the Atlantic Slave Trade », *Latin American Research Review*, n. 17 (1982), p. 258.

[570] « Serait-il dérisoire ou odieux de considérer notre histoire subie comme cheminement d'une névrose ? La Traite comme choc traumatique, l'installation (dans le nouveau pays) comme phase de refoulement, la période servile comme latence, la « libération » de 1948 comme réactivation, les délires coutumiers comme symptômes et jusqu'à la répugnance à « revenir sur les choses du passé » qui serait une manifestation du retour du refoulé ? […] L'histoire a son inexplorable, au bord duquel nous errons éveillés » ; É. Glissant, *Discours*, cit., p. 229.

[571] É. Glissant, *Traité du Tout-monde*, cit., p. 240.

[572] *Ibid.*, pp. 269-274.

inevitabile, se si vuole affrontare veramente il passato ed il presente (il "tempo-ora" direbbe Benjamin) di dominazione e subordinazione: la « surdétermination »[573] della storia martinicana. Per comprendere veramente ciò che è accaduto in Martinica, sostiene Glissant, si deve perciò elaborare un'altra periodizzazione, da una prospettiva che tenga presente il punto di vista dei dominati e dei subalterni e che possa fare emergere la *discontinuità* celata dietro l'apparente continuità di una narrazione alienata. Questa visione interna della storia martinicana, che tenga dunque conto della tratta, del sistema della piantagione, della sua crisi e del processo di assimilazione, permette di comprendere chiaramente il principio che ne è alla base: « […] en aucune occasion la résolution des conflits de classes n'a été ici « autonome », mais au contraire toujours surdéterminée. Il y a ainsi *un discontinu réel sous le continu apparent* de notre histoire. Le continu apparent, c'est la périodisation de l'histoire de France […]. Le discontinu réel tient en ceci qu'à chacune des articulations des périodes que nous avons délimitées, l'élément décisif du changement n'est pas sécrété par la situation mais décrété de l'extérieur, en fonction d'une autre histoire »[574]. Ed è proprio il carattere esogeno dei fattori che influiscono sulla storia delle Antille ad impedire di poter parlare di periodi storici, ma solo di pezzi o frammenti (« pans »), che divengono periodi di una narrazione lineare solamente nel momento in cui, secondo Glissant, la comunità è in grado di re-integrare il suo passato storico, di ricomporlo in un progetto comune.

Rimettere in discussione la concezione univoca del tempo storico che l'Occidente ha imposto ai popoli colonizzati, cercare nuove forme di narrazione delle storie che sono state cancellate o rimosse, significa per Glissant, secondo una concezione molto vicina a quella di Foucault e di Said, modificare l'ordine del *discorso* imposto dall'Occidente ed affrontare direttamente, e da una nuova prospettiva, la questione del *potere* :

> L'une des conséquences les plus terrifiantes de la colonisation sera bien cette conception univoque de l'Histoire, et donc du pouvoir, que l'Occident a imposée aux peuples. […] On commence à s'apercevoir qu'autant que les épisodes d'une lutte des classes ou d'une poussée des nations, la mutation profonde des mentalités commande en la matière une possibilité de changer l'ordre du monde.

[573] Il concetto di *surdétermination*, sul quale non possiamo soffermarci ora, nel corso degli anni '60 era stato ripreso da Althusser a partire dalla rilettura freudiana di Lacan, ed applicato ad un'interpretazione anti-umanista ed anti-hegeliana della scienza della storia marxiana. Cfr. Louis Althusser, *Pour Marx* (1965), Paris, La Découverte, 1996 e *Lire le Capital* (1965), con Pierre Macherey, Étienne Balibar, Jacques Rancière, Paris, PUF, 1996.
[574] *Ibid.*, p. 273; nostro il corsivo.

> Se battre contre l'un de l'Histoire, pour la Relation des histoires, c'est peut-être à la fois retrouver son temps vrai et son identité : *poser en des termes inédits la question du pouvoir*.[575]

Per comprendere meglio la visione della Storia/storie elaborata in questi anni da Glissant, che lo condurrà a quella poetica della Relazione di cui troviamo già in questo testo interessanti formulazioni, sarà pertanto utile e fecondo far riferimento a quel più ampio dibattito sulla Storia che, soprattutto nel corso degli anni '70, assume un peso fondamentale nel contesto intellettuale caraibico. Consideriamo perciò la visione, spesso polemica e contrapposta, di due importanti poeti ed intellettuali anglofoni che lo stesso Glissant cita in continuazione: Derek Walcott ed Edward Kamau Brathwaite.[576]

Walcott pubblica, nel 1974, un intenso e polemico saggio, dal titolo *The Muse of History*, che avrà un forte impatto sulla riflessione dei popoli caraibici sulla storia, e sul rapporto tra la storia e la voce poetica. Brathwaite, nel 1979, presenta una lettura alla Harward University, più tardi pubblicata col titolo *History of the Voice. The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry* (1984), dove affronta direttamente, con una posizione come vedremo parzialmente distante da quella di Glissant, il rapporto tra storia e linguaggio nella letteratura contemporanea dei Caraibi.

Il saggio di Derek Walcott, che leggeremo qui nella sua versione francese[577], si apre con una citazione dello scrittore irlandese James Joice, citazione che viene spesso utilizzata dai critici proprio per riassumere la sua visione della storia: « L'histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller »[578]. La musa della storia, secondo Walcott, ha infatti nel "Nuovo Mondo" un volto di Medusa. Essa può imprigionare, irrigidire e bloccare qualsiasi progetto creativo nella doppia trappola della *vergogna* e della *recriminazione* impotente[579]. Egli enuncia, così, una netta e polemica distinzione tra quelli che reputa i grandi poeti del Nuovo Mondo (Whitman, Neruda, Borges, Césaire, Perse) e quegli scrittori mediocri, asserviti ai capricci di questa musa, che rivolgono incessantemente il loro sguardo ad un passato africano mitico ed idealizzato (« les nouveaux panégyristes de l'Afrique ») e che, di conseguenza, sono

---

[575] *Ibid.*, p. 276; nostro il corsivo.

[576] Basti osservare come la *Poétique de la Relation* sia preceduta in esergo da due frasi di questi importanti scrittori dei Caraibi: « Sea is History » (Derek Walcott) e « The unity is sub-marine » (Edward Kamau Brathwaite), peraltro già citate nella sezione del *Discours* che stiamo analizzando.

[577] D. Walcott, « La Muse de l'histoire », in *Café Martinique*, cit., pp. 52-88.

[578] E' significativo come George Lamming utilizzi la stessa citazione di Joice, « History is a nightmare from which I am trying to awake », come epigrafe del suo testo più celebre, *The Pleasures of Exile* (1960), Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992.

[579] Sul tema della "Gorgona", cfr. anche G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, cit., par. 2.7, pp. 47-49.

incapaci di stabilire un rapporto alla pari con la tradizione poetica occidentale, con la sua lingua e le sue poetiche, cui inevitabilmente si trovano a dover attingere:

> Dans le Nouveau Monde, l'asservissement à la muse de l'histoire a donné une littérature de la récrimination et du désespoir, littérature de revanche, écrite par les descendants des esclaves, où littérature du remords, écrite par ceux des maîtres. […] L'esthétique véritablement coriace du Nouveau Monde n'explique ni ne pardonne l'histoire. Elle refuse d'y voir une force de création, ou de culpabilité. Cette honte, cet effroi devant l'histoire a ses poètes dans le tiers-monde, qui pensent le langage comme esclavage, et qui, dans leur quête effrénée d'identité, ne respectent que l'incohérence, ou la nostalgie.[580]

Questi scrittori restano, insomma, prigionieri anche "in negativo" di quel « langage du maître » che cercano a tutti i costi di rifiutare, attraverso la collera e/o la costruzione di un mito di alterità originaria. Restano intrappolati in quello che altri hanno definito come il "complesso di Calibano": « Ils voient Caliban comme *un élève en colère*, ils ne peuvent séparer la fureur de Caliban de la beauté de son discours […]. Situation vécue comme une servitude, et non comme une victoire »[581]. Sono proprio due poeti francofoni delle Antille che, secondo Walcott, pur nella loro diversità sono riusciti a dare alla luce, utilizzando la lingua che gli era stata data o imposta, un linguaggio poetico nuovo, una « fièvre du possible », ed a riaprire quel miracolo delle possibilità che costituisce la linfa vitale della poesia del Nuovo Mondo : Saint-John Perse e Aimé Césaire. Questi poeti, scrivendo in lingua francese e non nel « dialetto della tribù », hanno saputo liberarsi dalla schiavitù della storia – della « tradizione pensata come storia » e, dunque, come servitù – e sono stati in grado di utilizzare la lingua poetica della tradizione europea per esprimere una sensibilità del tutto nuova, la loro sensibilità antillese:

> Nous pensons la tradition en termes d'histoire, et c'est pourquoi un groupe d'anatomistes postulent que cette tradition est absolument africaine, et que ses réactions découlent entièrement de la nostalgie d'une seule race. […] Si nous pouvons facilement déterminer le contenu psychologique, classer et dépister ces dégénérescences, nous devrons aussi accepter le miracle des possibilités dont chaque poète est porteur. La sensibilité antillaise ne végète pas dans le passé, elle n'est pas épuisée. Elle est toute neuve. Mais ce qui est neuf en elle, c'est sa complexité, et non les simplifications justifiées par l'histoire.[582]

---

[580] *Ibid.*, pp. 53-54.
[581] *Ibid.*, p. 56; nostro il corsivo.
[582] *Ibid.*, p. 74-75.

Walcott sostiene, dunque, la novità e la complessità della sensibilità, dell'immaginario e della poesia antillese, abbandonando qualsiasi pulsione morboso-romantica alla contemplazione di rovine e di monumenti che non esistono su queste isole[583], o un immaginario rivolto ad una terra lontana e perduta, a cui fare ritorno. Come vedremo, per Glissant le cose sono un po' più complesse, anche se il punto di arrivo non sarà distante – una sensibilità ed un linguaggio condivisi, seppur nelle reciproche differenze, dall'arcipelago, espressi attraverso i concetti di *antillanité* e di *créolisation*. Nel frattempo, Glissant prende in prestito un concetto elaborato dalla riflessione di due filosofi europei, Gilles Deleuze e Felix Guattari, che lo conduce verso una nuova visione della storia, intesa come pluralità di storie che si relazionano e si attraversano tra loro. E' il concetto di « transversalité », una sorta di convergenza sotterranea delle storie diversificate dei Caraibi: « Mais nos histoires diversifiées dans la Caraïbe produisent aujourd'hui un autre dévoilement ; celui de leur convergence souterraine. Ce faisant elles nous enseignent une dimension insoupçonnée, parce que trop évidente, de l'agir humain : la *transversalité* »[584]. Egli cita, a questo proposito, proprio un'espressione di Brathwaite : « *The unity is sub-marine* ».

Ritornando al saggio di Walcott, questi sostiene che la poesia del Nuovo Mondo non possa che essere una poesia « adamitica », un ri-nominare il mondo esprimendo un punto di vista iniziale su una nuova storia dell'uomo. Questo non implica affatto la riproposizione di una sorta di rinnovato mito del Buon Selvaggio, che è nato dall'altra parte dell'oceano, dalla nostalgia e dalla sete di innocenza del Vecchio Mondo. « La grande poésie du Nouveau Monde », sostiene Walcott, « ne prétend pas à cette innocence, sa vision n'est pas naïve. On pourrait bien plutôt dire que, comme ses fruits, il mêle l'acide et le sucré […]. C'est une poésie où le souvenir est amer, et c'est cette amertume qui est si longue en bouche. […] Pour nous dans l'archipel, la mémoire tribale est relevée du sel amer de l'exode »[585].

Nella parte finale di questo saggio – intitolata « De l'histoire comme exil » – la dimensione autobiografica si intreccia alla riflessione, producendo una visione della parola letteraria che non può che oltrepassare qualsiasi steccato linguistico o identitario, non può che liberarsi dalla prigione della storia, soprattutto quando questa storia è scritta dall'altro e dal dominatore. Esiste un potere ed una memoria dell'*immaginario* (cui farà riferimento, come

[583] Quando esistono, come è il caso di "Sans-souci", l'enorme palazzo fatto costruire dal Roi Christophe ad Haiti, esse assumono forme e dimensioni barocche e grottesche; cfr. Alejo Carpentier, *El reino de este mundo* (1949), La Habana, Letras cubanas, 1984; trad. it.: *Il regno di questo mondo*, Torino, Einaudi, 1990.
[584] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 230.
[585] D. Walcott, *op. cit.*, p. 58.

vedremo, anche Glissant) che non ha nulla a che fare con tutto ciò, né con la lingua che si utilizza per scrivere, né con la storia di cui questa lingua, per altri, sarebbe portatrice : « Il y a une mémoire de l'imaginaire en littérature qui n'a rien à voir avec l'expérience vécue, qui est en fait une autre vie, et c'est cet imaginaire qui continuera de faire vivre la quête du chevalier médiéval, ou la masse énorme de la baleine blanche : c'est le pouvoir de l'imaginaire partagé »[586]. E' utilizzando la lingua di Shakespeare, il ritmo, l'intensità verbale e l'immaginario della poesia di Dante, di Eliot e di Omero che più tardi, in *Omeros* (1990)[587], Walcott potrà cantare il mondo dei pescatori di una piccola isola dei Caraibi. Accettare il presente, secondo il poeta di Saint Lucie, significa liberarsi dalle catene della storia, il che non vuol dire praticare l'oblìo, bensì liberarsi dei suoi fantasmi, che siano essi la vendetta o il perdono:

> J'accepte cet archipel des Amériques. Et je dis à l'ancêtre qui m'a vendu, à l'ancêtre qui m'a acheté : je n'ai pas de père, ne veux pas d'un tel père, mais je peux vous comprendre, toi, le fantôme noir, toi le fantôme blanc, quand tous deux vous chuchotez le mot « histoire » ; car si j'essaie de vous pardonner à tous deux, je tombe dans votre idée de l'histoire, qui justifie, et qui explique, et qui expie, et le pardon ne m'appartient pas, ma mémoire ne peut susciter aucun amour filial, vos traits sont anonymes, effacés, je n'ai pas le désir, pas le pouvoir de vous pardonner. […] oui, je vous remercie de m'avoir, exilé de vos propres Édens, installé dans le miracle d'un autre : cela, je l'ai reçu de vous, cela, vous me l'avez donné.[588]

Anche il saggio scritto da Brathwaite, *History of the Voice*, elabora una nuova visione del linguaggio che si avvicina, con alcune fondamentali differenze, a quella formulata da Glissant nel *Discours antillais*. A differenza di Walcott, però, il legame con le « radici » africane è fondamentale per Brathwaite, sin dalla sua trilogia poetica *The Arrivants: a New World Trilogy* (1973)[589]. Si tratta, per quest'ultimo, di rintracciare un nuovo linguaggio poetico, un uso fondamentalmente nuovo della lingua inglese da parte delle popolazioni di origine africana dei Caraibi:

> What I am going to talk about […] is language from the Caribbean, the process of using English in a different way from the "norm". English in a

[586] *Ibid.*, p. 85.
[587] Derek Walcott, *Omeros* (1990), Milano, Adelphi, 2003.
[588] *Ibid.*, p. 87.
[589] Edward Kamau Brathwaite, *Arrivants: A New World Trilogy. Rights of Passage, Masks, Islands*, (1973), Oxford University Press, USA, 1988.

> new sense as I prefer to call it. English in an ancient sense. English in a very traditional sense. And sometimes not English at all, but *language*.[590]

Egli distingue, dunque, tra differenti usi della lingua inglese nei Caraibi: innanzitutto l'inglese come lingua ufficiale ed imperiale, imposta dai conquistatori e, dall'altra parte, il « creole English, which is a mixture of English and an adaptation that English took in the new environment of the Caribbean when it became mixed with the other imported languages »[591]. Infine, ed è quello che interessa maggiormente Brathwaite e che egli utilizza nella sua poesia, esiste una forma di inglese che era parlato dagli schiavi e dai lavoratori, « the servants who were brought in by the conquistadores » e che il poeta definisce, con un'espressione senz'altro problematica e provocatoria, *nation language*. Non si tratta, dunque, né del creolo né dell'uso cosiddetto *standard* della lingua inglese, ma di un orizzonte nuovo del linguaggio, legato alla specifica realtà storica e culturale dei Caraibi. Quando le popolazioni Ashanti, Congo, Yoruba vennero deportate nell'arcipelago caraibico portarono con sé, sostiene Brathwaite, un linguaggio comune (« It consisted of many languages but basically they had a common semantic and stylistic form »[592]) che rimase "sommerso", nascosto, riemergendo però nell'uso che gli schiavi fecero della lingua dei loro padroni e che oggi acquista nuove forme espressive nel linguaggio poetico e letterario:

> But this very submergence served an interesting interculturative purpose, because although people continued to speak English as it was spoken in Elizabethan times and on through the Romantic and Victorian ages, that English was, nonetheless, still being influenced by the underground language, the submerged language that the slaves had brought. And that underground language was itself constantly transforming itself into new forms. It was moving from a purely African form to a form which was African but which was adapted to the new environement and adapted to the cultural imperative of the European languages. […] So there was a very complex process taking place, which is now beginning to surface in our literature.[593]

Definire quest'uso della lingua inglese come *nation language* significa, secondo Brathwaite, distinguerlo innanzitutto dal termine peggiorativo di "dialetto", e considerarla invece una vera e propria lingua, un linguaggio nuovo. Il termine di paragone, infatti, che il poeta di Barbados utilizza in questa proposizione è Dante Alighieri, il quale, nel *De vulgari*

---

[590] Id., *History of the Voice. The Developement of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*, London – Port of Spain, New Beacon Books, 1984, p. 5.
[591] *Ibid.*, p. 5.
[592] *Ibid.*, p. 7.
[593] *Ibid.*, pp. 7-8.

eloquentia (1304), sostenne l'uso del vernacolo toscano quale nuovo linguaggio "nazionale" per l'espressione letteraria, al posto del latino (la lingua "ufficiale" e colta, ma non più parlata dal popolo). Sul piano dell'espressione poetica, per esempio, questo nuovo linguaggio abbandonerà la metrica tradizionale, il pentametro giambico della poesia inglese, per cercare nuove forme e nuovi ritmi adatti ad esprimere il rapporto col proprio spazio-tempo, con quello che Glissant definisce l'« entour ». Ad esempio la forza e l'esperienza dell'uragano: « The hurricane does not roar in pentameters. And that's the problem: how do you get a rhythm which approximates the *natural* experience, the *environmental* experience? ».

Brathwaite indica proprio in un articolo di Glissant, intitolato « Poétique naturelle, poétique forcée », pubblicato in inglese sulla rivista *Alcheringa* nel 1976 e poi inserito nel *Discours*, il tentativo più completo di definire quest'idea di « nation language », facendo esplicitamente riferimento a quel concetto di "strategia" o "tattica" (i due concetti, distinti da de Certeau, si sovrappongono qui) che abbiamo definito nel paragrafo precedente: « For the author of the article it is the language of enslaved persons. For him, *nation language is a strategy*: the slave is forced to use a certain kind of language in order to *disguise himself*, to disguise his personality and retain his culture. And he defines this language as a "forced poetics" because it is a kind of prison language, if you want to call it that »[594].

La lettura di Brathwaite necessita senz'altro di alcune precisazioni e la sua visione di *nation language* come di un linguaggio "nuovo" non corrisponde esattamente a quella di Glissant, per il quale questo nuovo linguaggio come vedremo ancora non esiste e, almeno in un certo senso, esso resta costantemente "a venire", non si realizza in quanto presenza assoluta, per lo meno come espressione consapevole di una collettività autonoma. Prima di leggere questo saggio fondamentale citato da Brathwaite, che affronta la questione del linguaggio come tattica di opposizione e di camuffamento, ritorniamo dopo questo « détour » tra due grandi poeti ed intellettuali anglofoni dei Caraibi al capitolo 29 del *Discours*, dedicato proprio al rapporto tra *storia* e *letteratura*. In questo capitolo, Glissant costruisce una lettura genealogica dei rapporti tra discorso storico e rappresentazione letteraria in Occidente, ed in controcanto nelle sue colonie, affrontando tematiche fondamentali quali il mito, la tragedia, il racconto orale ed il loro rapporto con la comunità e con la sua coscienza/conoscenza dell'identità, dell'alterità e della relazione.[595] Inoltre, questo capitolo ci introduce ad una

[594] *Ibid.*, p. 16; nostri i corsivi.
[595] Questa riflessione sarà ulteriormente approfondita da Glissant in *Poétique de la Relation*, in particolare cfr. Il capitolo intitolato « L'étendue et la filiation », cit., pp. 59-75.

riflesione di portata più generale sulla comunità e le sue rappresentazioni, ideologiche e politiche, oltre che artistiche e letterarie, insomma sulla relazione che intercorre tra mito, letteratura e comunità, che approfondiremo nei prossimi capitoli sulla scorta della riflessione filosofica di Jean-Luc Nancy (cfr. in particolare i capitoli X e XII).

Il rapporto tra la riflessione di una coscienza collettiva sul proprio vissuto storico e la rappresentazione che di questo vissuto la comunità offre a se stessa può essere definito, secondo Glissant, in questi termini generali:

> Au long de cette trajectoire, chaque conception de l'*historique* s'est accompagnée d'une formulation du *rhétorique*. C'est cet accompagnement que je voudrais suivre à la trace, pour montrer comment l'Histoire (qu'on la conçoive comme énoncé ou comme vécu) et la Littérature rejoignent une même problématique : le relève, ou le repère, d'un rapport collectif des hommes à leur entour, dans un lieu qui change en lui-même et dans un temps qui se continue en s'altérant.[596]

Con l'uso delle iniziali maiuscole Glissant intende porre in rilievo la concezione unitaria ed universale della storia e della letteratura, prodotta dall'Occidente ed imposta ai popoli conquistati e dominati. Il suo scopo, come vedremo, è quello di rintracciare il percorso storico di decostruzione di questa visione totalizzante, che per i popoli dominati passa anche attraverso l'alienazione nei confronti della trascendenza dell'Altro e dell'Altrove:

> Dans notre contexte, la conscience historique peut être (ou être vecue avant tout comme) rapport global d'un homme-dans-un-pays à un Autre-Ailleurs qui lui serait donné comme différence ou transcendance. […] Mon propos sera donc aussi de montrer qu'en Histoire comme en Litérature la pensée occidentale (puisque c'est elle qui nous surdétermine ici) a pratiqué cette domination, et qu'elle n'a pas (malgré tant d'avantages persistants) résisté aux assauts libérateurs du Divers.[597]

Il legame primordiale tra la percezione del vissuto storico e la sua rappresentazione collettiva si realizza proprio a partire dal *mito*. Questo svolge la funzione di nascondere e di rivelare al tempo stesso, di « rivelare nascondendo », il mistero ed il segreto del rapporto tra una comunità umana e la realtà in cui essa si iscrive. Il mito costituisce, secondo Glissant, una sorta di primo livello della coscienza storica ed è, al tempo stesso, produttore di storia attraverso un linguaggio simbolico, lontano da qualsiasi forma di realismo positivo. In questo modo esso, profondamente legato ad un sentimento religioso "primitivo", contribuisce in

[596] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 235; nostri i corsivi.
[597] *Ibid.*, p. 236.

maniera essenziale a definire le strutture ideali di una comunità, ossia la rappresentazione delle sue origini, che Glissant chiama la « Genèse », e la sua coscienza storica, il « Dénombrement », ossia il dispiegarsi diacronico dell'origine, entrambe finalizzate a stabilire un rapporto di *padronanza* da parte della comunità nei confronti dello spazio e dell'ambiente naturale. In Occidente, questo rapporto ha assunto la specifica configurazione di separazione ed asservimento della "natura" alla "cultura", che a sua volta ha originato la concezione lineare del tempo storico, collegandola a quella che Glissant definisce come « *filiation* »:

> La linéarité du récit et la linéarité de la chronologie se dessinent dans un tel contexte. L'homme, élu, se connaît et connaît le monde, non parce qu'il en participe, mais parce qu'il le met en série et le mesure à son âge, c'est-à-dire à sa seule *filiation.*[598]

Nascono così da questo allineamento del sapere e del metodo della conoscenza alla *filiation*, in epoca moderna ed in piena espansione coloniale, le metodologie basate sull'oggettività dello storico ed il suo corrispettivo in letteratura, il realismo letterario con il suo contraltare soggettivo-romantico. Al centro della scena viene posto l'*Uomo*, con il suo potere di conoscenza applicato al reale – interpretazione che, come appare in modo evidente, ha molto in comune con l'analisi dell'*episteme* moderna elaborata da Foucault in *Les Mots et les choses*. Questa posizione di centralità e di dominio dell'Uomo – la trasparenza e l'autonomia del soggetto cartesiano – cominciano ad essere messe a nudo dai poeti della modernità (Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé) seguiti poi dall'aperta critica della psicanalisi, del materialismo storico, dello strutturalismo, di quelle "discipline del sospetto", insomma, che hanno decostruito e decentrato il grande mito dell'umanesimo : « La genèse-dénombrement cède alors à l'exploration des profonds, l'homme n'est plus l'élu de sa connaissance : il en devient peu à peu l'objet. […] l'homme occidental aura peu à peu et à grande douleur cessé de croire qu'il est lui-même au centre de ce qui est »[599]. Prima di giungere a questa crisi della modernità, la letteratura occidentale aveva posto con forza la questione della *legittimità*[600] del dominio dell'uomo sulla natura. Nella tragedia shakespeariana, ad esempio, dove la legittimità del dominio di Prospero, che simboleggia la

[598] *Ibid.*, p. 240.
[599] *Ibid.*, p. 241.
[600] Abbiamo visto, nel primo capitolo, l'importanza dei meccanismi di *legittimazione* del progetto coloniale da parte dell'Occidente, anche attraverso l'appropriazione epistemica e la costruzione auto-consolidante dell'alterità attraverso lo stereotipo e le costruzioni ideologiche dell'esotico. Cfr. S. Mezzadra, « Gli studi postcoloniali e la problematica della legittimazione », in *op. cit.*, pp. 40-42.

“civiltà”, su Calibano, lo “stato di natura”, rappresenta la legittimità del dominio dell’intero Occidente, il principio etnocentrico che muove la sua concezione della Storia : « A ce stade, l’Histoire s’écrit avec une grande H. C’est une totalité qui exclut les histoires non concomitantes de celle de l’Occident »[601]. Così anche la Letteratura, il grande “archivio” della cultura occidentale che verrà più tardi definito come il “canone occidentale”, si farà « méta-existence, toute puissance du signe sacralisé, par quoi les peuples de l’écriture estimeront légitime de dominer et de régir les peuples à civilisation orale »[602]. Come ci ha mostrato Edward Said in *Cultura e imperialismo* (1993)[603], il discorso coloniale e la sua “violenza epistemica” passano anche attraverso, e vengono legittimate da, i grandi capolavori della letteratura occidentale. Ed è anche contro tale violenza epistemica, contro la visione totalizzante ed etnocentrica della Storia e contro la sacralizzazione del segno scritto operata dalla Letteratura, che si sono battuti quei popoli che « jusqu’ici habitaient la face cachée de la terre »[604]. La spinta dei grandi movimenti anticoloniali, l’opera di poeti ed intellettuali quali Frantz Fanon, Aimé Césaire, C.L.R. James, W.E.B. DuBois, sono riuscite a mettere in crisi la legittimità del dominio occidentale. Persino il *postmoderno*, dal punto di vista di Glissant, non è altro che una conseguenza di questa spinta anti- e post- coloniale: « À une Histoire ainsi éclatée, dont plus personne ne peut prétendre maîtriser ni même concevoir l’entièreté, il était normal que l’intelligence occidentale apposât une Littérature diffractée, qui diffuse dans toutes les directions mais dont plus personne ne pourrait se proclamer maître du *sens* »[605]. Ciò che risulta fondamentale, come vedremo, non è tanto questo movimento negativo di diffrazione e di disseminazione del senso, bensì quella nuova condizione degli immaginari, che egli chiamerà « Tout-monde », in cui è all’opera un vero e proprio *partage*[606] delle voci, dei linguaggi e delle storie: « La littérature n’est pas diffractée seulement, elle est dèsormais partagée. Les histoires sont là, et la voix des peuples. Il faut méditer un nouveau rapport entre histoire et littérature. Il faut le vivre autrement »[607].

Senz’altro la lettura che qui ci offre Glissant del rapporto tra storia e letteratura in Occidente pecca di un’eccessiva semplificazione, soprattutto se confrontata con la

[601] *Ibid.*, p. 243.
[602] *Ibid.*, p. 243.
[603] Edward Said, *Cultura e imperialismo*, Roma, Gamberetti, 1998.
[604] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 244.
[605] *Ibid.*, p. 244.
[606] Per questo concetto, in una prospettiva che si avvicina a quella di Glissant, si veda Jean-Luc Nancy, *Le partage des voix*, Paris, Galilée, 1982. Il concetto, come vedremo, è stato poi ripreso nelle sue opere successive sulla comunità, soprattutto *La Communauté désœuvrée*, cit..
[607] *Ibid.*, p. 245.

complessità e la profondità dell'analisi critica dello storicismo realizzata da alcuni recenti critici postcoloniali, come Guha e Chakrabarty, su cui ci siamo soffermati in precedenza. L'obbiettivo di Glissant, comunque, non è qui la critica dello storicismo europeo, ma la ricerca di un possibile approccio alternativo alla storia ed alla produzione letteraria dei popoli colonizzati; ricerca che, a questo punto, è ancora in fase germinale ed in buona misura intuitiva e che verrà notevolmente elaborata negli anni successivi. La riflessione di Glissant, però, non si arresta a questo livello, che è solo il punto di partenza della sua analisi. Nella seconda parte di questo stesso saggio egli si sposta "dall'altro lato della frattura coloniale", dove il rapporto tra storia e letteratura assume la forma del « *désiré historique* »[608]. Cosa intende significare con quest'espressione, che potrebbe sembrarci volutamente criptica ed opaca? Possiamo dire che egli, ai fini del suo ragionamento, trasferisca la relazione tra il soggetto e la storia da un piano "razionale" e fenomenico al livello dell'inconscio, prendendo in prestito il linguaggio psicanalitico. Abbiamo già visto, infatti, come il rapporto tra il colonizzato e la propria storia possa essere letto, riprendendo suggestioni ed analisi di Fanon, in chiave di "rimosso" e di "nevrosi collettiva". Ora questo stesso rapporto viene descritto nei termini di un'ossessione nei confronti di un'origine o di un inizio che non sono dati, che non trovano espressione nelle forme simboliche, per quanto oscure, del linguaggio mitologico e nel sacrificio propiziatorio dell'eroe attorno al quale si raggruppa la comunità[609] e che pertanto agiscono come rimosso, assumendo la forma di una "traccia primordiale", della "presenza di un'assenza" o di quel "vuoto al centro" di cui abbiamo a lungo parlato nella prima parte. Un esempio lampante di questo rapporto irrisolto ed irrisolvibile con le proprie origini, che causa l'"interruzione" del mito[610] ed il « désiré historique », è per Glissant l'opera narrativa di William Faulkner[611], ed in particolare il romanzo *Absalon! Absalon!* (1936)[612]. Nella vicenda narrativa di questo romanzo la pulsione verso la "traccia primordiale" prende la forma di un desiderio di conoscenza delle proprie origini, le origini della famiglia Sutpen, che *non* condurrà a ricostruire, come accade generalmente nel romanzo famigliare tradizionale o borghese, una genealogia chiara e legittimante, ma che al contrario spingerà verso la dispersione, la vertigine e lo smarrimento di ogni certezza:

---

[608] *Ibid.*, p. 255.
[609] Il riferimento principale di Glissant è qui, ovviamente, René Girard, *La Violence et le Sacré: des choses cachés depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1972.
[610] Cfr. capitolo XII.
[611] É. Glissant, *Faulkner, Mississipi*, Paris, Stock, 1996.
[612] William Faulkner, *Absalom! Absalom!*, Randon House, New York, 1936.

> Ce retour en spirale ne peut que donner vertige. La littérature *continue* là un des aspects du Mythe: son *enroulé*. Mais l'enroulé mythique débouchait sur la filiation linéaire, le Dénombrement, quand par exemple l'enroulé d'*Absalon! Absalon!* est à rapporter à l'impossible d'une quête. La linéarité s'y perd. Le désiré historique et son impossibile se nouent alors dans un inextricable lacis d'alliances, apparentements et procréations, dont l'analogie répétitive et vertigineuse constitue un des principes. […] Il s'agit d'une *perversion de la filiation originelle* (celle du Dénombrement): l'homme ici se perd et tourne dans sa trace. Comment pourrait-il se placer au centre de ce qui est, alors que sa légitimité lui apparait incertaine ? Une collectivité peut ainsi douter d'elle même, se perdre dans son vertige.[613]

La ricerca dell'origine si riduce quindi ad un fallimento e ad un'erranza senza meta. La perdita della prospettiva storica della *filiation*, l'impossibilità di stabilire un'origine ed una genealogia, si trasforma immediatamente in perdita di legittimità e di autorità, quindi di un centro aggregante l'intera collettività. La comunità, per lo meno come questa viene tradizionalmente intesa[614], viene perciò a sfaldarsi. Quest'impossibilità di risalire verso un'origine della comunità trova espressione, secondo Glissant, a varie latitudini del romanzo del Nuovo Mondo: in *Los pasos perdidos* (1953)[615] del cubano Alejo Carpentier, ad esempio, oppure in *Cien años de soledad* (1967)[616] del colombiano Gabriel Garcia Marquez o in *The Palace of the Peacock* (1960)[617] del guianese Wilson Harris. In questi romanzi il "fallimento" nela ricerca di un'origine non assume una tonalità tragica, perché la perdita è in grado di aprire *uno spazio nuovo*, uno spazio che caratterizza gli immaginari condivisi de « l'autre Amérique »: lo spazio della Relazione. Una delle figure di questo smarrimento – di questa *traccia* che gira su se stessa e si perde senza trovare una direzione chiara – è senz'altro per Glissant, Carpentier, Marquez, Harris, Chamoiseau e tanti altri scrittori sudamericani, ma anche per il pittore cubano Wilfredo Lam, la *foresta primordiale* dove fugge l'*esclave marron*, il primo ostacolo contrapposto alla trasparenza ed alla violenza dello sguardo panottico del colono:

> La forêt du marronage fut ainsi le premier obstacle que l'esclave en fuite opposait à la *transparence* du colon. Il n'y a pas de chemin évident, pas de *ligne*, dans ce touffu. On y tourne sans transparence, jusqu'à la souche

[613] *Ibid.*, pp. 256-257.
[614] Vedremo più avanti, sulla base della riflessione di Jean-Luc Nancy, i fondamenti ed i limiti della concezione "tradizionale" della comunità, propria della modernità occidentale, nonché le possibilità di una fuoriuscita da tale paradigma non più riproponibile del comune.
[615] Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos* (1953), La Habana, Arte y leteratura, 1976.
[616] Gabriel Garcia Marquez, *Cien años de soledad* (1967), Madrid, Catedra, 2004.
[617] Wilson Harris, *Il palazzo del pavone* (1960), Torino, Einaudi, 1989.

> première. La formulation du désiré historique, ainsi noué à son impossible, introduit aux problématiques des peuples aujourd'hui encore opprimés par les cultures dominantes.[618]

La forma narrativa che, secondo Glissant, esprime maggiormente questa condizione di assenza di una *dimensione di profondità* del senso – del "segno-come-simbolo" nei termini di Barthes[619], il cui corrispettivo antropologico consiste proprio nella struttura della *filiation* – è il « conte antillais », contrapposto qui al mito ed alla sua oscurità rivelatrice. Al contrario di quest'ultimo, infatti, il racconto orale ha un significato pressoché trasparente e non interviene come fattore decisivo nella storia della comunità. Mentre il mito, con le sue varianti tragiche ed epiche, prepara alla Legge, alla comunità ed alla scrittura sacralizzata, il racconto orale tradizionale non ha nulla di sacro, « il est l'anti-édit et l'anti-loi, c'est-à-dire l'anti-écriture »[620]. Le sue strutture narrative, basate sulla semplice alternanza del giorno e della notte e su un numero limitato di personaggi semplici e dal simbolismo evidente, non concepisce il tempo come una dimensione fondatrice della comunità e non attribuisce alcuna autorità né alla narrazione né al narratore, ponendosi pertanto agli antipodi di ogni sacralizzazione: « au contraire du mythe, le conte ne consacre pas l'accumulation culturelle et ne la dynamise pas. […] Le conte antillais délimite un paysage non-possédé: c'est l'anti-Histoire »[621]. Il racconto orale, quindi, attraverso le sue stesse dinamiche performative delimita spazialmente una dimensione collettiva, quella degli ascoltatori riuniti in cerchio attorno al *conteur*, ma non la sacralizza, non la "battezza" ritualmente in quanto Comunità: « Le conte créole inclut le rituel participant mais exclut soigneusement la sacralisation. Il installe la langue dans la dérision militante »[622]. Per questo, afferma Glissant, « le Conte nous a donné le Nous, en exprimant de manière implicite que nous avons à le conquérir »[623] e, come vedremo nei paragrafi successivi, questo soggetto collettivo, questo *Nous* da conquistare e che non si da in maniera definitiva e risolutoria, rappresenta al tempo stesso una necessità ed un'assenza, una (im)possibilità ed una comunità differenziata internamente ed

---

[618] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 260.
[619] « Il simbolo molto più che una forma (codificata) di comunicazione è uno strumento (affettivo) di partecipazione », in Roland Barthes, « L'immaginazione del segno », in *Saggi critici*, Torino, Einaudi, 1966, p. 303.
[620] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 262.
[621] *Ibid.*, p. 263.
[622] *Ibid.*, p. 413.
[623] *Ibid.*, p. 264.

esternamente, che non può dirsi senza esprimere la propria costitutiva alterità, il proprio « *être-avec* »[624]:

> L'histoire et la littérature, désencombrées de leurs majuscules et contées dans nos gestes, se rencontrent à nouveau pour proposer, par-delà le désiré historique, le roman de l'implication du Je au Nous, du Je à l'Autre, du Nous au Nous.[625]

Nonostante a questo livello la riflessione di Glissant su questo tema sia, come abbiamo detto, ancora in una fase iniziale, appare già in modo chiaro come essa si muova nella stessa direzione indicata e percorsa dalla recente critica postcoloniale, quella, dicendolo con le parole di Sandro Mezzadra, di una « *implicazione* della soggettività dei subalterni in un campo di tensione in cui gli stessi dispositivi di assoggettamento e riduzione al silenzio sono sempre costretti a fare i conti con una molteplicità di pratiche che possiamo provvisoriamente definire di soggettivazione (pratiche di rivolta, certo, ma anche di sottrazione, di fuga, di "mimetismo", di negoziazione) »[626]. E' proprio a queste pratiche, discorsive e non, che rivolgeremo ora la nostra attenzione, concentrandoci in particolare sugli aspetti connessi al linguaggio, all'ordine del discorso e del silenzio che struttura i rapporti di potere nella società martinicana ed alle tattiche verbali di opposizione e di soggettivazione, messe in atto dai subalterni per contrastare e per sottrarsi alla dominazione.

[624] Cfr. ancora J-L. Nancy, *La Communauté désœuvrée*, cit., e Id. *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996.
[625] *Ibid.*, p. 267.
[626] S. Mezzadra, *op. cit.*, p. 72.

Capitolo IX

Dal grido alla parola: la contro-poetica e la ricerca di un « langage à venir »

> Voici donc ce qui se joue pour nous: une voix qui s'écrit une langue qui s'efforce, une mesure à approfondir au coeur de la démesure. Un acte, du fond même de l'effacé.
>
> Édouard Glissant, *Le Discours antillais*

> L'acte ancien des dominations s'érigeait sur le silence, pièce voix, pièce paroles: dans chaque bouche mutilée la castration des langues. Et les lèvres, souvent, n'étaient que cicatrices ouvertes.
>
> Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*

> […] nous suspendons le mot […] nous, pâlis et dérivés, châtrés de toute somptuosité mais épurés aussi de ces excès de perdition par où une volonté de résistance se révèle à elle-même; ternes qui n'ont plus à accepter, pour ce que le choix n'est plus permis.
>
> Peut-être (quand il s'agit de crier une telle mort) renoncer à la fulgoration et à l'extase de cette langue? Peut-être avec Dlan Médellus Silacier fouiller l'ingrat langage à venir?
>
> Édouard Glissant, *Malemort*

I due concetti tra loro connessi di « *opacité* » e di « *détour* », elaborati a partire dal *Discours antillais*, svolgono a nostro parere un ruolo fondamentale nella riflessione teorica di Glissant. Cercheremo ora di formularne una prima sintetica definizione, per poi soffermarci più attentamente sulle loro implicazioni nell'analisi del discorso antillese e del linguaggio del subalterno, affiancandoli ad altri concetti elaborati in seno alla critica postcoloniale.

Il concetto di *opacité* è senz'altro intimamente connesso a quello di *Relation*, che analizzeremo più avanti. Ad un primo livello, potremmo dire che esso esprima innanzitutto il rispetto per la differenza dell'Altro, per il fatto che questa differenza non possa essere ridotta o assimilata dal Medesimo e dalle sue categorie epistemiche e cognitive. Il concetto di *opacité* nasce, quindi, come una forma di difesa nei confronti di quella "violenza epistemica" che abbiamo definito come uno degli elementi centrali del progetto coloniale dell'Occidente. La Relazione infatti, come vedremo, si basa innanzitutto sulla salvaguardia dell'altrui differenza,

sul fatto che non si possa *ridurre* l'altro alle proprie norme né, al tempo stesso, che non si possa *diventare* l'Altro. Accettare l'opacità significa, innanzitutto, accettare l'inesistenza di verità e di valori universali che possano essere applicati indiscriminatamente all'intero genere umano. L'opacità, come la Relazione, si oppone dunque al riduzionismo ed alla trasparenza dell'*umanesimo* universalizzante, per andare verso una nuova concezione dell'umano come trama infinita ed in continuo divenire di diversità e di opacità, in continuo scambio ed in reciproca trasformazione. In un capitolo fondamentale del *Discours*, intitolato « Poétique naturelle, poétique forcée »[627], Glissant afferma, a proposito dei rapporti tra il creolo ed il francese, che:

> […] la seule pratique possible est de les rendre *opaques* l'une à l'autre. Développer partout, contre l'humanisme universalisant et réducteur, la théorie des opacités particulières. Dans le monde de la Relation, qui prend le relais du système unifiant de l'Être, consentir à l'opacité, c'est à dire à la densité irreductible de l'autre, c'est accomplir véritablement, à travers le divers, l'humain. L'humain n'est peut-être pas l'« image de l'homme » mais aujourd'hui *la trame sans cesse recommencée de ces opacités consenties*.[628]

L'opacità, condizione di base della Relazione, è anche una forma di resistenza e di difesa nei confronti della *comprensione*, intesa come costruzione dell'Altro in quanto *oggetto* di conoscenza. Nel capitolo della *Poétique de la Relation* intitolato « Pour l'opacité »[629], Glissant sostiene che il diritto all'opacità, più importante rispetto al diritto alla differenza, consiste proprio nel *diritto* (che si configura come "diritto di fuga"[630]: « J'appelle « droit » l'échappement loin des légitimités, sourdement ou résolument ancrées dans la possession et la conquête »[631]) a non essere "com-presi", catturati cioè nelle maglie epistemiche del sapere dominante. Nella prima parte abbiamo visto come, in seguito all'analisi dell'*orientalismo* – inteso come costrutto epistemico da parte dell'Occidente del suo Altro – condotta da Said, l'attenzione all'intreccio di sapere e potere che caratterizza il *discorso coloniale* (la struttura di saperi attraverso cui l'universalismo occidentale si è confrontato con la "differenza storico-culturale" delle popolazioni assoggettate) sia una delle costanti della teoria critica postcoloniale. Qui Glissant si muove sullo stesso terreno epistemico-discorsivo, analizzando

---

[627] *Ibid.*, pp. 401-419.
[628] *Ibid.*, p. 418; nostro il secondo corsivo.
[629] É. Glissant, *Poétique de la Relation*, cit., pp. 203-208.
[630] Cfr. Sandro Mezzadra, *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*, Verona, Ombre Corte, 2006.
[631] É. Glissant, *Poétique de la Relation*, cit., p. 203.

la *violenza* implicita nello sguardo teorico, il *theorein*[632], che accompagna e rende possibile il progetto coloniale. L'opacità non è, quindi, il diritto a rinchiudersi in una differenza assoluta, bensì ad entrare in relazione con l'altro a partire dalla propria *singolarità* e senza diluire la propria specificità:

> Si nous examinons le processus de la « compréhension » des êtres et des idées dans la perspective de la pensée occidentale, nous retrouvons à son principe l'exigence de cette transparence. Pour pouvoir te « comprendre » et donc t'accepter, il me faut ramener ton épaisseur à ce barème idéel qui me fournit motif à comparaisons et peut-être à jugements. Il me faut réduire.
> […]
> Non pas seulement consentir au droit à la différence mais, plus avant, au droit à l'opacité, qui n'est pas l'enfermement dans une autarcie impénétrable, mais la subsistance dans une singularité non réductible.[633]

Nel sesto capitolo abbiamo visto come, per la critica postcoloniale ed in particolare per Gayatri Spivak, la violenza epistemica che caratterizzava il progetto coloniale ed imperialista continui ad operare nelle società postcoloniali per escludere e "silenziare" i gruppi subalterni. Inizialmente, la sua domanda sulla possibilità di "parlare" dei subalterni ottiene una risposta negativa: il subalterno non può parlare perché non può articolare una posizione enunciativa all'interno dei rapporti di potere dominanti, restando così escluso dalle linee di mutamento e di trasformazione sociale. La coscienza subalterna, lungi dal poter essere ingenuamente "recuperata" da parte degli intellettuali o da parte dei gruppi dominanti, risulta quindi "opaca", non può essere letta, compresa e rappresentata. A differenza di Glissant, che interpreta questa opacità come una forma di resistenza, per Spivak, almeno in un primo momento ed in modo non così assoluto e definitivo come alcuni hanno sostenuto, sembra che questa impossibilità della presa di parola possa essere interpretata solo nei termini di *dis-empowerment*, di un'impossibilità di produrre una *agency* politica. D'altra parte, come vedremo, anche per Glissant il rapporto del colonizzato col linguaggio si esprime nei termini di una *mancanza*, dell'impossibilità di articolare un linguaggio proprio e dis-alienato. Egli esprime comunque una relazione dinamica ed ambivalente tra una condizione di passività e di mancanza ed un'attiva strategia di resistenza, espressa nei termini dell'« opacité », del « détour » e della « ruse ». In un certo senso, traducendo nei termini di Spivak, l'esclusione ed il silenzio del subalterno non causano alcun problema al discorso dominante, almeno fin quando esso non si rende evidente *in quanto esclusione* o in quanto *presenza di un silenzio*

[632] Cfr. J. Derrida, « Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas », cit..
[633] É. Glissant, *Poétique*, cit., p. 204.

(l'episodio di Draupadi che abbiamo letto nel capitolo VI è in questo senso esemplare) e come luogo di resistenza all'appropriazione. Come riassume Celia Britton, forse con un'eccessiva semplificazione, « Spivak focuses more on the subaltern's inability to "speak" the dominant discourse whereas Glissant focuses more on the dominant discourse inability to "understand" the subaltern »[634]. A questo proposito, si prenda in considerazione la lettura che Glissant fa, in *Faulkner, Mississipi* (1996), delle tecniche narrative con cui Faulkner rappresenta i personaggi negri nei suoi romanzi, adottando sempre una focalizzazione *esterna* e non utilizzando mai, solo nel loro caso, il monologo interiore:

> Il est vrai qu'il sera dit, en plus d'un endroit, (qu'une des personnes traversant l'œuvre, dira) que les Blancs sont incapables de comprendre ce que sont les nègres. On ne trouve d'ailleurs pas la parallaxe, l'angle faisant soudain irruption dans le champ à partir de la plus proche étoile, selon quoi « les Noirs sont incapables de comprendre ce que sont les Blancs ». Comme si ces derniers étaient les seuls à éprouver le besoin de comprendre. Quoi qu'il en soit, les nègres. Silhouettes trop convenues, comme invisibles en tant que masse. Était-ce là un respect de l'opacité de l'Autre ou un début de système d'apartheid ? Libre épaisseur de l'identité ou négligence du désintérêt ? C'est selon la personne qui dans l'œuvre s'exprime.[635]

Dobbiamo aggiungere, elemento fondamentale, che l'opacità non è solamente da intendersi come "opacità dell'Altro", ma anche come "opacità dello Stesso". Qui Glissant raggiunge quella critica del soggetto che abbiamo visto nella prima parte e che, come vedremo, svolgerà un ruolo importante nella sua ridefinizione del concetto di *identità*. Il soggetto non è trasparente a se stesso e questa, afferma Glissant in consonanza col pensiero di Deleuze e Guattari, non è un'esperienza di perdita o di alienazione, bensì un'esperienza liberatrice:

> Les comportements humains sont de nature fractale ; en prendre conscience, renoncer à les ramener à l'évidence d'une transparence, c'est contribuer peut-être à atténuer le poids dont ils pèsent sur tout individu, quand celui-ci commence à ne pas « com-prendre » ses propres motivations, à se désassembler de cette manière.[636]

Ma lo sguardo e la relazione di trasparenza o di opacità non sono legati soltanto, come ci fa notare giustamente Britton, alla violenza della sorveglianza e della comprensione dell'"altro-da-sé", ma anche all'intreccio, che investe in larga parte la dimensione irrazionale,

---

[634] C. Britton, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory*, cit., p. 20.
[635] É. Glissant, *Faulkner, Mississipi*, Paris, Gallimard, 1996; coll. Folio essais, p. 93.
[636] É. Glissant, *Poétique*, cit., p. 205.

emotiva ed inconscia, di *desiderio* e di *paura* dell'Altro, con le sue dinamiche di voyerismo e narcisismo analizzate da Homi Bhabha nel contesto del discorso coloniale. Innanzitutto, dobbiamo dire che il sistema di controllo e di sorveglianza della piantagione, sebbene possa ricordare per certi aspetti il modello del *panopticon* elaborato dal filosofo utilitarista inglese Jeremy Bentham e ripreso da Foucault come modello della sovranità disciplinare in *Surveiller et punir* (1975)[637], non è certamente un modello fondato sulla pura razionalità. Esso si basa, come lo stesso Glissant ci fa notare in molti passaggi dei suoi romanzi, non tanto sul potere di vedere del padrone, ma su quello di *essere visto*, sul fatto che lo schiavo sappia sempre che il padrone può vederlo. Il padrone, come afferma anche Fanon, deve essere un esibizionista e basare il proprio potere sull'ostentazione e la stravaganza visiva (nel vestire, nell'architettura ecc.). Come osservava già Freud, l'*esibizionismo* (il piacere di essere osservati) è strettamente connesso al *voyerismo* (il piacere di osservare), e questa dinamica funziona anche all'interno dei rapporti tra servo e padrone, coinvolgendo potenti elementi che agiscono a livello inconscio. Nel capitolo del *Discours* intitolato « Poétique et Inconscient »[638], l'opacità è descritta come una reazione, in larga parte ascrivibile alla dimensione dell'inconscio collettivo, non allo sguardo del padrone, bensì alla sua ostentazione di trasparenza e di visibilità:

> La seule clarté enfin, qui fut celle de la présence trascendentale de l'Autre, de son évidence – colon ou administrateur – de sa transparence mortellement proposée en modèle, d'où nous est né peut-être un goût de l'obscur, et pour moi comme une nécessité, qui est de provoquer l'opaque, le non-évident, de revendiquer pour chaque collectivité le droit à l'opacité mutuellement consentie.[639]

Viene sottolineata, dunque, un'asimmetria dello sguardo ed una mancanza di reciprocità, per cui chi è guardato non può guardare a sua volta, ed è quindi ridotto ad oggetto dello sguardo dell'altro. Abbiamo già visto alcune implicazioni di questo nesso tra sapere-guardare-potere, ad esempio nel legame tra le pratiche etnografiche ed il colonialismo. A questo proposito, Glissant affermava già ne *L'Intention poétique* : « Nous haïssons l'ethnographie : chaque fois que, s'achevant ailleurs, elle ne fertilise pas le vœu dramatique de la relation. La méfiance que nous lui vouons ne provient pas du déplaisir d'être regardés, mais de l'obscur ressentiment de ne pas voir à notre tour. Et non point pour ce qu'elle nous sèvre

[637] M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
[638] *Ibid.*, pp. 470-485.
[639] *Ibid.*, p. 473.

du contentement d'équivaloir, mais pour ce qu'elle offusque et saccage (du moins telle qu'ainsi pratiquée) la richesse de tous rapports, de ce rapport : le monde enfin vivant, souffert, partagé. « L'observateur attentif » qu'est (ou était) l'ethnographe devra *s'inscrire au drame du monde* : par-delà son analytique – en principe « solitaire » – il devra vivre une poétique (un partage) »[640].

Celia Britton ci fa notare come il concetto di opacità possa essere accostato all'analisi della visibilità dello stereotipo razziale come *feticcio*, formulata da Bhabha in « The Other question »[641]. Quest'ultimo sostiene che lo stereotipo è il risultato di una complessa dinamica inconscia, che deriva dall'*ambivalenza* che sta alla base del potere coloniale, al tempo stesso violenta sottomissione e missione civilizzatrice. Lo *stereotipo*, afferma Bhabha, è un meccanismo primario di soggettivazione, sia per il colonizzatore che per il colonizzato. Esso funziona secondo quella dinamica di "disconoscimento" che Freud attribuisce al feticcio sessuale: così come quest'ultimo funziona come una forma di difesa nei confronti dell'ansietà causata dalla differenza sessuale, lo stereotipo razzista rappresenta un tentativo di controllare la differenza razziale, in quanto percepita come minaccia per il proprio senso di identità. Lo stereotipo razzista, insomma, avrebbe la funzione di *ridurre* la differenza razziale ed il suo potere di sfidare la legittimità della missione civilizzatrice, contenendola in forme fisse e controllabili. Ma questa fissità, sostiene Bhabha, non è mai compiuta e conclusa (si tratta infatti di un "significante fluttuante", come afferma Stuart Hall[642]) perché fondata appunto su una pulsione ambivalente, che fa in modo che lo stereotipo si riveli come un processo senza fine di continua ed ossessiva ripetizione e ri-affermazione, così come il feticcio è al tempo stesso un oggetto di aggressione e di amore:

> Il processo in virtù del quale il "mascheramento" metaforico è inscritto in un'assenza che dev'essere subito nascosta conferisce allo stereotipo la sua fissità e il suo carattere fantastico – le *stesse vecchie* storie dell'animalità del negro, dell'imperscrutabilità del servo orientale o della stupidità dell'irlandese *debbono* essere narrate (in modo coercitivo) di nuovo e da capo, e ogni volta danno origine a una diversa forma di gratificazione e terrore.[643]

---

[640] É. Glissant, *L'intention poétique – Poétique I*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, pp. 128-129.
[641] H. Bhabha, « La questione dell'Altro. Stereotipo, discriminazione e discorso del colonialismo », in *op. cit.*, pp. 97-121.
[642] S. Hall, *Race: The Floating Signifier. Reference Edition*, Lecture videotaped at Goldsmiths College, University of London, Media Education Foundation, 1997.
[643] H. Bhabha, *op. cit.*, p. 113.

Proprio la natura fantasmatica, compulsiva ed inconscia dello stereotipo fa si che questo non possa essere negato o combattuto solamente con argomenti logico-razionali o facendo riferimento all'esperienza empirica. La sola differenza, sostiene Bhabha, tra lo stereotipo sessuale e quello razziale consiste nell'estrema *visibilità* di quest'ultimo, legato com'è al fenotipo, ossia ai tratti somatici ed al colore della pelle. Anche a questo livello, quindi, l'opacità si mostra come l'unica strategia di resistenza attuabile nei confronti dello stereotipo. Come afferma Celia Britton:

> Opacity, then, transforms the status of the colonized subject's visibility from a source of vulnerability – the kind of vulnerability to which Fanon refers when he writes that "the black man has no ontological resistance in the eyes of the white man" – to the active production of a visible but *unreadable* image.[644]

L'opacità non è legata, quindi, all'invisibilità ed al nascondimento, bensì alla produzione di un codice illeggibile o non perfettamente traducibile e quest'aspetto, come vedremo tra poco, ha ovviamente importanti conseguenze proprio sul piano del linguaggio. Glissant, come abbiamo visto nel precedente paragrafo, fa spesso riferimento alla mancanza di un retroterra (« arrière-pays ») fisico, ma anche culturale e storico, nelle Antille. Non esiste, dunque, uno spazio esterno alla dominazione, alla « Habitation », e di conseguenza non esiste, lo abbiamo visto, la possibilità di un vero e proprio "esodo". L'opacità non indica dunque una strategia di nascondimento, perché non esiste letteralmente un luogo dove nascondersi, bensì consiste in una *tattica*, nei termini definiti da de Certeau, di opposizione come camuffamento, come produzione di un *non-intelligibile* dall'interno dello spazio di visibilità del colonizzato.

Questa produzione di un codice non-intelligibile è, come appare ovvio, strettamente legata alla dimensione del linguaggio. Questo accade, secondo Glissant, in misura ancora maggiore in quei paesi colonizzati dove non è sopravvissuta una lingua indigena che abbia potuto agire come protezione "naturale" dalla trasparenza del potere coloniale. Il *creolo*, invece, è una lingua condivisa dal padrone *e* dallo schiavo e quest'ultimo, di conseguenza, ha dovuto elaborare all'interno di questo linguaggio una serie di strategie di camuffamento per eludere la comprensione del padrone. Queste strategie, come vedremo tra poco, sono andate ad influire sulle strutture di base della lingua stessa nella sua formazione. Il creolo quindi, da *linguaggio condiviso* nato per permettere una comunicazione tra il padrone e lo schiavo, si

[644] C. Britton, *op. cit.*, p. 24.

trasforma attivamente in un *linguaggio sovversivo*, capace di rivoltare contro il padrone lo stesso codice di cui egli si serve per esercitare il suo comando:

> Ainsi le sens de la phrase est parfois comme dérobé dans ce non-sens accéléré où cahotent les sons. Mais ce non-sens charroie le sens véritable, qui est soustrait à l'oreille du maître. Le créole est à ses origines comme une sorte de pacte, secret sous la publicité même de son cri. [C'est une] forme de non-sens qui déroberait et révélerait en même temps un sens *caché*.[645]
>
> Je vois surtout dans la poétique du créole un exercice permanent de détournement de la transcendance qui y est impliquée: celle de la source française.[646]

Ci siamo così spostati progressivamente dal concetto più generico, dai risvolti etici e politici, di *opacité* a quello maggiormente tattico-strategico di *détour*. Si tratta sostanzialmente di una forma di resistenza obliqua, indiretta o trasversale – letteralmente un "girare attorno" ad un ostacolo piuttosto che affrontarlo in modo diretto – che si attiva principalmente in quei contesti in cui l'oppressione avviene in modo camuffato, mascherato o silenzioso e sotto una parvenza di benessere e/o di libertà, senza offrire lo spazio per un confronto diretto ed un conflitto. Abbiamo visto in che termini questa forma di dominazione ai limiti della « colonisation réussie » si sia realizzata in Martinica e come essa consista in una modalità eterodiretta, dove la presenza capillare della dominazione si caratterizza per una totale assenza del dominatore, per il suo trovarsi costantemente *altrove*:

> Il n'y a pas de détour quand la communauté affronte un ennemi connu comme tel. Le détour est le recours ultime d'une population dont la domination par un Autre est occultée: il faut aller chercher *ailleurs* le principe de domination, qui n'est pas évident dans le pays même: parce que le mode de domination (l'assimilation) est le meilleur des camoufflages, parce que la materialité de la domination […] n'est pas directement visibile. Le Détour est la parallaxe de cette recherche.[647]

Il *détour* consiste perciò in un insieme di tattiche di camuffamento (« camouflage ») e di inganno (« ruse »). Non si tratta di una forma di opposizione del tutto cosciente e calcolata, bensì piuttosto di un'attitudine quotidiana ed inconscia di relazione col potere, che risulta perciò segnata dalla stessa alienazione che cerca di combattere. Si tratta, insomma, di un insieme di atteggiamenti ambivalenti, oscillanti tra un desiderio di evasione dalla realtà ed

[645] É. Glissant, *Discours*, cit., pp. 407-408.
[646] *Ibid.*, p. 49.
[647] *Ibid.*, p. 48.

uno sforzo ostinato di trovare una via percorribile dall'interno, talvolta portando all'eccesso le forme stesse dell'alienazione e gli strumenti della dominazione, materiale ed epistemica. E' il caso, come abbiamo accennato, del rapporto tra il linguaggio, lo stereotipo ed il mimetismo.

Ritornando sulla questione dello *stereotipo* dal punto di vista linguistico, Glissant sottolinea a più riprese che una delle strategie del creolo è proprio quella di portare all'estremo quella semplificazione del linguaggio imposta dal padrone, di sistematizzarne l'aspetto derisorio : « […] l'esclave confisque le langage que le maître lui a imposé, langage simplifié, approprié aux exigences du travail (un petit-nègre) et le pousse à l'extrême de la simplification. Tu veux me reduire au bégaiement, je vais systématiser le bégaiement, nous verrons si tu t'y retrouveras. Le créole serait ainsi la langue qui, dans ses structures et sa poétique, aurait assumé à fond le dérisoire de sa genèse »[648]. Così, sostiene Glissant, è vero che nella sintassi del creolo troviamo forme che, come hanno affermato alcuni linguisti, si avvicinano alle semplificazioni del linguaggio infantile. Sarebbe però un grave errore considerare queste pratiche linguistiche come innocenti, ossia corrispondenti allo stereotipo diffuso che vede il negro, o il primitivo, come una sorta di bambino più vicino allo stato di natura e che si esprime di conseguenza con un linguaggio semplice, povero di concetti e di astrazioni, più immaginativo e vicino alla realtà empirica. Si tratta, insomma, di una *tattica*[649] nel senso di de Certeau, poco importa se del tutto consapevole o solo in parte, che consiste nello spingere all'estremo lo stereotipo imposto dal padrone, fino a trasformarlo in uno strumento di camuffamento e di sovversione, che risulta incomprensibile da parte del padrone stesso. Quegli aspetti culturali che il dominatore interpreta come "naturali" e "primitivi", sono in realtà i prodotti di un processo culturale e politico di relazione e di reazione all'azione stessa della cultura colonizzatrice. Allo stesso modo, altre caratteristiche della lingua creola – come l'importanza delle variazioni di suono, di tono e di ritmo, il ruolo della gestualità e l'uso di immagini concrete al posto di concetti astratti – non sono forme "innocenti" o "naturali" di un linguaggio meno evoluto, ma una reazione deliberata, anche se indiretta e trasversale, alla trascendenza ed alla trasparenza imposte dal linguaggio dell'Altro. Come vedremo tra poco, la funzione comunicativa del linguaggio diventa in questo caso secondaria, mentre acquista importanza una funzione che Glissant definisce "di schermo", per cui il messaggio viene

[648] *Ibid.*, p. 49.
[649] « La tactique […] est en fait une façon de lutter appropriée à une situation spécifique où il n'y a pas lutte ouverte entre deux factions qui cherchent à prendre le pouvoir, mais plutôt opposition (jugulée) de la part de ceux et celles qui souffrent de l'ordre établi », in M. Rosello, *op. cit.*, p. 36.

comunicato solo indirettamente. Un procedimento simile è all'opera col *mimetismo*, l'imitazione o l'adeguamento al modello ideale imposto e rappresentato dal colonizzatore, mai completa e spesso esagerata, "barocca" e per questo *perturbante*, che ci rimanda alle analisi di Bhabha sul concetto di *mimicry*.

Il *détournement* rappresenta così una forma di resistenza *indiretta* all'assimilazione ed alla dominazione, che rifiuta l'opposizione binaria tra assimilazione ed autenticità. Esso non si limita, però, alle sole pratiche linguistiche o discorsive. Nel capitolo 12 del *Discours*, intitolato « Le retour et le détour »[650], Glissant ne presenta i vari aspetti insistendo soprattutto sulla sua costitutiva ed irriducibile *ambivalenza*, per cui non è possibile fare una netta distinzione tra i suoi aspetti attivi e passivi, tra le sue componenti di scelta e di costrizione. La dimensione del *détour* si presenta proprio là dove non è più possibile un *retour*[651], in seguito alla rottura ed al trauma iniziali collegati al "middle passage":

> Le Détour n'est pas un refus systématique de *voir*. Non, ce n'est pas un mode de la cécité volontaire ni une pratique délibérée de fuite devant les réalités. Nous dirions plutôt qu'il résulte, comme coutume, d'un enchevêtrement de négativités assumées comme telles. […] Sa ruse n'est donc pas toujours concertée, tout comme l'*ailleurs* qu'il fréquente peut être « intérieur ». C'est une « attitude d'échappement » (Marcuse) collectivisée.[652]

Il *détour* può così assumere le forme del *sincretismo religioso*, almeno ai suoi inizi, con la differenza che in certi casi, come nel vudù haitiano, queste pratiche religiose sovversive si sono poi sistematizzate in una religione o in una credenza collettiva, in una "positività concreta". In Martinica, invece, esse sono rimaste solo in forma di "traccia negativa", che deve essere continuamente riattualizzata in nuove forme di *détour* più o meno contaminate dal punto di vista dell'Altro, da « l'oreille de l'Autre »[653], di cui un caso lampante è proprio quello di Évrard Suffrin e del suo *Dogme de Cham*, analizzato da Glissant nella sezione intitolata « Le délir verbal »[654]. Altre forme di détour sono quelle del « marronage »[655] e

---

[650] *Ibid.*, pp. 40-57.
[651] Come vedremo nei prossimi capitoli, è proprio quest'impossibilità a generare un insieme di nuove potenzialità, che Glissant raggruppa nella "poetica della Relazione". Come afferma Jeannie Suk: « Glissant's focus away from the return to roots is less a pragmatic strategy for dealing with an unfortunate reality than a reflection on the new set of possibilities that are available once *Retour* ceases to be an available or desirable option », in *Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing. Césaire, Glissant, Condé*, Oxford, Clarendon Press, 2001, p. 62.
[652] *Ibid.*, p. 48.
[653] *Ibid.*, p. 52.
[654] Cfr. capitolo 34, « Sur une pré-enquête: le cas Suffrin », *ibid.*, pp. 660-674.
[655] Cfr. É. Glissant, *Poétique de la Relation*, cit., p. 83.

dell'emigrazione verso la Francia per cui, paradossalmente, è solamente *chez l'Autre* che l'antillese prende coscienza della propria diversità e, quindi, della propria identità, al prezzo di non potersi più reinserire nel suo contesto di partenza a causa di quella consapevolezza di sé che egli ha acquisito. Si tratta di una dinamica presente in gran parte dei contesti attuali della migrazione, che il sociologo algerino Abdelmalek Sayad ha definito come la *doppia assenza* dell'emigrato-immigrato, « né totalmente presente là dove è presente, né totalmente assente là dove è assente ».[656]

Un'ultima ed importante forma di « détour » è quella praticata da molti *intellettuali* antillesi, laddove questi hanno saputo cercare altrove, nei drammi di altri popoli, una risoluzione positiva a quei conflitti che non potevano essere apertamente affrontati in patria. E' il caso di Marcus Garvey, di Georges Padmore, di Aimé Césaire ed in generale del movimento della Négritude, ma soprattutto di Frantz Fanon, il cui détour viene definito da Glissant "immenso ed entusiasmante". Fanon, tra gli intellettuali antillesi francofoni, è l'unico ad essere passato all'atto attraverso la sua adesione alla causa algerina, il che non significa semplicemente l'essersi battuto e l'aver lottato per questa causa, ma aver assunto a fondo, secondo le parole di Glissant, « *la coupure radicale* »[657], la rottura tra l'uomo ed il suo « entour ». Altrettanto indispensabile però, conclude Glissant, è il ritorno al proprio *luogo*, non nella dimensione essenzialista e pericolosa del ritorno ad una fantomatica purezza dell'origine, bensì a quel punto di intricazione e di *conflitto* da cui ci si era allontanati.

Come abbiamo visto, il luogo (*lieu*) gioca un ruolo fondamentale nella poetica-politica di Glissant, anche quando nelle opere successive egli teorizzerà la poetica della « Relazione » e del « Tout-monde »: « *LE LIEU. – Il est incontournable. Mais si vous désirez de profiter dans ce lieu qui vous a été donné, réfléchissez que désormais tous les lieux du monde se rencontrent, jusqu'aux espaces sidéraux* »[658]. Vedremo così in che modo egli articoli una forma radicalmente nuova di cosmopolitismo, in cui l'attenzione alle dinamiche globali e globalizzanti si articola necessariamente con una poetica-politica del luogo. Proprio l'attrito che si genera tra queste due dimensioni, il *locale* e il *globale*, e tra le differenti *locations* è

[656] Abdelmalek Sayad, *La double absence*, Paris, Éditions du Seuil, 1999; trad. it., *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano, Raffaello Cortina, 2002.
[657] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 56.
[658] É. Glissant, *Tout-monde*, cit., p. 31.

infatti in grado di generare il conflitto ed il *disaccordo*[659], la disputa su « ce que parler veut dire », che fondano una dinamica propriamente politica:

> Il faut revenir au lieu. Le Détour n'est ruse profitable que si le Retour le féconde : non pas retour au rêve d'origine, à l'Un immobile de l'Être, mais *retour au point d'intrication*, dont on s'était détourné par force.[660]

La nozione di « détour » si inserisce perciò a pieno titolo in quella concezione del presente storico come temporalità ambivalente, interstiziale e paradossale che, come abbiamo visto nella prima parte, frammenta la concezione lineare e cronologica dello spazio-tempo, il "cronotopo" della modernità, attraverso una rappresentazione allegorica e barocca. Come afferma Jeannie Suk:

> The present of postcoloniality can be formulated as a moment of going beyond through a return to the present. Interstitiality can be understood as a temporal paradox in which looking to the future necessarily entails a *return*. The present, the past, and the future do not keep to their proper places, whether in the continuum or rupture, but haunt each other, making for what Bhabha calls "the unhomely condition of the modern world".[661]

Il movimento del *détournement*, secondo Glissant, può perciò condurre "da qualche parte" quando esso diviene l'espressione di una coscienza collettiva. Questo spazio-tempo si configura però come un luogo interstiziale, un luogo di continue e ripetute partenze, un "in-between space", per utilizzare l'espressione di Bhabha. Il progetto collettivo diventa, perciò, possibile non come fissità o stasi, ma come continuo movimento e come consapevolezza dell'assenza di un punto definitivo di ancoraggio dell'identità nel tempo e nello spazio:

> *Détour* does not desire or effect a return to origins but to the "point d'intrication", the point of contact and creolization of different entities, precisely the point at which the notion of a unique origin must be abandoned to the forces of *Relation*. It is at this point that collective consciousness can be articulated.[662]

---

[659] Cfr. J. Rancière, *La Mésentente. Politique et philosophie*, cit., p. 13: « Les cas de mésentente sont ceux où la dispute sur ce que parler veux dire constitue la rationalité même de la situation de parole. Les interlocuteurs y entendent et n'y entendent pas la même chose dans les mêmes mots. Il y a toutes sortes de raisons pour qu'un X entende et n'entende pas à la fois un Y : parce que, tout en entendant clairement ce que lui dit l'autre, il ne *voit* pas l'objet dont l'autre lui parle ; ou encore, parce qu'il entend et doit entendre, voit et veut faire voir un autre objet sous le même mot, une autre raison dans le même argument ».
[660] É. Glissant, *Discours*, cit., pp. 56-57.
[661] J. Suk, *Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing*, cit..
[662] *Ibid.*, p. 67.

Anche Mireille Rosello, nel suo saggio *Littérature et identité créole aux Antilles* (1992), utilizza la nozione di « tattica di opposizione » elaborata da Michel de Certeau, analizzando l'ambivalenza e rimarcando la difficoltà di giudicare l'efficacia di queste forme di lotta che riprendono *mimeticamente* il linguaggio dell'avversario, riuscendo talvolta a spezzarne i meccanismi dall'interno e ad uscire così dalla subalternità e dalla dialettica imposte dal potere coloniale:

> Je me demanderai d'une part quelles tactiques d'opposition risquent, parce qu'elles sont trop semblables aux moyens qu'utilise le pouvoir, de saboter complètement la tentative de changement, mais aussi dans quel cas l'opposition mimétique qui reprend les mêmes armes que l'adversaire peut aboutir à d'étranges renversements de situation. Je chercherai notamment à démontrer que c'est en reprenant à leur propre compte les préjujés de l'adversaire que les Antillais ont parfois réussi non seulement à faire ressortir les contradictions du système qui les opprimait, mais aussi à se faire entendre dans un contexte où leur voix était mise hors-la-loi.[663]

La nozione di « tactique », ripresa da Rosello, risulta sovrapponibile alla nozione di « détour », introdotta da Glissant nel *Discours antillais*, e l'autrice ne sottolinea un aspetto particolarmente importante per la nostra analisi. Le tattiche di opposizione – proprio per la loro ambiguità-trasversalità e generandosi in una situazione in cui non c'è una lotta aperta tra due fazioni definite che cercano di prendere il potere – permettono di destabilizzare quell'opposizione manichea, fondata sull'opposizione di due soggetti che lottano per il riconoscimento reciproco, che va sotto il nome di *dialettica del Servo e del Padrone*:

> La tactique […] est en fait une façon de lutter appropriée à une situation spécifique où il n'y a pas lutte ouverte entre deux factions qui cherchent à prendre le pouvoir, mais plutôt opposition (jugulée) de la part de ceux et celles qui souffrent de l'ordre établi. La tactique n'intervient pas à ce moment originel et mythique imaginé par Hegel où les deux premiers êtres humains sont prêts à s'affronter en une lutte à mort pour déterminer qui reconnaîtra l'autre, qui deviendra le maître et qui deviendra l'esclave. […] La tactique est l'arme de celui ou celle que l'histoire a fait esclave et qui n'a plus le loisir ni le désir de se poser le problème de l'origine métaphysique ou philosophique d'une telle situation. La tactique cherche à faire de l'opposition maître-esclave un déséquilibre toujours mouvant, toujours à redefinir.[664]

Il personaggio del Ribelle nella *pièce* di Aimé Césaire *Et les chiens se taisaient* (1956), scegliendo di darsi la morte con un gesto eroico sembra raffigurato interamente nel modello

[663] M. Rosello, *op. cit.*, pp. 15-16.
[664] *Ibid.*, p. 36.

dell'eroe hegeliano, obbedendo allo schema prescrittivo della dialettica del Servo e del Padrone, secondo cui l'Umano (come essenza universale e distinta dall'Animale) si presenta solo nel momento in cui sulla scena archetipica almeno uno dei due uomini "originali" mette in pericolo la sua vita, ossia è disposto a sacrificarla oltrepassando l'istinto animale di conservazione per farsi riconoscere dall'altro. Il rifiuto di questa dialettica, che pare farsi strada in altri momenti della produzione poetica di Césaire, consiste al contrario « à ne pas se reconnaître comme l'héritier soi-disant naturel d'une philosophie qui nous persuade que l'Humain (universel, a-historique, a-politique) se définit toujours par le Désir d'une lutte au cours de laquelle le Maître prendra le pouvoir pour avoir osé risquer sa vie »[665]. Più avanti vedremo come questa fuoriuscita dalla dialettica hegeliana si configuri, nell'opera narrativa di Glissant e degli altri scrittori della generazione successiva a quella della Négritude, nei termini di una critica della figura tradizionale del sacrificio dell'eroe e nella raffigurazione di personaggi, prevalentemente femminili, che mettono in atto delle tattiche di sopravvivenza, singolari e collettive, in grado di produrre al di là della loro efficacia delle alternative reali ai modelli antropologici e politici occidentali.[666]

Nel capitolo dedicato alla lettura del romanzo di Simone Schwartz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972), Rosello analizza le tattiche di sopravvivenza messe in atto dalle figure femminili come vere e proprie forme di *agency*, che si oppongono sia all'eroismo che alla sottomissione. Tra queste tattiche, le più ricorrenti furono lo stesso "marronage" (figure divenute pressoché mitologiche, come *la mulatresse Solitude* o *Nanny of the marroons*, ne sono un valido esempio), l'avvelenamento del padrone e del bestiame e l'aborto come pratica di sottrazione della vita stessa all'oppressione della schiavitù. Tra tutte queste forme della resistenza, che prevedono in un modo o nell'altro la scelta deliberata della morte, l'uccisione di se stesse o del proprio figlio, l'arte della sopravvivenza quotidiana e del rifiuto di uccidere fu forse una delle più difficili e dolorose:

> Survivre devient alors un art, l'aboutissement d'un énorme travail, d'un combat toujours inachevé. Survivre, pour la femme noire, n'est pas le minimum nécessaire obtenu à force de servilité et de docilité. Survivre est sa révolte dans un contexte où tout se ligue pour lui faire croire que mourir (se

[665] *Ibid.*, p. 49.
[666] I romanzi, analizzati da Mireille Rosello, che si muovono in questa direzione, sono *L'Isolé soleil* (1981) di Daniel Maximin, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) di Simone Schwartz-Bart e *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* (1986) di Maryse Condé.

> tuer soi-même plutôt que de tuer le colonisateur en soi) serait préférable à la survie.[667]

La vicenda di Télumée rende evidenti e denuncia i legami che esistono tra la tentazione dell'eroismo e l'oppressione coloniale, per cui l'eroismo, in un contesto profondamente alienato come quello antillese, rischia anch'esso di diventare una forma di "pulsione mimetica", ossia di adeguamento ai modelli imposti dal discorso coloniale, ed un desiderio di autodistruzione che è frutto di un odio di sé trasmessogli direttamente dalla violenza, epistemica e materiale, del colonizzatore. Télumée, invece, alla pulsione di morte oppone una vera e propria poetica della sopravvivenza quotidiana e « suggère à ses lecteurs qu'ils ont peut-être eu tort d'intégrer le mythe selon lequel l'opprimé(e) n'a que le choix entre la mort héroique et la survie dans la lâcheté. L'endurance de Télumée n'est pas faite de résignation, elle est le résultat d'un travail, d'une poétique au sens étimologique du terme »[668].

Una riflessione simile è portata avanti anche dall'intellettuale cubano Antonio Benítez-Rojo in *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective* (1992). Nel paragrafo dell'introduzione intitolato « From the apocalypse to chaos »[669] egli, in una prosa enfatica tanto accattivante quanto per certi versi problematica, introduce i concetti di *performance*, intesa come esecuzione di un rituale, e di *chaos* per descrivere la specificità culturale caraibica in opposizione ai tratti dominanti della cultura "continentale". Benitez-Rojo fa riferimento ad un episodio apparentemente insignificante della sua infanzia, risalente al momento più drammatico, secondo la narrazione apocalittica occidentale, della crisi dei missili nel 1962 a Cuba. Egli riferisce di come, in mezzo alle strade deserte de La Havana, vide passare due vecchie donne nere « in a certain kind of way », con un atteggiamento indefinibile ed indescrivibile, che potremmo tradurre solo parzialmente come *nonchalance*, e che rappresenta il modo in cui i cubani seppero far fronte alla minaccia dell'apocalisse – costruita ideologicamente e dichiarata dal discorso dell'Occidente – in un modo non eroico, bensì semplicemente *rifiutandosi* di vedere le cose in quei termini e di agire di conseguenza:

> […] for the simple reason that the Caribbean is not an apocalyptic world; it is not a phallic world in pursuit of the vertical desires of ejaculation and castration. The notion of the apocalypse is not important within the culture of the Caribbean. The choices of all or nothing, for and against, honor or

[667] M. Rosello, *op. cit.*, p. 76.
[668] *Ibid.*, p. 87.
[669] Antonio Benitez-Rojo, *The Repeating Island: The Caribbean and The Postmodern Perspective*, Second Edition, Durham, Duke UP, 1996, pp. 10-16.

> blood have little to do with the culture of the Caribbean. These are ideological propositions articulated in Europe […]. The Caribbean is the natural and indispensable realm of marine currents, of waves, of folds and double folds, of fluidity and sinuosity. It is, in the final analysis, *a culture of the meta-archipelago*: a chaos that returns, a *detour* without a purpose, a continual flow of paradoxes […].[670]

Come si noterà da questo estratto, la prospettiva di Benitez-Rojo presenta molti elementi comuni a quella di Glissant, specialmente se si considerano i suoi ulteriori sviluppi negli anni '80-'90, quando farà anch'egli riferimento alle teorie scientifiche del *caos*, coniando il concetto di « chaos-monde ». Dobbiamo comunque evidenziare i notevoli limiti e la problematicità di un tale accostamento, laddove Benitez-Rojo sembra in definitiva riprodurre una contrapposizione monolitica, ricadendo proprio in quello schema binario che vorrebbe combattere, tra il mondo del "meta-arcipelago" caraibico e l'Occidente, tra il mondo dell'apocalisse e quello del caos. L'analisi teorica di Glissant, come abbiamo già avuto modo di evidenziare, appare al confronto molto più complessa e meno entusiasticamente ottimista, sebbene talora sia anch'essa non del tutto esente dallo stesso rischio.

Più interessante è l'accostamento, proposto da Jeannie Suk in *Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing* (2001), tra il concetto di « détour » ed il concetto derridiano di « supplémentarité », che abbiamo analizzato nel quarto capitolo. Qui il « point d'intrication », in quanto *assenza di un centro*, o meglio, presenza continuamente differita di un vuoto e di una negazione che stanno al centro della storia antillese, rappresenta quel luogo di infinite sostituzioni che supplementano questa mancanza e che rendono possibile ed al tempo stesso necessario il gioco segnico, la significazione come continuo differimento del senso. Avviene dunque una trasformazione, per cui il luogo dell'assenza traumatica e violenta, che non può essere detta né rappresentata, diventa allo stesso tempo il luogo del contatto e della relazione, di una sostituzione metonimica del non-senso verticale con una in-finita produzione del senso orizzontale, con una continua sostituzione di elementi contigui e non strutturati gerarchicamente, che Jeannie Suk suggerisce di accostare a quella che Roman Jakobson ha definito la "funzione poetica"[671]. Nel prossimo capitolo vedremo in che termini esattamente Glissant esprima questo passaggio dalla verticalità della *filiation* all'orizzontalità della *étendue* e della *Relation*. Dove la verticalità viene sostituita dalla relazione orizzontale si genera un luogo aperto di esposizione all'Altro delle reciproche singolarità, un luogo di

[670] *Ibid.*, pp. 10-11; nostri i corsivi.
[671] J. Suk, *op. cit.*, p. 68.

condivisione e di « *partage* » delle differenze che rende possibile il generarsi di un senso nuovo della comunità, che Nancy definisce nei termini di un « être-avec » o di un « être-en-commun ».

La struttura di un centro vuoto o sottratto, attorno al quale si costruisce la significazione, rimanda alla concezione psicanalitica del *trauma* come modello paradossale in cui un evento inusuale e straordinariamente potente risulta al tempo stesso inaccessibile alla persona che l'ha subito, in seguito al meccanismo psichico della rimozione, ed al tempo stesso accessibile attraverso la ripetizione e la traslazione segnica nell'incubo, nell'allucinazione, nel lapsus ecc. Secondo Cathy Caruth, che segue il celebre schema elaborato da Freud in *L'uomo Mosè e la religione monoteista*[672], il trauma può essere definito come « an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena »[673]. Nella struttura del trauma il momento della discontinuità, *rimozione* e *ritorno*, diventa paradossalmente la condizione stessa della rappresentazione e del senso; il trauma funziona proprio come un ponte tra gli eventi dolorosi del passato ed un presente che cerca di ri-costruirne il significato. Così Glissant afferma, riferendosi al suicidio del colonnello Delgrès con i suoi uomini nel forte di Matouba nel 1802:

> Quand le colonel Delgrès se fit sauter avec ses trois cents hommes sur la poudrière du Fort Matouba en Guadeloupe (1802) […] le bruit de cette explosion ne retentit pas immédiatement dans la conscience des Martiniquais et des Guadeloupéens. C'est que Delgrès fut vaincu une seconde fois par la ruse feutrée de l'idéologie dominante, qui parvint pour un temps à dénaturer le sens de son acte héroïque et à l'effacer de la mémoire populaire. […] Aujourd'hui, pourtant, nous entendons le fracas de Matouba.[674]

A questo proposito Derrida, nel suo libro *Mal d'archive : Une impression freudienne* (1995) descrive una nozione di *archivio* che si distacca dal senso storico ordinario e che si avvicina, invece, alla visione postcoloniale ed alla sua attenzione ai silenzi ed alle cancellature della Storia ufficiale. Riferendosi proprio all'analisi di Freud, Derrida afferma che laddove il senso storico comune vede un'assenza o un vuoto nell'archivio, esiste un archivio storico alternativo costituito dai *sintomi* di una rimozione ed è proprio la lettura di

---

[672] Sigmund Freud, *L'uomo Mosè e la religione monoteista*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
[673] Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1996, p. 11.
[674] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 224.

questi sintomi o tracce che è in grado di esprimere una verità "spettrale", che la memoria storica ufficiale non può riconoscere e quindi archiviare:

> Qu'on le suive ou non dans sa démonstration, Freud a prétendu que le meurtre de Moïse a effectivement laissé des archives, des documents, des symptômes dans la mémoire juive et même dans la mémoire de l'humanité. Simplement les textes de cet archive ne sont pas lisibles selon les voies de l'« histoire ordinaire ».[675]

> Il y a une verité du délire, une vérité de la folie ou de la hantise. Analogue à cette « vérité historique » que Freud distingue […] de la « vérité matérielle », cette vérité est refoulée ou réprimée. Mais elle resiste et revient, à ce titre, comme vérité spectrale du délire ou de la hantise.[676]

Il *sintomo* come espressione di un rimosso mette in atto proprio quel meccanismo semantico del supplemento e della sostituzione, con un passaggio dalla verticalità metaforica all'orizzontalità metonimica, secondo cui funziona la struttura trasversale del *détour* e, come vedremo, della *Relation*. Secondo Glissant, quindi, il bisogno di storia si esprime nei popoli delle Antille anche attraverso la costruzione di relazioni trasversali o laterali, "sottomarine" per riprendere la metafora di Brathwaite, con altre storie dello stesso arcipelago, per mezzo della trasformazione della discontinuità in una forma di contatto: « Se battre contre l'un de l'Histoire pour la Relation des histoires ». Questa dinamica orizzontale della *trasversalità*, fatta di differenze e di ripetizioni che permettono delle connesioni, è particolarmente evidente, ad esempio, nella struttura narrativa dell'ultimo romanzo di Glissant, *Ormerod* (2003)[677].

Una situazione di mancanza e di vertigine, sintomo della rottura di un ordine epistemologico verticale, diventa così il sito di un nuovo potenziale rapporto con la storia, che prenda in conto la diversità, l'opacità, la singolarità e la loro reciproca esposizione e relazione. Come abbiamo visto, si tratta di una strategia politica tipicamente postcoloniale, una forma di contro-discorso per cui una situazione di subalternità e di esclusione viene rovesciata in un punto di vantaggio nell'articolare una critica della gerarchia epistemica dominante; critica che, al tempo stesso, apre la strada alla possibilità di ascoltare la parola di chi è escluso dalle forme dominanti del discorso. Così, afferma Glissant, la sconfitta di Matouba, simbolo di una rivoluzione fallita, può essere trasversalmente connessa con la sconfitta di Fidel Castro a Moncada, preludio di una grande vittoria rivoluzionaria:

---

[675] J. Derrida, *Mal d'archive: Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 104.
[676] *Ibid.*, p. 136.
[677] É. Glissant, *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003.

> Aujourd'hui nous entendons le fracas de Matouba, mais aussi la fusillade de Moncada. Notre histoire nous frappe avec une soudaineté qui étourdit. L'émergence de cette *unité diffractée* (de cette conjonction inaperçue d'histoires) qui constitue les Antilles en ce moment nous surprend, avant même que nous ayons médité cette conjonction.[678]

A quest'insieme eterogeneo di pratiche linguistiche e di rappresentazione alternative al discorso dominante e caratterizzate dall'ambivalenza del *détournement*, Glissant da il nome di *poétique forcée* o *contre-poétique*. Questa nozione è esposta, insieme alla distinzione fondamentale tra *langue* e *langage*, nel capitolo 44 del *Discours*, intitolato « Poétique naturelle, poétique forcée »[679]. Il capitolo è introdotto da un « Repère » significativamente intitolato « Les ruses du créole »[680], che elenca le varie modalità di « ruse » e di « détour » messe in atto dal creolo. All'uso inizialmente funzionale della lingua per instaurare rapporti col « Commandeur » o col « Géreur », con le figure intermedie della scala del comando nella piantagione, il creolo assume le modalità della reticenza, dell'ornamento, del camuffamento del senso – attraverso un ritmo rapido, una sovrabbondanza barocca di ripetizioni ed un uso di dettagli apparentemente inutili o superflui – oppure le modalità dell'equivoco ed addirittura dello scandalo e dell'auto-aggressione.

Glissant opera una distinzione fondamentale tra *langue* e *langage*, dove quest'ultimo rappresenta in sostanza un'attitudine ed una pratica collettiva e soggettiva nei confronti della o delle lingue che la comunità utilizza (nel caso martinicano si tratta, ovviamente, del *creolo* e del *francese*). Può essere definito « langage », quindi, « une pratique commune, pour une collectivité donnée, de confiance ou de méfiance vis-à-vis de la langue ou des langues qu'elle utilise »[681]. Di conseguenza, se una poetica "libera" o "naturale" consiste in una tensione collettiva verso l'espressione che non incontra ostacoli sia a livello del contenuto che dell'espressione, una poetica "forzata" o "costretta" deve continuamente fare i conti con quella *mancanza* che rende impossibile la completa espressione di questa tensione collettiva. « Il y a poétique forcée », afferma Glissant, « là où une necessité d'expression confronte une impossible à exprimer. Il arrive que cette confrontation se noue dans une opposition entre le contenu exprimable et la langue suggérée ou imposée. […] La poétique forcée naît de la conscience de cette opposition entre une langue dont on se sert et un langage dont on a

[678] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 226; nostro il corsivo.
[679] *Ibid.*, pp. 401-419.
[680] *Ibid.*, p. 399.
[681] *Ibid.*, p. 401.

besoin »[682]. La nozione di *manque* è perciò strettamente connessa a quella di « poétique forcée » : « La poétique forcée ou contre-poétique est mise en acte par une collectivité dont l'expression ne peut jaillir directement, ne peut provenir d'un exercice autonome du corps social. L'expression, pour bien marquer cette non-autonomie, se frappe elle-même d'une sorte de non-pouvoir, d'un impossible »[683]. Questa tensione ambivalente non riguarda soltanto il rapporto del locutore antillano con la lingua francese, impostagli dal dominatore, ma anche ed in misura maggiore proprio con quella lingua, il creolo, che avrebbe potuto trasformarsi in una poetica naturale e, di conseguenza, in una "lingua nazionale" nei termini in cui si esprime Brathwaite:

> En même temps, le créole, qui aurait pu jaillir en poétique naturelle (puisque en lui langue et langage sauraient correspondre avec bonheur) s'épuise. Il se francise, dans son usage quotidien; il se banalise, au dur passage du parlé à l'écrit. Le créole n'a pourtant cessé de résister à ces deux avatars. La poétique forcé est la resultante de ces avatars et de cette résistance.[684]

La « contre-poétique » non è perciò semplicemente una condizione passiva di incapacità o di impossibilità di espressione da parte della comunità, bensì un insieme di pratiche di resistenza a questa alienazione, di *détour* insomma, che passano attraverso le forme dell'oralità e dell'*oraliture*, del « conte créole », cui abbiamo accennato, ma anche attraverso quelle forme del linguaggio quotidiano, che Glissant definisce come « délire verbal coutumier », che come vedremo svolgono un ruolo fondamentale nella sua analisi del discorso antillese. Si tratta, perciò, del difficile cammino di *costruzione* di un linguaggio che non può essere in alcun modo "autentico" o "naturale", una situazione di compromesso ed al tempo stesso una critica alla supposta pienezza ed immediatezza associate alla nozione di "linguaggio autentico". In questo senso, Glissant si avvicina notevolmente a quella critica dell'essenzialismo linguistico che fa parte della riflessione post-strutturalista e decostruzionista e che, in sostanza, afferma l'impossibilità costitutiva della pienezza del linguaggio e quindi di una lingua che possa essere definita come "mia" o "nostra" in senso assoluto e che sia semplicisticamente intesa come la forma di espressione di una identità, di una comunità, di una presenza o di un senso che le pre-esistono. A tale proposito Derrida afferma:

---

[682] *Ibid.*, p. 402.
[683] *Ibid.*, p. 403.
[684] *Ibid.*, p. 403.

> L'alienazione non è un evento che ha luogo in un momento dato, come se fossimo, per esempio, padroni e signori del nostro linguaggio e venisse qualcuno o una qualche forza a portarcelo via, l'alienazione fa parte della nostra esperienza della lingua sin dall'inizio, è originaria. Dal momento in cui parlo, dal momento in cui accedo al linguaggio, insomma da quando il bebè, il bambino parla […] egli è già sottoposto alla legge di qualcosa che non gli appartiene, che gli è estraneo; egli si appropria di qualcosa di cui non può appropriarsi, che è e gli sarà estraneo.[685]

Nel prossimo capitolo approfondiremo questo tema in relazione alle metamorfosi contemporanee del discorso sulla *comunità*. Secondo Glissant, questa dimensione di non-autenticità si manifesta innanzitutto a livello della lingua orale, dove non si realizza affatto una sorta di purezza o di pienezza originaria, in seguito "corrotta" nel passaggio alla scrittura – traiettoria che, come abbiamo visto, è propria di quella visione verticale e logocentrica implicita nella metafisica occidentale. In effetti, la visione rousseauiana del passaggio alla scrittura come *corruzione*, secondarietà e supplemento (cfr. capitolo IV) può essere letta come un contraltare "primitivista" della visione, altrettanto etnocentrica, del passaggio alla scrittura come *promozione* e trascendenza[686], di cui ci parla Glissant:

> Peut-être entrerons-nous bientôt dans une civilisation du non-écrit, où ce passage de l'oral à l'écrit, s'il a lieu, ne se marquera plus comme promotion ni transcendance. Pour aujourd'hui, cri et corps rythment pour nous, dans l'oralité, *un même appel au manque*. La parole antillaise ne se continuera en tant que telle, dans l'écrit, qu'a partir du lieu où ce manque s'énoncera.[687]

La dimensione corporale, fisica, della voce e del discorso orale diventa qui prioritaria. Il linguaggio orale, sostiene Glissant, è inseparabile dal movimento del *corpo* (« Le vocal puise dans la posture, et peut-être s'y epuise ») e questo risulta fondamentale in una condizione in cui il corpo alienato e violentato dello schiavo è sottoposto all'ulteriore violenza della privazione della parola che, nel momento in cui il corpo si libera, esplode nel *grido*: « Dans cet univers muet, la voix et le corps sont la poursuite d'un manque »[688]. Questa dimensione è fondamentale per comprendere che sin dall'inizio – da quando il creolo è stato "forgiato" come mezzo di comunicazione tra lo schiavo ed il padrone – è il "grido", la reazione

---

[685] Hélène Cixous, Jacques Derrida, *La lingua che verrà*, Roma, Meltemi, 2008, p. 62; cfr. anche J. Derrida, *Il monolinguismo dell'altro*, cit.

[686] « On ne prit peut-être pas assez garde que dans l'entreprise d'écrire il y a par force le renoncement, avoué ou dramatiquement nié, à l'absolu. Tout écrivain qui s'instaure dans une œuvre dénature du même coup et renie un absolu qu'il a rêvé. Cette condition de l'écriture n'empêcha point qu'on dignifiât l'écriture jusqu'aux extrêmes de l'intolérance. Contre l'universel qui en est resulté, universel de la qualité totalisatrice, il nous faut défendre une quantité relativisante » ; É. Glissant, *Discours*, cit., p. 547.

[687] *Ibid.*, pp. 405-406; nostro il corsivo.

[688] *Ibid.*, p. 405.

all'interdetto della parola, ad imporre al discorso la sua sintassi specifica. Questo significa che la parola, oltre ad essere veicolo di un significato, svolge una funzione che, prendendo a prestito il linguaggio della teoria degli atti linguistici di Austin e Searle[689], potremmo definire come intensamente *performativo*, dove la tonalità assume un valore pari, se non superiore, all'intenzione ed al significato, implicito o manifesto: « Pour l'Antillais », sostiene Glissant, « le mot est d'abord son. Le bruit est parole. Le vacarme est discours. Il faut comprendre cela. Il semble qu'intention et tonalité se soient conjuguées pour l'homme déraciné, dans l'implacable univers muet du servage. C'est le volume du son qui signifie: la hauteur du son porte le signifié. Mise entre parenthèse du concept. […] Puisqu'il est interdit de parler, on camouflera la parole sous la provocation paroxystique du cri »[690]. Non è la struttura semantica della frase che scandisce la parola, ma la respirazione stessa del parlante che, come sappiamo, è all'origine della stessa "misura" del verso poetico (vedremo come questo aspetto si traduca a livello stilistico nella frase glissantiana). L'apparente non-senso, dunque, diventa veicolo di un senso camuffato che sfugge all'orecchio del padrone e proprio da questa situazione concreta di costrizione ha origine la « contre-poétique » del creolo.

Un altro e forse ancor più pregnante aspetto della « poétique forcée » ed un ulteriore tassello nella scomposizione della visione etnocentrica del linguaggio, consiste in quello che Glissant definisce come *imagé créole* – che la visione esotica ed "orientalista" interpreterebbe come gli aspetti "sensuali" ed "immaginifici" di una lingua che non è capace di esprimersi attraverso formule e concetti astratti. Al contrario, l'*imagé* viene interpretato da Glissant ancora una volta in termini di « ruse » e di « camouflage », il che significa che ogni lingua reputata "concreta" ha in realtà implicitamente elaborato dei concetti che rinuncia, più o meno consapevolmente, a svolgere in modo astratto: « Opération aussi complète, fine, achevée, que le tracé conceptuel, l'imagé est sécrété dans la nuit d'un peuple »[691]. In aggiunta a ciò, il creolo non funziona come sistema linguistico in modo indipendente, ma è costantemente legato alla "trascendenza interna" del francese e quindi da un lato alla consapevolezza della sua influenza, dall'altro alla volontà di smarcarsi in qualche modo da essa: « Dans les conditions historiques d'apparition du créole, nous repérons une poétique forcée qui est à la fois conscience de la présence contraignante du français comme arrière-fond linguistique et

[689] Cfr. John Langshaw Austin, *How to do Things with Words* (1961) trad. it.: *Gli atti linguistici: aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1978 e John Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
[690] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 406.
[691] *Ibid.*, p. 409.

volonté délibérée de renoncer au français, c'est à dire au système du concept, comme lieu d'expression. […] C'est un détour forcé. Ce n'est pas une malice implicite, c'est un ruse concertée »[692]. Questa condizione di « détour imagé » che riguarda il movimento originario del linguaggio creolo, nonostante gli elementi di costrizione e di mancanza, sembra dirci Glissant, portava con sé una forte carica creativa, che si è andata perdendo con la crisi del sistema della Piantagione e con l'incremento dell'alienazione e della « dépossession », di cui abbiamo parlato. Il creolo resta comunque una lingua della Relazione, nata dal contatto di più culture e quindi, in un certo senso, destinata a trovare il suo spazio di espressione non sul terreno dell'« Être », della sostanza e dell'identità come presenza ed ipostasi, ma su quello del « Relaté », dell'esposizione all'altro. Esso non può quindi fissarsi nelle forme dello scritto, come vorrebbero molti sostenitori della lingua creola, i quali hanno più volte tentato, con risultati scarsi, di racchiuderla nella solidità di un'ortografia, di una grammatica e di una sintassi definite normativamente. Come afferma in modo ancor più chiaro e in una direzione apertamente anti-essenzialista, nel capitolo intitolato « Poétique et Inconscient »[693]:

> Notre problème n'est donc pas de faire resurgir à la conscience un fait linguistique patent – le créole – qui aurait précédé l'acte dénaturant de la francisation et qui attendrait le moment de sa renaissance. Le créole ne fut pas, dans un auparavant édénique, et n'est pas encore notre langue nationale.[694]

Così, anche il « conte créole » trova le sue forme espressive in una continua oscillazione tra la mancanza e l'eccesso, tra un passato disconosciuto ed un presente derisorio. La *contre-poétique* è pertanto una condizione *paradossale* del discorso che, lontana da ogni possibile pienezza, è caratterizzata da un continuo confronto con una regione di silenzio, con una mancanza costitutiva del linguaggio che rende l'espressione (im)possibile, spingendola ad un continuo supplemento o *détour*. La posta in gioco di una battaglia, anche politica, che cerchi di superare la situazione di impasse sociale e linguistica, dunque, non consiste affatto nella scelta artificiale del creolo o del francese come lingua d'espressione di una comunità (che non esiste come tale), ma nella costruzione progressiva di un « langage à partager par-delà les langues employées, en relation avec la vérité d'une antillanité plurilingue »[695], attraverso un doppio movimento di destrutturazione della lingua francese e di strutturazione della lingua

[692] *Ibid.*, pp. 409-410.
[693] *Ibid.*, pp. 470-485.
[694] *Ibid.*, p. 482.
[695] *Ibid.*, p. 482.

creola. Solo in queste condizioni potrà darsi il superamento della « poétique forcée », il passaggio ad un sapere cosciente e ad una scienza deliberata di sé che Glissant chiama *ethnopoétique*, una poetica liberata ed al tempo stesso consapevole e rispettosa della propria ed altrui opacità: « Il est probable que cette contradiction tombera quand la communauté martiniquaise pourra réellement se dire, c'est à dire se choisir. Toute ethnopoétique est du futur »[696].

Come vedremo tra poco, questo linguaggio può essere pensato soltanto, in termini derridiani, come una « langue à venir ». Per ora, la consapevolezza di sé della comunità è presente in una regione *inconscia*, così come la memoria collettiva come abbiamo visto resta prigioniera della *vertigine* della storia sottratta e subita, esprimendosi nei termini della « contre-poétique ». Il potere e la conoscenza del padrone e dell'oppressore non vengono combattuti in modo mimetico, ma attraverso una sorta di inganno inconscio che Glissant definisce come *non-savoir*, attraverso il quale si tenta lo sforzo di negare il potere totalizzante dell'« Autre », che si distingue fondamentalmente da « autrui », attraverso una forma sovversiva di negatività, un codice indecifrabile così radicalmente differente ed opaco da non poter essere integrato nel sistema dominante di linguaggio e di conoscenza : « une corollaire est que la position ainsi créée est intenable, et que d'être intenable la constitue en donnée exemplaire […] dans le drame moderne de la Relation »[697]. E' proprio il fatto che questa posizione, dunque, non possa essere man-tenuta – che non possa essere fissata in un codice identitario e linguistico definito – che la rende, in un certo senso, efficace ed aperta alla dimensione della Relazione.

Una delle forme privilegiate per attaccare e destrutturare il linguaggio dell'« Autre », presente nella maggior parte dei racconti della tradizione creola, è la *parodia* o la *derisione* e Glissant analizza una forma particolare di questa sovversione linguistica in un paragrafo intitolato proprio « *Créolisation* »[698]. Degli adesivi, distribuiti dalla sicurezza stradale con scritto « NE ROULEZ PAS TROP PRÈS » furono in buona parte spontaneamente trasformati, ritagliando e spostando lettere e sillabe, per creare delle forme linguistiche « creolizzate », del tipo « PAS ROULÉ TROP PRÉ », oppure « ROULEZ PAS TROP PRÈS » (forma tipicamente creola, dove l'azione viene affermata e solo successivamente corretta attraverso una negazione), o addirittura, sconvolgendo il senso della frase, « PAS OULE TROP PRE »

[696] *Ibid.*, p. 419.
[697] *Ibid.*, p. 470.
[698] *Ibid.*, p. 476-479.

(con perdita della consonante “r”, che in creolo non si pronuncia), « ROULEZ », e addirittura « ROULEZ PAPA ! ». Questa forma di contre-poètique, afferma Glissant, è preziosa innanzitutto perché non si genera da ignoranza e da analfabetismo, ma da una volontà tipicamente postcoloniale di riappropriazione del linguaggio attraverso la derisione, la parodia, il « détournement » del senso:

> Il s’agit bien ici d’une contre-poétique : operation dérisoire ; tentative d’échapper, par des variations non concertées, non concordantes, à la contrainte de la langue française ; impossibilité de trouver un lieu commun graphique ; détournement d’un sens premier ; resistance à un « ordre » venu d’ailleurs ; formation d’un « contre-ordre ».[699]

L’unico modo, sostiene Glissant, di prolungare la spinta che si afferma in maniera ancora costretta e bloccata nella « contre-poétique », non consiste in un movimento di nostalgico ritorno ad una condizione di purezza, che d’altra parte non è mai esistita, ed alla scelta di una lingua di elezione o di una lingua nazionale come potrebbe essere il creolo. Su questo punto, come vedremo, Glissant marcherà anche la sua distanza dal movimento della *Créolité*. Si tratta, invece, di proseguire la strada della *creolizzazione*, ossia di forgiare un linguaggio nuovo, anche servendosi delle diverse lingue europee che sono ormai entrate a far parte dell’universo frammentato dei Caraibi, di adottarle e di adattarle per forgiare una nuova pratica che si allontani dall’universalismo astratto per calarsi nella dimensione materica delle lingue e dei linguaggi, in un regime di traduzione che potremmo definire, secondo la definizione del teorico giapponese Naoki Sakai, una « traduzione eterolinguale »[700]. Questa nuova pratica di linguaggio descritta in toni profetici, questa dimensione del discorso che comincia ad assumere una fisionomia, per quanto complessa e sfaccettata, diventerà in seguito nella sua produzione degli anni ‘90, la dimensione del « Tout-monde »[701]:

---

[699] *Ibid.*, p. 479.

[700] Come afferma Sandro Mezzadra, « […] la moltitudine è una “comunità non aggregata di stranieri”: ovvero, come ha scritto Naoki Sakai, “una comunità al cui interno ci rivolgiamo l’uno all’altro attraverso l’attitudine dell’indirizzo eterolinguale”. Lungi dal preesisterle, anche la lingua di una “comunità non aggregata di stranieri” – il suo *comune* – emerge soltanto da una comunicazione che assume l’essere straniero di tutte le parti coinvolte come punto di partenza indipendentemente dalla loro “lingua natia”. La traduzione è qui la lingua di un *soggetto in transito* »; S. Mezzadra, *op. cit.*, pp. 125-126.

[701] Come afferma Dominique Chancé in *Édouard Glissant. Un « traité du déparler »* (Paris, Karthala, 2002) : « le « tout-monde » […] n’est pas une réalité du monde, un mode du monde, mais une forme du « discours », d’abord « antillais », partagé par des larges communauté humaines, ensuite. […] Le « tout-monde » est tout autant en Martinique que dans le monde, il est essentiellement une relation, une vision, non un état du monde. Il est « discours antillais » avant d’être discours universalisable, il prolonge les interrogations d’Édouard Glissant sur le « discours », le « délire verbal » et le « déparler » (pp. 9 e 10) ; ritorneremo più diffusamente su questo punto essenziale. Il saggio di Chancé analizza con grande acutezza, a nostro parere, il ruolo centrale che

> C'est nous peut-être qui leur enseignerons une nouvelle pratique et, quittant la poétique du non-savoir (la contre-poétique), les initierons à un nouveau chapitre de l'histoire des hommes. C'est peut-être en effet nous […] qui convierons ces idiomes, l'un envers l'autre, par nos poétiques conjointes, et loin de l'universalisme abstrait, à la féconde relation de l'opacité consentie.[702]

Celia Britton ci fa giustamente notare come il concetto di « contre-poétique », elaborato da Glissant, sia accostabile ai due concetti di *abrogation* e di *appropriation* definiti dagli autori di *The Empire Writes Back* in relazione alle letterature postcoloniali anglofone, ma con alcune sostanziali ed importanti differenze. Resta comunque in comune il senso di una relazione necessaria e conflittuale col linguaggio coloniale e col linguaggio del dominatore. Mentre l'abrogazione consiste in un gesto di radicale rottura col linguaggio metropolitano, che condurrebbe perciò a rimpiazzare il potere ed il prestigio di quest'ultimo con la riscoperta dell'autenticità e della forza comunicativa del linguaggio indigeno (cosa che, come abbiamo visto, per ovvie ragioni storiche non è possibile nell'arcipelago caraibico), l'appropriazione sarebbe, invece, il gesto attraverso cui il linguaggio del colonizzatore viene trasformato ed adattato per esprimere la propria esperienza culturale, come afferma Raja Rao, in un linguaggio semplificato ma efficace, « to convey in a language that is not one's own the spirit that is one's own ». Come è evidente, anche questa definizione basata su una semplice pratica di contaminazione linguistica e di traduzione sin troppo trasparente dei significati culturali "autoctoni" in un codice linguistico altro (che perde così qualsiasi problematicità), non calza alla perfezione con la più complessa situazione descritta da Glissant, la quale, inoltre, non riguarda meramente la produzione letteraria, bensì un insieme di pratiche linguistiche e discorsive estremamente differenziate, che coinvolgono l'intera collettività e che rispondono alla *mancanza* ed all'impossibilità di un linguaggio proprio, naturale ed autonomo.

La contro-poetica, insomma, descrive un insieme di pratiche discorsive che oscillano in maniera ambivalente tra la *resistenza* e l'*alienazione*, ed i due aspetti non sono sempre chiaramente distinguibili come Glissant mostra anche nei personaggi dei suoi romanzi. Nel paragrafo intitolato « Le discours diglossique »[703] egli tratteggia con ironia sarcastica il livello di alienazione linguistica raggiunto dalle élite martinicane, « un spectacle qui ne signifie que

---

la presa di parola, tra volontà di memoria e tentazione dell'oblìo, svolge nell'intera produzione romanzesca di Glissant.

[702] *Ibid.*, p. 485.

[703] *Ibid.*, p. 143.

par sa mutité. Le discours diglossique est la mesure du vécu aliéné »[704], mentre nel paragrafo intitolato « Les trois discours »[705] distingue fra tre piani discorsivi, che nella realtà si intrecciano e si sovrappongono: quello del *discorso orale tradizionale*, che deriva ed in un certo senso continua l'universo culturale della piantagione; quello del *discorso elitario*, discorso vuoto, alienato e di pura rappresentazione, inizialmente barocco, ma in seguito banalizzatosi e che non corrisponde ad alcuna funzione reale; infine il *discorso delirante* (che tra poco vedremo più nei dettagli) il quale nasce dalla "sterilizzazione" del discorso orale tradizionale e dalla "derisione" del discorso elitario. Il *discorso letterario*, secondo Glissant, attraversa tutti questi piani, le loro rotture, i loro vuoti, la tragica perdita del senso e spesso ne eredita le stesse mancanze, rivelandosi anch'esso, in un certo senso, impossibile. Anche la letteratura, come il linguaggio, resta una dimensione « à venir ».

Ci concentreremo ora su questa *(im)possibilità*, di cui accentuiamo il carattere ambivalente del linguaggio e di conseguenza della nascita di una lingua e di una letteratura nazionale. Al tempo stesso, infatti, se riconosciuta come tale questa (im)possibilità può aprire ad una dimensione inedita del linguaggio e della Relazione nel contesto caraibico, che Glissant definisce come *antillanité* [706]. La questione del *creolo*, come abbiamo già accennato, risulta fondamentale. Perché, innanzitutto, il creolo come lingua parlata dal popolo non è suscettibile di essere eletta a lingua della collettività intera, a lingua "nazionale"? « La langue officielle, le français », afferma Glissant, « n'est pas la langue du peuple. C'est peut-être pourquoi nous, élites, la parlons si correctement. La langue du peuple, le créole, n'est pas la langue de la collectivité. […] *le créole manque à lui-même* »[707]. Questo, innanzitutto, perché manca quella dimensione di autocoscienza e di consapevolezza della lingua, quell'uso "responsabile" di una lingua da parte della comunità, che Glissant definisce come *langage*. Infatti, non si può parlare di un vero e proprio bilinguismo nelle Antille, proprio perché il creolo si presenta storicamente come una metamorfosi del francese, dalla cui matrice non ha raggiunto una compiuta autonomia, anche per i motivi strutturali che abbiamo evidenziato nel

[704] *Ibid.*, p. 144.
[705] *Ibid.*, p. 283.
[706] « Et, si le Martiniquais a la prescience de l'ambiguïté de son rapport au français et de son rapport au créole, l'une : langue imposée, l'autre : langue non posée, c'est peut-être parce qu'il a l'obscur pressentiment qu'il lui manque dans son espace-temps réel une dimension fondamentale, qui est la relation antillaise. Contre la contrainte d'une langue, la propagation d'un langage. […] Ce qui nous intéresse ici est la proposition pour les Antillais, qu'ils soient créolisants, francophones, anglophones ou hispanophones, d'une même opération à tenter par-delà les langues utilisées, opération qui porte sur le langage », *ibid.*, pp. 479-480.
[707] *Ibid.*, p. 480; nostro il corsivo. « Langue façonnée par l'acte de la colonisation, maintenue dans un statut inférieur, contrainte à la stagnation, contaminée par la pratique valorisante de la langue française, et en fin de compte menacée de disparition », *ibid.*, p. 541. Cfr. Anche il capitolo 66, « Le créole », pp. 589-601.

settimo capitolo. La *diglossia* [708], quindi, si presenta come una totale non-padronanza della lingua da parte della collettività, che si tratti del francese o del creolo, anche nel caso in cui la conoscenza e l'uso linguistico risultino impeccabili dal punto di vista formale : « Nous sommes collectivement parlés par nos mots bien plus que nous ne les pratiquons, que ces mots soient français ou créoles, et que chacun pour soi les manie à la perfection ou non »[709].

Il vero terreno di lotta, ci dice l'autore, non è quello delle lingue, ossia della scelta di una lingua nazionale e della sua codificazione da parte dei linguisti, bensì consiste nell'avviare un processo di costruzione-creazione di un linguaggio comune che deve accompagnarsi necessariamente all'uscita dalla condizione di irresponsabilità collettiva, anche passando attraverso quelle forme che abbiamo definito di « contre-poétique ». Se da una parte l'uso del francese è legato a pratiche socio-culturali alienate ed irresponsabili, a forme di rappresentazione senza contenuto reale, dall'altra il creolo è legato a quella non-funzionalità produttiva che, come abbiamo visto, è alla base della « dépossession ». Sia il rigetto sistematico del creolo a favore della lingua francese che l'affermazione altrettanto sistematica di una « créolité exclusive », che intraprenda la stessa strada del monolinguismo imperialista occidentale, sono le due facce contrapposte della stessa alienazione. Si tratterà, necessariamente, di intraprendere un percorso di costruzione di un linguaggio capace di entrare in relazione con la pluralità delle lingue viventi nell'arcipelago caraibico e che sappia perciò costruire delle forme identitarie trasversali, relazionali, diasporiche, « rizomatiche »:

> C'est cela que j'appelle identité culturelle. Une identité questionnante, où la relation à l'autre détermine l'être sans le figer d'un poids tyrannique. C'est ce qu'on voit partout au monde: chacun veut se nommer soi-même.[710]

Il linguaggio, perciò, si rivela come un elemento decisivo della Relazione nel momento in cui si rompe l'equazione *linguaggio-identità*, ossia nel momento in cui la costituzione della soggettività non risulta più legata ad un'unica lingua, concepita come autentica ed im-mediata espressione di un'identità pre-esistente, e quindi ad una forma esclusiva di monolinguismo[711].

---

[708] « […] une langue de communication tend à dominer ou à restreindre, parfois jusqu'à disparition, une ou plusieurs langues "maternelles", vernaculaires ou composites, à tradition orale. Les tâches de fixation et de transposition de ces langues sont d'une urgence dramatique » ; É. Glissant, *Poétique de la Relation*, cit., p. 121.

[709] *Ibid.*, p. 481. Come vedremo tra poco, l'eccessiva padronanza della lingua francese costituisce una forma di *discorso barocco* e di *pulsione mimetica* che è ancora il segno della mancanza fondamentale che segna il processo di identificazione.

[710] *Ibid.*, p. 484.

[711] Per una decostruzione del monolinguismo, un riferimento fondamentale è J. Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, cit.; il testo è ricavato da un intervento tenuto da Derrida in un convegno sulla lingua organizzato dallo stesso Glissant e da David Wills dal 23 al 25 aprile 1992 all'Université de la Louisiane, a Baton Rouge. Il

La Relazione, infatti, non è una condizione "naturale" ma, nel senso più ampio e pregnante di questi due termini, è un processo "politico" e "poetico", che prevede la presa di parola da parte degli emarginati e degli esclusi dall'ordine dominante, della "parte dei senza parte", secondo la definizione di Jacques Rancière, ossia di coloro che prendono la parola non per le esigenze di una specifica parte o gruppo sociale, ma in nome della comunità tutta rimettendo in discussione proprio le partizioni sociali:

> Un sujet politique, ce n'est pas un groupe qui « prend conscience » de lui-même, se donne une voix, impose son poids dans la société. C'est un opérateur qui joint et disjoint les régions, les identités, les fonctions, les capacités existant dans la configuration de l'expérience donnée, c'est à dire dans le nœud entre les partages de l'ordre policier et ce qui s'y est déjà inscrit d'égalité, si fragiles et fugaces que soient ces inscriptions.[712]

« Se nommer soi-même », quindi, prendere la parola, creare le condizioni affinché la "voce" e il "grido" degli oppressi e dei subalterni possano iscriversi nel testo sociale ed essere ascoltati, affinché il *grido* diventi *parola*, sono anche le condizioni essenziali della Relazione come apertura all'altro che viene, all'evento dell'altro.

La visione di Glissant in questi scritti, è stato notato da molti, è ancora legata a categorie politiche, come quella di "nazione", che verranno messe da parte, o addirittura superate e criticate in una prospettiva transnazionale nella successiva produzione teorica. Dobbiamo comunque sottolineare, ancora una volta, che non è possibile creare una rigida partizione tra una "prima" ed una "seconda fase" della riflessione di Glissant, mentre molti concetti, come quello di Relazione o di multilinguismo, sono già presenti qui nelle loro prime formulazioni. Glissant presenta inoltre una posizione decisamente critica, riprendendo la posizione già espressa da Fanon, nei confronti dei nazionalismi postcoloniali e, per quanto riconosca la necessità storica per un popolo oppresso di costituirsi in nazione per non scomparire come singolarità-collettività, egli insiste sulla dimensione del *multilinguismo* e, soprattutto, della pluralità di linguaggi che possono generarsi all'interno di un'unica lingua, come avviene per la lingua francese nei contesti differenziati della francofonia. Così, all'interno del processo di soggettivazione politica ed istituzionale che dovrebbe condurre alla nascita della nazione postcoloniale, Glissant riconosce una "relazione multipla" della *comunità* con la *lingua* che essa utilizza, oltre che col paese in cui vive e col tempo storico

---

convegno, dal titolo *Echoes from Elsewhere / Renvois d'ailleurs*, aveva come tema i problemi della francofonia all'esterno della Francia.

[712] J. Rancière, *La Mésentente*, cit., p. 65.

che la costituisce, che egli chiama *langage*. L'equazione monologica e nazionalista di lingua-identità-nazione viene così radicalmente rimessa in discussione: « Une nation n'est plus consubstantielle à sa langue. Fin des « monolinguismes » impérialistes »[713]. D'altra parte, lo stesso multilinguismo non costituisce, di per sé, un valore positivo e nel caso delle Antille, come si è visto, esso può assumere delle forme radicalmente alienanti quando non sia vissuto autonomamente e padroneggiato dalla comunità, presentandosi nelle modalità di un *assoggettamento linguistico*. Come afferma nel capitolo intitolato « Langue, multilinguisme »[714]:

> […] pour qu'une langue devienne langage, il importe qu'elle soit ressentie, vécue par la collectivité comme *sa* langue, non plus celle d'un autre, si fraternel puisse-t-il être. Pour qu'un multilinguisme ne soit pas dévastateur, il faut qu'il soit consenti et vécu, au-delà de son institutionnalité, par la conscience libre de la communauté.[715]

La condizione di mancanza o di impossibilità del linguaggio, che abbiamo evidenziato in questo paragrafo, non è una condizione naturale, a-storica o congenita, ma è determinata dalla posizione subalterna che si determina all'interno di una rete globale di discorsi e di rapporti di potere.[716]

Per concludere questo percorso sui rapporti tra il linguaggio ed una "comunità che viene", prenderemo in considerazione le due sezioni del *Discours*, entrambe appartenenti al terzo libro *Un discours éclaté*, che si soffermano maggiormente sui temi del linguaggio e sull'analisi del discorso : « Langues, langage »[717] e soprattutto « Le délir verbal »[718]. Se, da una parte, le forme di *pazzia* e di *delirio verbale* connesse alla « pulsion mimétique » possono avere effetti distruttivi ed impedire qualsiasi forma di costruzione identitaria e di responsabilità collettiva – l'invenzione di un linguaggio comune – in alcuni casi esse possono rivelarsi anche delle efficaci forme di resistenza e delle strategie di sopravvivenza, insomma delle forme di *détour* e di *contre-poétique*. Molto più spesso, come mostrano i personaggi dei romanzi di Glissant, i soggetti si ritrovano su quell'ambiguo e frastagliato crinale che divide la follia dall'iniziazione, l'alienazione dallo sforzo di sfuggire con ogni mezzo alle gabbie

---

[713] *Ibid.*, p. 616; cfr. anche il capitolo 70, « Le langage de la nation » (pp. 617-618).
[714] *Ibid.*, p. 542-559.
[715] *Ibid.*, p. 553.
[716] I nostri riferimenti teorici principali sono, ancora una volta, le analisi del "discorso coloniale" e della "violenza epistemica" di Edward Said e di Gayatri Spivak.
[717] *Ibid.*, pp. 539-619.
[718] *Ibid.*, pp. 621-679.

della dominazione e dell'assimilazione. Come vedremo anche nella terza parte, l'*ambivalenza* tra resistenza e delirio, fra trasgressione ed alienazione, fra invenzione di un linguaggio nuovo e « malemort », caratterizza gran parte dell'analisi e della rappresentazione del discorso in questa fase della produzione teorica e narrativa di Glissant.

Prima di considerare attentamente gli aspetti "positivi", o meglio, potenzialmente produttivi del "delirio verbale" e della follia come tattiche di resistenza e di *détour*, soffermiamoci ancora, sulla scorta delle analisi di Frantz Fanon e di Homi Bhabha, sugli aspetti alienanti e sulle ambivalenze del *mimetismo* coloniale e delle differenti forme di attitudine soggettiva nei confronti del discorso dominante – di quello che Celia Britton definisce (mescolando, se così possiamo dire, Lacan, Bhabha e Glissant) « The Other's Language »[719]. Abbiamo visto come il linguaggio dell'Altro[720] svolga un ruolo fondamentale nei processi di alienazione e di « dépossession » dei soggetti colonizzati, non solo perché esso viene imposto anche all'interno del sistema educativo come unica *norma*, ma soprattutto perché esso diventa un oggetto di desiderio e di identificazione (la « violence désirante du discours », che è, al tempo stesso, « désir d'être Autre » e « désir d'être Ailleurs »[721]) rientrando in quella che Glissant chiama la *pulsion mimétique*. Come afferma Celia Britton, che affronta nello specifico la questione, « The colonized subject […] suffers a particular kind of alienation that involves imitating and identifying with the European Other and, hence, losing any autonomous perspective on reality »[722]. E' ciò che, nel lessico degli studi postcoloniali, è stato definito col concetto di *mimicry* e che è splendidamente riassunto dall'efficace espressione proverbiale creola, riportata anche da Glissant : « *Zié béké brilé zié nèg* » (« les yeux du béké ont brulé les yeux du Nègre »[723]). Fin dalle prime pagine del *Discours*, Glissant sottolinea l'importanza di questa « obsession de l'imitation », che si verifica laddove all'impossibilità del « Retour », ossia del recupero di una dimensione di integrità culturale e psichica antecedenti la rottura ed il trauma originari della Tratta, si

[719] C. Britton, *op. cit.*, capitolo 4, pp. 83 e sg.
[720] Glissant distingue, riadattando il lessico della psicanalisi, l'« Autre » inteso come trascendenza, quindi il bianco o il béké, oggetto di desiderio e di odio al tempo stesso, da « autrui », ossia l'altro che è il prossimo. Egli sottolinea, inoltre, che l'artificialità della distinzione è dovuta alla violenza che riproduce, a livello delle relazioni personali e dell'inconscio, la dialettica della dominazione coloniale: « Autre et Autrui eussent dû se confondre, dans un réel « autonome ». La necessité de les distinguer pour pouvoir enfin appréhender la situation de dominance et la combattre, n'introduit-elle pas à une dissociation de la personnalité ? Nous avons vu que l'Autre est alors (ici, pour nous) avant tout l'Autre-Ailleurs. Ainsi ce que Freud a désigné comme un Ça travaille en nous comme un Ça-là », É. Glissant, *Discours*, cit., p. 498.
[721] *Ibid.*, p. 500.
[722] C. Britton, *op. cit.*, p. 83.
[723] *Ibid.*, p. 494.

somma l'impossibilità di prendere autonomamente possesso del nuovo paese in cui ci si trova, ovviamente a causa della dominazione e della schiavitù. Non si tratta, quindi, di un processo naturale, ma ancora una volta della conseguenza di una violenza strutturale: « Cette obsession », afferma Glissant, « ne va pas de soi. Sans dire qu'elle n'est pas naturelle (c'est une violence), on peut établir qu'elle est impossible. Non pas seulement que l'imitation elle-même est impraticable, mais que son obsession bien réelle est insupportable. La pulsion mimétique est une violence insidieuse »[724]. Essa conduce, in molti casi, al collasso psichico, al delirio ed alla follia. Inoltre, come vedremo tra poco, Glissant rivolge un'attenzione particolare al legame tra la pulsione mimetica, il delirio psichico ed il linguaggio.

Il punto di riferimento principale per un tale approccio resta ovviamente, anche per Glissant, il lavoro di Frantz Fanon, ed in particolare *Peau noire, masques blancs*, opera interamente dedicata allo studio degli effetti psicologici del colonialismo e del mimetismo. Come afferma ancora Britton, « Fanon was the first colonized intellectual to look in depth at the psychological effects of colonialism and to claim that the colonizing process per se created psychopatological conditions »[725]. Fanon sostiene l'esistenza di un inconscio collettivo, che sarebbe il risultato di un insieme di pressioni causate da fattori sociali ed economici. Le forme di nevrosi che caratterizzano i soggetti coloniali sono, perciò, la conseguenza di una serie di aspetti culturali e socio-economici, ed è per questo che la sua attenzione si rivolge prevalentemente all'esperienza soggettiva del colonizzato, mettendo al centro il tema del *desiderio* (soprattutto nel famoso capitolo intitolato « L'expérience vécue du noir »[726]). Che cosa vuole, che cosa desidera, si chiede Fanon, l'uomo di colore ? Come abbiamo già visto, il punto di partenza della sua analisi è la constatazione del carattere radicalmente manicheo della situazione coloniale, un mondo spaccato in due da quella che W.E.B Du Bois ha definito, in *The Souls of Black Folk* (1903)[727], la « *linea del colore* ». L'uomo di colore, soprattutto laddove questi non ha lottato per la propria libertà e per il *riconoscimento* da parte dell'uomo bianco, è completamente definito dallo *sguardo* dell'Altro e di conseguenza, afferma Fanon, l'unico modo per sfuggire da questa situazione di totale assoggettamento resta quello di "diventare come l'Altro". Il desiderio di essere bianco, che Fanon definisce *complexe de lactification*, produce inevitabilmente molteplici forme di

[724] *Ibid.*, p. 47.
[725] C. Britton, *op. cit.*, p. 84.
[726] F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, cit., capitolo V, pp. 88-114.
[727] W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (1903); trad. it.: *Le anime del popolo nero*, Firenze, Le Lettere, 2007.

alienazione – di perdita di equilibrio se non di vera e propria scissione – del proprio Sé e di rifiuto della propria esperienza storica e culturale. Inoltre il desiderio, come ci insegna la psicanalisi ed in particolare Lacan, è innanzitutto "desiderio dell'Altro" generato dalla mancanza, ed ha strettamente a che fare con i processi di *identificazione*[728]. Perciò, il desiderio del negro di essere riconosciuto in quanto essere umano, afferma Fanon riprendendo la dialettica servo-padrone nel capitolo intitolato « Le Nègre et la reconnaissance », diventa il desiderio di essere riconosciuto e desiderato dal bianco "in quanto bianco", di essere legittimato dall'Altro diventando "come lui". Fanon sottolinea chiaramente l'impossibilità di realizzare una tale forma di mimetismo assoluto – che in un certo senso risulta la riproduzione speculare di quella ripetizione compulsiva che forma lo stereotipo razziale; impossibilità che crea una rottura, o una ferita, all'interno dello stesso soggetto. Riportiamo le parole, così potenti anche nello stile retorico, dello stesso Fanon:

> Et puis il nous fut donné d'affronter le regard blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa. […] Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel. La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice. C'est une connaissance en troisième personne. […] J'étais tout à la fois responsable de mon corps, responsable de ma race, de mes ancêtres. Je promenais sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur ,mes caractères ethniques – et me défoncèrent le tympan l'anthropophagie, l'arriération mentale, le fétichisme, les tares raciales, les négriers […]. Ce jour là, désorienté, incapable d'être dehors avec l'autre, le Blanc, qui, impitoyable, m'emprisonnait, je me portai loin de mon être-là, très loin, me constituant objet. Qu'etait-ce pour moi, sinon un décollement, un arrachement, une hémorragie qui caillait du sang noir sur tout mon corps ?[729]

La tematica della ferita/scissione è approfondita da Homi Bhabha, come abbiamo visto a proposito dello stereotipo, specialmente nei capitoli intitolati « Interrogare l'identità », « La questione dell'Altro » e « Sull'imitazione e l'uomo » del suo libro *I luoghi della cultura*. Egli coglie, innanzitutto, la portata di rottura sulla stessa concezione della soggettività che un'analisi dell'alienazione coloniale come quella di Fanon può avere, pari al turbamento che lo stato di eccezione coloniale esercita, come abbiamo visto, sullo storicismo: « Se l'ordine dello storicismo è turbato dallo stato di emergenza coloniale, ancor più lo sono la rappresentazione sociale e psichica del soggetto umano »[730]. Bhabha prende in esame, lo

[728] Cfr. ad esempio J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » e « La direction de la cure et les principes de son pouvoir » in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
[729] F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, cit., pp. 89-91.
[730] H. Bhabha, *op. cit.*, p. 63.

riassumiamo qui in modo schematico, la questione del processo di *identificazione* in rapporto al desiderio ed alla costruzione dell'Io, e ne individua tre condizioni. In primo luogo, « esistere vuol dire dover instaurare un rapporto con un'alterità, col suo sguardo o col luogo in cui è collocata », perciò « il desiderio si sviluppa sempre in relazione al luogo e al ruolo dell'Altro »[731]. Il secondo punto, che è quello che più ci interessa, è che il luogo di identificazione viene riconosciuto come un luogo di tensione e di *scissione*, tra desiderio di immedesimazione-emulazione e desiderio di vendetta: « la fantasia del nativo infatti è proprio di occupare il posto del padrone, pur mantenendo il suo ruolo di schiavo pieno di rabbia *che cerca vendetta*. Quella fra "pelle nera" e "maschere bianche" non è una divisione netta ma un'immagine duplice, di dissimulazione: è essere nello stesso tempo almeno in due luoghi diversi. […] Proprio nel rapporto con questo oggetto impossibile, prosegue Bhabha, emerge il problema "liminare" dell'identità coloniale e delle sue vicissitudini »[732]. Infine, l'identificazione non si risolve mai nella costituzione di un'identità definita, ma nella costruzione di un'*immagine identitaria* che reca in sé il contrassegno della scissione, dell'essersi messo/a al posto dell'Altro: « la ricerca di identificazione – cioè l'essere *per* un Altro – implica la rappresentazione del soggetto nell'ordine differenziante dell'alterità »[733]. Il processo di identificazione, insomma, è caratterizzato dall'incompiutezza e dalla scissione che produce nel soggetto, tanto più in una condizione di violenza e di dominazione come quella coloniale.

L'analisi di Fanon, secondo Bhabha, mette radicalmente in crisi il discorso della sovranità coloniale, rivelandone il "delirio manicheo", « l'alterità del Sé inscritta nel perverso palinsesto dell'identità coloniale »[734], la profonda scissione che è all'opera sia nel soggetto colonizzato che nel colonizzatore, entrambi sempre sovradeterminati dal di fuori: « Per Fanon nella situazione coloniale questo mito dell'Uomo e della Società è minato fin dalle sue fondamenta; la vita quotidiana mette in luce una "costellazione di delirio" attraverso cui passano le normali relazioni sociali dei suoi soggetti: "il negro reso schiavo dalla sua inferiorità, ma anche il bianco reso schiavo dalla sua superiorità si comportano secondo un orientamento nevrotico" »[735]. Insomma, questa forma particolare di identificazione che è la pulsione mimetica produce come effetto una scissione del soggetto, innanzitutto perché

[731] *Ibid.*, pp. 66 e 67.
[732] *Ibid.*, p. 67.
[733] *Ibid.*, pp. 66-67-68.
[734] *Ibid.*, p. 66.
[735] *Ibid.*, p. 65.

l'identificazione con il bianco non può mai essere completa, producendo essa stessa un rifiuto della propria "negritudine", della propria specifica esperienza del mondo, la quale contribuisce ad incrementare il senso di inferiorità e di alienazione; in secondo luogo, essa è segnata da una costitutiva *ambivalenza*, che crea uno stato di continua tensione tra aggressione ed emulazione, tra identificazione e ripudio, riproducendo così l'ambivalenza implicita nella formazione stessa del discorso coloniale:

> La costruzione del discorso coloniale è […] un processo complesso in cui i due tropi del feticismo – metafora e metonimia – si collegano alle forme di identificazione narcisistica e aggressiva di cui dispone l'Immaginario. Il discorso dello stereotipo razziale è una strategia a quattro termini […]. Si tratta pertanto di un repertorio di posizioni conflittuali che nel discorso coloniale danno forma al soggetto.[736]

L'ambivalenza costitutiva che segna il mimetismo coloniale è analizzata da Bhabha, in termini ancor più pregnanti, nel capitolo che nella versione originale del suo saggio si intitola significativamente « Of Mimicry and Man », giocando col titolo del celeberrimo romanzo di Steinbeck, *Of Mice and Man* (1937) ma anche con quello di V.S. Naipaul, *The Mimic Man* (1967). Qui il mimetismo viene accostato, avvicinandosi così alle nozioni di *tattica* e di *détour* che abbiamo analizzato sopra, ad una pratica "astuta" e "perturbante" di *camuffamento*: « il mimetismo », afferma Bhabha, elaborando le osservazioni di Lacan sul concetto di imitazione, « appare come una delle strategie più elusive ed efficaci di potere e conoscenza coloniale » e « l'effetto del mimetismo/imitazione sull'autorità del discorso coloniale è profondo e perturbante »[737]. Il *mimic man* è un soggetto perturbante, al tempo stesso *somiglianza* e *minaccia*, in quanto viene riconosciuto come praticamente identico al colonizzatore, ma al tempo stesso diverso da esso, secondo una logica del "non proprio/non bianco" che Bhabha definisce, con lessico poststrutturalista, come una *metonimia della presenza*[738]: « Il successo dell'appropriazione coloniale dipende da una proliferazione di oggetti fuori luogo che garantiscono il suo fallimento strategico, cosicché il mimetismo è al tempo stesso somiglianza e minaccia »[739]. L'uomo che imita nel momento in cui non è del tutto identico al colonizzatore, è una rappresentazione solo parziale, per questo grottesca e

---

[736] H. Bhabha, *Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism*, in F. Baker, et. al., a cura di, *The Politics of Theory*, Colchester, University of Essex, 1983, p. 204; cit. da R. J.C. Young, *Mitologie bianche*, cit., p. 268.
[737] *Ibid.*, p. 124.
[738] « […] una forma di somiglianza che differisce dalla presenza o la giustifica mostrandola in parte, metonimicamente », *ibid.*, p. 130.
[739] H. Bhabha, *op. cit.*, p. 125.

dislocata, di un'identità che è così costretta a riconoscersi come instabile. L'imitazione sovverte l'identità di ciò che è rappresentato:

> Si tratta di un desiderio che, mediante la ripetizione di una *presenza parziale*, base dell'imitazione, sviluppa questi effetti di disturbo della differenza culturale, razziale e storica che minacciano le richieste narcisistiche dell'autorità coloniale; è un desiderio che ribalta "in parte" l'appropriazione coloniale, riuscendo ora a creare una visione parziale della presenza del colonizzatore, uno sguardo di alterità altrettanto acuto dello sguardo genealogico […].[…] allo sguardo della sorveglianza risponde l'occhiata straniante del sorvegliato, in cui l'osservatore diviene osservato e la rappresentazione "parziale" ristruttura l'intera nozione di *identità*, alienandola dall'essenza.[740]

Il colonizzato diventa così un agente inconsapevole di minaccia, come avviene in parte con quelle tattiche parzialmente inconsce ed anch'esse ambivalenti di « détour » e di « contre-poétique ». Non si tratta, quindi, di forme di resistenza "in sé", consapevolmente dirette contro il potere, ma dell'ambiguo ed imperfetto funzionamento degli apparati di potere stessi e dei loro regimi discorsivi, che aprono spazi di perdita di controllo e di contro-dominio, definibili come "inconscio coloniale"[741]:

> L'ambivalenza dell'autorità coloniale perciò si tramuta più volte da un'*imitazione* – una differenza che è quasi nulla, ma non proprio nulla – in una *minaccia* – una differenza che è quasi totale, ma non proprio totale. E in quest'altra scena del potere coloniale, in cui la storia si tramuta in farsa e la presenza in "una parte", è possibile la duplice metafora del narcisismo e della paranoia che si inseguono vorticosamente, incontrollabilmente.
>
> Nel mondo ambivalente del "non proprio/non bianco", ai margini del desiderio metropolitano, gli *oggetti fondanti* del mondo occidentale diventano erratici, eccentrici, accidentali *objets trouvés* del discorso coloniale – gli oggetti che fungono da "parte" della presenza-tutto.[742]

Anche Glissant, nel capitolo 55 « Pôles et propositions »[743], riprendendo il lavoro di Fanon fa riferimento ad un « inconscient collectif » socialmente costruito, ossia che non esiste come traccia di archetipi universali presenti nell'intera comunità, ma « résulte négativement d'expériences communes non achevées, et par consèquent de rapports détériorés à

---

[740] *Ibid.*, p. 128.
[741] R. J.C. Young, *Mitologie bianche*, cit., p. 273; l'autore fa riferimento, per questo concetto, a Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, New York, Methuen, 1981.
[742] *Ibid.*, p. 132.
[743] *Ibid.*, p. 486-502.

l'entour »[744]. Vedremo ora come questo inconscio collettivo trovi espressione nelle forme linguistiche del delirio verbale e come queste possano parzialmente funzionare come forma di risposta, di détour, o addirittura di resistenza alla dominazione ed all'alienazione. Come abbiamo visto nel capitolo VII, questo inconscio collettivo concepito come « négativité » è il risultato da una parte della relazione alienata con il proprio « entour », dall'altra della mancanza di un'azione politica collettiva, dell'« incapacité collective à inscrire toute action possible dans une continuité », dovuta a sua volta all'inesistenza di una "reale" dinamica e conflitto di classe in Martinica. Il problema fondamentale, secondo Glissant, è che l'intera società Martinicana soffre di una profonda sconnessione col Reale e risulta affetta dalla nevrosi e dal delirio, a causa dell'occultazione delle relazioni sociali e dei rapporti di potere. Non è possibile, perciò, tracciare alcuna partizione tra *normalità* ed *anormalità*, mentre la violenza psicotica può essere letta anche come una *scelta* di radicale reazione a questa situazione, o comunque come il *sintomo* di una devianza complessiva della società. Il delirio – avvicinandosi alla "schizoanalisi" di Deleuze e Guattari[745], come critica dell'approccio tradizionale ed edipico-familistico della psicanalisi freudiana – è considerato come una condizione pressoché onnipresente e che si mostra in svariate forme, discorsive e non discorsive. Lo mostra questo brano, particolarmente intenso, dove *delirio verbale* e *subalternità* appaiono come inestricabilmente connessi; esso rimanda, poi, a tanti personaggi glissantiani dei romanzi *Le Quatrième siècle*, *Malemort* e *La Case du commandeur*, che saranno oggetto della nostra analisi nella terza parte:

> Combien dènombrons-nous de ces errants, qui aux carrefours moulinent ainsi le tragique de nos déracinements. Leurs bras taillent l'air, leur cris plantent dans le chaud du temps. Ils sont saouls de leur propre vitesse.
>
> Nous faisons semblant de les ignorer : nous ne savons pas que nous parlons le même langage qu'eux : le même impossible lancinement d'une production vraie.
>
> […] Dans l'ambigu dramatique d'une société coloniale *qui ne présente plus les formes extérieures extrêmes et tranchées de domination*, le délire verbal n'est pas la « maladie » de quelques-uns, c'est la tentation de tous.[746]

[744] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 493; sull'uso che Fanon e Glissant fanno della psicanalisi e delle sue categorie, si veda anche Jacques André, *Caraïbales*, Paris, Éditions Caribbéennes, 1981 e Raymond Chassagne, « Seuils de rupture en littérature antillaise », in *Conjonction*, n. 155 (1982), pp. 57-68.
[745] Gilles Deleuze et Felix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972.
[746] É. Glissant, *Discours*, cit., pp. 624-625. Per un'analisi complessiva del « délire verbal » e del « déparler » nei romanzi di Glissant, rimandiamo a D. Chancé, *Édouard Glissant. Un traîté du « déparler »*, cit.

Gli elementi discorsivi e linguistici del delirio sono analizzati in maniera alquanto dettagliata nel capitolo 73, « Du délire verbal coutumier »[747], che riassume e sviluppa ulteriormente tutti i temi sin qui trattati, spingendo davvero a fondo l'analsi dei molteplici ed ambivalenti aspetti del discorso antillese. Vi si pongono innanzitutto delle questioni teoriche e di metodo. La nozione di "delirio", afferma giustamente Glissant, è definibile in termini psicanalitici solo in relazione ad una presunta "norma", ad una condizione di "normalità" nei confronti della quale il delirio e la nevrosi rappresentano una *devianza*. La condizione delle Antille francesi, come abbiamo visto, è descrivibile nei termini di una « déviance générale », la quale, in un certo senso, si trasforma in *norma* laddove quest'ultima è definibile come « loi de plus grande usance ». Ne discende una sorta di impasse teorica, anche limitandosi solamente all'analisi del delirio sul piano discorsivo: « Car si c'est la situation elle-même qui est susceptible d'être « anormale », comment pourrait-on à partir d'elle dégager des « normes » en fonction de quoi un comportement verbal aurait pu être tenu pour « délirant » ? »[748]. A questo paradosso teorico, si aggiunge il fatto che l'assimilazione, per quanto costruita anche attraverso un'ideologia sin troppo manifesta, è vissuta in modo traumatico ed inconscio a livello del comportamento individuale. Tale *impasse*, non avendo trovato alcuno sbocco nell'azione politica, si esprime dal punto di vista del linguaggio in un « délire verbal coutumier », ossia in un delirio verbale che è entrato a far parte delle forme quotidiane di espressione e di rappresentazione a tutti i livelli sociali (con delle importanti differenze, come vedremo, tra l'élite ed il popolo). Il delirio verbale ordinario è così direttamente connesso a quella che abbiamo definito come « non-histoire », nozione che non è legata ad una sorta di schema storico ideale, da cui si distaccherebbe (posizione storicista che, come abbiamo visto, Glissant critica nettamente), ma che non è in grado di ritrovare nelle circostanze concrete, a causa della distorsione tra i rapporti di produzione ed i rapporti di classe, le condizioni per un superamento: « C'est dans ce non-dépassement qu'il faut chercher la signifiance du délire verbal coutumier »[749]. Esso si definisce, quindi, come un *residuo sintomatico* di questa situazione bloccata ed è in grado di assumere, rispetto a questa alienazione ideologica generalizzata, due forme principali: una forma di « dé-propriation » ed una di « ré-appropriation ». Scrive Glissant:

---

[747] *Ibid.*, pp. 625-660; cfr. anche Hector Elisabeth, *Essai d'enquête sur le délire verbal à la Martinique en milieu populaire*, in *Acoma*, 4-5 (1973), pp. 69-83.
[748] *Ibid.*, p. 626.
[749] *Ibid.*, p. 635.

> [Le délire verbal coutumier] aura une fonction de *dé-propriation* visant à confirmer de manière obsessionnelle et rassurante, et par une série d'affirmations limitatives, l'aliénation idéologique générale ; une fonction de *ré-appropriation*, quand il s'agira pour la collectivité d'extérioriser de manière non résolutoire les contradictions vécues (le sens obscur de la virtualité non réalisable). Dans le premier cas par exemple, on affirmera avec violence ou pathétique qu'on est français ; dans le second cas, on développera un langage « contradictoire » qui tendrait à constituer à son tour une réponse aux contradictions ainsi vécues.[750]

Il delirio verbale può, quindi, svolgere *anche* una funzione, tipicamente postcoloniale, di *ri-appropriazione*, la quale però, si badi bene, non consiste direttamente nella creazione di un linguaggio dis-alienato o di un linguaggio nuovo, bensì di un linguaggio *contraddittorio*, che risponde sul piano dell'espressione ad una situazione anch'essa riconosciuta come contraddittoria. E' quella che abbiamo definito « contre-poétique », che aprirà la strada nei testi successivi, ad una più compiuta elaborazione della poetica della Relazione. Ma che cosa differenzia il « délire coutumier » dal « délire pathologique », sul quale Glissant, come lui stesso afferma, non ha molto da dire? A differenza del delirio patologico, terreno di pertinenza della psicanalisi, il delirio verbale ordinario può trovare la sua risoluzione – cosa che risulta particolarmente importante per il nostro discorso – nella *pratica politica*, ossia in quella che abbiamo definito come la "presa di parola da parte del subalterno" o della "parte dei senza parte": « le passage (par l'acte politique) de la non-histoire à l'histoire rendrait inutile cette réponse dérisoire aux contradictions qui était le délire coutumier »[751]. Quest'ultimo infatti, al contrario del delirio patologico che risulta tendenzialmente "isolante", tende ad essere "partecipante" cercando delle forme di legame sociale e di partecipazione comunitaria o perlomeno di esposizione e di relazione all'altro e con l'altro. La conquista politica dei legami sociali, secondo Glissant, renderebbe dunque caduca la manifestazione traumatica di questo discorso alienato.

L'analisi di queste formazioni discorsive si compone di due fasi: una prima fase in cui si fa una sorta di inventario delle modalità che il delirio assume, delle sue "forme" (analisi formale che ci sarà utile, come vedremo nella terza parte, anche da un punto di vista stilistico-letterario); una seconda fase in cui si cerca di sistematizzare l'analisi e di identificare una serie di varianti distinte e funzionali del delirio verbale. Tra le modalità assunte dal delirio verbale troviamo delle vere e proprie formazioni retoriche ricorrenti, tra cui l'*accumulazione*

[750] *Ibid.*, p. 635.
[751] *Ibid.*, p. 637.

(« un système de répétitions dont le rôle n'est pas de convaincre par une progression, mais d'emporter ou d'intimider par un rythme et un lancinement d'ordre quasi magique »[752]), la quale lavora per *assonanza* e risulta spesso tautologica soprattutto nelle sue forme élitarie, ma che può diventare un processo creativo a livello popolare. Altri procedimenti retorici ricorrenti nel delirio verble sono la *formula*, che nel linguaggio popolare attinge ai proverbi e può funzionare come strumento di condensazione simbolica, mentre nel linguaggio delle élite spesso risulta un vuoto sfoggio di falso sapere e di retorica, « l'art de ne rien dire ». Lo stesso vale per l'*evidenza*, formazione retorica che attinge ad una sorta di senso comune e che rivela il vuoto culturale che cerca maldestramente di camuffare.

La forma retorica e stilistica più significativa è quella che Glissant definisce « *consécution d'exposé* », che consiste in una proliferazione barocca del discorso, che non segue una logica razionale, ma avanza attraverso delle « liaisons disruptives » apparentemente incoerenti : « […] le discours n'est pas *suivi* mais prolifère à partir de lui-même : c'est à dire qu'une idée ou un mot ou même une assonance déclenchent le surgissement d'une autre idée ou d'un autre mot qui relancent le discours »[753]. Anche qui, però, Glissant solleva il dubbio che, almeno in alcuni casi, sotto l'apparente incoerenza del discorso si nasconda un'« *autre logique* », che egli cerca di esplorare, come vedremo, soprattutto nella sua produzione poetico-narrativa.

A queste proprietà tecniche e retoriche si somma poi un tessuto ideologico, altrettanto importante, il quale fa sì che la costruzione della propria identità – la « vision de soi » – resti continuamente subordinata alla « vision del l'autre » (rapporto che, come abbiamo visto, spinge verso forme di mimetismo e di svalorizzazione del proprio Sé). Inoltre, il soggetto cerca di trovare una rassicurazione in forme astratte ed universaliste di *Umanesimo*, che diventa una via di fuga ideologica dai problemi reali. Questo umanesimo astratto ed ideologico, inoltre, si somma a quel *rifiuto* di prendere in considerazione la storia reale, che a sua volta si esprime nella proiezione di una serie di pseudo-storie rassicuranti, generate e facilmente manovrate dalle élite.

Dopo avere identificato queste proprietà tecniche prese nella trama di un tessuto ideologico, Glissant cerca di tracciare un primo schema di classificazione, identificando quattro forme principali di delirio verbale: il delirio di *comunicazione*, di *teatralizzazione*, di *rappresentazione* e di *persuasione*, i primi due più frequenti in ambiente popolare, i secondi

[752] *Ibid.*, p. 639.
[753] *Ibid.*, pp. 641-642.

tra le élite. Il « délire de communication » consiste in una forma aggressiva del linguaggio, sul modo dell'invettiva, legata a quella che Fanon descriveva come « violence sans cause », legata all'assenza di una memoria collettiva. Il rapporto al prossimo, a « autrui », verrebbe insomma a convogliare tutte quelle tensioni storiche che non possono essere veicolate su un reale conflitto col colonizzatore, con l'« Autre », e che si trasformano così in forme di auto-fobìa e di auto-aggressione.

Il secondo tipo di delirio, il « délire de théâtralisation », risulta senz'altro il più significativo ed il più produttivo all'interno di questa classificazione:

> J'ai appelé ainsi une forme « mise en scène » de pratique verbale, qui a la caractéristique d'intéresser un individu (ou peut'être un groupe homogène), et qui est cependant *significative d'une pulsion commune*. Cet individu est alors *un acteur en scène*, pour toute la communauté qui se trouve à la fois spectatrice (elle essaie de déchiffrer le jeu de cet acteur) et participante (elle essaie de se réaliser dans cette acteur).[754]

Questa forma popolare di « dérèglement verbal » si serve spesso dell'arsenale espressivo del linguaggio elitario, trasformandolo in modo significativo e talora stravolgendolo attraverso delle forme di ri-appropriazione.

Il « délire de représentation », invece, consiste in una involontaria parodia del linguaggio colto realizzata dalle élite create dal sistema coloniale per svolgere delle funzioni di vuota rappresentanza. Questa forma discorsiva corrisponde alla figura del cosiddetto « *nègre évolué* », splendidamente rappresentato da Glissant nei personaggi dei vecchi professori di liceo in *Malemort*[755] (cfr. capitolo XI), « dont l'étude introduirait directement à l'appréciation de l'aliénation globale en Martinique »[756].

Infine, il « délire de persuasion » si presenta come l'ideologia stessa della rappresentazione e si ritrova disseminato nelle dichiarazioni politiche, nel discorso che circola nei giornali, nei programmi televisivi ed « a pour objet de persuader le Martiniquais *qu'il est ce qu'on lui dit qu'il est* ». Eccone un esempio lampante, tratto da *Malemort*:

> (Oui, dit – en fin de visite – le ministre chargé des Territoires d'outre-mer, il est patent qu'il nous revient de faire émerger l'identité culturelle de ce pays. On ne pense pas assez à l'identité culturelle. C'est là un droit inscrit sinon dans la lettre du moins dans l'esprit de notre Constitution, aussi bien qu'une préoccupation constante du Gouvernement.

---

[754] *Ibid.*, p. 648; nostro il primo corsivo.
[755] Cfr. soprattutto il capitolo « *(1940-1948)* », in É. Glissant, *Malemort*, cit., pp. 151-171.
[756] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 650.

> Oui, dit – en fin de visite – le ministre en parlant d'un ministre, mon collègue est d'ailleurs guadeloupéen, puisqu'il a acquis des terres là-bas.
>
> Oui, dirent – en fin de visite – les délégués des associations agricoles, c'est ici un paradis sur terre. Bien entendu il y a des problèmes mais un Français est un Français, qu'il soit breton, alsacien, antillais.[757]

Ci avviciniamo, insomma, alle forme della *propaganda* che si basano sul presunto "buon senso" o sul cosiddetto "senso comune", sull'evidenza, sulla « science des faits », sulle cifre e le statistiche, sui valori universali ecc., cercando di mascherare in questo modo il rifiuto esasperato della propria storia. Ci soffermeremo in modo più dettagliato su queste forme di delirio nella terza parte, analizzando i suoi romanzi *Malemort* e *La Case du commandeur*.

Complessivamente, afferma Glissant, a differenza delle forme patologiche di delirio nelle quali la componente linguistico-verbale non è dominante, le forme di « délire verbal coutumier » possono essere lette come *significante* e *sintomo* della « non adéquation de la société martiniquaise à son milieu »[758]. Nella maggior parte dei casi si tratta di forme di « dé-propriation signifiante », cioè di reazioni alla situazione che risultano significative della situazione stessa. In un unico caso, quello del *délire de théâtralisation*, si può parlare di un vero e proprio tentativo di ri-appropriazione e come tale esso è percepito dalla comunità, che lo accetta come espressione di un sentire comune, di quello che Glissant definisce il « *tourment d'histoire* ». Il *folle* diventa così l'unica figura che riesce ad esprimere una verità comune, rimossa a livello dell'inconscio collettivo, che non si esprime come verità *della* comunità (ricadrebbe altrimenti nell'ideologia della rappresentazione), bensì come verità che prende forma in una singolarità la quale, come vedremo meglio nel prossimo capitolo, non può che essere esposta a (*exposée*) e condivisa da (*partagée*) la comunità:

> C'est dans la mesure où le délire de théâtralisation est aussi et avant tout, et lui seul parmi les autres formes de délire coutumier, tentative de ré-appropriation qu'il présente ce caractère d'être ressenti et admis par « les autres » comme signe manifeste d'une folie, mais d'une folie qu'on ne peut qu'accepter. […] C'est que le délire de théâtralisation est *tourment d'histoire*, là où les autres délires coutumiers signalent l'absence à l'histoire ou son refus. Le délirant de théâtralisation essaie dramatiquement de réapproprier par le verbe […]. C'est pourquoi la communauté le ressent

[757] É. Glissant, *Malemort*, cit., p. 198.
[758] *Ibid.*, p. 652.

> comme fou (il l'oblige à se regarder vraiment), mais comme fou spectaculaire et important (car elle a besoin de ce regard).[759]

Nel capitolo successivo, Glissant svolge una minuziosa analisi del « délire de théâtralisation » prendendo in esame il caso specifico di Évrard Suffrin, fondatore negli anni '50 in Martinica di una setta mistico-religiosa, ma anche dai forti connotati politici, chiamata *Dogme de Cham*. Non ci soffermeremo qui sui dettagli di questa analisi, per la quale rimandiamo al capitolo 74 ed all'appendice del libro, dove vengono riportati i testi del *Dogme* analizzati in precedenza. In essa ritroviamo, comunque, tutti i tratti principali che caratterizzano il delirio verbale, dall'uso della formula all'evidenza, segreta ed esoterica, dal sapere universale al senso di missione ed al riferimento all'umanesimo universale e soprattutto una forte presenza della storia, sotto forma di ossessione e di fissazione sui caratteri razziali (« […] nous voici face à la seule forme de dérèglement verbal où la présence de l'histoire se fait sentir »[760]). Ci soffermiamo solamente, entrando maggiormente nel dettaglio, sull'aspetto forse più interessante dell'analisi: la « consécution d'exposé ». Essa si manifesta su tre livelli: il livello delle *parole*, il livello del *senso* o significato ed il livello dei *simboli* e quindi, possiamo dire, interseca tutti i piani della formazione semantica. A livello delle parole, l'impiego di termini colti è quasi sempre strutturato in modo binario (per esempio il termine « polygamie » genera, all'interno della stessa frase, il suo opposto-simmetrico « polyandrie ») creando un effetto di simmetria e di raddoppiamento, che spesso non svolge alcuna funzione all'interno della costruzione comlessiva del senso. A livello del senso e del significato accade spesso che un'affermazione non sia generata logicamente da ciò che la precede, rivelandosi priva di una consecutività logica, ma scaturisca all'improvviso da « un accident du discours », da una semplice assonanza per esempio. A livello simbolico infine, il senso "oscuro" che si presume racchiuso, ad esempio, in una parabola non viene spiegato attraverso una parafrasi che tenti di scioglierne i significati simbolici e/o allegorici, bensì attraverso un'ulteriore parabola e quindi un'ulteriore strutturazione simbolica del discorso. Giocano poi un ruolo fondamentale il ritmo della frase, le assonanze, le ripetizioni, i raddoppiamenti. Si noterà, e lo vedremo meglio analizzando le strutture sintattiche, semantiche, fonico-ritmiche e fonosimboliche della frase glissantiana, una particolare vicinanza con alcuni procedimenti retorici tipici del barocco, come il "concetto", l'accumulazione, la proliferazione di figure retoriche e di metafore. Possiamo già intuire, e lo

[759] *Ibid.*, pp. 654-655.
[760] *Ibid.*, p. 665.

vedremo meglio analizzando la prosa dei romanzi, quanto sia talvolta sfumato il confine, sul piano stilistico, tra certe forme produttive del delirio verbale e taluni procedimenti retorici e stilistici più squisitamente poetici.

Insistiamo ancora, in conclusione, su un punto che riteniamo fondamentale. Come abbiamo visto, il "delirio verbale di teatralizzazione" mantiene un nesso particolarmente significativo con la storia e con l'esigenza di una sua riappropriazione da parte della *comunità*. Riguardo a quest'ultima, che sarà al centro del prossimo capitolo, Glissant ci fornisce ancora ne *Le discours antillais* una visione che potremmo definire "tradizionale", non del tutto staccata da quella che Nancy definisce, mettendola radicalmente in discussione, una comunità "operosa" o "immanente" (« une communauté responsable, ayant renoué avec la mémoire historique, ayant reconquis des structures de production adaptées, ayant établi de nouveaux liens avec son milieu et entre les individualités qui la composent, et maîtresse de son avenir »[761]). La formazione di una tale comunità, sostiene Glissant, renderebbe inutile la teatralizzazione (« le théâtre de la communauté ») e le forme deliranti del discorso con le loro contraddizioni, precipitando l'energia che vi è racchiusa in *opere* concrete. Nelle opere successive, a partire da *Poétique de la Relation* (1990), questa visione ancora in parte sostanzialistica ed "immanente" della comunità – con le importanti aperture che abbiamo evidenziato – basata sulla fusione e sulla comunione delle sue parti, lascerà progressivamente spazio ad una concezione più aperta, radicalmente anti-essenzialista e basata sulla relazione dei linguaggi e degli immaginari, sulla creolizzazione culturale e le figure del « rizoma », dell'« arcipelago » e del « tremblement »: « La pensée archipélique est toute à l'opposée des pensées de système. Elle s'accorde au tremblement de notre monde »[762]. Per dirla con Maurice Blanchot, la dimensione comunitaria sarà basata necessariamente sulla « *finitude* », sul « *partage* » e su un « *principe d'incompletude* »:

> L'être cherche, non pas à être reconnu, mais à être contesté: il va, pour exister, vers l'autre qui le conteste et parfois le nie, afin qu'il ne commence d'être que dans cette privation qui le rend conscient (c'est à l'origine de sa conscience) de l'impossibilité d'être lui-même, d'insister comme *ipse* ou, si l'on veut, comme individu séparé. […] l'existence de chaque être appelle l'autre ou une pluralité d'autres. […] Il appelle, par là, une communauté : communauté finie, car elle a, à son tour, son principe dans la *finitude* des êtres qui la composent et qui ne supporteraient pas que celle-ci (la

[761] *Ibid.*, p. 669.
[762] É. Glissant, *La Cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005, p. 37.

communauté) oublie de porter à un plus haut degré de tension la *finitude* qui les constitue.[763]

[763] Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, pp. 16-17.

Capitolo X

La comunità senza fondamenti : « être-en-commun » e « Relation » in Jean-Luc Nancy e Édouard Glissant

> Or, « la base de la communication » n'est pas necessairement la parole, voire le silence qui en est le fond et la ponctuation, mais l'exposition à la mort, non plus de moi-même, mais d'autrui dont même la présence vivante et la plus proche est déjà l'éternelle et l'insupportable absence, celle que ne diminue le travail d'aucun deuil.
>
> Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*

> Les êtres singuliers comparaissent : cette comparution fait leur être, les communique l'un à l'autre. […] L'être singulier paraît à d'autres êtres singuliers, il leur est communiqué singulier. C'est un contact, c'est une contagion : un toucher, la transmission d'un tremblement au bord de l'être, la communication d'une passion qui nous fait semblables, ou de la passion d'être semblables, d'être en commun.
>
> Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*

> […] la pénétrable opacité d'un monde où tout simplement on est, ou accepte d'être, avec d'autres et parmi eux.
>
> Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*

Con questo capitolo interrompiamo il nostro percorso nella riflessione teorica e filosofica di Édouard Glissant, approfondendo il tema della *comunità* e del suo rapporto con la *singolarità* e la cosiddetta "diversità culturale", attraverso un accostamento al pensiero del filosofo francese Jean-Luc Nancy. Quest'ultimo è considerato, insieme a Jacques Derrida, il massimo esponente francese del decostruzionismo. Nel 1982, con la prima pubblicazione de *La Communauté désœuvrée*, diede inizio ad un radicale ripensamento della nozione di "comunità" e ad un importante dibattito filosofico su questo tema, al quale hanno partecipato, nel corso dei vent'anni successivi, pensatori del calibro di Jacques Derrida, Maurice Blanchot,

Jacques Rancière, Giorgio Agamben e Roberto Esposito[764]. Mettere a confronto la riflessione filosofica e poetica di Glissant con questa "costellazione" di pensiero non significa certamente affermare che essa vi appartenga o che sia ad essa sovrapponibile o derivabile. Glissant prende la parola da un altro "luogo", da un'altra "situazione" (con questo termine, evidentemente, ci riferiamo non solo ad un luogo fisico e geografico, ma al situarsi del discorso in un complesso tessuto di relazioni storiche, sociali, spaziali, linguistiche, di potere ecc.), sulla quale ci siamo a lungo soffermati nei capitoli precedenti. Eppure, in tutto il percorso filosofico e letterario di Glissant, come vedremo anche nella terza parte, è presente una forte esigenza di ripensare la comunità, il soggetto plurale, la relazione dell'individuo con la collettività e delle comunità e culture tra di loro nel contesto della globalizzazione. Questa esigenza è certamente legata al "luogo" da cui egli parla – all'esperienza storica della deportazione, della schiavitù, all'attuale alienazione economica e culturale delle società caraibiche – ma si iscrive al tempo stesso in una dimensione globale del pensiero che, come ha di recente sottolineato François Noudelmann in un suo intervento alla Maison de l'Amérique Latine di Parigi[765], ha visto un mutamento di prospettiva, nel passaggio dagli anni '70 agli '80, dalla figura estetica, filosofica e politica del *margine* e dell'« affrontement », a quella dello *scarto*, dell'interstizio, dell'« entre-deux », dell'esodo, del *marronage* inteso come diserzione e come « désœuvrement », dell'attraversamento delle frontiere e della relazione. Inoltre, come abbiamo avuto modo di evidenziare nei capitoli precedenti, la poetica filosofica di Glissant parte da una serie di presupposti analoghi a quelli del post-strutturalismo e del decostruzionismo, dall'anti-essenzialismo alla critica dell'universalismo e dello storicismo[766].

---

[764] Elenchiamo una serie di testi fondamentali, all'interno di questo dibattito, che meriterebbero una più ampia attenzione, anche in vista di una lettura comparata del pensiero di Glissant: Maurice Blanchot, *L'amitié*, Paris, Gallimard, 1971; Id., *La Communauté inavouable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984; Jean-Luc Nancy, *Le partage des voix*, Paris, Galilée, 1982; Id., *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986; Id., *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996; Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994; Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Einaudi, Torino, 1990; Roberto Esposito, « La comunità della morte », in Id., *Categorie dell'impolitico*, Bologna, Il Mulino, 1999; Id., *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino, 1998; Id., *Immunitas*, cit. Per la riflessione sulla comunità, l'amicizia, l'ospitalità e l'"evento" dell'Altro in Jacques Derrida ed Emmanuel Lévinas, cfr. C. Resta, *L'evento dell'altro. Etica e politica in Jacques Derrida*, cit.

[765] François Noudelmann, *Politique du pas de côté*, intervento tenuto alla Maison de l'Amérique Latine di Parigi, il 6 maggio 2008, nell'ambito dei seminari organizzati dall'Institut du Tout-monde e dall'Université Paris VIII, dal titolo *Politiques du Tout-monde*. Il video dell'intervento è attualmente disponibile all'indirizzo web: http://www.tout-monde.com (visto il 30 gennaio 2009).

[766] Non siamo i primi a rilevare una prossimità del pensiero di Glissant con quello di Nancy. Cfr. Celia Britton, *The Sense of Community*, cit. Un accostamento tra il pensiero di Glissant e quello di Lévinas è stato suggerito da Bernadette Cailler, « Totalité et infini, altérité et relation: d'Emmanuel Lévinas à Edouard Glissant », in

Il riconoscimento di questa regione, oltremodo diversificata, del pensiero ci permette di accostare qui due opere importanti ed influenti che, per quanto caratterizzati da linguaggi, prospettive ed interessi diversi, mostrano una serie di convergenze significative ed assolutamente non secondarie. Ci limiteremo, quindi, a prendere in considerazione due testi elaborati nello stesso periodo: *Poétique de la Relation* (1990) di Glissant e *La Communauté désœuvrée* (1986)[767] di Nancy, con la consapevolezza della necessaria limitatezza della nostra riflessione, che verrà pertanto considerata come un approccio iniziale alla questione. Riteniamo, inoltre, che una lettura della poetica filosofica di Glissant nei termini che descriveremo, possa finalmente sbarazzare il campo da una serie di interpretazioni riduttive, talvolta affrettate e superficiali, che hanno voluto vedere nella sua poetica una banale esaltazione della diversità, dell'ibridità delle culture e del *melting pot*, dell'erranza globale su spazi lisci e senza frontiere, appiattendo la complessità del suo pensiero su una fascinazione postmoderna, che può rivelarsi superficiale e politicamente ingenua e pericolosa.

Il punto di partenza della riflessione di Nancy è quello che potremmo definire un certo "limite" del pensiero della comunità che certamente racchiude, ed è conseguenza di, una più vasta consapevolezza storica dovuta agli eventi drammatici che hanno segnato irrimediabilmente la storia europea e mondiale nel XX secolo. I limiti storici devastanti raggiunti dai totalitarismi del secolo scorso, infatti, hanno reso non più possibile né accettabile un certo pensiero, essenzialista ed assolutamente immanente, della comunità: « Le témoignage le plus important et le plus pénible du monde moderne, celui qui rassemble peut-être tous les autres témoignages que cette époque se trouve chargée d'assumer […] est le témoignage de la dissolution, de la dislocation ou de la conflagration de la communauté »[768]. Una crisi della comunità e di una certa concezione della comunità, insomma, che ci lascia esposti alla necessità ed all'esigenza di ri-pensare le modalità del co-esistere, o dell'esistere in comune, e della relazione.

Qual è dunque quella concezione della comunità che, secondo Nancy, viene inequivocabilmente ad interrompersi, con la quale non abbiamo « plus rien à faire »[769] ? Quest'idea di *comunità immanente*, come egli la definisce, è strettamente legata alla

---

Poétiques d'Edouard Glissant, Textes réunis par Jacques Chevrier, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, pp. 113-131.

[767] Prenderemo in considerazione l'edizione rivista ed accresciuta del 1986, dove, oltre al saggio originariamente pubblicato nel 1982, « La Communauté désœuvrée », sono presenti « Le Mythe interrompu », « Le communisme littéraire », « De l'être-en-commun » e « L'histoire finie ».

[768] J.-L. Nancy, *La Communauté désœuvrée*, cit., p. 11.

[769] *Ibid.*, p. 118.

“metafisica del soggetto”, ed in particolare ad una *definizione* dell’Uomo in quanto “immanenza assoluta”, ossia in quanto produttore della propria essenza sotto le forme del lavoro o delle sue opere, individuali e collettive. Ne deriva una visione della “comunità umana” come « communauté des êtres produisant par essence leur propre essence comme leur œuvre, et qui plus est produisant précisément cette essence *comme communauté*. Une immanence absolue de l’homme à l’homme – un humanisme – et de la communauté à la communauté – un communisme […] »[770], che è alla base, secondo Nancy, delle peggiori incarnazioni storiche del totalitarismo che hanno segnato il ventesimo secolo : il nazismo, il fascismo, il comunismo reale ecc. La comunità immanente, insomma, è concepita, e si concepisce, come un insieme di individui che posseggono una determinata essenza in comune e che la producono e la realizzano – la portano a compimento – proprio in quanto comunità, intesa come *comunione*, come organismo dotato di un “essere comune”. L’idea tradizionale di comunità lavora per produrre se stessa, la propria essenza, in quanto *opera*, ossia in quanto risultato finale di un progetto e di un lavoro comuni dei suoi membri. Proprio gli esiti terribili che questo modello comunitario ha supportato e reso possibile ci costringono ad intraprendere un altro cammino del pensiero:

> Nous apprenons peut-être ainsi qu’il ne peut s’agir de figurer ou de modeler, pour nous la présenter et pour la fêter, une essence communautaire, et qu’il s’agit en revanche de penser la communauté, c’est à dire de penser l’exigence insistante et peut-être encore *inouïe*, par-delà les modèles ou les modelages communautaristes.[771]

Nancy sottolinea, sulla scorta della riflessione di Bataille sull’*estasi*, come questa “immanenza assoluta”, tanto dell’individuo quanto della comunità, sia di fatto impossibile sia sul piano ontologico che gnoseologico, sia in quanto “individualità”[772] che in quanto “totalità collettiva”. Infatti la condizione dell’essere, vivente e non solo, è quella della *singolarità* e della *finitezza*, ed essa non ha mai la struttura dell’individualità, ossia del soggetto autonomo e separato da tutto ciò che è altro da sé. La singolarità è infatti, dal momento della nascita a quello della morte, “esposizione” ad un’esteriorità ed esposizione all’altrui singolarità, tanto che sia la nascita che la morte avvengono insieme all’altro, con l’altro e per l’altro. La

[770] *Ibid.*, p. 14.
[771] *Ibid.*, p. 59.
[772] « On ne fait pas un monde avec des simples atomes. Il y faut un *clinamen*. Il faut une inclinaison ou une inclination de l’un vers l’autre, de l’un par l’autre ou de l’un à l’autre. La communauté est au moins le *clinamen* de l’individu. […] Le rapport (la communauté) n’est, s’il *est*, que ce qui défait dans son principe – et sur sa clôture ou sur sa limite – l’autarcie de l’immanence absolue » ; *ibid.*, pp. 17 e 19.

comunità come immanenza assoluta, come « être commun », è perciò sempre una proiezione ideologica, nel passato come *nostalgia* della « communauté perdue », e nel futuro, come *recupero* dell'origine e *progetto* di realizzazione dell'essenza comune in quanto opera (« œuvre »):

> La communauté perdue, ou rompue, peut être exemplifiée de toutes sortes de manières, dans toutes sortes de paradigmes : famille naturelle, cité athénienne, république romaine, première communauté chrétienne, corporations, communes ou fraternités – toujours il est question d'un âge perdu où la communauté se tissait de liens étroits, harmonieux et infrangibles, et se donnait surtout à elle-même, dans ses institutions, dans ses rites et dans ses symboles, la représentation, voire l'offrande vivante de sa propre unité, de son intimité et de son autonomie immanentes. […] Il faut soupçonner cette conscience, d'abord parce qu'elle semble accompagner l'Occident depuis ses débuts : à chaque moment de son histoire, il s'est déjà livré à la nostalgie d'une communauté plus archaïque, et disparue, à la déploration d'une familialité, d'une fraternité, d'une convivialité perdues.[773]

L'errore fondamentale di questa concezione e di questo pensiero, che è un prodotto della metafisica del soggetto come protagonista, lo abbiamo già visto, del pensiero occidentale, è quello di considerare la comunità come un elemento ontologicamente secondario rispetto all'individuo. I soggetti individuali esisterebbero in quanto tali e soltanto poi, in senso ontologico e temporale, avrebbero la possibilità di formare una comunità, oppure no. Quello che invece sostiene Nancy è, con un radicale ribaltamento, l'originarietà della comunità in quanto condizione stessa dell'esistenza, dell'essere-nel-mondo in quanto sigolarità e finitezza. La comunità non è altro che l'esposizione (« exposition ») e la partizione (« partage ») delle singolarità, le quali non sono, ossia non esistono, che in-comune : « La communauté signifie […] qu'il n'y a pas d'être singulier sans un autre être singulier »[774]. Inoltre, afferma Nancy:

> *La communauté ne prend pas la relève de la finitude qu'elle expose. Elle n'est elle-même, en somme, que cette exposition.* Elle est la communauté des êtres finis, et en tant que telle elle est elle-même communauté *finie*. C'est-à-dire non pas communauté limitée par rapport à une communauté infinie ou absolue, mais communauté *de* la finitude, parce que la finitude « est » communautaire, et que rien d'autre qu'elle n'est communautaire. […] La finitude comparaît, c'est-à-dire elle est exposée : telle est l'essence de la communauté. […] l'être de la communauté est l'exposition des singularités.

[773] *Ibid.*, pp. 29-31.
[774] *Ibid.*, p. 71.

> […] *je* suis d'abord exposé à l'autre, et exposé à l'exposition de l'autre. *Ego sum expositus*. [775]

La comunità non è né un soggetto-oggetto, già presente e fondato in un'origine, né un'essenza da realizzare in un'opera comune, ma la condizione stessa dell'esistenza, dell'esserci, come « être-en-commun »: « L'être *en* commun signifie que les êtres singuliers ne sont, ne se présentent, ne paraissent que dans la mesure où ils com-paraissent, où ils sont exposés, présentés ou offerts les uns aux autres. Cette comparution ne s'ajoute pas à leur être, mais leur être y vient à l'être »[776]. Proprio per questa condizione ontologica dell'essere come *in*-comune, necessariamente esposto e comunicante, la comunità risulta inevitabile: « la communauté nous est donnée avec l'être et comme l'être, bien en deçà de tous nos projets, volontés et entreprises. Au fond, il nous est impossible de la perdre. […] Nous ne pouvons pas ne pas com-paraître »[777]. Essa non può, quindi, essere prodotta come opera, ma se ne fa esperienza come esperienza della finitezza e dell'esposizione, come *contagio* e come *passione* della singolarità e dell'essere:

> Ce qui se communique, ce qui est contagieux et ce qui, de cette manière – et seulement de cette manière – se « déchaîne », c'est la *passion* de la singularité comme telle. L'être singulier, parce que singulier, est dans la passion – la passivité, la souffrance, et l'excès – du partage de sa singularité.[778]

Il suo "principio", sostiene Nancy, è quello dell'*incompiutezza* (« inachèvement ») costitutiva, che ne sottolinea il carattere dinamico, di continuo movimento e trasformazione: « au sens où il faudrait prendre l'inachèvement comme terme actif, désignant non l'insuffisance ou le manque, mais l'activité du partage, la dynamique, si on peut dire, du passage ininterrompu par les ruptures singulières. C'est-à-dire, à nouveau, une activité désœuvrée, et désœuvrante »[779].

Riassumendo, la concezione "tradizionale" della comunità come entità (soggetto collettivo) organica, omogenea, auto-consapevole, fondata in un'origine mitica e in un senso di identità collettiva dei suoi membri e di comunione, realizzante la sua essenza come opera comune, non solo è ormai storicamente inaccettabile ed inservibile, ma rivela, con la sua interruzione, la sua stessa infondatezza ontologica. All'idea essenzialista, immanentista e

[775] *Ibid.*, pp. 68, 73, 76, 77.
[776] *Ibid.*, p. 146.
[777] *Ibid.*, p. 87.
[778] *Ibid.*, p. 81.
[779] *Ibid.*, p. 87.

fondazionalista dell'« être commun », che caratterizza questa visione tendenzialmente totalitaria della comunità, Nancy contrappone il concetto di « être-*en*-commun » (dove ciò che avviene ed esiste è propriamente l'« en ») che indica l'esistenza in quanto questa è *in* comune, ma non si lascia mai assorbire in una sostanza comune o fondere in un corpo collettivo, che ne segnerebbe soltanto la fine e la morte. La comunità dell'« être-*en*-commun » consiste, dunque, nelle ininterrotte relazioni di esseri singolari, che si modificano in continuazione nella relazione stessa, alla quale non possono sottrarsi perché, appunto, non sono "individui", ossia soggetti auto-sufficienti ed isolati, ma esistono solo attraverso la loro relazione, o esposizione, o « partage », con altri esseri singolari. I due estremi della confusione, della mescolanza e del *melting pot*, da una parte, e della separatezza, dell'essenzialismo identitario e dell'universalismo, dall'altra, ne sono esclusi:

> Nous sommes *en* commun, les uns *avec* les autres. Que veulent dire cet « en » et cet « avec » ? (Ou encore, que veut dire « nous » - que veut dire ce pronom qui, d'une manière ou d'une autre, doit être inscrit en tout discours ?). […] « Avec », « ensemble », ou « en commun » ne veut évidemment pas dire « les uns dan les autres », ni « les uns à la place des autres ». Cela implique une extériorité. […] Mais cela ne veut pas non plus simplement dire « à coté », ni « juxtaposés ». La logique de l' « avec » – de l'être-avec, du *Mitsein* que Heiddeger fait contemporain du *Dasein* – est la logique singulière d'un dedans-dehors. C'est peut-être la logique même de la singularité en général. […] Une logique de la limite : ce qui est entre deux ou plusieurs, appartenant à tous et à aucun, ne s'appartenant pas non plus.[780]

Il concetto di « inachèvement », che deriva da questa visione, risulta fondamentale e da esso deriva una concezione della totalità, aperta e non organica, che come vedremo si avvicina molto alla concezione esposta da Glissant. « La communauté sans communauté », afferma Nancy, « est un *à venir* en ce sens qu'elle *vient* toujours, sans cesse, au sein de toute collectivité ». Questo implica una continua ed ininterrotta *articolazione* delle singolarità, che è loro essenziale e che fa della *totalità*, che è il gioco di queste articolazioni, un tutto non organico:

> Par elle-même, l'articulation n'est que la jointure, ou plus exactement le jeu de la jointure : ce qui a lieu là où des pièces différentes se touchent sans se confondre, glissent, pivotent ou basculent l'une sur l'autre, l'une à la limite de l'autre […] sans que ce *jeu* mutuel […] forme la substance et la puissance supérieure d'un Tout. Mais ici, *la totalité est elle-même le jeu* des articulations. C'est pourquoi un tout de singularités, qui est bien un tout, ne se referme pas sur elles pour les élever à sa puissance : ce tout est

[780] *Ibid.*, pp. 221-222.

> essentiellement l'ouverture des singularités dans leurs articulations, le tracé et le battement de leurs limites.[781]

La comunità dell'« être-*en*-commun » o dell'« être-avec » è caratterizzata dalla pluralità e dalla relazionalità, e non ha nessuna presunzione di omogeneità e di identità. La singolarità, anche quando si tratta della singolarità di un gruppo, o di una "cultura", non è quindi strutturata sull'opposizione tra un interno (o "Sé") ed un esterno (o "Altro"), proprio perché è sempre e fin da sempre esposizione all'esterno ed avviene su un limite[782], o una frontiera, che è necessaria per generare l'autoconsapevolezza del singolo. L'essere, dunque, è sempre un "essere singolare plurale"[783] e la relazione risulta costitutiva: essa precede ogni scelta, ogni individuazione ed identità. Qualsiasi luogo, qualsiasi posizione o spaziamento (« espacement »), qualsiasi "proprio" (intimità, identità, individualità, nome ecc.) è necessariamente « exposé sur [ses] limites, par [ses] limites et comme ces limites »[784]:

> Le *en* (le *avec*, le *cum* latin de la « communauté ») ne désigne aucun mode de la relation, si la relation doit être posée entre deux termes déjà fournis, entre deux existences données. Il désignerait plutôt un être *en tant que* relation, identique à l'existence même : à la venue de l'existence à l'existence. Mais ni « être » ni « relation » ne suffisent à nommer cela – même placés dans ce rapport d'équivalence, et parce qu'il n'y a pas ici une équivalence de termes, qui ferait encore une relation extérieure à l'« être » et à la « relation ». Il faudra plutôt se résoudre à dire que l'être est *en* commun, sans jamais être commun.[785]

L'analisi di Nancy tocca poi una serie di importanti questioni, alle quali possiamo soltanto accennare qui e che riprenderemo, in parte, nella sezione successiva analizzando alcuni romanzi. La questione del *mito*, innanzitutto, che può essere accostata in modo significativo, come vedremo, alla riflessione di Glissant. La comunità immanente dell'« être commun », come afferma Nancy nella sezione intitolata « Le myhte interrompu »[786], trova il suo elemento centrale, il collante che opera la fusione dei suoi membri, nel mito che è sempre mito di *fondazione* di un essere comune, di un'origine comune della comunità: la comunità definisce la sua identità guardando indietro, verso la propria origine espressa dalla parola originale e fondatrice, autorealizzantesi, del mito:

---

[781] *Ibid.*, pp. 187-188.
[782] « Etre exposé, c'est être sur la limite, là où il y a à la fois dedans et dehors, et ni dehors, ni dedans ».
[783] J.-L. Nancy, *Être singulier pluriel*, cit.
[784] Id., *La Communauté désœuvrée*, cit., p. 224.
[785] *Ibid.*, p. 224-225.
[786] *Ibid.*, pp. 107-174.

> Le mythe est avant tout une parole pleine, originelle, tantôt révélatrice et tantôt fondatrice de l'être intime d'une communauté. […] la parole mythique est communautaire par essence. […] Le mythe ne surgit que d'une communauté et pour elle : ils s'engendrent l'un l'autre, infiniment et immédiatement. Rien n'est plus commun, rien n'est plus absolument commun que le mythe.[787]

La modernità, secondo Nancy, ha generato la consapevolezza della fizionalità del mito, la consapevolezza che "il mito è un mito", ossia una *finzione*. Questo non vuol dire, però, che essa si sia semplicemente liberata del mito. Il mito non è stato soppresso dalla modernità, bensì esso è semplicemente "sospeso" o "interrotto" dalla consapevolezza che si tratta di una finzione, anche se di una finzione creatrice[788]. Il concetto di mito, insomma, incarna la doppia consapevolezza di due sensi eterogenei: « La phrase « le mythe est un mythe » a *simultanément* et *dans la même pensée* la valeur de l'ironie désenchantée (« la fondaction est une fiction ») et celle de l'affirmation onto-poético-logique (« la fiction est une fondation ») »[789]. Esso, dunque, non viene mai completamente eliminato, ma è costantemente *interrotto* da qualcosa che gli resiste, che è proprio ciò che Nancy definisce come « être-*en*-commun » : « La comparution des êtres singuliers – ou de la singularité de l'être – maintient un écart ouvert, un espacement dans l'immanence. […] c'est l'interruption du mythe qui nous révèle la nature disjointe ou dérobée de la communauté »[790].

Nancy definisce come « littérature », o « écriture », la "voce"[791] di questa interruzione, creando così una contrapposizione tra il mito, da una parte, e la letteratura, dall'altra. Se il *mito* ha a che fare, come abbiamo visto, con la totalità, l'identità, l'operosità, la fondazione di un senso, la *letteratura* (nei termini in cui la definisce Nancy) ha a che fare, al contrario, con l'incompiutezza, la frammentarietà, la continua sospensione del senso ed è, inoltre, costitutivamente un gesto di esposizione e di « partage ». La letteratura, insomma, ha tutte le caratteristiche dell'« être-*en*-commun » : « La littérature […] interrompt le mythe – en donnant voix à l'être-en-commun qui n'a pas de mythe et qui ne peut pas en avoir »[792] e

---

[787] *Ibid.*, pp. 122 e 127-128.
[788] Riprenderemo in maniera più dettagliata questo argomento nel capitolo XII.
[789] *Ibid.*, pp. 140-141.
[790] *Ibid.*, pp. 146-147.
[791] « Il y a une voix de l'interruption, et son schème s'imprime au bruissement de la communauté exposée à sa propre dispersion. Lorsque s'arrête l'émission du mythe, la communauté qui ne s'achève pas, qui ne fusionne pas, mais qui se propage et qui s'expose, cette communauté se fait entendre d'une certaine manière. […] présente, sans l'énoncer, la verité sans mythe de l'être-en-commun sans fin, de cet être *en* commun qui n'est pas un « être commun », que la communauté elle-même ne limite donc pas, et que le mythe est incapable de fonder ou de contenir », *ibid.*, p. 156.
[792] *Ibid.*, p. 159.

« c'est parce qu'il y a de la communauté qu'il y a de la littérature : la littérature inscrit l'être-en-commun, l'être pour autrui et par autrui »[793]. La letteratura non consiste in una collezione di opere individuali, ma nella loro reciproca relazione e nella relazione tra l'autore, la scrittura ed il lettore. Infatti, « […] la communication a lieu sur la limite, sur les limites communes où nous sommes exposés et où elle nous expose. […] nous n'écririons pas, si notre être n'était pas partagé. […] si nous écrivons (ce qui peut être, aussi bien, une façon de parler…), nous partageons l'être-en-commun, ou bien nous sommes partagés, et exposés, par lui »[794]. Non esiste letteraura o scrittura senza esposizione e « partage », essa ha luogo sul limite, appunto, tra le singolarità : « Dans la singularité a lieu l'expérience littéraire de la communauté. […] La parole est communautaire à la mesure de sa singularité, et singulière à la mesure de sa verité de communauté »[795]. Si scrive sempre *per gli altri*, non nel senso della ricerca della loro ammirazione, ma perché la *scrittura* è, in se stessa, *esposizione* ed ha luogo, in quanto traccia, al limite o alla frontiera tra esseri singolari.

Dobbiamo sottolinere, per concludere, come l'uso che Nancy fa del termine "letteratura" non sia evidentemente sovrapponibile a quello convenzionale, ma comprenda, in maniera più estesa, ogni forma di espressione o di comunicazione che riveli l'« être-*en*-commun » ; non tutte le opere letterarie, intese in senso convenzionale, rientrano quindi in questo ambito ed anzi, il più delle volte, sono il risultato della compresenza, e spesso della tensione, tra componenti riconducibili al "mito" ed altre alla "letteratura". Anche il "mito", nel senso di Nancy, ha un significato più ampio ed include qualsiasi opera letteraria o artistica che iscriva l'essere comune, la fondazione, l'origine, la fusione ecc. Il concetto di "interruzione" non implica, quindi, una reciproca esclusione dei due elementi, bensì una loro necessaria compresenza, tensione, partizione e conflitto:

> […] la part du mythe et la part de la littérature ne sont pas deux parts séparables et opposables au sein de l'œuvre. Ce seraient plutôt des parts au sens où la communauté partage ou se partage les œuvres de manières différentes : tantôt à la façon du mythe, tantôt à la façon de la littérature. La seconde est l'interruption de la première. La « littérature » (ou l'« écriture) est ce qui dans la littérature […] interrompt le mythe – en donnant voix à l'être-en-commun qui n'a pas de mythe et qui ne peut pas en avoir.[796]

[793] *Ibid.*, p. 165.
[794] *Ibid.*, pp. 168 e 170.
[795] *Ibid.*, p. 173.
[796] *Ibid.*, p. 159.

Accostando la riflessione di Nancy sulla *comunità*, che qui abbiamo esposto necessariamente in modo sintetico e schematico, a quella di Glissant sulla *Relazione*, possiamo identificare agevolmente una serie di "luoghi-comuni", ossia di luoghi dove, secondo la definizione dello stesso Glissant, differenti forme di pensiero e di immaginazione del mondo, differenti poetiche e linguaggi entrano in relazione, si espongono l'una all'altra e si toccano, modificandosi reciprocamente.

La *Poétique de la Relation* è un testo estremamente ricco e complesso, che ci offre una pluralità di registri stilistici ed argomentativi e che risulta, perciò, difficilmente classificabile negli schemi e nelle categorie del discorso teorico-critico occidentale. Si è parlato di "antropologia poetica", di "poetica filosofica", di "teoria poetica", e queste definizioni aperte potrebbero benissimo moltiplicarsi dato che in questo testo ritroviamo momenti di forte concentrazione dell'argomentazione filosofico-ontologica, momenti che procedono mediante contrapposizioni binarie e dove i concetti si appoggiano su una riflessione di carattere storico-antropologico, che passa agevolmente dal piano del "locale" a quello del "globale", passaggi più schematici e momenti di condensazione lirica, dove il discorso si serve di figure, di allegorie e di immagini poetiche. L'eterogeneità e la polifonia delle forme stilistico-discorsive non impedisce, però, una rigorosa strutturazione dell'opera, espressa ad un livello più macroscopico nella suddivisione in cinque parti che, nella loro successione, creano una sorta di crescendo: « Approches » ; « Éléments » ; « Chemins » ; « Théories » ; « Poétique ».

Prima di addentrarci sul terreno più strettamente concettuale, per evidenziare gli elementi di prossimità nel ragionamento di questi due importanti pensatori contemporanei, soffermiamoci sull'immagine che apre il testo di Glissant, « La barque ouverte »[797], la quale, a nostro parere, rende già evidente la vicinanza di ciò che egli intende con « Relation » e di ciò che Nancy descrive, come abbiamo visto, nei termini della « comparution », dell'« exposition » e del « partage » delle singolarità. La *barca aperta* è l'immagine che esprime, in un certo senso, il rovesciamento di ciò che Glissant identifica come la "matrice" (e *non* l'origine), che è al tempo stesso una forma dell'*abisso*, dei popoli che hanno subito la Tratta e che sono stati deportati come schiavi nelle Americhe a bordo dei *bateaux négriers*. All'immagine della chiusura del ventre della nave negriera, che trasportava nella stiva il suo carico di corpi de-umanizzati, ed alla chiusura immensa dell'abisso marino che inghiottiva le migliaia di corpi gettati in mare, Glissant contrappone un'altra figura che trasmette, al tempo

[797] É. Glissant, *Poétique de la Relation*, cit., pp. 17-21.

stesso, un'idea di movimento e di apertura, una forma di conoscenza e di erranza dove l'identità, o meglio, la singolarità di un'esperienza storica atroce ritrova il suo senso nell'apertura della Relazione:

> Et cette voile insoupçonnée, qui à la fin se déploie, est irriguée du vent blanc du gouffre. Et ainsi l'inconnu-absolu, qui était la projection du gouffre, et qui portait en éternité le gouffre-matrice et le gouffre en abîme, à la fin est devenu connaissance. Non pas seulement connaissance particulière, appétit, souffrance et jouissance d'un peuple particulier, non pas cela seulement, mais la connaissance du Tout, qui grandit de la fréquentation du gouffre et qui dans le Tout libère le savoir de la Relation.[798]

L'esperienza dell'abisso, la violenza ontologica della Tratta e della schiavitù, trasforma in qualcosa di assolutamente altro e, come abbiamo già visto in *Le Disours antillais*, comporta una rinuncia all'Essere e ad una concezione essenzialista dell'identità, intesa come origine e filiazione. Questa conoscenza del Tutto, che si genera dall'esperienza dell'abisso, della de-umanizzazione e della deportazione, e dal genocidio immenso di milioni di esseri umani non è quindi, e non può essere, una nuova forma di totalizzazione, un nuovo assoluto, bensì una conoscenza che è consapevole di essere-*in*-comune, che non prevede nessuna forma di elezione e nessuna identità da affermare, ma che può essere vissuta solamente come esposizione, partizione (al tempo stesso separatezza e condivisione) ed apertura all'ignoto ed all'opacità altrui:

> Les peuples qui ont fréquenté le gouffre ne se vantent pas d'être élus. Ils ne croient pas enfanter la puissance des modernités. Ils vivent la Relation, qu'ils défrichent, à mesure que l'oubli du gouffre leur vient et qu'aussi bien leur mémoire se renforce.
>
> Car si cette expérience a fait de toi, victime originelle flottant aux abysses de mer, une exception, elle s'est rendue commune pour faire de nous, les descendants, un peuple parmi d'autres. Les peuples ne vivent pas d'exception. La Relation n'est pas d'étrangetés, mais de *connaissance partagée*. Nous pouvons dire maintenant que cette expérience du gouffre est la chose la mieux échangée. […] le gouffre est aussi projection, et perspective d'inconnu. Par-delà son abîme, nous jouons sur l'inconnu. […]
>
> Nous nous connaissons en foule, dans l'inconnu qui ne terrifie pas. Nous crions le crie de poésie. Nos barques sont ouvertes, pour tous nous les naviguons.[799]

[798] *Ibid.*, p. 20.
[799] *Ibid.*, pp. 20-21.

Un aspetto importante della teorizzazione della Relazione, che pochi hanno rilevato correndo così il rischio di fornirne un'interpretazione parziale ed errata, è che questa non avviene tra "individui" o "culture" che le pre-esistono, e che quindi sarebbero caratterizzate da un'esistenza ontologica indipendente ed assolutamente immanente. Una simile interpretazione rischierebbe di ricondurre il percorso teorico di Glissant ad una forma di essenzialismo e di culturalismo, dalla quale egli ha sempre mantenuto consapevolmente ed espressamente le distanze. Dall'altra parte, come abbiamo già accennato, essa è ben lontana dall'affermare o sostenere la fusione, l'indistinzione, lo smarrimento delle singolarità e delle differenze, di quelli che Glissant definisce « les écarts déterminants » : « Les écarts sont nécessaires à la Relation, et ils en sont tributaires – comme l'olivier de mer pour le manceniller »[800].

Leggendo con attenzione alcuni passaggi, tra i più complessi e teoricamente elaborati, della *Poétique* (appartenenti alla sezione dell'opera intitolata « Théories »), ci rendiamo conto di come Glissant approfondisca in modo meticoloso questi concetti. Nel capitolo intitolato « Relié (relayé), relaté »[801] egli afferma come la Relazione non disponga di elementi primari e pre-esistenti, perché essa stessa risulta originaria ed il suo continuo operare modifica e diversifica i suoi stessi elementi, proprio come avviene alla comunità dell'« être-*en*-commun ». La dimensione collettiva e (è) relazionale non si aggiunge come elemento secondario, che mette in relazione delle essenze, individuali o collettive, pre-esistenti, ma è essa stessa originaria, anche se non assume in sé alcuna esistenza superiore su un piano ontologico: « "L'Être est relation" : mais la Relation est sauve de l'idée de l'être »[802]. Ma ecco come Glissant analizza più precisamente le dinamiche fondamentali della Relazione, prestando attenzione alla questione del limite, o della frontiera, e dunque dell'esposizione come elemento fondamentale attraverso cui avviene la Relazione e la conoscenza, di sé e dell'altro, che ne deriva:

---

[800] *Ibid.*, p. 171. « Aux idéologies d'indépendance nationale, qui ont conduit les luttes de la décolonisation, se sont peu à peu substitués les pressentiments d'une interdépendance à l'œuvre aujourd'hui dans le monde. Mais celle-ci suppose absolument que les indépendances soient définies au plus près et réellement conquises ou soutenues. Car elle n'est profitable à tous (elle ne cesse d'être prétexte ou ruse) qu'à ce moment ou elle régit, non pas des indistinctions amalgamées, mais des écarts déterminants », *ibid.*, p. 157.

[801] *Ibid.*, pp. 183-194; i curatori dell'edizione italiana hanno optato per la seguente traduzione: « Riconnesso (ritrasmesso), relato », accompagnando la traduzione con una lunga nota ,alla quale rimandiamo per una migliore comprensione di questa complessa costellazione semantica. Cfr. Id., *Poetica della Relazione*, Macerata, Quodlibet, 2007, trad. it. di Enrica Restori, p. 155.

[802] *Ibid.*, p. 199.

> On ne saurait soutenir que chaque culture particulière constitue un élément premier parmi tous ceux qui sont mis en jeu dans la Relation, puisque celle-ci définit les éléments ainsi joués en même temps qu'elle les émeut (les change) ; ni affirmer que chaque culture particulière est uniment connaissable dans sa particularité, puisqu'on ne discerne pas sa limite propre dans la Relation.
>
> Chaque culture particulière s'anime de la connaissance de sa particularité, mais cette connaissance n'a pas de frontières. De même, on ne peut décomposer chaque culture particulière en éléments premiers, puisque sa limite est non définie et que la Relation joue à la fois dans ce rapport interne (de chaque culture à ses composantes) et dans un rapport externe (de cette culture à d'autres qui l'intéressent).[803]

Tanto il rapporto interno – il rapporto di una cultura agli elementi che la costituiscono e che non sono isolabili né riconducibili all'indivisibilità di elementi primi – che il rapporto esterno – il rapporto di ogni singolarità ad un'esteriorità mobile e plurale – sono pertanto infiniti, non definibili, ma solamente "immaginabili" e la loro "definizione" ha un valore puramente operativo. Glissant arriva, quindi, ad abbandonare la distinzione operativa, propria del linguaggio filosofico occidentale (ed ancora presente, come abbiamo visto, nella riflessione di Nancy e, più in generale, nel discorso della decostruzione) tra *essere* ed *ente* (che Heiddeger definiva nei termini di "differenza ontico-ontologica"[804]), per lasciare spazio alla sola Relazione: « Il nous faut plutôt abandonner cette apposition de l'être et de l'étant : renoncer à la maxime féconde selon laquelle l'être est relation, pour considerer que la Relation seule est relation »[805]. Solo la Relazione esiste, dunque, il che non significa affatto che non esistano le singolarità, gli *scarti determinanti*, appunto, che entrano in relazione attraverso le reciproche opacità e in un processo di continua traduzione. La Relazione equivarrebbe, dunque, alla *totalità*, ma si tratta di una totalità costitutivamente incompiuta, in continua trasformazione e divenire: « La différence entre Relation et totalité vient de ce que la Relation joue en elle-même, là ou la totalité, dans son concept déjà, est menacée d'immobile. La Relation est totalité ouverte, la totalité serait relation qui repose. […] Or, le mouvement est ce-là qui se réalise absolument. La Relation est mouvement »[806]. Possiamo già notare come Glissant ponga l'accento in modo molto più deciso, in rapporto a Nancy, sul carattere dinamico e trasformativo della Relazione e della creolizzazione, la cui caratteristica principale è proprio la produzione dell'« imprévisible » : « La créolisation est imprévisible, elle ne

[803] *Ibid.*, p. 183.
[804] Martin Heiddeger, *Essere e tempo* (1927), traduzione di Pietro Chiodi, Milano, Longanesi & C., 2002.
[805] *Ibid.*, p. 184.
[806] *Ibid.*, pp. 185-186.

saurait se figer, s'arrêter, s'inscrire dans des essences, dans des absolus identitaires. Consentir que l'étant change en perdurant, ce n'est pas approcher un absolu. Ce qui perdure dans le changement ou le change ou l'échange, c'est peut-être d'abord la propension ou l'audace à changer »[807]. D'altra parte, come abbiamo evidenziato, l'incompiutezza (« inachèvement ») è un elemento fondamentale che contraddistingue la comunità inoperosa. Accostiamo questa concezione della totalità relazionale in Glissant, a quella espressa da Nancy, il quale rifiuta la nozione di totalità organica, che Glissant definisce come "totalitaria", accentuando l'elemento dell'*articolazione*:

> Sans doute, cette articulation est essentielle aux êtres singuliers : ceux-ci sont ce qu'ils sont dans la mesure où ils sont articulés les uns sur les autres […]. […] ils se rapportent ensemble, à quelque égard ou de quelque manière, du sein de leurs singularités et dans le jeu de leur articulation, à une *totalité* qui fait leur fin commune […]. Pourtant, la totalité ou le tout de la communauté n'est pas un tout organique. […] La totalité organique est la totalité de l'opération comme moyen et de l'œuvre comme fin. Mais la totalité de la communauté – j'entends par là : de la communauté qui résiste à sa propre mise en œuvre – est un tout de singularités articulées. […] Par elle-même, l'articulation n'est que la jointure, ou plus exactement le jeu de la jointure : ce qui a lieu là où des pièces différentes se touchent sans se confondre, glissent, pivotent ou basculent l'une sur l'autre, l'une à la limite de l'autre […] sans que ce jeu mutuel […] forme la substance et la puissance supérieure d'un Tout. Mais ici, *la totalité est elle-même le jeu* des articulations. […] ce tout est essentiellement l'ouverture des singularités dans leurs articulations, le tracé et le battement de leurs limites.[808]

La prossimità delle visioni di Nancy e di Glissant è qui davvero sorprendente. Ancora Glissant:

> […] la Relation ne relaie ni ne relie des afférents, assimilables ou apparentables dans leur seul principe, pour la raison qu'elle les différencie à tout coup et les détourne du totalitaire – car son ouvrage change à chaque fois chacun des éléments qui la font, et par conséquent le rapport qui en naît et qui les change à nouveau.[809]

Anche il concetto di *opacité*, sul quale abbiamo già avuto modo di soffermarci in precedenza[810], risulta fondamentale in questo accostamento. L'opacità è, infatti, essenziale per la Relazione stessa e rende impossibile ogni genere di fusione, di appropriazione e di assimilazione dell'alterità, o di sua riduzione alla trasparenza di un codice. Glissant insiste

[807] É. Glissant, *Traité du Tout-monde*, cit., p. 26.
[808] J.-L. Nancy, *op. cit.*, pp. 187-188.
[809] É. Glissant, *Poétique*, cit., p. 186.
[810] Cfr. capitolo IX.

sulla “violenza epistemica” della *com-prensione* che, nella prospettiva del pensiero e delle scienze occidentali, ha spesso comportato la riduzione della differenza ad un’esigenza di trasparenza:

> Il est encore des centres de domination, mais on convient qu’il ne se dresse plus des hauts lieux exclusifs du savoir, des métropoles de la connaissance. À la généralité abstraite de cette connaissance, que l’on avait rattachée à l’esprit de conquête et de découverte, se superpose désormais une matérialité dense de la présence des peuples. La connaissance en est changée, ou du moins l’épistémologie que nous nous en faisons. Sa transparence, c’est-à-dire sa légitimité, ne fonde plus sur un Droit.
>
> La transparence n’apparaît plus comme le fond du miroir où l’humanité occidentale reflétait le monde à son image ; au fond du miroir il y a maintenant de l’opacité, tout un limon déposé par des peuples, limon fertile mais à vrai dire incertain, inexploré, encore aujourd’hui et le plus souvent nié ou offusqué, dont nous ne pouvons pas ne pas vivre la présence insistante.[811]

L’opacità non è perciò l’oscurità, bensì proprio “la singolarità non riducibile” di ogni diversità, culturale o di altro genere:

> Non pas seulement consentir au droit à la différence mais, plus avant, au droit à l’opacité, qui n’est pas l’enfermement dans une autarcie impénétrable, mais la subsistence dans *une singularité non réductible*. Des opacités peuvent coexister, confluer, tramant des tissus dont la véritable compréhension porterait sur la texture de cette trame et non pas sur la nature des composantes.
>
> […]
>
> Il y a dans ce verbe comprendere le mouvement des mains qui prennent l’entour et le ramènent à soi. Geste d’enfermement sinon d’appropriation. Préférons-lui le geste du donner-avec, qui ouvre enfin sur la totalité.[812]

L’« être-avec » di Nancy ed il « donner-avec » di Glissant: nella prossimità, nell’esposizione e nella relazione di questi due pensieri si mantengono le reciproche singolarità, o opacità. Come abbiamo già avuto modo di sottolineare, Glissant accentua il carattere dinamico e trasformativo, “turbolento” e “caotico” della Relazione, nonché la sua vertiginosa rapidità in quello che chiamerà « chaos-monde »[813], ed è in grado di *rinunciare* al

---

[811] *Ibid.*, p. 125.

[812] *Ibid.*, pp. 204 e 206; nostro il corsivo. Il concetto di *opacità* in Glissant rende abbastanza facile un accostamento alla riflessione di Lévinas in *Totalité et infini*, soprattutto al tema dell’*epifania del volto* dell’Altro: « la manière dont se présente l'Autre, *dépassant l'idée de l'Autre en moi*, nous l'appelons “visage” », E. Lévinas, *op. cit.*, p. 43.

[813] « Aussi bien la pensée de l’Autre est-elle stérile, sans l’Autre de la pensée. […] L’Autre de la pensée est ce bougement même. Là, il me faut agir. C’est le moment où je change ma pensée, sans en abdiquer l’apport. Je change, et j’échange. Il s’agit d’une esthétique de la turbulence, dont l’éthique qui lui correspond n’est pas donnée d’avance. […] L’Autre de la pensée est toujours mis en mouvement par l’ensemble des confluents, où

concetto di “Essere”. Questa “rinuncia”, ovviamente, non va vista semplicemente come un’opzione teorica e concettuale, ma come la conseguenza sul piano filosofico di un differente posizionarsi del pensiero e della “presa di parola”, su cui ci siamo già a lungo soffermati. Il gesto teorico della decostruzione, come abbiamo visto, consiste nel portare al limite il linguaggio ed i concetti della metafisica occidentale, nella consapevolezza, però, che non si ha a disposizione un altro linguaggio, che non ci si può porre semplicemente al di fuori di esso. Sull’altro versante della frattura coloniale, il passaggio dal silenzio, al grido ed alla parola dei popoli che hanno attraversato la violenza materiale ed ontologica della deportazione e della schiavitù ha permesso, al contrario, la rinuncia all’essere e la ricerca ardua e mai definitiva di un linguaggio nuovo. Questa ricerca, come abbiamo visto, non può prescindere dalle questioni del *potere*, dei rapporti di forza e della *violenza*, che agiscono nel quadro delle relazioni globali e sulle quali Glissant – a differenza di Nancy, il quale mantiene il suo discorso su un piano più strettamente ontologico e non ha molto da dire sulle dinamiche culturali – è molto attento a porre l’accento, evidenziandone il ruolo decisivo nel quadro complesso della globalizzazione. L’attenzione alle forme di dominazione e di resistenza non permette alcuna banale esaltazione della Relazione come nuova forma di “cosmopolitismo” e neppure come elogio della mescolanza, dell’ibridazione e del nomadismo senza più frontiere:

> Les cultures concordent dans la précipitation historique (la confluence des histoires), qui est devenue lieu-commun. Les énormes plages temporelles […] qui permettaient jadis d’agréger peu à peu des sédimentations lentes et profondes, ne sont plus de mise. […] La précipitation est depuis longtemps cadencée par les pays industrialisés qui en rythment la vitesse et l’orientation, par le contrôle qu’ils exercent sur les modes de la puissance et sur les moyens de communication. La situation mondiale « comprend » des cultures qui s’épuisent dans cette vitesse et d’autres qui s’enlisent dans l’à-part. Ces dernières sont maintenues en état de réceptivité passive, lourde, où des fantasmes de développement spectaculaire et de consommation massive demeurent fantasmes.[814]

La falsa ed ideologica alternativa tra la chiusura nella propria identità e l’apertura incondizionata all’altro, viene smascherata da questa visione della relazione come singolarità inevitabilmente esposta e condivisa: « Les nations n’auraient d’autre avenir linguistique ou culturel que cet *enfermement* dans un particulier limitatif ou, à l’opposé, la *dilution* dans un

---

chacun est changé par l’autre et le change. […] la violence contemporaine est une des logiques – organiques – de la turbulence du chaos-monde. Elle est ce qui s’oppose d’instinct à toute pensée qui prétendrait monolithiser ce chaos, le « comprendre » pour le diriger », *ibid.*, pp. 169 e 171.

[814] *Ibid.*, p. 189.

universel généralisant »[815]. E' peraltro la stessa complessità delle situazioni linguistiche e dei rapporti tra le lingue nella globalizzazione (rapporti di dominazione, fascinazione, contagio, derisione, tangenza, sovversione, intolleranza ecc.) che ci permette di renderci conto che, anche nel momento in cui parliamo esclusivamente la "nostra" lingua, lo facciamo necessariamente "in presenza di tutte le lingue del mondo", che la attraversano, la toccano, la modificano attraverso prestiti, calchi, traduzioni ecc. – senza con questo cadere in un vago estetismo del multilinguismo:

> Dès lors, la pensée grandit que parler sa langue et s'ouvrir à celle de l'autre ne fondent plus une alternative. « Je te parle dans ta langue et c'est dans la mienne que je te comprends ». Créer, dans n'importe quelle langue donnée, suppose ainsi qu'on soit habité du desir impossible de toutes les langues du monde. La totalité nous hèle. Toute œuvre de littérature en est aujourd'hui inspirée.
>
> Il n'en reste pas moins que parler sa langue ou ses langues, c'est avant tout, pour un peuple, être libre, à travers elles, de produire à tous niveaux, c'est-à-dire de concrétiser, de rendre visible, pour lui-même et pour les autres, son rapport au monde.[816]

E' evidente come, in simile contesto di presenza e di esposizione di ogni lingua, con la sua singolarità irriducibile, alla totalità delle lingue del pianeta, dei loro mutamenti e relazioni, un ruolo fondamentale sia giocato proprio dalla *traduzione*. Ecco, ad esempio, cosa afferma Glissant a proposito del poeta palestinese Mahmoud Darwich, di cui proprio grazie alla traduzione – al suo movimento che non permette una semplice e trasparente traslazione tra due codici linguistici, ma che deve fare i conti con la resistenza del testo e della lingua all'essere tradotti – egli può apprezzarne l'opacità ed indovinarne l'inedito, aprendosi così a quella dimensione che egli definisce « *l'imaginaire des langues* »:

> Je déplore de ne pas connaître la langue arabe, je ne porrai pas apprécier comment Mahamoud Darwich lui attribue des paysages inédits, comme on le devine à travers les versions françaises des ses textes. Mais la traduction est cela même qui nous permet cette divination. Darwich a parlé des Amériques, interpellé Colomb, chanté la Relation. Ouvrir l'imaginaire des langues, les doter de lieux nouveaux, revient à combattere réellement les uniformités, les dominances, les standards.[817]

[815] *Ibid.*, p. 117; nostri i due corsivi.
[816] *Ibid.*, p. 122.
[817] É. Glissant, *Traité du Tout-monde*, cit., pp. 224-225.

A questo proposito, ci è parsa particolarmente interessante la lettura della *créolisation* proposta da Yves Citton, in un'articolo dal titolo *Créolectures et politiques membraniques* [818], dove egli prende le distanze, sul piano ontologico, ermeneutico e politico, dalle letture della creolizzazione come elogio della mescolanza e dell'ibridazione, riportando l'attenzione sul carattere dinamico, creativo e costituente della frontiera, del filtraggio e della selezione. Citton identifica l'elemento qualificante della categoria di "creolo" nello spostamento (« déplacement »), non solo di genti e di popoli, ma di lingue, accenti, pratiche, significati ed immaginari. L'atto stesso della *lettura*, come è stato sottolineato a più riprese dai maggiori teorici della letteratura, semiologi e filosofi dell'ermeneutica – Hans-Georg Gadamer, Roland Barthes, Wolfgang Iser, Umberto Eco, Stanley Fish – sarebbe, in quanto gesto non passivo e di mera "ricezione" di un significato, bensì attivo di costruzione del senso e di spostamento del significato, una forma di creolizzazione:

> Que tout lecture se construise sur le vide d'un *entre-deux* apparaît ainsi clairement à quelque niveau qu'on se place : le sens d'une oeuvre n'est localisable ni du côté de l'auteur ni de celui du lecteur, ni dans le seul livre ni dans le seul cerveau, ni dans l'individu ni dans le monde - mais seulement dans leur relation singulière, dans ce que Simondon décrirait comme leur double mouvement d'individuations parallèles et corrélées. Toute lecture est donc créole dans la mesure où elle institue un terrain unique de rencontre, d'interaction, d'interpénétration, d'inter-constitution entre un auteur, une oeuvre, un lecteur et un monde. Tous, ensemble, s'inter-prètent : ils ne prennent sens qu'en se prêtant, qu'en s'insinuant, qu'en se volant, qu'en se réappropriant des bouts de signification que chacun ordonne à sa façon. […] Comme le soulignait bien Gadamer, l'interprétation ne consiste nullement à « se dépouiller » de son horizon historique propre afin d'« épouser » celui de l'auteur, mais bien à opérer une fusion originale de ces deux horizons : à les pousser l'un vers l'autre, à arpenter dans les deux directions l'entre-deux qui les sépare irrémédiablement.[819]

Perciò ogni lettura sarebbe di per sé creola, in quanto gesto di appropriazione e costruzione attiva del senso che nasce non come atto arbitrario di con-fusione e di mescolamento, bensì come procedura di *selezione* e di *riorganizzazione*, che emerge da un certo rapporto tra il lettore e il suo mondo secondo i passaggi già indicati dalla retorica classica (*lectio*, *selectio*, *electio*, *intellectio* e *collectio*). Ogni lettura sarebbe dunque una forma di creolizzazione in quanto costituisce un terreno unico di incontro, di interazione e di inter-pretazione, una fusione originale, come diceva Gadamer, di due orizzonti, che avviene in

[818] Yves Citton, « Créolectures et politiques membraniques », in *Multitudes*, n. 22, automne 2005, « Mineure – Créoles », pp. 203-211.
[819] *Ibid.*, p. 204

un intervallo tra due visioni, su una linea permeabile di frontiera, intesa come un'interfaccia tra due griglie di selezione. Qualsiasi lettura di un testo letterario è necessariamente "creola" per il fatto che essa non può essere che *allegorica*, odve l'allegoria, come affermava Deleuze, si coniuga sempre al presente.

Piuttosto che una forma di mescolanza e di confusione, l'atto di lettura, così come la *creolizzazione* per Glissant, è caratterizzata dalla selezione e dal filtraggio, dalla scelta di talune informazioni, immagini o concetti come pertinenti (*electio*) e dal rigetto di altri elementi ritenuti non-pertinenti: « Loin de se borner à tout verser ensemble dans une grande casserole d'indistinction, l'acte de lecture (*lectio*) repose avant tout sur un principe de filtrage, de tri et de sélection (*selectio*). Si la lectio est active, c'est d'abord en ce qu'elle sépare certains éléments qu'elle retient comme « pertinents » au sein d'une masse confuse de signes dont elle rejette ou ignore la plupart comme non-pertinents »[820]. Siamo perciò ben lontani dalla mescolanza, dal *melting pot*, da un terreno di confusione tra elementi diversi; si tratta, piuttosto, di un'*interfaccia tra due griglie di selezione*: « Ce qui se passe lorsque je lis un texte, c'est la mise en contact de deux grilles de lecture : celle à travers laquelle un auteur (avec sa langue, son idéologie, ses fantasmes) percevait son monde, et celle à travers laquelle je perçois le mien. Comme le soulignait plus haut Glissant, la créolisation n'est pas caractérisée par un métissage-désordre, mais par des effets de décalages entre deux principes d'ordonnancement – décalages qui font apparaître des points aveugles, des cases vides, des confusions ou des découpages injustifiés dans chacune des deux grilles mises ainsi en contact »[821]. Essa trova dunque una più valida metafora ed un modello più corretto nella *membrana*, intesa come elemento semi-permeabile attraverso il quale avviene questa comunicazione-filtraggio, garantendo attraverso questo processo un arricchimento per l'intero sistema, ossia una *intellectio* e una *collectio* che generano il patrimonio di idee e di valori condivisi da una comunità, il suo *General Intellect* ed il suo "bene comune".

Partendo da questa lettura originale e stimolante della teoria della creolizzazione, Yves Citton definisce così un'ontologia della soggettività come membrana, da cui deduce una prospettiva politica della *moltitudine*[822] che presenta elementi stimolanti. Per quanto riguarda

---

[820] *Ibid.*, p. 207.
[821] *Ibid.*, p. 208.
[822] La moltitudine, afferma Toni Negri, « è il nome di un'immanenza, è un insieme di singolarità ». Essa definisce la « realtà che resta una volta che il concetto di popolo è stato liberato dalla trascendenza ». Si tratta, quindi, di una fuoriuscita radicale dalla tradizione della filosofia politica moderna che, in vario modo, ha legato la nozione di popolo alla trascendenza della sovranità, sia essa assoluta, alla Hobbes, o democratico-

la questione estremamente attuale delle *frontiere* e della ricerca di nuove forme politiche nella loro definizione, egli propone di sostituire alla falsa e pericolosa alternativa tra purezza e mescolamento, una difficile riflessione su nuovi criteri di selezione. Citton afferma che: « Dans la constitution des corps composés, il serait aussi absurde de croire qu'on peut tout laisser passer et tout laisser faire que de vouloir instaurer ou préserver des étanchéités à toute épreuve. Les dogmes d'un « multi- » indistinct, qui ferait tout fondre ensemble, risquent de devenir aussi abrutissants et dangereux que ceux de la pureté xénophobe. Toute réflexion sérieuse sur la créolisation doit moins se fixer pour but d'abattre des frontières que de les redéfinir, avec pour enjeu principal de sélectionner de critères de sélection plus satisfaisantes (et moins criminels) que ceux actuellement en place »[823].

Una delle caratteristiche fondamentali, secondo Glissant, della creolizzazione è proprio quella "produzione di imprevedibile" per cui tutti i processi di spostamento, piacevoli o dolorosi, spinti da volontà e desiderio o da necessità, contribuiscono a generare la funzione sociale fondamentale del rinnovamento, sollecitano e liberano quella *potenza della variazione* sulla quale si fonda la dinamica dell'invenzione. « En tant que procédure d'expérimentation, » afferma Citton, « de génération de variations et d'émergence du nouveau, la créolisation doit être libre de remettre en question toutes les frontières et de reconfigurer toutes les catégories préexistantes »[824]. Si rendono perciò necessarie la prudenza etica e la precauzione, nel senso del *Caute!* spinoziano, nonché uno sforzo di previdenza e di disponibilità nei confronti dell'imprevedibile, insomma, un'etica ed una politica del filtraggio. Non si tratta sul piano ontologico di concepire un essere, individuale e collettivo, "circondato" da una membrana, bensì un essere la cui essenza stessa consiste in una membrana (Nancy si esprime nei termini dell'*exposition* e del *partage*) in una griglia di selezione e di filtraggio nei confronti del Tout-monde, di cui siamo parte attiva e costituente.

Su questa ontologia può quindi costruirsi una politica rivolta al quotidiano e ai momenti di scelta, di selezione e di opposizione che tramano, come diceva Foucault, le *micropolitiche* che compongono il corpo collettivo della moltitudine di cui siamo parte e che possono per giunta influenzarlo e modificarlo. Le pratiche di affinamento a livello del vissuto quotidiano

---

rappresentativa, alla Rousseau. « Di contro », afferma Negri, « la teoria della moltitudine esige che i soggetti parlino per conto proprio, e che non di individui proprietari qui si tratti, ma di singolarità non rappresentabili »; cfr. Toni Negri e Michael Hardt, *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, Milano, Rizzoli, 2004.

[823] *Ibid.*, p. 209.

[824] *Ibid.*, p. 209.

di queste « politiques membraniques », fondate sulla scelta, l'elezione, l'opposizione ed il rifiuto, saranno il banco di prova negli anni a venire della messa in atto di una creolizzazione planetaria.

Concludiamo questa sezione sulla produzione teorico-filosofica di Glissant con un'immagine poetica, che riassume e condensa buona parte di ciò che è stato detto in quest'ultimo capitolo. L'immagine è tratta dal capitolo della *Poétique* intitolato « La plage noire »[825], dove Glissant descrive un giovane uomo che si abbandona ad una deriva muta e ad una lenta consunzione sulla *plage du Diamant*, nel sud della Martinica, la quale evoca al poeta l'alternanza indecifrabile dell'ordine e del caos. La silenziosa deriva, l'abbandono ad un progressivo morire nella solitudine di quest'uomo, non è figura di un isolamento e di una separazione dalla comunità. La sua deriva, il suo rifiuto, la sua assenza ed il suo silenzio sono *esposti* come una ferita, ai cui margini si ritrovano tutti coloro che nel mondo lottano « contre le silence et l'effacement »[826]:

> C'est là que je vis pour la première fois passer un jeune homme fantomatique, dont la déambulation traçait infatigable *une frontière*, invisible comme le flux nocturne, entre l'eau et la terre. On l'appelle de je ne sais quel nom, car il ne répond plus à aucun nom donné. Un matin, il s'est mis en mouvement, a commencé d'arpenter ce rivage. *Il a refusé de parler, ne se reconnaissant plus aucune langue possible*. Sa mère est désespérée, ses amis tentent en vain de forcer la barrière d'un tel mutisme. Il ne se fâche pas, ne sourit pas ; à peine ébauche-t-il quelque geste, quand une voiture le frôle ou menace de le renverser. Il marche, remontant sur ses reins la ceinture d'une coulotte qu'il enroule à mesure que son corps maigrit. Je renonce à le décrire, trouvant inconvenant d'avoir à mettre en scène une telle dérive, si implacable. Ce que je voudrais marquer, c'est la nature de cette mutité. *Toutes les langues du monde sont venues mourir ici, dans le refus tranquille et tourmenté de ce qui se passe alentour, dans le pays* : une autre constante dérive, mais dans la satisfaction inquiète ; le bruit trop ostensible d'une effervescence qui ne serait pas assurée d'elle-même, la poursuite d'un bonheur qui se limite à des prérogatives fragiles, l'assoupissement imperceptible dans des disputes que l'on croit constituer un combat décisif. Il a refusé tout cela, nous rejetant *aux bords de son silence*.[827]

[825] É. Glissant, *Poétique*, cit., pp. 135-142.
[826] *Ibid.*, p. 137.
[827] *Ibid.*, p. 136; nostri i corsivi.

All of the Antilles, every island, is an effort of memory; every mind, every racial biography culminating in amnesia and fog. Pieces of sunlight through the fog and sudden rainbows, arcs-en-ciel. *That is the effort, the labour of Antillean imagination.*

Derek Walcott, *What the Twilight Says*

Parte III

Subalternità e rappresentazione: un percorso nel romanzo antillese contemporaneo

> The paradox of cultural heterogeneity, or cross-cultural capacity, lies in the evolutionary thrust it restores to orders of the immagination, the ceaseless dialogue it inserts between hardened conventions and eclipsed or half-eclipsed otherness, within an intuitive self that moves endlessy into flexible patterns, arcs or bridges of community.
>
> Wilson Harris, *The Womb of Space*

> Que sont les Antilles d'aujourd'hui? Un lieu sans contours définis, poreux à tous les bruits lointains, traversé par toutes les influences, même les plus contradictoires.
>
> Maryse Condé, *Chercher nos vérités*

La terza parte di questo lavoro è dedicata all'analisi di quattro importanti romanzi di autori francofoni dei Caraibi – originari della Martinica e della Guadalupa – che attraversano un arco temporale compreso tra il 1975 e il 1992. Più precisamente, analizzeremo due romanzi di Édouard Glissant, *Malemort* (1975) e *La Case du commandeur* (1981), *Texaco* (1992) di Patrick Chamoiseau e *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem* (1986) di Maryse Condé. La scelta di concentrarci su un'analisi dettagliata di un numero limitato di romanzi non è basata su criteri strettamente autoriali, geografici, storico-sociologici, cronologici o tematici, bensì più propriamente *paradigmatici*. Questo significa che attraverso la lettura di questi testi riprenderemo sotto l'angolazione dell'analisi letteraria i percorsi più teorici che abbiamo intrecciato nelle prime due sezioni del nostro lavoro, le ipotesi e le questioni che vi abbiamo sollevato, mettendole per così dire "alla prova" sul piano della rappresentazione letteraria. Questo non si risolverà, è nostro auspicio, in una banale illustrazione letteraria di una serie di assunti teorici, bensì in un'ulteriore *complicazione* dei temi sinora approfonditi

attraverso un serrato confronto col post-strutturalismo e gli studi postcoloniali, in una prima fase, e col pensiero e l'analisi teorica e poetica di Édouard Glissant, in una seconda.

Le questioni del silenzio, della testimonianza e della presa di parola del subalterno, il legame tra subalternità e rappresentazione, la critica dello storicismo e delle sue modalità di narrazione della storia, l'analisi del discorso postcoloniale sulla memoria, il linguaggio e le forme di soggettivazione politica, le pratiche di ripensamento della comunità e del comune, verranno ora affrontate partendo dallo specifico letterario, creando così un effetto che Edward Said avrebbe definito di "contrappunto"[828], il cui fine non è tanto quello di evidenziare le sovrapposizioni tra discorso teorico e rappresentazione letteraria, bensì gli aspetti di diffrazione, di supplementarietà, di diluizione o di intensificazione, al fine di "rilanciare la posta in gioco" e suggerire o provocare, questa è la nostra intenzione, nuove direzioni di ricerca. Troveremo, comunque, una serie di punti in comune tra queste opere, ma anche una serie di distanze e talvolta di vere e proprie opposizioni.

La nostra analisi, proprio perché muove da un'eterogeneità di fondo, non sarà condotta con una metodologia unitaria, ma farà un uso eclettico, ed al tempo stesso il più possibile rigoroso, di una serie di strumenti di analisi e di lettura, che si muovono dal piano tematico a quello più propriamente strutturale, narratologico e stilistico. L'oggetto letterario, lo sappiamo, è una forma di rappresentazione costitutivamente caratterizzata dalla complessità e dalla polisemia o pluralità di livelli semantici, al punto che nessuna analisi può pretendere di esaurirne i significati, ma tutt'al più aprire nuove piste di lettura. E' quello che cercheremo di fare nei capitoli successivi, forse con un effetto di progressivo allontanamento da quelli che sembravano essere i solidi punti di riferimento del nostro orientamento, come accade a chi prende il mare e, una volta che il profilo della terra conosciuta si è fuso lentamente nell'orizzonte, non sa più esattamente in che direzione sia la sua casa, la sua meta e l'ignoto.

[828] Il concetto è ripreso da Edward Said, che fa del *contrappunto* uno strumento di decostruzione del discorso coloniale, di cui cerca di rilevare i molteplici livelli di significato. Una critica di tipo contrappuntistico è, secondo Said, costantemente rivolta sia alla "storia metropolitana" riportata dagli archivi culturali, sia a quelle "altre storie contro cui […] il discorso dominante agisce". Il termine è preso dalla musica classica occidentale: "Nel contrappunto della musica classica occidentale vari temi si contrappongono l'uno all'altro e soltanto temporaneamente viene data la preminenza a questo o a quello; eppure nella risultante polifonia c'è concerto e ordine"; in Id., *Cultura e Imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti Editrice, 1998, pp. 23 e 76; tit. or. *Culture and Imperialism*, New York, Alfred A. Knopf, 1993.

Capitolo XI

Malemort (1975) : l'« éclatement de la parole »

> Chacun suivait une trace. Toutes ces traces ne faisaient pas un chemin.
>
> É. Glissant, *Malemort*

> […] où les mots [et les significations] s'étaient pétrifiés comme d'une absence de quoi que ce soit à dire ou à désigner, où toute volonté de se souvenir de la première nuit et du Négateur s'était comme dessouchée des têtes et des ventres, où le mot mantou et le mot calloge le mot vezou – sans compter tant d'autres qui avaient vécu la vie raide des êtres clandestins menacés secrets – avaient peu à peu terni et disparu.
>
> É. Glissant, *Malemort*

Che cosa resta alla scrittura, che cosa possono la letteratura e l'immaginario in una situazione che non può essere definita altrimenti che come una colonizzazione riuscita, come una pressoché totale alienazione e deprivazione culturale, identitaria ed economica di un popolo? Quale rapporto si configura tra subalternità, dominazione e parola? *Malemort*, il terzo romanzo di Glissant dopo *La Lézarde* (1958) e *Le Quatrième siècle* (1964), è generalmente considerato dalla critica come il suo romanzo più "pessimista" ed "illeggibile". Entrambi i giudizi, come vedremo, rischiano di risultare superficiali e soprattutto ideologici, benché non siano certamente del tutto infondati. Si tratta sicuramente di un testo – di un romanzo? – che mostra una presa di distanza definitiva nei confronti delle ideologie e delle forme di rappresentazione che risultavano ancora dominanti nei decenni precedenti, prima tra tutte la *Négritude*, e di cui ancora si nutrivano i due romanzi precedenti. Soprattutto *Le Quatrième siècle* nel quale, nonostante lo sguardo complesso che attraversa l'epica rappresentazione della nascita di un popolo e di un paese[829], e nonostante la doppia genealogia inseguita dalla narrazione del passato di Papa Longoué, è ancora forte l'esaltazione del mito del « marron

[829] « Du Nègre marron, il nomme les silences. Ne pouvant dissiper les lieux d'ombres de notre non-histoire, il élabore dans *Le Quatrième siècle* une vaste légende qui décode le paysage et nous restitue ce qui fonde l'essentiel d'une conscience collective : *le sentiment de la durée* », in Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles. Tracées antillaises et créoles de la littérature* : *Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane 1635-1975*, Paris, Gallimard, 1999, p. 256.

primordial » come « le seul vrai héros populaire des Antilles »[830], ed è ancora solido il ruolo della *parola*, detenuta dal vecchio *quimboiseur*, come strumento di "simbolizzazione" capace di condensare e di produrre un significato e di trasmetterlo – anche se questo potere si rivela sempre più debole e derisorio, nonché contestato da altri punti di vista (primo fra tutti quello di Mathieu).

La morte del personaggio di Papa Longoué e l'interruzione della genealogia della sua famiglia segna, all'interno dell'universo narrativo di Glissant, la crisi definitiva di questo modello identitario. La traccia del « marron primordial » si smarrisce definitivamente e *Malemort* è il romanzo, come afferma correttamente Dominique Chancé, del lutto impossibile legato alla fine del potere salvifico della parola e della tradizione, o perlomeno di ciò che ne restava nella parola già morente di Papa Longoué. Questo evento segna definitivamente l'« éclatement de la parole »:

> Désormais prévaudront donc les paroles étranges, énigmatiques de Dlan Médellus Silacier, de Marie Celat ou de Pythagore, c'est à dire *un discours opaque*, entre « délir verbal » et « déparler », dont il faudra tenter de dénouer les entrelacs. L'obscurité envahit le discours, le récit du passé devient presque impossible, la verité n'est plus démêlable.[831]

Questo *discorso opaco* sarà l'oggetto della nostra analisi in questo capitolo, che riprenderà ovviamente il percorso più teorico affrontato nella seconda parte, in particolare nei capitoli VIII e IX. L'opacizzazione del discorso, la fine del principio di autorità che garantiva almeno in parte la possibilità di una simbolizzazione[832], è il segno più evidente di quella « dépossession » e di quella « liquidation par l'absurde » che, come abbiamo visto, sono secondo Glissant i processi corrosivi e devastanti all'opera nella società martinicana dopo la dipartimentalizzazione del '46 e soprattutto dopo il massiccio processo di modernizzazione realizzato a partire dagli anni '70. Non è certamente un caso, come molti lettori hanno evidenziato, che l'anno fatidico della morte di Papa Longoué ed in cui si svolge tutta la vicenda del primo romanzo, *La Lézarde*, sia proprio il 1945, l'anno delle elezioni che

---

[830] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 180.
[831] D. Chancé, *Édouard Glissant*, cit., p. 54; nostro il corsivo.
[832] Riprendiamo qui l'uso che del termine "simbolizzazione" fa Dominique Chancé nei suoi testi critici sulle letterature dei Carabi – sulla scorta del concetto di *Simbolico* di Lacan – sin da *L'Auteur en suffrance*, cit. In un recente saggio su Frankétienne e Joice, dal titolo « Lire *L'Oiseau Schizophone* de Frnkétienne en écho au *Finnegans Wake* de Joice », apparso sul numero 12 della rivista *Interculturel Francophonie*, dal titolo « Le roman haïtien: intertextualité, parentés, affinités » (nov.-dec. 2007), Chancé afferma: « Ayant en effet, depuis *L'Auteur en suffrance*, travaillé sur la carence du symbolique chez les auteurs caribbéens, j'ai fait l'hypothèse que ce défaut du Symbolique, issu de l'histoire de la traite, avait eu pour conséquence, non pas une refondation symbolique, toujours tentée et toujurs inaccessible, mais une compensation par l'Imaginaire », *ibid.*, p. 18.

precedono la scelta della « départementalisation », fortemente sostenuta come è noto da Aimé Césaire.

Questo romanzo « éclaté », così complesso, frammentato ed estremamente arduo per un lettore abituato a forme narrative e linguistiche più lineari, svolgerà un ruolo decisivo per la presa di coscienza della successiva generazione di scrittori martinicani, gli scrittori della *Créolité* (in particolare Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant), i quali ne riconoscono l'importanza fondamentale già nel loro *Éloge de la créolité* (1989)[833], sul quale ci soffermeremo ampiamente nel capitolo XIII. In particolare, Patrick Chamoiseau ritornerà sull'importanza di *Malemort* (insieme a *Dézafi* di Frankétienne, anch'esso del 1975) per la sua formazione letteraria ed intellettuale, nonché per la sua presa di coscienza dell'alienazione identitaria antillese e per l'importanza dell'esplorazione del proprio *réel* e *langage*, nel suo libro *Écrire en pays dominé* (1997)[834]. Chamoiseau, che non si mostra affatto indulgente in questo passaggio nei confronti della politica attuata da Césaire, sottolinea il grande mutamento della società martinicana dopo il 1946 ed il conseguente progressivo allontanamento dai reali processi di decolonizzazione[835] che avevano luogo, in quegli stessi anni, nella maggior parte dei paesi colonizzati del Sud del mondo e quindi dalla stessa militanza anticolonialista praticata dalla generazione della *Négritude*:

> Autour, la loi de 1946 prenant son amplitude, le pays mutait à grande vitesse : constructions en béton-roi, vitres, lumières, feux rouges, première télévision, extase automobile, cités HLM triomphantes, sanitaires, Sécurité sociale, allocations, avions, routes et autoroutes, écoles, prêt-à-porter, magasins, hôtels, supermarchés, publicités… Nous entrions dans une modernisation anesthésiante sans rapport avec les frankensteineries colonialistes que dénonçaient nos poèmes-militants et que les luttes de décolonisation combattaient avec rage en différents points du monde.[836]

---

[833] Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.
[834] P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
[835] Sulla questione più specificamente politica riguardante la Martinica e la scelta dell'assimilazione, dell'autonomia o dell'indipendenza, si veda in particolare Richard D.E Burton, *Assimilation or Independence? Prospects for Martinique*, Montreal, McGill University – Center for Developping-Area Studies, 1978; Id., «Towards 1992 : Political-Cultural Assimilation and Opposition in Contemporary Martinique» in *French Cultural Studies*, 3 (1992), pp. 61-86 e Id. con Fred Reno, eds., *French and the West Indian: Martinique, Guadeloupe and French Guiana Today*, Warwick, Macmillan, 1995; poi Charlottesville and London, University Press of Virginia. Il punto di vista politico di Richard Burton si mostra spesso lontano dalle posizioni espresse dagli scrittori della *Créolité*, e la polemica ha assunto toni accesi anche sul versante della critica letteraria, come mostra lo scambio epistolare, avvenuto nel 1995 sulle pagine di *Antilia*, tra Richard Burton e Raphaël Confiant, riportato in appendice a R. Burton, *Le roman marron*, cit., pp. 259-265.
[836] *Ibid.*, pp. 75-76.

Questa condizione che abbiamo analizzato in precedenza, genera un definitivo scollamento da ogni forma di poetica e di politica anti-coloniali, lasciando aperta una ferita sempre più dolorosa, il vuoto desolante, dopo la caduta di un'ideologia ormai rivelatasi falsa o comunque inadatta alla propria specificità, dell'impossibile presa di coscienza di una dimensione collettiva, di un rapporto reale e dis-alienato col proprio luogo, insomma, di un *Nous*: « Captés à notre source africaine, de bienfaisants reflets avaient figuré ce que nous étions. Mais dans les mailles du réel, ils avaient opéré comme opèrent les reflets: en conservant intacte l'énigme de notre "nous" »[837]. La sola urgenza, afferma Chamoiseau, era in quel momento di comprendere « ce qui nous était arrivé, mieux appréhender ce que nous étions, mieux explorer notre existence », ed una prima risposta, per quanto enigmatica, opaca, disorientante e ad un primo impatto quasi incomprensibile, gli giunse proprio dalla lettura di *Malemort*:

> *Malemort*, par contre, m'avais dérouté, et même débouté. Avec mes lunettes-négritude, je n'y comprenais rien. Je n'y voyais rien. Ce roman semblait étranger à la lutte contre le monde blanc colonialiste. Il n'exposait pas des fastes de langue française pour étonner le Dominant et s'étonner soi même. Il se dérobait aux liturgies de héros triomphants à la Toussaint Louverture, à la Delgres. Il n'arpentait aucune de nos résistences habituelles. Rien. Rien que *l'alchimie d'un travail de la langue et d'une pénétration de notre réel* qui ne flattait pas les exigences martiales de mon esprit. […] Un livre-hiéroglyphe endormi, proche et indéchiffrable, rayonnant d'étrange manière jusqu'au fondoc de moi dans les imminences de son éveil.[838]

La struttura di questo testo letterario, come abbiamo avuto modo di accennare già nel VII capitolo, è agli antipodi della forma-romanzo per come generalmente all'interno del canone letterario euro-occidentale siamo soliti definirlo – ossia nei termini del romanzo borghese e realista del XIX secolo, con cui bene o male interagiscono le distensioni, le rotture, i capovolgimenti del romanzo modernista e postmoderno nel XX secolo. Ad un primo livello di lettura qualsiasi linearità temporale, che potremmo definire nei termini benjaminiani del "tempo vuoto ed omogeneo" che struttura la costituzione materiale della stessa modernità e del colonialismo, appare assolutamente ridotta in frantumi, non più componibile lungo una cronologia lineare. Quelli che chiameremo, per semplice convenzione, i singoli "capitoli" di questo libro rappresentano in realtà una serie di episodi in cui l'"azione" è spesso ridotta ai minimi termini e i cui "personaggi" – anch'essi in frantumi, scissi o addossati l'uno all'altro,

[837] *Ibid.*, p. 81.
[838] *Ibid.*, pp. 88-89 e 92; nostro il corsivo.

privi di un'individualità – risultano perduti all'interno di una situazione che ha il sopravvento su di loro e che non riescono a dominare, a capire e spesso nemmeno ad esprimere. Le vicende raccontate vengono riassunte in un'unica pagina iniziale, intitolata ironicamente *Péripéties*, che sembra voler esporre un condensato dell'insensatezza e del vuoto da cui il lettore, come i personaggi, sarà avvolto:

> Dlan est porteur dans une descente de corps.
>
> Dlan Médellus Silacier combattent le cochon de Colentroc.
>
> Médellus Silacier cherchent Beautemps le fugitif, Odibert le Fui.
>
> Ce que du pays vit le Négateur, ce qu'en voit Dlan Médellus Silacier. […][839]

Come si noterà, in questo elenco iniziale di "smilze" peripezie i personaggi tendono a smarrire la loro individualità, sino a fondersi in una sorta di personaggio "uno e trino", Dlan Médellus Silacier, libero di scomporsi e di ricomporsi a seconda delle "occasioni", delle piccole avventure dalla dimensione spesso comico-picaresca in cui si ritrovano coinvolti. Abbiamo detto di come queste peripezie non siano però ordinate su alcun piano cronologico, non siano dotate di unità di tempo, di spazio o di azione. Ogni "capitolo" porta come intestazione una o più date, rigorosamente poste tra parentesi – indicando così l'incertezza, o la scarsa pertinenza, di una loro precisa collocazione temporale. Una successione delle date corrispondenti ai vari "capitoli" può dare chiaramente l'idea della frantumazione del piano temporale del racconto:

> (1940); (1941); (/1936/-1943); (1788) (1939); (1945-1946); (1945); (1788-1974); (1938/1958); (1940-1948); (1962-1973); (1974); (1944, 1960, 1973); (1947).

Risulta, poi, pressoché impossibile connettere le singole vicende raccontate alle datazioni che vengono loro attribuite, e l'incertezza è ulteriormente incrementata dai "titoli" che, comparendo solo nell'indice finale, vengono affiancati alle singole date che facevano da intestazione (« Tontine (1940); Billons (1941); Salines (/1936/-1943) » ecc.) e che risulta nella maggior parte dei casi arduo, se non impossibile, mettere in relazione all'argomento dei singoli "capitoli". L'effetto che questa anti-struttura totalmente frantumata produce nel

[839] É. Glissant, *Malemort*, cit., p. 13.

lettore[840] è, indubbiamente, quella di un assoluto spiazzamento, che cerca di riprodurre nelle intenzioni dell'autore quella radicale scissione, di cui abbiamo a lungo parlato, tra il soggetto ed il proprio ambiente fisico, la propria storia, la propria dimensione memoriale, collettiva o comunitaria. *Malemort* segna dunque la perdita di ogni punto di riferimento, storico, culturale, territoriale e, soprattutto, linguistico: è il "romanzo" del *delirio verbale*.

Cerchiamo di approfondire questi punti, orientando la nostra lettura più nello specifico e cominciando proprio dal primo capitolo, il quale assume una valenza che potremmo definire *allegorica* e dove l'interrogazione sul linguaggio si rivela sin dall'inizio un elemento centrale, ambiguamente con-fuso col piano dell'azione. Il primo "capitolo" è riassunto, nell'elenco iniziale delle "peripezie", come « Dlan est porteur dans une descente de corps ». La situazione descritta sembra assomigliare ad una sorta di danza collettiva (« *Il danse !* criait Dlan, dérivé au long des porteurs comme au gré d'un courant, et qui attendait son tour, chantant pour lui-même *ça c'est un job ça c'est un job* »[841]). La datazione tra parentesi, « (1940) », indica che l'azione si svolge nel periodo dell'occupazione vichista della Martinica e dell'embargo che la isolò economicamente durante il secondo conflitto mondiale.[842] Fu in quegli anni, come Glissant ci ricorda anche nel *Discours antillais*, che molti per far fronte alla miseria economica seppero inventarsi i più svariati lavori ed attività per sopravvivere, detti anche « job » o « djob » dall'inglese, grazie a cui svilupparono importanti forme di creatività tecnico-culturale, che andarono progressivamente perdendosi dopo la dipartimentalizzazione e lo sviluppo tecnologico eterodiretto. I tre personaggi più ricorrenti di *Malemort* – Dlan, Médellus e Silacier – sono appunto tre *djobeurs* ; in questo primo capitolo Dlan è riuscito a farsi assumere per un lavoro giornaliero, consistente nel trasporto della salma di un defunto verso la sua ultima dimora (« ce travail qu'il s'était donné tant de peine à obtenir ne laissait présager aucune véritable source de profit, et que c'était peut-être pour s'étourdir qu'il se récitait ainsi *ça c'est un job* à l'infini »[843]). Ma la scena di questa discesa-danza-deriva collettiva viene subito trasfigurata – anche attraverso l'uso di una sintassi complessa, fatta di

[840] Ci permettiamo qui di rinviare, a proposito della modalità di lettura "richiesta" dall'opera di Glissant, alla nostra intervista, realizzata insieme a Francesca Torchi, con Édouard Glissant, *Une autre manière de lire le monde*, apparsa su *Nôtre librairie* n. 161, Mars-Mai 2006, pp. 112-115; « Glissant est difficile, c'est vrai, mais parce que la lecture de mes textes exige une nouvelle manière de lire. Une manière de lire qui n'est pas linéaire. Et pour cela j'utilise ce que le texte écrit permet, c'est-à-dire le fait de pouvoir regarder la page, revenir en arrière, etc. J'ai parlé à propos du temps, dans le roman et dans la poésie, de « Roche du temps », d'un « saut de roche en roche ». J'envisage un lecteur qui « saute » des passages », p. 114.
[841] É. Glissant, *Malemort*, cit., p. 17.
[842] Cfr. Celia Britton, « Souvenirs des années 40 à la Martinique: interview avec Edouard Glissant », in *L'Esprit Créateur*, vol. 47, n.1 (2007), pp. 96-104.
[843] É. Glissant, *Malemort*, cit., p. 19.

un continuo accumulo di frasi nominali – ed il « corps-esprit » singolare si fonde in continuazione col « corps unique »[844] di una collettività che *cade*, rotolando senza controllo, e che rappresenta una sorta di allegoria dell'intera collettività martinicana, anch'essa semi-morta e senza alcun controllo su se stessa:

> *Il danse, je te dis qu'il danse !* psalmodiaient les porteurs, comme appariés d'un fluide, qui lançaient dans l'espace leur corps indivis entoituré du drap noir noué de corde mahaut, le tout fléché loin de la tête sur les hautes torches de corde […], et ce corps unique balançait au rythme de la danse réelle qui aidait à dévaler le chemin mais permettait aussi d'imaginer la danse rêvée […].[845]

In effetti, movimento del corpo e movimento della parola tendono a sovrapporsi, i passi diventano una forma di linguaggio, « marcher/parler », l'esplorazione e l'invenzione di un nuovo linguaggio :

> […] *la traverse* à flanc de morne, *la marche* quand la pente est trop raide, *la passe* pour sauter d'une roche à l'autre, *la cadence* quand le terrain est bon, et aux endroits où vraiment il n'y a rien à redire, le délice du *pas corbeau*.
>
> […] un seul balan de terre qui racle et chaque pas est un mot le mot te déporte tu tombes *mais comment parler, tout ce parler qu'il faut*, Dlan voulait dire marcher le pas danser le pas, […] distiller le langage inconnu du pas corbeau. [846]

Questo « pas corbeau », inventato da Dlan, non è solamente un passo strano e nuovo, ma un nuovo linguaggio, un tentativo ancora inconsapevole di sfuggire alla « malemort ». In effetti, è il narratore che, attraverso l'uso della parentesi, sembra separarsi ed emergere solo un istante dalla scena per indicarci l'incertezza di un *linguaggio nuovo*, ancora incerto tra la dimensione non-verbale e quella verbale:

> […] et le meneur chantait *changez le pas changez le pas* et dans l'immobile tournoiement soudain suspendu aux fils de lumière et de chaleur tous savaient qu'il s'agissait de changer le corps, c'est-à-dire bien entendu de changer les porteurs, à l'interieur du dansement où tournant et retournant ils pratiqueraient sans hiatus ni tremblement ce change (comprenant peut-être dans l'avenir qu'il fallait entendre *changez le mot* et sans tremblement ni césure entreprendre le neuf langage – quel ? – et à peine et sueur et douleur

[844] Questa espressione, « corps unique », sarà poi ripresa, lo vedremo, all'inizio de *La Case du commandeur*, per indicare quella dimensione collettiva, quel « Nous » disperso, ancora incapace di concepirsi e di rappresentarsi come com-unità.
[845] *Ibid.*, p. 18.
[846] *Ibid.*, p. 18 e 19.

> et en ivresse de descente balancer sa syntaxe dans les herbes des deux côtés) […].[847]

Come ci fa notare giustamente Dominique Chancé, è ancora impossibile a questo livello capire se si tratti veramente dell'invenzione di un linguaggio nuovo, assunto consapevolmente come tale, o se, più probabilmente, si mostri piuttosto la meccanica di un discorso ossessivo, fatto di ripetizioni, assonanze, parentesi, senza un filo logico, quindi apparentabile a quella forma di espressione – la « consécution d'exposé » – che, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, è un tratto fondamentale del « *délir verbal coutumier* ». Ecco come si esprime a tale proposito in termini molto chiari Chancé, evidenziando l'*ambivalenza* che attraversa tutta l'opera e che, lo ricordiamo, è un carattere essenziale delle tattiche di mimetismo e di *détour* che abbiamo analizzato nei capitoli precedenti :

> Un tel texte laisse le lecteur dans l'incertitude la plus grande. S'il lui trouve une véritable beauté poétique, il ne sait s'il doit cependant l'intérpréter tout entier comme avènement d'un nouveau langage, ou s'il est totalement pris dans le resassement, la folie d'une « malemort ». Quelle valeur accorder aux images et aux rythmes, à cette syntaxe contournée, retournée, disloquée, à ces phrases distendues, énigmatiques, tournant loin de leur orbite ? Sont-elles l'expression même de la « malemort », du délire, ou faut-il les lire comme tentative de résistence à celle-ci, transgression de celui-là ? Précisement, l'ambivalence n'est-elle pas ce qui caractérise ces pages, comme la plupart des épisodes de *Malemort* ?[848]

Così, anche il narratore viene risucchiato da un « nous » multiforme e frantumato, in cui non esiste un punto di vista unitario della narrazione e quindi dell'interpretazione e dell'espressione simbolica del Reale. Per dirla ancora in termini lacaniani, l'Immaginario domina qui pressoché esclusivamente la dimensione del rapporto tra il linguaggio ed il Reale. Lo vediamo ancor meglio nel secondo "capitolo", in cui Dlan Médellus Silacier combattono contro il « cochon de Colentroc » e dove, nelle due pagine iniziali, il termine « nous » (« non différencié, intact, humilié, chose et âme »[849]) ricorre ossessivamente per ben diciassette volte. Si determina così un'identificazione, pur sempre parziale ed ambivalente, tra il noi collettivo, di cui sembra far parte anche la voce narrante, ed i personaggi che lottano per abbozzare la loro singolarità, il loro « je » così precario, in un movimento oscillatorio in cui i *pronomi*, che solitamente definiscono la distanza e la relazione tra l'individuo e la collettività, continuano a confondersi tra di loro, a riprodursi ed a supplementarsi « sur ce maelström sans

[847] *Ibid.*, p. 19.
[848] D. Chancé, *Édouard Glissant*, cit., p. 107.
[849] *Ibid.*, p. 25.

épicentre, sans âme, désormais sans avenir »[850]. La sintassi, fatta di continue ripetizioni, allitterazioni, anafore, enumerazioni, parentesi, frasi nominali, subordinate che si generano l'una dall'altra e di cui il lettore fatica a trovare il centro, incrementa il senso di totale mancanza di equilibrio tra il soggetto, individuale e collettivo, e ciò che lo circonda e con cui cerca vanamente di interagire. Come afferma chiaramente Jean-Yves Debrouille: « La mort des choses n'est pas distincte de la mort des mots. Le désordre du langage est désordre du monde. L'histoire qui n'est pas dite n'est pas histoire, l'espace qui n'est pas nommé n'est pas espace, celui qui n'a pas de parole à proférer n'est pas sujet »[851].

Si noti in questo estratto, ad esempio, l'insistente *anafora* ed il legame tra la problematicità dell'interrogazione sulla dimensione collettiva (« nous, énorme question qui ne donne pas de réponse »[852]) ed il rapporto con lo spazio, con la « terre », anch'esso un tema che ritorna ossessivamente lungo tutto il romanzo. Come è evidente dal contenuto della lunghissima parentesi, che spezza l'unità sintattica della frase e che qui non riportiamo, la molteplicità del *nous* non può definirsi come totalità, ma come una catena infinita di supplementi:

> Il nous semblait ([…]) nous voir cheminer fourmis dans une minuscule fourmilière et suivre ébahis le fugitif mouvement qui amorçait *cela* que nous supputions être nous, le reptation où nous étions bien forcés de convenir que nous venions, et du haut, de ce haut de nous, mesurer le mot si pâle si toffu (*terre*, terre) et plus encore, arpenter la chose, l'improbable, la suspendue, la pesante, l'irréelle, qu'il désignait ; - tous questionnant : « Mais alors, que faire ? Comment faire ? Qu'est-ce qu'il faut faire ? ».[853]

Abbiamo visto come il movimento della supplementarietà si generi a partire da una costitutiva mancanza, dall'impossibilità di identificare una presenza essenziale, un centro generatore del significato e del senso. Qualsiasi processo di identificazione, quindi, si ritrova continuamente interrotto da un magma collettivo, da una ambivalente identificazione tra il soggetto individuale-collettivo (il « nous » è seguito dalla terza persona *singolare* del verbo) e l'Altro della *follia*, del delirio, della deriva, raffigurato in « Dlan Médellus Silacier »:

---

[850] *Ibid.*, p. 31.
[851] Jean-Yves Debrouille, « Le Langage Désancré de *Malemort* », in *Horizons d'Édouard Glissant*, ed. Alain Favre, Pau, France, J & D Éditions, 1992, p. 326 ; poco prima egli afferma : « Le texte devient alors magma de sens non hiérarchisés, où s'enchassent jusqu'à profusion les sensations du décrit et de celui qui écrit – et l'on ne sait ni qui est l'un ni qui est l'autre – où se télescopent le réel et le phantasme, l'événement et la durée, où s'amassent et se transforment des bribes reconnues des récits alentour, où les sonorités et les rythmes semblent parfois être les seuls et faibles régulateurs de l'élan irréprensible d'un langage emballé », p. 323.
[852] *Ibid.*, p. 36.
[853] *Ibid.*, pp. 24-25.

> […] à partir du premier roulement de vitesse, d'ivresse, de nuit au devant des chiens, quand « nous » (non différencié, intact, humilié, chose et âme) s'échappait dans les bois sans peut-être savoir ce qui l'y poussait, et pourtant plus vif, plus chaudement mort et vainqueur qu'il ne le serait jamais, et quand « nous » (un seul, pour tous les autres qui n'avaient pas souri à la nuit et s'étaient acassés dans l'ombre fade du bateau) taillé, tronqué, apprenait à dire je, à penser je, à commencer (continuer ?) son infinie agrégation, sa si infime totalité, – qu'après tout donc, pourquoi pas ces trois-là, eux-mêmes nous, eux-mêmes fous […].[854]

Il linguaggio scivola così in continuazione, ulteriore elemento di spiazzamento del lettore, dalla prosa più aneddotica e realistica (nonostante l'incredibile complessità sintattico-semantica) a momenti di vero e proprio flusso di coscienza[855], segnato a volte dall'uso del corsivo, fino ad un drastico avvicinamento al linguaggio ed alle forme della poesia, evidente talvolta anche nell'uso degli a capo[856]. Ci troviamo, possiamo affermare, in un territorio intermedio ed incerto tra la prosa e la poesia, dove spesso il ritmo gioca un ruolo fondamentale segnando, più della struttura sintattica tradizionale, la cadenza ed il senso della frase. Eccone un esempio particolarmente incisivo, tratto dal capitolo in cui Médellus espone il suo piano (delirante) di riforma agraria, con un ritmo regolare e cadenzato quasi da filastrocca. Riportiamo il brano come compare nel testo e, sotto, una sua scansione ritmica ed in versi, sottolineando vocali toniche, cesure e numero delle sillabe:

> Courir dans la terre pour houer. Pour houer ou baraminer. Igname saint-martin et igname coccodi. Patate jaune et patate violette. Maïs gros grain et maïs en fleur. Sur toute la terre alentour.[857]
>
> [Courir dans la terre pour houer (8)
> Pour houer ou baraminer (8)
> Igname saint-martin // et igname coccodi (5+5)
> Patate jaune et // patate violette (5+5)
> Maïs gros grain // et maïs en fleur (5+5)
> Sur toute la terre alentour (8)]

Sono presenti, però, momenti di vera e propria poesia, di estrema condensazione lirica del significato che, come sottolinea Chancé[858], ricalcano a volte in modo quasi letterale parti

[854] *Ibid.*, p. 25.
[855] Cfr. *ibid.*, pp. 28-29.
[856] Cfr. *ibid.*, p. 31.
[857] *Ibid.*, p. 204.
[858] « Pourtant, les textes de *Malemort* ne sont pas tout à fait des poèmes, et l'on pourrait se demander ce qui différencie le poème formalisé, institué comme tel dans un recueil, en l'occurrence, *Boises*, et le poème inachevé, non symbolisé dans sa forme, qui passe, en quelque sorte, clandestinement, dans les interstices du roman », in D. Chancé, *op. cit.*, p. 119.

di raccolte poetiche dello stesso Glissant. Basti affiancare il paragrafo intitolato *Salines*, appartenente al capitolo *(1974)*, con l'omonimo componimento poetico che troviamo nella raccolta del 1979, *Boises*:

> *Salines.* Quand tu cherches qu'ouvrager ou peut-être créer, va te promener caillou par caillou dans le sud extrême, tu verras l'écume triste affleurer le rocher de la Table du Diable (*Malemort*).[859]
>
> Salines
> Quand tu cherches qu'ouvrager ou peut-être terrer, promène-toi caillou après caillou dans le sud extrême. Tu verras l'écume triste dévirer au rocher de la Table du Diable (*Boises*).

Linguaggio poetico e linguaggio romanzesco si contaminano e si supplementano, come ogni lettore di Glissant sa, lungo tutta la sua opera senza una netta cesura, quasi a voler sottolineare l'insufficienza l'uno dell'altro, il loro continuo integrarsi ed interrompersi nella totalità aperta, rizomatica, dell'opera letteraria. Ecco come si esprime a questo proposito, in un'intervista da noi raccolta nel 2004, lo stesso Glissant:

> En fait je ne conçois pas le roman, je conçois *l'œuvre de littérature*, qui peut passer par moments par le récit, mais aussi par autre chose. Le roman peut inclure une poétique. Par exemple, dans les romans, le paysage peut être un personnage. Or, si le paysage peut être un personnage, cela veut dire que le roman aborde une sorte de réalité cosmologique ou tellurique qui fait qu'il peut être aussi comme un versant du poème. Et de la même manière, un poème comme *Les Indes* ou *Le Sel noir* peut aussi intégrer en partie le récit. […] la poésie c'est aussi et principalement ce qui fait le motif de mon œuvre littéraire.[860]

Nella stessa intervista, Glissant espone in modo molto chiaro il nesso tra la de-strutturazione della forma romanzesca, che stiamo analizzando, e la frantumazione del tempo storico, legato all'esperienza del trauma originario della Tratta. Egli finisce per rivolgere la propria attenzione proprio a *Malemort*, definendolo, come aveva già fatto in un passaggio del *Discours antillais*, un « roman de Nous »[861]:

---

[859] *Ibid.*, p. 197.
[860] A. Corio, F. Torchi (a cura di), *Une autre manière de lire le monde. Entretien avec Édouard Glissant*, cit., p. 113.
[861] Sul tema del « roman de Nous » in Glissant hanno riflettuto molti critici, a partire da Michael Dash, « Le Roman de nous », in *Carbet*, 10 (1990), pp. 21-31 ; Celia Britton, « Collective Narrative Voice in Three Novels by Édouard Glissant », in Sam Haigh, *An Introduction to Caribbean Francophone Writing: Guadeloupe and Martinique*, Oxford – New York, Berg, 1999, pp. 135-147 ; Beverly Ormerod Noakes, « The Group as Protagonist in Recent French Caribbean Fiction», SPAN, *Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies: Postcolonial Fictions*, n°36, 1993; Dawn Fulton, «Romans

> […] pour revenir au roman, si celui-ci est fragmentaire, s'il passe par des temps différents, ce n'est pas pour des raisons légères, mais pour des raisons profondes. Prenons par exemple la question du *temps*, qui est importante dans le roman : le roman est déstructuré de ce point de vue, parce que le temps des peuples coloniaux est un temps déstructuré. La colonisation a enlevé au peuple sa mémoire historique et par conséquent son sens du temps. Quand on commence à rechercher, à recomposer ce temps, on ne peut pas le faire de manière linéaire, parce que la mémoire historique est troublée et perturbée par la colonisation. Et c'est pour cela que l'organisation du temps dans un roman qui vise à recomposer la mémoire historique est une organisation forcément déstructurée.
> […]
> Il y a un moment où il est impossible de savoir si c'est le narrateur, si c'est l'auteur ou une troisième instance qui parle, parce que c'est toujours le roman du *Nous*. Par exemple, dans un roman comme *Malemort*, il y a trois personnages – Dlan, Médellus, Silacier – qui sont très différents, mais qui forment en fait un seul personnage. Parler de roman du *Nous* ne correspond pas nécessairement au roman de la collectivité. C'est un *Nous* que l'on ne peut pas définir.[862]

Ritorneremo sulla questione della rappresentazione del tempo legato alla destrutturazione della forma-romanzo, analizzando il romanzo successivo di Glissant, *La Case du commandeur* (1981). Per ora risulta alquanto significativo per il nostro ragionamento complessivo il fatto che il processo, precario e frammentato, di soggettivazione del subalterno, la sua "presa di parola", si realizzi in forme ambivalenti, incerte e continuamente interrotte, lungo una soglia indefinita tra individualità e collettività che si rivela estremamente distante dal modello di soggettivazione auto-centrata ed autonoma, per fare un esempio, del personaggio paradigmatico del *Bildungsroman* borghese. Come afferma ancora Jean-Yves Debrouille, in *Malemort* « il n'y a pas de personnages parce qu'il ne peut y avoir de projet individuel, ni même d'individuation »[863]. Si tratta di una scissione del soggetto che, talvolta, raggiunge forme patologiche di vera e propria schizofrenia, come è il caso di Silacier nell'ultimo capitolo, il cui soggetto è radicalmente scisso ed occupa, al tempo stesso, due posizioni conflittuali (prova un odio viscerale nei confronti di Lesprit, ma non ne ricorda il motivo, ed al tempo stesso voterà per lui affascinato dalla sua eloquenza). Scissione, conflittualità e rimozione che sfociano nella *violenza* del gesto finale su cui si chiude il

---

des nous : The First Person Plural and Collective Identity in Martinique», in *The French Review*, 76.4, 2003, pp. 1104-1114.

[862] A. Corio, F. Torchi, *op. cit.*, p. 113.

[863] J.-Y. Debrouille, *op. cit.*, p. 324. Egli prosegue : « Ce qui affleure à la surface désordonnée du texte, c'est un ensamble magmateux, un corps-paysage inscrit dans le vague d'un temps sans repères, qui semble ne s'être prêté que temporairement à des dénominations dont on a vu l'incertitude, dépourvu de toutes les consciences et avant tout de celle d'exister ».

romanzo (« il effilait doucement le coupant de son coutelas »[864]), dove il ritrovamento del *machete* rappresenta, simbolicamente, il riemergere violento e repentino di un rimosso.

L'esempio forse più lampante di questa scissione/frantumazione della presunta unitarietà del soggetto è proprio l'impossibilità di identificarlo assegnandogli un nome proprio, come avviene nel terzo capitolo dedicato alla figura del moderno *marron* Beautemps, sul quale ci siamo già soffermati nel VII capitolo. Médellus Silacier si trova(no) sulle sue tracce, ma senza saperlo : « Sans que personne à cette heure (et pas même eux qui depuis si longtemps l'avaient cherché sans savoir qu'ils le cherchaient) pût dire qu'il avait nom Beautemps ou Beausoleil ou Beauregard ou Beau quoi que ce soit – son nom s'était perdu lui aussi dans la terre – »[865]. E quando il fantomatico fuggitivo – la cui storia e la cui fuga si confondono con quella di un altro personaggio, Odibert – viene finalmente ucciso dai gendarmi, il suo nome si riproduce come una litania, diluendo così quell'unicità che sola permette la mitizzazione dell'eroe:

> Mais les gendarmes s'en tiennent à la seule victoire et au seul corps qu'ils connaissent,
> Beaucorps
> Beaumaison
> Beautapis
> Beauzébu
> Beauregard
> Beaulongoué
> Beautemps
> Il n'est pas si beau que son nom dit une voix […][866]

Dlan Médellus Silacier rappresenta(no) quindi questa collettività incapace di nominarsi, di identificare un "comune", di fare insomma, nel senso che abbiamo visto nel capitolo X, *comunità*. Nei termini lacaniani[867], ancora una volta, l'accesso al Simbolico, e perciò al linguaggio, risulta fallimentare, conseguendone un restare intrappolati nella dimensione dell'Immaginario come "significante inconscio", come autoinganno e falsa coscienza, come « manque » o « absence ». Nel loro delirio, questi personaggi si trovano a percorrere quasi per caso, nella loro deriva (« drive ») senza meta, quelle *tracce* di un passato non nominato che, se assunto e simbolizzato come memoria collettiva, sarebbe in grado di porre le fondamenta di una comunità responsabile. Questo non avviene perché, nonostante intuiscano qualcosa, il

[864] É. Glissant, *Malemort*, cit., p. 232.
[865] *Ibid.*, p. 44.
[866] *Ibid.*, p. 60.
[867] Per il rapporto tra Immaginario, Simbolico e Reale in Lacan, si veda in generale J. Lacan, *Écrits*, cit..

loro linguaggio non glie lo permette, non permette di dare un nome a questa assenza, di simbolizzarla e, pertanto, di farla propria e di assumerla collettivamente come *linguaggio*. Questo passaggio, in cui i personaggi diventano parte di un *paesaggio* che appare come l'altro volto di loro stessi – rivelando la struttura fondamentalmente *metonimica* del rapporto paesaggio-personaggio in Glissant – risulta, a tale proposito, davvero esplicativo:

> Ils ne savaient pas qu'ils avaient suivi ces traces déracinées: Beautemps, l'au-loin clairsemé en savanes et ravines sans eaux, Garin la rivière empoisonnée qui bientôt va tarir dans la dérision de ce qu'ils appelleraient plus tard […] une zone industrielle, Odibert le petit terrain, perdu pour quelque culture que ce soit, qui tombe dans la mer comme un détritus, Épiphane la mare au matin, plus jaune que la lune pleine, mangée de crapauds sans peur, et le Négateur, celui que dans toute autre langue que cette absence et ce manque d'ici on eût sans doute appelé l'Ancêtre et qui n'était plus qu'un vague nœud au ventre, un cri sans feuille ni racine, un pleurer sans yeux, un mort sans retour : qu'ils étaient Médellus Silacier la trace qui tourne sur elle-même et se perd dans son devant : qu'il était Dlan le vent tombé sur la trace.[868]

All'incapacità di instaurare una dinamica relazionale col proprio *entour*, rappresentato dal rapporto metonimico e dalla continuità personaggio-paesaggio, si sommano un'assenza ed una mancanza fondamentali, che non permettono di riconoscere ad esempio nel « Négateur » il proprio antenato, colui che potrebbe, se sottoposto ad un processo di simbolizzazione e di mitizzazione, porre le basi per una genealogia collettiva e fondante della comunità. Egli resta, invece, soltanto come una sensazione fisica, corporale e viscerale, una somma di sottrazioni e di mancanze: « un vague nœud au ventre, un cri *sans* feuille ni racine, un pleurer *sans* yeux, un mort *sans* retour ». Così, coloro che dovrebbero *nominare* la Traccia, simbolizzarla, trasformarla in linguaggio, si fondono con essa de-soggettivandosi, girando in tondo, insomma perdendo definitivamente la possibilità di fondare un senso condiviso, di identificare e di costruire un mito di fondazione.

Per fare ulteriormente luce su questo aspetto fondamentale e per approfondire il suo rapporto con il linguaggio, le sue mancanze e le sue potenzialità, analizzeremo ora alcuni episodi particolarmente significativi di *Malemort* partendo dal capitolo *(1945-1946)*, che ci riporta alle considerazioni fatte nella seconda parte di questo lavoro sul *mimetismo*, la *parodia*, ed il loro rapporto con una forma specifica di *delirio verbale*, tipico delle élite coloniali: il « délire verbal de représentation » (cfr. cap. IX). Protagonista di questo episodio,

[868] *Ibid.*, p. 63.

tra i più belli di *Malemort* anche per la vena sottilmente ironica e sarcastica che lo attraversa, è monsieur Lesprit (il cui nome, che rimanda chiaramente a « l'esprit », è già il segno di una pulsione mimetica verso un ideale franco-centrico) segretario del sindaco, che tiene un lungo monologo di fronte ai compagni giocatori di domino e a Silacier, e che diventa un racconto epico e parodico al tempo stesso della conquista del potere da parte della classe dei mulatti. Questo avviene attraverso la pratica sofisticata della frode elettorale e la sua maestria nell'uso del francese, ossia di un'eloquenza capace di manipolare astutamente i suoi caratteri di artificiosità, nonché gli stereotipi razziali su cui è ideologicamente costruito il conflitto sociale. Ricalcando alla perfezione quella forma di pulsione mimetica, descritta da Fanon e dallo stesso Glissant, che cerca il *riconoscimento* da parte del bianco e della madrepatria, egli afferma : « Nous n'entendons pas nous estimer *du dedans*. Où serait l'intérêt ? Nous désirons la reconnaissance d'en haut et l'exigeons *chacun pour soi*. Alliés de l'usine, adversaires de l'usine, portés par le peuple, désavoués de la racaille, toujours suspendus à un souffle venu d'ailleurs qui nous transporte et nous grandit »[869]. E' un esempio lampante di quello che Glissant descrive nel *Discours* come « délire verbal de persuasion » : « […] se présente comme l'idéologie de la représentation. Il fleurit dans les déclarations politiques, dans les journaux, et a pour objet de persuader le Martiniquais *qu'il est ce qu'on lui dit qu'il est* »[870]. Questa logica della rappresentazione vuota che mira ad un'identificazione mimetica con l'oggetto del desiderio, il bianco, è splendidamente rappresentata in questo passaggio, sempre dal monologo di monsieur Lesprit:

> Il ne s'agit pas de puissance, que ferions-nous du pouvoir ? Laissons le pouvoir à ceux qui en sont les tenants. Il s'agit d'affirmer que *nous pouvons autant*, et que nous représentons bien. […] Il faut qu'on nous reconnaisse, monsieur, il le faut. […] Mais il faut aussi, pour être reconnus, que nous consentions à l'éminence des Connaisseurs. Voici pourquoi nous ne saurions vivre sans la mère patrie.[871]

Segue un'esemplare parodia del linguaggio e della logica che sorreggono questa violenta forma di alienazione, che si nutre di riferimenti culturali totalmente alieni, proiettandoli ideologicamente sulla propria realtà sociale e ripetendo, in maniera caricaturale e perciò perturbante, lo stereotipo razziale. In questo passaggio, Lesprit si riferisce alla

[869] *Ibid.*, p. 87.
[870] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 650.
[871] Id., *Malemort*, p. 87.

struttura dell'*Andromaque* di Racine, invertendo però la relazione di amore tra i personaggi, riassunta in uno schema banalmente scolastico, in una relazione fondata sull'odio razziale:

> Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus qui aime Andromaque. Le nègre hait le mulâtre qui deteste le béké qui abomine le Blanc de France. Au-dessus de tout, il y a Hector. Au-dessus de tous il y a la mère patrie. C'est la patrie qui choisit et élit, selon son bon plaisir.[872]

Per diventare lo *stesso* del bianco, per prendere il suo posto, il mulatto deve ambiguamente imitarlo ed opporsi a lui, mantenendo inalterata la struttura del riconoscimento, il quale viene comunque assegnato dalla madrepatria, istanza ultima di legittimazione. L'ambivalenza di questa struttura, come abbiamo sottolineato in precedenza facendo riferimento a Bhabha, è qui assolutamente palese. Da una parte si mostra chiaramente l'odio per il bianco e la volontà di prendere il suo posto nella scala del potere, dall'altro questo porta ad identificarsi ideologicamente e linguisticamente con lui, ad assorbirne la scala dei valori esprimendo così un viscerale disprezzo verso il negro, da cui il mulatto vuole, ma in fin dei conti non può, prendere le distanze (« il éleva notre caste, envers et contre humiliations et haines, haut vers le béké méprisant et loin au-dessus du nègre de racaille »[873]). Appare, in questo e in molti altri passaggi, quella struttura ossessiva di ripetizione che, come abbiamo visto, è alla base dello stereotipo razziale:

> Ma quête opiniâtre permit d'établir comment l'usine envieuse fit mine de mépriser celui qu'elle appelait le nègre. Quel nègre ? Qui est élu n'est pas un nègre. C'est un citoyen de la République, nous ne sommes pas des Africains. La plèbe noircit la nuit, elle est pour souffrir et élire. Mais est-ce parce que notre peau est nuancée d'un rien d'ombre, comme un peu de regret au coin d'un beau printemps, qu'il nous faudra encourir notre vie durant géhenne et malédiction ?[874]

Ma il mimetismo si mostra soprattutto a livello del linguaggio. La sua sintassi iper-eloquente, dal tono esasperatamente elevato, fitta di riferimenti colti, di arcaismi, di pedanti citazioni latine, diventa una vera e propria *parodia* che, in certi passaggi, torna a mescolarsi alle forme del linguaggio popolare, addirittura al creolo, rivelandone tutta l'artificiosità, ma anche, in un certo senso, l'efficacia, la maestria e l'abilità perturbante. Come afferma Bhabha, anche in questo caso « la missione riformatrice e civilizzatrice è minacciata dallo sguardo

[872] *Ibid.*, p. 87.
[873] *Ibid.*, p. 77.
[874] *Ibid.*, p. 79.

sviante del proprio doppio disciplinare »[875]. Si considerino, a titolo di esempio, i seguenti passaggi, e si noti come il « discorso coloniale » venga ambiguamente mimato e parodiato nei toni esageratamente epici del monologo (sottolineamo in corsivo i passaggi più significativi):

> Chantez chantez messieurs *la cohorte qui sut conquérir et garder le Haut Registre* ! Je suis la mémoire et le revenir. Je suis le ventre de la mère, obscur mystère ; je suis la fente par où la féconder. *Voici la lutte entre barbarie et civilisation, entre ignorance et gai savoir*. La puissance de tutelle nous convie à ce combat. Nous le menons. Nous le menons *au nom du peuple et pour le peuple*, dont nous sommes les mandataires. Il s'agissait que ce droit incontestable, moral pour tout dire, fût érigé en *droit civil, officiel* en un mot. Nous combattîmes. Nous combattîmes pour l'obtenir.
>
> Quelle fut sa technique ? Messieurs, je déplore d'avoir à le reconnaître, moi Secrétaire, je l'ignore. *Yche bett' long' pa con-nett' la po bett' long*'.
>
> Messieurs a-t-on vu un Maire réélu contre l'assentiment de son secretaire ? *Plutôt voir un manicou accoucher d'un phare de juva*.
>
> Si le numéro Un avait pu être estimé Hasard, ce numéro Deux fonda *Légitimité*. Ce ne fut pas sans mal. Et si le numéro Un est mystère, recel de savoir, nuit féconde, le numéro Deux fut *technique*, *science* déployée, *maîtrise* diurne.
>
> Adonc les pouvoirs centraux décidèrent un jour que nous pouvions représenter en Chambre. *Yo ba nou an zin*. Les dieux sont ainsi faits, il convient de les accepter tels. Leur caprice est notre loi. Ah ! comme est longue *la route de la perfection*.
>
> L'Autorité depuis longtemps est avec nous. Il y a ces olibrius qui menacent, toutes sortes d'Asiatiques mâtinés d'Africains, dont la plèbe, ingrate ingrate ingrate aux bontés de notre Mère, risque encore d'écouter les voix. Mais enfin, Messieurs, ces gens-là, ils n'ont qu'à retourner en Afrique ou cingler vers la Sibérie. Qu'on leur affecte des navires. J'y souscris. Mon cher docteur, je ne comprends pas comment vous avez pu les soigner pendant toute cette guerre ? La belle peine que vous vous donniez. Pas de médicaments, pas d'outillage. *Mica panis* par-ci, *Aqua simplex* par-là, *eadem distillata* pour conclure. […] Docteur, un autre punch. Armande je meurs.[876]

Questi estratti possono bastare a dare un'idea del livello di alienazione del discorso di monsieur Lesprit. Ci si renderà conto, però, che non è sempre facile distinguere il limite tra l'ironia dell'autore, che porta al massimo livello il mimetismo del linguaggio dell'Altro rendendolo ridicolo, e la parodia consapevole del personaggio stesso, che utilizza i vari livelli del linguaggio padroneggiandoli scaltramente per ottenere i suoi fini (lo vediamo anche nella

[875] H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 125.
[876] *Ibid.*, pp. 75; 76; 77; 78; 80; 82.

reazione di Silacier), al punto che in certi passaggi sembra anch'egli estremamente sarcastico e consapevole del livello aberrante di corruzione raggiunto dal sistema politico di rappresentanza, che lui stesso cerca di sfruttare[877]. Il suo discorso risulta, così, potentemente efficace, anche nei confronti dei suoi uditori attorno al tavolo di domino, finendo per espandersi e ricoprire l'intero paese come una massa gelatinosa che avvolge tutto della sua autosufficienza, cancellando i reali contorni delle cose:

> (Et de ce point d'éclat dans le silence d'alentour la voix de monsieur Lesprit s'étendait, enveloppait de son suaire de persuasion le coupeur de cannes ébahi, le coiffeur convaincu, l'ouvrier débardeur réticent incertain, couvrait de son éloquence lettrée les cannes et leur odeur sure de marécage, la Lézarde et ses eaux à mesure taries, les écoliers une fois la semaine alignés pour la distribution de quinine, les premier voitures d'après-guerre […] : la voix à virulences de monsieur Lesprit couvrait tout cela, à partir d'un seul petit point allumé autour d'une table de dominos […] – pour la seule raison que depuis toujours monsieur Lesprit avait mené son discours inspiré, à partir d'un point élu qui pouvait être Cercle tréteau classe atelier estrade, que son discours sans arrêt avait raboté rogné les contours concrets des choses, concluant à cette suffisance pâteuse sans accident ni pointe ni croc.)[878]

Così, il discorso di Lesprit, andando ben oltre il carattere di auto-rappresentazione che Glissant attribuisce a questa forma di delirio nel *Discours*, si rivela una *performance* verbale terribilmente efficace, nonché un'impietosa rappresentazione del limite derisorio e desolante raggiunto dalla corruzione e dall'alienazione (post)coloniale in Martinica dopo la dipartimentalizzazione. Prova ne è che Silacier, il subalterno che ascolta in disparte ed in silenzio, non è provvisto di alcuno strumento logico-discorsivo per contrastarlo o criticarlo e ne rimane assolutamente affascinato, sino ad esclamare: « […] monsieur Mathieu, je ne vais pas voter pour toi ! […] Je vote pour monsieur Lesprit, sa langue a un moteur dix chevaux. Écoute, monsieur Mathieu, rien ne change, rien ne change »[879].

La forma di mimetismo e di delirio verbale rappresentata nel personaggio di Lesprit, per quanto strumentalmente efficace e perturbante nei confronti dell'ordine e del discorso coloniali, non può che avere un valore negativo nei confronti della collettività, assumendo un

---

[877] « The logic of his moral and ideological position blocks the ironic reading, and the exaggerated, inflated quality of the discourse blocks the innocent reading. Lesprit in effect takes Bhabha's notion of mimicry one stage further. Bhabha sees the "*menace* of mimicry" as an inherent consequence of the particular structure of colonial discourse: as the "*double* vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority". But here the "menacing" impact is accentuated by the colonized subject *actively exploiting* the doubleness of the vision. […] Lesprit's discourse occupies a borderline between naïve imitation and parody, marking the ustable, undecidable moment at which one begins to turn into the other »; C. Britton, *op. cit.*, p. 98.
[878] *Ibid*, pp. 82-83-84.
[879] *Ibid.*, p. 96.

potere di rappresentanza fittizio che non fa altro che depotenziare le classi sociali più basse, respingendole ancor più nel silenzio e nella subalternità. Le due forme differenti di delirio, che prenderemo ora in considerazione, giocano invece un ruolo parzialmente positivo, in maniera pur sempre ambivalente, nei confronti della collettività aprendo negativamente uno spazio in cui potrebbe, in un futuro incerto, presentarsi la possibilità di una presa di parola, l'articolazione di una voce e di un linguaggio "a venire".

Passiamo, dunque, all'analisi di un altro "capitolo" dove il delirio verbale di rappresentazione assume un tutt'altro valore, una tonalità differente, quasi affettuosa (che oscilla tra la dolcezza del ricordo e momenti di affettuosa comicità caricaturale) come se nella vertigine di un mondo nudo e senza linguaggio si nascondessero i semi di una futura, ipotetica rinascita, le basi per la lenta maturazione di un linguaggio nuovo. Seguendo ancora le parole di Debreuille : « […] sous ce langage désancré tente de se faire jour un langage plus profond, qui n'est pas encore de mots, qui apparaît dans les failles de leur désordre. Qui n'a pas encore de sujet pour le proférer, et qui demeure pour l'instant l'expression de l'indistinct »[880]. Si tratta del capitolo, tra i più belli di *Malemort*, post-titolato significativamente *Une cure de silence (1940-1948)* dove si affrontano due linguaggi differenti ed al tempo stesso complementari, quello dell'ex-professore di liceo monsieur Lannec, con la sua eloquenza barocca ed eccessiva, e quello assolutamente sconnesso e disarticolato di Médellus. Si tratta, dunque, di due forme di delirio, una riguardante l'élite, l'altra il subalterno, che hanno però qualcosa in comune. Tutto il capitolo, a differenza degli altri, è raccontato da un punto di vista esterno e retrospettivo, che permette una distanza nostalgica (ritmata dall'insistente anafora « Nous les aimons ») e momenti di riflessione più articolata. Lannec, Québec, Bellem, sono ex-insegnanti che appartengono alla stessa classe intermedia di Lesprit, quelli che, dispregiativamente e con sarcasmo, vengono definiti *nègres évolués* (« la transcendance lointaine insoupçonnée, le sens de ce raffinement qui passait loin au-dessous de nos têtes de petits nègres inconscients. Eux les nègres savants »[881]) e si esprimono con la stessa eloquenza esagerata. Loro mostrano, però, un rapporto differente col "linguaggio dell'Altro", un rapporto appassionato, non strumentale, legato all'evoluzione interiore e, dunque, alla costituzione del proprio Sé. Rafforzano, dunque, quel rapporto tra sapere, cultura umanistica ed essere-identità, che Glissant definisce come uno dei tratti costitutivi del « délire verbal de répresentation » :

[880] J.-Y. Debreuille, *op. cit.*, p. 327.
[881] É. Glissant, *Malemort*, cit., p. 158.

> Ce délire apparaît toujours comme une parodie du savoir. […] Le savoir est, pour des raisons évidentes, la possession de l'instrument d'identification et d'intégration à la métropole, c'est à dire la culture, la langue, l'histoire, les traditions. Mais cette volonté est anormale puisqu'elle suppose un refoulement pour nier la culture propre. D'où la forme parodique de ce savoir : des formules, des lieux communs, des déclamations ostentatoires dans un langage sophistiqué. La possession de l'autre culture s'initie par une névrose et une détérioration de l'image de la personnalité originelle. […] La culture n'est pas la culture propre. Ainsi s'explique le besoin de citation des sources, et par conséquent le caractère toujours ostentatoire, grandiloquent et gratuit du discours.[882]

Di questa magniloquenza ostentata ed esagerata abbondano gli esempi, alcuni molto divertenti, in questo capitolo. Per esempio vediamo Chadin, professore di storia, che costringe i figli per insegnargli ad amare e riverire i grandi personaggi della Storia francese, a questo buffo rituale per entrare nel suo studio :

> - Qui est là ?
> - C'est Charles, papa.
> - Charles qui ?
> - Charles Magnus, papa.
> - Bien bien, entrez.
> […]
> - Qui est là ?
> - C'est Charles, papa.
> - Charles qui ?
> - Charles-Martel-à-Poitiers, papa.
> - Bien bien, entrez.
> […]
> - Qui est là ?
> Et elle ne pouvait que répondre :
> - C'est Emma, Charlius.
> - Emma Qui ?
> - Emma Bovary, Charlius.
> - Emma Bovary, Emma Bovary, toujours Emma Bovary. Trouvez autre chose ![883]

Lo stesso meticoloso Chadin, che scompone in numeri primi le targhe di tutte le automobili, sottopone i figli, oltre al rituale "storico", a quello "geografico" del temibile mappamondo. Attraverso questi episodi caricaturali e divertenti, che si prestano ad essere ingigantiti nelle piccole mitologie popolari degli adolescenti, Glissant ci parla di qualcosa di molto serio: la totale alienazione dei riferimenti culturali, storici e geografici, l'incapacità e

[882] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 678.
[883] É. Glissant, *Malemort*, cit., pp. 160 e 164.

l'impossibilità di guardare e di nominare la propria storia e la propria geografia, il proprio *entour*, mascherati dal fascino sublime della "Cultura dell'Altro":

> […] où se dressait par surcroît le mappemonde familiale, terrible rendez-vous de tous les pièges, qu'il fallait apprivoiser absolument, y désignant sans hésiter, de l'index gauche, et faisant tourner l'énorme boule grisâtre *toujours dans le même sens*, de droite à gauche, le lieu, pays, ville, rivière, baie, golfe, océan, volcan, capitale, delta, chef-lieu, fleuve, source ou pic ou ballon, dont le nom avait fusé de la bouche paternelle comme un coup de roche d'arbalète au moment précis où l'entrant s'était arrêté à trois pas du bureau, la mappemonde à sa portée comme un zombi emboulé de couleurs poussiéreuses.[884]

Questo discorso, barocco ed eccessivo, nasconde in realtà una mancanza ed il desiderio inespresso, che emerge solamente attraverso dei *lapsus*, di andare oltre « comme persuadés qu'il leur eût fallu vivre jusqu'au bout leur caricature, pour à la fin espérer sortir pathétiques du trou de néant où on les avait bloqués »[885]. Questi personaggi caricaturali, insomma, sono per Glissant il segno della necessità profonda e del desiderio inconscio di conquistare una dimensione, più vera e più aderente al reale, del linguaggio – « notre parler impossible et quêté » – esigenza che è poi andata progressivamente diluendosi nei decenni successivi, nel mutismo e nell'alienazione derisoria che caratterizzano il presente della « malemort »:

> Nous les aimons, eux qui tant parlaient et tant se taisaient ; comme s'ils avaient cherché, de cet excès de style à ces extrêmes de silence, la tresse de quelque chose que nous eussions pu nommer, nous avons été sans nous en apercevoir usés en nous-mêmes, réduits non pas tant à un silence qu'à cette absence défilée qui est la nôtre et où les caricatures de parler aussi bien que les mutités elle-mêmes ne signifient plus rien.
>
> Nous aimons leur plaisir à grossir les mots dans la bouche et à tourner les phrases jusqu'à terre. Ils se battent contre les mots, ils ne savent pas que la dentelle de phrases qu'ils découpent au-devant d'eux, comme suspendue en avant de leur souffle, *est la marque d'un têtu besoin, le signal de leur essentielle différence*.
>
> […] nous entendons autour d'eux, et peut-être continuons-nous d'entendre en ces temps d'aujourd'hui d'où ils ont disparu, l'écho futur du parler qu'ils eussent tant voulu peut-être connaître et contre lequel ils se défendirent avec tant d'acharnement : *notre parler impossible et quêté*. Nous ? [886]

Così, quella mancanza e quel vuoto sottesi all'eccesso barocco del loro linguaggio rivelano in negativo uno spazio in cui, forse, può farsi strada un nuovo linguaggio, quella « contre-poétique » di cui abbiamo parlato. Come afferma Britton, « excess again reveals

[884] *Ibid.*, p. 162.
[885] *Ibid.*, p. 152.
[886] *Ibid.*, pp. 153-154; nostro il corsivo.

lack ; it is precisely because the alienation is so total that it produces a feeling of loss, and lostness, which itself results in an intuition of change »[887]. Il sogno alienato dell'Altrove, di diventare l'Altro, l'estrema pulsione mimetica conduce, però, all'autodistruzione ed al delirio patologico. La tragica fine di Lannec, che parte per Parigi e finisce irrimediabilmente per ritrovarsi ai margini, nella condizione del *clochard* in una stazione del métro, assume un valore simbolico per la collettività frantumata, per quel « Nous » che, non sapendolo, condivide lo stesso dramma, la stessa tragica mancanza :

> Car nous ne cessions, pour finir, comme Médellus chez monsieur Lannec, de tomber dans ce trou de nuit où à son tour monsieur Lannec chavira, quand il se retrouva, un midi blême et sale, au bas des grilles du métro La Motte-Picquet-Grenelle à Paris, abandonné du monde et ayant déjà dépassé les limites de la détresse. *Le rêve de l'ailleurs finissait là*. Monsieur Lannec pour toujours descendit dans cet arrière-pays de station de métro, savane blanche, ravine creusée derrière les grilles, au débouché de l'escalier en pénombre par quoi on accédait à la nuit. Le pays de Paris rêvé s'effilochait dans cette grisaille. […] Il hochait la tête, admirant qu'il faille tant d'efforts pour obtenir *la sanction du savoir*. Il prenait à temoin ses anciens élèves. Nous. Nous qui passions effarouchés à côté de ce drame, *ne sachant pas qu'il était nôtre*.[888]

La conquista progressiva di una voce, di un linguaggio nuovo, il passaggio dal *grido* alla *parola*, non può avvenire dal nulla ma deve per forza attraversare questa relazione conflittuale col linguaggio dell'Altro, deve svolgere, insomma, un *détour*. La condizione di esistenza di un contro-discorso è implicata, in un certo senso interna, al mimetismo ed alle sue forme di delirio verbale. Ancora una volta, all'opposizione diretta di due forme linguistiche, poetiche, politiche separate e contrapposte, si sostituisce un diverso paradigma della resistenza e della riappropriazione, che cerca di sfruttare i vuoti, le faglie, le rotture del sistema di dominazione e di potere da cui non può prescindere.

Questo aspetto emerge ancor più nettamente nel caso del « délire verbal de théâtralisation », che riguarda nello specifico proprio il subalterno. E' l'unica forma di delirio verbale, come abbiamo visto, che funziona come meccanismo di *ri-appropriazione* coinvolgendo indirettamente l'intera comunità, di cui esprime il « tourment d'histoire », il desiderio impossibile di assumere consapevolmente il proprio vissuto storico traumatico. Il capitolo intitolato *(1944, 1960, 1973)*, dove Alcide Médellus espone il suo progetto delirante di riforma agraria, è una splendida rappresentazione del rapporto tra delirio verbale, comunità

[887] C. Britton, *op. cit.*, p. 102.
[888] É. Glissant, *Malemort*, cit., p. 167; nostri i corsivi.

e ri-appropriazione del linguaggio e dello spazio. Questo episodio, così come quello di Dlan che fonda la setta mistico-religiosa della *Nativité du Dernier Temps*, è una vera e propria messa in scena narrativa del *Dogme de Cham*, la setta realmente fondata in Martinica da Evrard Suffrin e analizzata nei dettagli nel capitolo 74 del *Discours*. Il discorso di Suffrin mostra tutti gli aspetti ambivalenti del « délire verbal de théâtralisation », che ritroviamo anche nel discorso di Médellus e che, se da una parte rivela una forte esigenza di riappropriazione linguistica, culturale, materiale e l'esigenza di un progetto di rifondazione collettiva del comune, dall'altra mostra pesanti segni di alienazione, mantenendo continuamente l'Altro, il bianco, come interlocutore. Afferma Glissant nel *Discours*:

> Il y a chez Suffrin une véritable revendication culturelle, un appel à l'originalité et à la liberté de création, et en plus une énergie créatrice qui se manifeste non plus seulement au niveau du langage, mais dans la manipulation du concret. […] Cette vision de soi n'est pourtant pas exempte d'aliénation.[889]

Il progetto di riforma agraria di Médellus mira proprio alla costruzione di una comunità utopica, che ristabilisca un rapporto diretto col proprio ambiente, con le proprie tecniche di sussistenza, con le proprie micro-economie e dove ogni unità svolga il suo ruolo preciso e concreto, a beneficio dell'intera collettività. Ma in quello che sembra un progetto concreto che mira a stabilire un rapporto dis-alienato con la terra, subentrano una serie di elementi che sono invece leggibili come il sintomo di un discorso totalmente alienato (li sottolineamo in corsivo):

> (Il te parlait)
>
> « Réunir l'eau de terre à la communauté. L'eau de rivière, l'eau de source. L'écrevisse au manger du matin, le poisson noir pour le manger de vendredi. Nasses taillés pour la communauté. Le trou de bain. *La Fontaine de résurrection*.
> […]
> N'oublier pas *le monument de l'Assemblée Générale des Nations*, où les délibérations travaillent, ni *la source pour la méditation*, ni le bassin d'eau pour le bain et les écrevisses, ni *la Fontaine de Purification*, ni *le Temple Universel* ni l'atelier.[890]

Si tratta chiaramente di una serie di elementi ripresi dal discorso europeo (politico, mitico, religioso), impiantati artificiosamente in un contesto alieno, apparendo così come dei

[889] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 667.
[890] Id., *Malemort*, cit., p. 200.

vuoti simulacri. La stessa forma di alienazione e di imitazione delirante e fuori controllo, nonché l'irrefrenabile desiderio di essere riconosciuti dall'autorità del bianco, è evidente quando Médellus mostra le lettere che ha rivolto – ottenendo risposta ! – ai Grandi della terra:

> « Message à Sa Sainteté, qui me répond. Au Président n'est-ce pas des Amériques, qui me répond. Message au Président de la Répubblique française qui me répond. À Mohammed Ali. À Madame Luther King. À monsieur Brejnev qui remplaça monsieur Khrouchtchev. Au Secrétaire des Nations-Unies qui sont bien nos Nations-Amies ».[891]

In altri passaggi, però, il discorso di Médellus si mostra ben più aderente alla realtà ed anche lo stile cambia avvicinandosi a momenti di vera e propria poesia, che esprime il desiderio e la volontà profonda di riappropriarsi delle tecniche del lavoro nei campi, di un rapporto più immediato col proprio *entour* e di una relazione più ampia con gli altri popoli che, nel mondo, combattono le stesse battaglie per sopravvivere. Non è un caso che il discorso assuma, anche formalmente, la misura ed il ritmo del verso (che appare ancor più strutturato poeticamente, grazie al tessuto fonosimbolico, nella sua forma creola, ripetuta poche pagine dopo, dove inoltre le formule più astratte restano in francese, creando un vero e proprio *bricolage* di registri discorsivi, che sovverte i codici dominanti a cui pure esso attinge). Si tratta di quel passaggio dalle *langues* al *langage*, che abbiamo definito come *contre-poétique*, le cui risultanti imprevedibili non sono riconducibili ai codici noti e che, per questo, potrebbero essere interpretate come i momenti germinali di un linguaggio nuovo:

> « Ceux qui ne peuvent pas battre l'eau.
> Pas même battre l'eau avec le plat de leur main.
> Peuples du monde, ce qu'il y a.
> Ce qu'il y a, dénaturé.
> Les ignorés dans les recoins.
> Mais ils font l'eau sur la terre.
> Peuples du monde, l'élévation.
> C'est le bain de rénovation.
> Avec la sueur tu fais cristal.
> Cristal pour la pensée universelle.
> Tu suis le rail jusque là-bas.
> Mais c'est pour aller vers l'Usine. »[892]

---

[891] *Ibid.*, p. 213; ed a proposito di Suffrin, nel *Discours*, « l'*imitation* incontrôlée de l'autre prolifère. Il y a une église ou un temple du dogme, avec un « bain de rénovation » qui est une variante du baptême ; une ONU de la race noire ; des séances d'interprétation de rêves (oniromancien), etc. Toutes activités imitatives sans grande originalité dans la forme comme dans le contenu. Il arrive à Suffrin d'affirmer froidement que « bleu blanc rouge symbolise la race noire », p. 668.

[892] *Ibid.*, p. 205; ecco la versione in creolo "meticciato" di quello che viene definito quasi un « texte sacré » : « Ca ki pa sa min'm bat'dlo / Pa min'm bat'dlo épi lanmin yo / Peuples du monde, ça ki ni la. / Ca ki ni la,

In altri momenti il discorso si fa completamente sconnesso, un accumulo di frasi, parole, suoni, seguendo quelle modalità che nel *Discours* vengono definite nei termini di « procédé accumulatif » e di « consécution d'exposé », il primo basato su un sistema di ripetizioni tenute assieme da assonanze, e la cui funzione discorsiva non è quella di convincere l'interlocutore attraverso un'argomentazione logica, ma di impressionarlo accumulando una serie di elementi verbali; il secondo, come abbiamo già visto, consiste in una proliferazione non logica del discorso, dove da un'immagine o da un suono se ne generano altre/i, in un totale disordine enunciativo e semantico. Eccone due esempi lampanti, che sono al tempo stesso due esempi di uno stile che potremmo definire barocco:

> Voulant dire : les fantômes de ferraille abandonnés au détour des chemins, avec les chaudières pathétiques aux rivets rouillés, les treuils désarticulés, les tôles pourries tombant dans la terre, l'essaim bleu des plastiques à bananes au long des traces, comme pour peinturer un fond de riche déchet sur quoi masser les nouveaux entassements de ciment verrouillés de lames de verre, les cubes de béton à traffic intense, les parkings surpeuplés, les tours à étages, les hôtels carrés dans le haut de plage, les sociétés SO MI DO VAG DE RAG ME SI DAM CA MAG REM NO PAM plus tassées que titiris, avec les engénieurs dactylos pigistes chefs de tracteurs spécialistes et spécialisés frais débarqués sur les mêmes plages, et les sièges centraux où où où où[893]
>
> (Il hachait les mots à toute vitesse comme une machine.)
> « L'œuf, qui pense à l'œuf, Monsieur le Représentant claironne qu'il faut voter la loi comme Porto Rico port de riches les Mèricains sont sur la lune toi tu continues de courir dans la rivière La Tête derrière deux écrevisses plus que mortes depuis ce temps qu'on ne fait des avionnages de poison sur la banane alors il faut penser à l'œuf de Porto Rico tu casses l'œuf il sort des chemins des chemins tu ne sais pas par où passer tu vas droit comme l'enfance qui ouvre les yeux qui court sur les chemins depuis le haut des mornes jusqu'au port des malheureux »[894]

Ciò che rende davvero irrealistico e derisorio il progetto di riforma di Médellus è il fatto che il terreno sia stato già acquistato da una società di sviluppo, la SOMIVAG (nome che viene scomposto e ricomposto, come abbiamo appena visto, nel suo delirio di riappropriazione). Il discorso di Mèdellus si scontra così col peso schiacciante del potere del discorso dominante, legittimato dal riferimento alla legge, alla proprietà, ai piani di sviluppo,

---

dénatiré. / Tout' méconi en tout' ti coin. / Mé yo ka fé dlo ba la té. / Peuples du monde, l'élévation. / Epi la souè ou a fè cristal. / Cristal pour la pensée universelle. / Ou ka suiv raïl-la tan ki ou pé. / Mé an tout' man-niè, cé lisine ou ka alé » ; *ibid.*, p. 206.

[893] *Ibid.*, pp. 209-210.

[894] *Ibid.*, p. 211.

alla promozione del turismo, al bene comune, all'alibi dell'esecuzione di ordini che provengono dalla sfera elevata del potere bianco della « Métropole », fino alla minaccia di ricorrere alla violenza della polizia, respingendolo così in una zona di totale delegittimazione e condannandolo alla follia. Si noti, quindi, la completa variazione di registro stilistico, il riferimento ad un lessico specialistico, nonché il solito passaggio dalla terza persona del narratore alla prima del discorso diretto, senza alcuna mediazione, e la totale mancanza di segni di interpunzione, che rende il ritmo martellante e senza respiro:

> L'ingénieur était calme il rabâchait monsieur Médellus c'est la loi vous ne pouvez rien toute cette terre a été réquisitionnée la SOMIVAG est une société mixte nous travaillons pour la promotion du tourisme c'est-à-dire pour le bien de tous chacun aura un logement nous viabilisons voyons soyez raisonnable vous avez été arrêté il y a six ans déjà vous avez fait de la prison vous ne pouvez pas déclarer ce chemin territoire international voyons qu'est-ce que cela veut dire exterritorialité la SOMIVAG société de mise en valeur des Antilles-Guyane a son siège central en Métropole je viens de Métropole je ne suis qu'un exécutant ces messieurs les gendarmes sont venus m'accompagner ne me forcez pas à faire appel à eux – pensant bon dieu toutes ces simagrées pour un vieux négro il n'y a qu'à lui foutre en l'air sa cabane il verra s'il a une décision de l'Assemblée générale des Nations j'ai mon plan à respecter moi.[895]

Il discorso del potere, come dicevamo, è in grado di spingere con la sua violenza il soggetto oltre quella sottile soglia che divide il delirio ordinario – che gioca, in alcune sue forme popolari, un ruolo "teatrale" di messa in scena delle tensioni e delle contraddizioni collettive – verso una sfera patologica, caratterizzata da un livello ulteriore di isolamento e di subalternità : « Les gens disaient : Médellus est tombé fou ». Nonostante ciò, Glissant insiste su un aspetto davvero fondamentale. Nella sua follia, come vedremo ancor meglio col personaggio di Marie Celat ne *La Case du commandeur*, Médellus è l'unico ad aver ritrovato senza saperlo la *traccia* del primo Négateur, il gesto di rifiuto ancestrale della dominazione e della schiavitù, « ce chemin secret tracé par un Négateur qui à peine débarqué du ventre puant du bateau négrier avait refusé de suivre le sillon des charrettes vers les Plantations. De sorte que lui non plus ne savait qu'il avait à la fin trouvé ce chemin : de sorte que le chemin ouvrait en lui des ravines d'ombrage où il chavirait : de sorte qu'alentour ceux qui ne le connaissaient pas disaient dans leur cœur *Médellus est tombé fou on n'entend sa parole* »[896]. Il linguaggio delirante ed opaco del subalterno, che si muove al limitare della follia e dell'estrema

[895] *Ibid.*, p. 210.
[896] *Ibid.*, p. 217; nostro il corsivo.

marginalizzazione sociale, nel momento in cui trova la sua iscrizione nella parola letteraria, per essere forse ascoltato e compreso da un lettore "futuro", è in grado di rivelare una verità più profonda, ineffabile, o meglio esprimibile solamente attraverso un linguaggio figurato ed immaginifico, che rivela – servendosi di un elemento simbolico, « les trois ébéniers », ricorrente nell'intera produzione narrativa di Glissant – un'esigenza profonda e diffusa di uscire dalle maglie, ideologiche e materiali, del potere e della dominazione (post)coloniali, insomma, di « se nommer soi-même »:

> […] il voyait chaque jour, par-delà les derniers acacias, un tracteur jaune et rouge […] qui allant venant dans un boucan de tonnerre, et ravageant tout ce rêve de réforme agraire, entreprenait (bête aveugle) de déraciner trois grands ébéniers.[897]

[897] *Ibid.*, p. 218. In *Malemort*, lo si sarà notato, non compaiono personaggi femminili. La donna è pressoché assente, ridotta alla più completa subalternità ed al silenzio. Questa assenza risulta carica di significato, come abbiamo visto con Spivak, nel momento in cui « the effaced itinerary of the subaltern » viene rappresentato, tracciato in quanto esclusione, e questo avviene precisamente in Malemort in una serie di brevi incisi che assumono un peso particolare proprio per la loro brevità e per il vuoto enorme che indicano. Per fare un unico e particolarmente significativo esempio, nel terzultimo capitolo, *(1974)*, c'è un paragrafo intitolato « 2. Sources », dove ritornano a mo' di elenco-litania tutti i personaggi del romanzo, tutti personaggi maschili riassunti nei pochi sottili tratti che li contraddistinguono, e dove la donna spicca per la sua assenza, segnalata da una parentesi a pié di pagina, separata da uno spazio bianco del testo:

« Dlan, rond, trop parleur, gai à éclats. Cherche un travail. Trouve la voix d'En haut.
[…]
Monsieur Lannec, a disparu sous sa forme originale pathétique. Mort à la conscience. Les Lannec sont aujourd'hui des humanistes qui donnent caution. Amateurs d'universel. Regrettons monsieur Lannec.

(Et la femme, qui pense à la femme outragée abandonnée ?) » (p. 195).

Capitolo XII

La Case du commandeur (1981) : il mito interrotto ed il tormento della storia

> Mais l'amas de nuit pèse et nous couvre. Nous disons que c'est folie. Odono est un cri de malfini tragique dans ta tête.
>
> É. Glissant, *La Case du commandeur*

> […] nous courions à travers une seule parole d'un seul balan portée, dont le beau consistait à rompre parfois le tissu, à carder sur cette trame les mots que nous aimions, cassés de jaune safran, de bleu indigo ou de rouge pétant comme un roucou frais.
>
> É. Glissant, *La Case du commandeur*

> Le mythe est l'ouverture d'une bouche immédiatement adéquate à la clôture d'un univers. […] Le mythe est […] l'*incantation* qui fait lever un monde et venir une langue, qui fait lever un monde dans la venue d'une langue.
>
> Jean-Luc Nancy, *Le mythe interrompu*

Possiamo definire *La Case du commandeur*, nel complesso della scrittura glissantiana, come il *romanzo della traccia* e possiamo affermare che Marie Celat è, tra i suoi personaggi, quello che meglio di ogni altro rappresenta l'*opacità*, la dimensione ineffabile del rapporto con il passato. In questo capitolo cercheremo di chiarire e di argomentare queste affermazioni, dato che la figura ed il concetto di "traccia" e quello di "opacità" occupano senz'altro, nel nostro lavoro, una posizione privilegiata. Se *Malemort*, il romanzo precedente, abbandonava il lettore ad una pressoché totale frantumazione discorsiva, linguistica e narrativa, il romanzo del 1981, la cui pubblicazione è contemporanea a *Le Discours antillais*, rappresenta un tentativo di ri-composizione simbolica del discorso, attraverso un dispositivo narrativo strutturato con un alto livello di complessità. Se, semplificando eccessivamente, possiamo dire che nel romanzo precedente dominava la dimensione *spaziale* – il rapporto assolutamente deteriorato col proprio « entour », il senso di chiusura e di soffocamento bilanciato da una spinta semi-irrazionale verso la vastità marina e l'« Ailleurs » – in questo successivo romanzo

ritorna la centralità della dimensione *temporale*, del movimento verso il passato (« le trou du passé », l'« abîme », come vedremo), ricollegandosi al romanzo del 1964, *Le Quatrième siècle*, dal quale è interessante però misurare la distanza.

Quest'ultimo testo, infatti, possiede alcune caratteristiche del romanzo "storico" tradizionale, che gli conferiscono una maggiore linearità e leggibilità. Innanzitutto, la centralità e l'autorità della voce narrante di Papa Longoué, *quimboiseur* (sorta di stregone e di veggente, nonché detentore di una memoria collettiva) ed ultimo discendente di una stirpe di « marrons », che narra al giovane Mathieu i quattro secoli della storia martinicano-antillese, sin dallo sbarco dei suoi antenati e dalla loro partizione in due stirpi contrapposte, una di schiavi, i Béluse, una di « marrons », i Longoué, dalle quali i due personaggi dialoganti rispettivamente discendono. La struttura ed il tessuto semantico e simbolico di questo romanzo non sono senz'altro a tal punto lineari e mostrano già i segni di una futura evoluzione verso una prospettiva più complessa che, da una sorta di esaltazione della purezza primigenia della comunità dei ribelli « marrons », progressivamente porrà al centro del suo discorso e dell'elaborazione narrativa gli elementi della *relazione* e della *creolizzazione*, che caratterizzano fin dal principio la costituzione dell'universo della piantagione.[898] Come afferma anche Dominique Chancé, con la quale concordiamo pienamente:

> Tant du point de vue de l'action que du langage, par conséquent, l'œuvre conduit à une confusion. Loin d'exalter la seule gloire des Longoué, marrons originels, au détriment des Béluse, héritiers d'un ancêtre qui aurait accepté l'esclavage, l'œuvre d'Édouard Glissant est l'exploration d'un véritable croisement des lignées, d'une rencontre entre la montagne et la plaine, porteuses de valeurs différents. Le mélange, l'opacité sont acceptés comme poétique d'une non-histoire, nécessairement anti-épique.[899]

Comunque, come abbiamo già visto, la morte di Papa Longoué, che ritorna ossessivamente nella narrazione glissantiana sino alle sue "quattro morti consecutive"[900] narrate in *Tout-monde* (1993), segna la fine della possibilità di una voce singolare che, grazie alla sua autorità, metta in atto una simbolizzazione del passato, un *mito dell'origine* almeno potenzialmente condivisibile dalla comunità (ed anche per questo coincide con la data altamente simbolica del 1946, che si rispecchia in quella precedente, come vedremo, del

[898] Per questo aspetto si consideri, ad esempio, l'ottima analisi di Celia Britton nel capitolo intitolato « Past, Future and the Maroon Community in Edouard Glissant's *Le Quatrième siècle* », in Id. *The Sense of Community in French Caribbean Fiction*, cit., pp. 36-54.
[899] D. Chancé, *Édouard Glissant*, cit., p. 68. Cfr. anche B. Cailler, *Conquérants de la nuit nue*, cit.
[900] Cfr. « Un pied de térébinthe » in É. Glissant, *Tout-monde*, cit., pp. 104-144.

1848). La morte di Papa Longoué segna, a tutti gli effetti, una "interruzione" del mito, l'interruzione di una dimensione almeno potenziale di "comunione" e di "immanenza" della comunità, nonché di quella "scena del mito" che Jean-Luc Nancy descrive in questi termini nel suo saggio « Le mythe interrompu », cui abbiamo accennato nel capitolo X:

> Nous connaissons la scène : il y a des hommes rassemblés, et quelqu'un qui leur fait un récit. Ces hommes rassemblés, on ne sait pas encore s'ils font une assemblée, s'ils sont une horde ou une tribu. Mais nous les disons « frères », parce qu'ils sont rassemblés, et parce qu'ils ècoutent le même récit.
>
> Celui qui raconte, on ne sait pas encore s'il est des leurs, ou si c'est un étranger. Nous le disons des leurs, mais différent d'eux, parce qu'il a le don, ou simplement le droit – à moins que ce soit le devoir – de réciter.
>
> Ils n'étaient pas rassemblés avant le récit, c'est la récitation qui les rassemble. Avant, ils étaient dispersés […].
>
> Il leur raconte leur histoire, ou la sienne, une histoire qu'ils savent tous, mais qu'il a seul le don, le droit ou le devoir de réciter. C'est l'histoire de leur origine […]. C'est donc aussi bien, à la fois, l'histoire du commencement du monde, du commencement de leur assemblée, ou du commencement du récit lui-même […].[901]

Una scena, quella che ci presenta Nancy, che condensa una serie elementi che generalmente vengono attribuiti al racconto mitico di fondazione, a partire da una lunga tradizione di analisi e di rappresentazione del mito che risale almeno ai romantici, Goethe, Herder, Shelling (se non addirittura a Platone), e che si evolve fino all'analisi strutturale del mito, inaugurata da Lévi-Strauss. Questa tradizione riconosce alla *parola* una funzione ed un valore di *fondazione*, che consiste in una sorta di assoluta immanenza della parola a se stessa – una parola "tautegorica" dunque, nei termini di Shelling, quindi *non* "allegorica" – che non dice altro che se stessa come verità:

> Pour la première fois, dans cette parole du récitant, leur langue ne sert à rien d'autre qu'à l'agencement et à la présentation du récit. Elle n'est plus la langue de leurs échanges, mais celle de leur réunion – la langue sacrée d'une fondation et d'un serment. Le récitant la leur partage.
>
> […] On pourrait dire en toute rigueur, et en rendant ainsi pleine justice au mythe structural, que le mythe, depuis sa naissance […] est le nom du *logos se structurant*, ou bien, ce qui revient au même, le nom du *cosmos se structurant en logos*.[902]

[901] J.-L. Nancy, *La communauté desœuvrée*, cit., pp. 109-110.
[902] *Ibid.*, p. 110 e 125.

Questa comunicazione inaugurale, questa parola piena ed originale, è anche quella che fonda l'essere intimo della comunità, è una parola assolutamente immanente alla comunità ed all'universo a cui da inizio. Essa fonda allo stesso tempo il mondo ed il linguaggio:

> Le mythe est très exactement l'*incantation* qui fait lever un monde et venir une langue, qui fait lever un monde dans la venue d'une langue. […] Le rituel mythique est l'articulation communautaire de la parole mythique.
>
> […] la parole mythique est communautaire par essence. […] Le mythe ne surgit que d'une communauté et pour elle : ils s'engendrent l'un l'autre, infiniment et immédiatement. Rien n'est plus commun, rien n'est plus absolument commun que le mythe.
>
> Le mythe communique le commun, l'*être-commun* de ce qu'il révèle ou de ce qu'il récite. […] il révèle la communauté à elle-même, et il la fonde. Il est toujours mythe de la communauté, c'est-à-dire qu'il est toujours mythe de la communion – voix unique de plusieurs – capable d'inventer et de partager le mythe.[903]

Con Glissant, ovviamente, siamo ben lontani da una simile dimensione totalizzante ed essenzialista del mito e della fondazione della comunità – come abbiamo visto nel capitolo X[904]. Se, in un certo senso, possiamo dire che la narrazione di Papa Longoué intenda realizzare un mito di fondazione legato alla comunità dei *marrons* ed alle sue origini, al rifiuto della dominazione ed al radicamento nella nuova terra, è anche vero che questa storia si presenta fin da subito come una progressiva diluizione e contaminazione della purezza originaria del *rifiuto*, mentre la narrazione stessa, grazie anche al ruolo critico e scettico svolto dall'interlocutore Mathieu, rivela il suo carattere meramente discorsivo e di costruzione narrativa del passato. L'origine si rivela, dunque, come una *costruzione discorsiva* – non per questo, ovviamente, falsa o ideologica – ancora possibile nella sua unità grazie al ruolo svolto dalla *voce* e dall'*autorità* di Papa Longoué, la quale è peraltro inascoltata dalla comunità ormai dispersa e dimentica del proprio passato, una parola ormai isolata sulle alture, dove solo pochi sono in grado di raggiungerla e comprenderla.

Ne *La Case du commandeur*, la figura di Papa Longoué ha ormai perso quell'aura di sacralità che lo caratterizzava nei romanzi precedenti, ed un piccolo episodio appare sintomatico al riguardo. Quando Cinna Chimène, la madre di Marie Celat, si reca a far visita

---

[903] *Ibid.*, pp. 127-128.

[904] In un paragrafo intitolato « Culture et identité » dell'*Introduction à une poétique du divers* (Paris, Gallimard, 1996) – la cui visione del mito e della comunità è molto distante da quella del romanzo del 1964 ed è senz'altro più prossima alla visione dell'*être-en-commun* di Nancy – Glissant afferma: « Le rôle principal des mythes fondateurs est de consacrer la présence d'une communauté sur un territoire, en rattachant par filiation légitime cette présence, ce présent à une Genèse, à une création du monde. Le mythe fondateur rassure obscurément sur la continuité sans faille de cette filiation et autorise dès lors la communauté dont il s'agit à considérer cette terre devenue territoire comme absolument sienne », p. 62.

al *quimboiseur* questi, quando reputa giunto il momento perché lei possa finalmente ascoltare le parole originarie – quella parola mitica che dovrebbe essere in grado di ricondurre la comunità alle proprie origini – si allontana dietro la capanna ordinando a Cinna Chimène di attendere paziente ed in silenzio la venuta delle parole. Quando finalmente le parole arrivano alle sue orecchie, le viene da ridere quando si accorge che è lo stesso Papa Longoué a pronunciarle da dietro la capanna, cosa che contribuisce senz'altro a dissolvere l'aura di sacralità e a far dubitare tanto il personaggio, quanto il lettore, che queste parole abbiano davvero un senso:

> Les mots commençaient d'apparaître. Elle rit doucement car elle comprit que c'était papa Longoué, à l'entrée de la case, qui les enfantait et les poussait vers elle comme des bouillons de rivière. *Ni tamanan dji konon Ni dji seri disi kan Ni temenan badji konon ni temenan kekodji konon*. Cinna Chimène pensa « c'est encore de mots venus de loin ».[905]

Le conseguenze della perdita di questa voce sono evidenti nell'estrema frantumazione discorsiva e narrativa di *Malemort*, come abbiamo visto. In quel testo però, nonostante vi fossero disseminati una serie di indizi della possibilità di un « langage à venir », della necessità di una nuova prospettiva su se stessi e sul mondo, essi restavano necessariamente dispersi, non ricomponibili. Il dispositivo narrativo de *La Case du commandeur* cerca, almeno a giudicare dalla sua struttura esteriore, di riorganizzare il discorso attraverso una serie di elementi testuali che conducano il lettore dentro un percorso più marcato, permettendogli l'elaborazione di un senso complessivo del testo (anche se, come vedremo, esso appare nel suo centro come "vuoto" ed il lettore viene così condotto di fronte all'impossibilità della simbolizzazione e dell'origine, dunque all'interruzione o sospensione del significato, della presenza di un significato ultimo).

Il romanzo è suddiviso in tre parti: « La tête en feu », « Mitan du temps » e « Le premier des animaux », ciascuna di quattro capitoli, il tutto racchiuso all'interno di una "cornice", composta da due brevi estratti del *Quotidien des Antilles*, che apre e chiude il romanzo. Una struttura, quindi, pressoché perfettamente simmetrica, del tipo ABCBA, dove le cue sezioni B rappresentano le parti narrative più estese, nonché la sezione più corposa del romanzo (circa 200 pagine su 250). I titoli dei singoli capitoli, ulteriore elemento di regolarità della struttura, sono tutti costruiti sul modello sintagmatico [sostantivo + complemento di

[905] É. Glissant, *La Case du commandeur*, cit., pp. 78-79.

specificazione][906], risultando così al tempo stesso enigmatici e fortemente evocativi (soprattutto se paragonati all'assenza di titoli del precedente romanzo, riportati, nella loro densa opacità, solamente nell'indice finale). I titoli dei capitoli partecipano attivamente, proprio per la loro enigmaticità, alla costruzione del significato complessivo[907]. Ne è la prova questo passaggio dell'ultimo capitolo, intitolato in maniera alquanto significativa « Roche de l'opacité », che ne ripercorre la maggior parte inanellandoli in un tessuto narrativo e rivelandone al tempo stesso la struttura supplementare, l'incompletezza e l'apertura di un continuo differimento del senso:

> Ils remontent la Trace du Temps d'Avant. C'est pour nous éclairer, disait Chérubin. J'étais dans le conte, je rêvais que je rêvais. Je comprends ça, disait Chérubin. Non non, il n'y a pas de fin, ne dites pas que vous comprenez, dites que vous avez crié tout au long de la Trace. J'ai crié, disait Chérubin. Nous avons entendu ce Bruit de l'Ailleurs, feuilleté toi et moi l'Inventaire le Reliquaire. Nous avons couru ce Chemin des Engagés, dévalé le Registre des Tourments ho il reste à épeler le Traîté du Déparler.[908]

Possiamo affermare che il romanzo possieda una sorta di centro narrativo, costituito dalla protagonista femminile Marie Celat e dalla sua *pazzia*, che viene indagata attraverso una *quête* delle radici storico-temporali di quello che si rivela un vero e proprio « tourment d'histoire ». A questo proposito il lettore viene inizialmente condotto sul binario del senso comune, facendogli credere che si tratti di vera e propria follia o di delirio psicotico, soprattutto perché viene interpretato in questi termini dall'estratto di giornale che apre la narrazione. Esso, mimando alla perfezione e senza caricatura il discorso sociale condiviso, il piano del buonsenso comune, spinge inizialmente il lettore a prendere per buona questa spiegazione lineare della pazzia come semplice devianza da una norma sociale condivisa, e come tale da reprimere ed internare:

> Elle roulait les yeux et brusquement elle fixait votre figure ou vos mains, vous ne saviez pas où vous mettre. Quand on lui adressait la parole, elle bougeait la bouche en même temps que vous, comme si elle lisait sur vos lèvres, et d'un seul coup elle souriait en disant quelque chose que personne ne comprenait. Toujours la même chose. Je crois que c'était Rodono ou à peu près. Elle répétait Rodono, ou peut-être Dorono. Elle demandait : « et

[906] Ecco, a titolo esemplificativo, i titoli dei capitoli della prima parte: « Trace du temps d'avant » ; « Chemin des engagés » ; « Contes de la foi qui sauve », « Reliquaire des amoureux ».
[907] Essi ricordano proprio la struttura del Mito come Glissant la descrive nel *Discours*: « Le Mythe déguise en même temps qu'il signifie, éloigne en éclairant, obscurcit en rendant plus intense et plus prenant *cela* qui s'établit dans un temps et un lieu entre des hommes et leur entour. Il en explore l'inconnu-connu » ; *ibid.* p. 237.
[908] *Ibid.*, p. 235.

> toi, où es-tu à la fin ? ». Oui, c'est à peu près ça. Elle ne bougeait plus. Nous avons alerté les autorités […]. Croyez-vous que c'est normal, en plein vingtième siècle ? Je ne dis pas que cette personne n'a pas d'excuses, elle est malade, c'est évident, tout le monde sait ce qui lui est arrivé. Tout le monde était d'accord pour l'aider. Nous avons fait tout ce qui était humainement possible. Mais enfin elle propageait des idées qui n'étaient pas du goût de la majorité des gens. La société doit pouvoir se proteger.[909]

Queste parole rappresentano, in fin dei conti, un perfetto esercizio di stile su quello che Glissant chiama, come abbiamo visto, « délire verbal coutumier » di « représentation » o di « persuasion » (i due livelli si sovrappongono qui), insomma quella condizione di nevrosi collettiva che finisce per esprimersi col linguaggio auto-rassicurante del buonsenso e che nasconde in realtà un malessere diffuso, « une aliénation totale par rapport à une culture que l'on croit *posséder*, lieu-commun, humanisme-formule, etc. ».[910] Così, proseguendo con la narrazione il lettore sarà spinto, in realtà sin dalle prime pagine, a rimettere in discussione questo discorso, letteralmente a ri-leggerlo in termini di parodia e di ironia, ed è quello che senz'altro farà con l'estratto finale che chiude (e rin-chiude) il romanzo mimando anche sul piano della struttura i dispositivi di normalizzazione e di internamento, psichiatrico e poliziesco, del discorso deviante messi in atto dal potere disciplinare, che permeano quello che, con Foucault, possiamo definire l'"ordine del discorso". La doppia chiusura del romanzo, il suo rigido inquadramento nel discorso dominante, conservatore ed alienato, svolge dunque la funzione, proprio grazie alla sua ostentata rigidità, di mettere in guardia il lettore; esso funziona come un indizio narrativo che lo invita a spingere oltre la sua lettura e la sua interpretazione del delirio di Marie Celat, e di altri personaggi come Pythagore o Cinna Chimène. Il discorso socialmente condiviso del « délire verbal coutumier », insomma, rappresenta esattamente, senza bisogno di caricature, quella funzione di controllo della "pesante, temibile materialità", del "brusio incessante e confuso del discorso", che ci indicava Foucault (cfr. capitolo VIII).

Il delirio di Marie Celat, invece, appartiene a quello che Glissant definisce « délire verbal de théâtralisation », che come abbiamo visto « est *tourment d'histoire*, là où les autre délires coutumiers signalent l'absence d'histoire ou son refus. Le délirant de théâtralisation

---

[909] *Ibid.*, pp. 11-12. Si potrebbero facilmente indicare, in questo estratto, una serie di elemeni linguistico-discorsivi che riconducono alle caratteristiche del « délire verbal coutumier », analizzato in precedenza.

[910] É. Glissant, *Discours*, cit., pp. 649-650; « Le moins qu'on puisse dire » afferma Dominique Chancé « c'est que *Le Discours antillais* est le manuel pratique permettant de lire sans se tromper *La Case du commandeur*. L'essai livre les clés d'un discours que le roman fait entendre », in Id., *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001, p. 171.

essaie dramatiquement de réapproprier le verbe (de renouer avec une histoire qui accomplirait la virtualité non réalisable). C'est pourquoi la communauté le ressent comme fou (il l'oblige à se regarder vraiment), mais comme un fou spectaculaire et important (car elle a besoin de ce regard) »[911]. Marie Celat viene percepita dalla società come "malata mentale", nel senso in cui Foucault adopera questa espressione nel saggio *La folie, l'absence d'œuvre* (1964), ossia come esclusione dalle regole socialmente condivise del discorso. Foucault indica proprio, al terzo livello delle interdizioni di linguaggio poste da un determinata struttura sociale, « gli enunciati che sarebbero autorizzati dal codice, permessi nell'atto della parola, ma il cui significato è intollerabile, per la cultura in questione, in un momento dato »[912]. La « folie Celat » produce questo genere di enunciati, verbalizzando una domanda che non può e non vuole essere compresa né tollerata da coloro che si sforzano di rimuoverla dalla coscienza collettiva: « Chacun redoutait de se trouver dépouillé de la forcenée pelure sous laquelle nous renoncions nos vérités enfouies, leur préférant cette débonnaire quiétude au bord de laquelle nous étions tant forcés, malgré nous, de veiller. Marie Celat nous maintenait éveillés, elle rejetait la pelure »[913]. La parola, il *nome* « Odono », che i personaggi del romanzo ripetono e si tramandano di generazione in generazione, è il *significante* indecifrabile di questa storia rimossa che ritorna a livello di intuizione inconscia e che non può essere perciò espressa verbalmente; non accede al piano del Simbolico e quindi non può essere tradotta in linguaggio, in parole e concetti[914]. Il fatto che i vicini non la comprendano, che capiscano « Rodono » o « Dorono », significa in maniera evidente l'incapacità di entrare in contatto con l'abisso del proprio passato, cosa che invece riesce a fare nella sua follia Marie Celat, anche se solamente a livello inconscio e corporale, pre-verbale:

> Marie Celat s'était donc arrêtée au bord de ce gouffre où nous avons jeté tant de roches, déssouchées du temps. Peut-être regarda-t-elle plus loin qu'aucun

[911] É. Glissant, *Discours*, cit., p. 655.
[912] Michel Foucault, « La follia, l'opera assente » (1964) in *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 105.
[913] É. Glissant, *Case*, cit., p. 226.
[914] « Odono apparaît d'abord comme un leurre et constitue une banalisation en vérité, une sclérose du nom figé dans sa gangue graphico-phonique résorbée dans la guirlande des significations. L'emprunt cédant le pas à l'invention, « Odono » est le lieu de la distorsion. Lettres supprimées, ajoutées, suffixes prenant la place de la finale, doublages vocaliques, tout contribue à l'éclatement de ce corps nominal qui, devenu paysage phonétique, sollicite l'œil et l'oreille sans pour autant faire surgir plus d'un effet sémantique. […] « Odono » n'a pas pour rôle de qualifier, mais d'*in-définir*. En ne qualifiant pas, il signale l'inqualifiable, donne au nom une polytonalité et une coloration diffuse. « Odono » gagne le royaume de la subjectivité. […] À proprement parler, personne en soi, « Odono » est ce nom dans lequel s'inscrit le « courant d'air » ou, si l'on préfère y revenir, le fantôme – dont une des propriétés, comme chacun sait, est d'être insaisissable », Katell Colin-Thébaudet, « Édouard Glissant : du dé-lire verbal au discours maîtrisé », in *Présence Francophone*, n. 63 (2004), *Chaos, absurdité, folie dans le roman africain et antillais contemporain*, p. 52.

> de nous dans le gouffre. On suppose que si nous l'avons appelée Mycéa, c'est par manœuvre de détournement, tentative d'apprivoiser sous la douceur du nom ce qui chez elle nous paraissait si neuf et brutal. Comme si elle s'était fabriquée puis lustrée elle-même, prenant force dans ce regard, et nous laissant à nos balbutiements de façonneurs de mots.
>
> Il reste que Mathieu produisait en idées ou en mots ce que Mycéa gardait au plus intouchable d'elle-même et défoulait par bouffées en grands balans de vie exagérée. La remontée dans *cela* qui s'était perdu […].[915]

Il delirio di Marie Celat dovrà, perciò, essere re-interpretato come *traccia*, come sintomo del riemergere di un passato dimenticato, di un trauma fondamentale ed originario, ma rimosso, legato all'esperienza della Tratta, del tradimento da parte del proprio fratello che la rese in parte possibile, della schiavitù e della sua atroce violenza, che va oltre, proprio per la sua struttura de-umanizzante, ogni possibilità di essere verbalizzata, testimoniata e tramandata attraverso il racconto[916]. Mycéa è dunque in grado di comprendere ciò che è nascosto nell'abisso del passato come prima di lei era accaduto agli altri membri della sua famiglia – a Pythagore, Ozonzo, Augustus, Anatolie, i cui nomi significativamente aprono i quattro capitoli, che compongono la prima parte del romanzo (sulla quale ci soffermeremo tra poco). All'opposto di Mathieu, che simboleggia la razionalità del linguaggio come strumento di conoscenza e di interpretazione del reale, Mycéa non cerca – cosa che viene descritta dal narratore come un tratto distintivo di una certa *femminilità*, in contrapposizione all'appropriazione maschile del sapere/potere attraverso il discorso – di tradurlo in parole o concetti. Mycéa si esprime in una dimensione meramente *corporale*, empaticamente prossima alla sofferenza delle cose e delle persone – che sembra letteralmente assorbire – ed alla loro assoluta, silenziosa subalternità. Il suo personaggio ci ricorda quella funzione "grafematica" del corpo identificata da Spivak come un elemento altamente significante del linguaggio e della *agency* del subalterno, capace in determinate situazioni di mettere a nudo col suo solo presentarsi la violenza del potere. Così facendo, inoltre, Mycéa si allontana da quella dimensione di *comunione*, di *comunicazione* e di fratellanza, da quella costruzione di una comunità operosa e trasparente, che i suoi compagni di lotta cercano, in modo da lei giudicato *naïf*, di costruire:

> Et il se révélait que les transparences n'étaient pas son fait, qu'elle était opaque par nature, qu'elle ne se laissait pas voir et n'acceptait pas les

[915] *Ibid.*, pp. 171 e 188.
[916] Cfr. G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, cit., e le nostre osservazioni in conclusione del capitolo VI.

> questions qu'on égrène à propos des uns et de tous quand on prétend lier des semblants de communion.
>
> Mathieu Béluse et Marie Celat se trouvaient d'accord quant au fond. Mais Mycéa ne régentait pas les choses avec des mots, elle sentait dans son corps que ce directeur d'école n'avait pas cessé de tenir son discours. Elle en voulait à Mathieu. De ce qu'elle avait par elle-même compris et dont elle n'acceptait pas qu'il le traduisît en paroles. A mesure qu'elle subissait le pays, sa lente absorption dans la vie neutre et blême, elle quittait celui dont la voix résumait cette vie. Se rapprochant des arbres et des gens, comprenant leur longue usure et refusant ce déclin, elle répudiait sans le savoir le seul être alentour avec lequel elle eût pu partager ce refus.[917]

In effetti uno dei tratti ricorrenti dell'intero romanzo, sul quale putroppo non possiamo ora soffermarci, è proprio il fatto che la possibilità, il privilegio forse, di poter attingere a questa dimensione rimossa del passato porti i personaggi ad allontanarsi tra di loro[918], ad isolarsi ed a separarsi. Si tratta di una dimensione esistenziale che, come afferma altrove lo stesso Glissant, è al tempo stesso "solitaria e solidale", e che ricorda proprio quella dimensione ontologica dell'*être-en-commun* – della comunità inoperosa e senza fondamenti, della "comunità di coloro che non hanno comunità" – la quale sembra privilegiare la dimensione non verbale del *corpo* e del *toucher*:

> L'être *en* commun signifie que les êtres singuliers ne sont, ne se présentent, ne paraissent que dans la mesure où ils com-paraissent, où ils sont exposés, présentés ou offerts les uns aux autres. Cette comparution ne s'ajoute pas à leur être, mais leur être y vient à l'être.
>
> L'être singulier paraît à d'autres êtres singuliers, il leur est communiqué singulier. C'est un contact, c'est une contagion: un toucher, la transmission d'un tremblement au bord de l'être, la communication d'une passion qui nous fait semblables, ou de la passion d'être semblables, d'être *en* commun.[919]

Possiamo indagare meglio questo aspetto, su un piano che potremmo definire "narratologico", analizzando la posizione del narratore *dopo* la fine di quel principio unificante che era costituito dalla voce di Papa Longoué. Il punto di vista o *focalizzazione* della voce narrante viene a distribuirsi senza nette cesure, scivolando in continuazione dai singoli personaggi, che di volta in volta emergono in primo piano spesso attraverso l'uso del

---

[917] *Ibid.*, pp. 173 e 190.
[918] « […] que leurs discours en apparence contradictoires signifiaient un identique malaise, et qu'ils avaient peiné à vivre ensamble pour la raison qu'ils ressantaient la même brûlure, portaient le même trou dans la tête », *ibid.*, p. 44.
[919] J.-L. Nancy, *op. cit.*, pp. 146 e 152.

discorso indiretto libero, ad un sottofondo indistinto e plurale, fino ad un punto di vista quasi "autoriale", esterno, deputato al commento ed all'astrazione e che si manifesta con quelle che, nel lessico della narratologia, vengono definite come "metalessi" o "intrusioni d'autore"[920], fino ad un punto di vista, decisamente prevalente ed anch'esso plurale, che corrisponde ad un soggetto collettivo, ma non unificato, il *nous* che viene descritto sin dalle prime righe del romanzo, tanto da apparire in definitiva come il vero protagonista del racconto:

> Pythagore Celat claironnait tout un bruit à propos de « nous », sans qu'un quelconque devine ce que cela voulait dire. *Nous* qui ne devions peut-être jamais jamais former, final de compte, ce corps unique par quoi nous commencerions d'entrer dans notre empan de terre ou dans la mer violette alentour.[921]

La comunione della collettività, la comunità come "corpo unico", si rivelano sin dall'inizio (e "sin dalla fine", potremmo aggiungere, dato il chiaro rimando al « final de compte ») come impossibili. Il soggetto collettivo resta così, paradossalmente, necessario ed irrealizzabile e con perfetta circolarità il periodo iniziale viene ripreso, quasi ripetuto, in quello che chiude il romanzo, siglando così l'immobilità e l'impossibilità di un'evoluzione, la "difficile oscurità" di un soggetto collettivo:

> Nous, qui avec tant d'impatience rassemblons ces moi disjoints ; dans les retournements turbulents où cahoter à grand bras, piochant aussi le temps qui tombe et monte sans répit ; acharnés à contenir la part inquiète de chaque corps dans cette obscurité difficile de nous.[922]

Le parti più diffusamente narrative del romanzo sono scandite dall'emergere di questa voce collettiva, che misura la paradossale relazione di distanza e di legame tra la follia dei singoli personaggi e quella della comunità. Ne abbiamo un assaggio fin dalle prime pagine del primo capitolo, intitolato proprio « Trace du temps d'avant », che descrivono il delirio di Pythagore Celat, conducendo il lettore su un piano ermeneutico assolutamente distante da quello delle pagine immediatamente precedenti del giornale quotidiano, che aprono il romanzo. La radicale discontinuità è segnalata da una sintassi più articolata e diffusa, da

---

[920] Un esempio chiaro di intrusione d'autore, funzione che svolge un ruolo essenziale nel dispositivo narrativo di questo romanzo, la troviamo a pagina 165, chiaramente segnalata, qui, dall'uso della parentesi : « Criant (dans sa tête) que le vent de la falaise résonnerait dans chaque coin de cette terre et reviendrait toutes les dix générations hanter les arbres et les gens. (Aa qui ne pouvait présumer combien vite les têtes deviennent ici oublieuses, comme il y est difficile de rameuter le temps passé, son cortège irréel, sa souffrance qu'on ne veut pas croire.) ».
[921] É. Glissant, *Case*, cit., p. 15; si tratta della prima pagina del romanzo, dopo l'estratto del *Quotidien des Antilles*.
[922] *Ibid.*, p. 239; sono le ultime righe del romanzo, prima del secondo estratto del *Quotidien des Antilles*.

periodi più lunghi, fitti di anafore, che procedono per spirali successive segnalando così, anche sul piano stilistico, quella risalita a spirale nel passato che costituisce la struttura della prima parte del romanzo. Leggiamone un passaggio davvero intenso:

> *Nous* les revivons. Mais si un seul campe dans sa passion et confusément crie qu'il entrevoit cet antan, qu'il réentend ce gémi, qu'il rit de son hébétude et va damer la terre autour pour se prouver qu'elle est à lui, nous n'accompagnons pas son geste ni ne déchiffrons ce cri. Nous feignons qu'il se moque, ou que la folie du cyclone a détourné sur lui son œil fixe, ou que le soleil a pointé dans sa tête. A la croisée cet homme, frappé d'un songe de vent, se souvient. Il saute sur un pied, il casse la tête en arrière, il crie : *Odono ! Odono !* Les voitures klaxonnent, les passants rient sans arrêter. L'homme, sorcier de minuit, entrevoit par pans. Ce qui remonte non pas à sa mémoire mais au long de son corps disloqué, ce qui le dévore comme fourmis manioc (échos insulaires des fourmis-manian), ce n'est certes pas le clair dessin du passé, ni les lieux ni les dates ni les filiations en ordre sec et visible tel un pointage de sacs de guano en file.[923]

Nel secondo capitolo invece, quando Cinna Chimène incontra per la prima volta papa Longoué, troviamo un esempio significativo di periodo che prolunga la sua sintassi per quattro intere pagine, e che simboleggia proprio il lungo e lento distendersi della parola nel tempo, il suo faticoso risalire le epoche e gli avvenimenti che hanno lasciato nel presente soltanto delle fragili ed incomprensibili tracce:

> Ils commencèrent ainsi la longue parole qu'ils défileraient d'année en année à travers tant de descendants de plus en plus ignorants des mots vrais et par quoi ils essaieraient, l'ennui des jours et la famine d'ignorance les ravageant, de savoir au moins pourquoi ils avalaient l'air de cet endroit, de cet endroit qui disparaissait si vite de leur têtes et de leurs rêves pour se planter seulement dans la partie d'eux-mêmes où plus rien ne bougeait, tout à l'écart de la vie et de la plate chaux de la vie […][924]

La voce narrante comunque, nonostante a tratti svolga la funzione di guidare il lettore verso un piano ermeneutico più profondo ed opaco, non costituisce di certo un'istanza trascendente ed esplicativa, garante del senso, ma fa ambiguamente parte di quella dimensione collettiva, eterogenea ed indistinta, eccentrica e barocca, che abbiamo descritto. Possiamo affermare, dunque, che la posizione del narratore oscilli ambiguamente lungo il margine incerto di questa collettività indefinita e frammentata, a volte distaccandosene nettamente, a volte fondendosi col punto di vista collettivo e con l'incapacità di trovare un senso al divenire comune ed alla storia.

---

[923] *Ibid.*, p. 17.
[924] *Ibid.*, pp. 75-78.

La narrazione nel suo complesso non è assolutamente lineare, bensì prosegue attraverso una serie di rotture e di spirali che, a partire dalla follia di Marie Celat, risalgono il passato « à rebours », ricostruendo per frammenti la genealogia dei Celat fino all'antenato più lontano, colui che per primo scelse per sé questo nome (l'elemento della *scelta* del *nome* è simbolicamente assai rilevante). Il fatto che la narrazione non segua un percorso lineare riveste, per noi, un'importanza fondamentale. Innanzitutto, il discorso lineare e trasparente è quello che troviamo nei due estratti dal quotidiano delle Antille, che aprono e chiudono il romanzo; esso rappresenta, in sostanza, proprio quel *discorso coloniale*, che esercita la sua "violenza epistemica" sui soggetti colonizzati cancellando la loro voce e la possibilità stessa di "parlare", su cui ci siamo a lungo soffermati. Il racconto, se vuole recuperare la traccia di un passato cancellato e rimosso dalla violenza coloniale, dovrà quindi necessariamente realizzarsi in un discorso spezzato, frammentato, composto di salti, di nodi, di lacune, che complicano la linearità del "tempo vuoto e omogeneo" della narrazione coloniale. E' esattamente quello che avviene ne *La Case du commandeur*, dove ogni singolo capitolo (come abbiamo già visto con l'inizio del primo) realizza una rottura radicale col precedente risalendo di generazione in generazione, sino ad uno spazio-tempo indefinito ed opaco che è possibile ricollegare – attraverso scarne immagini che appaiono come dei bagliori, « le passé dans un fonde de nuit » – all'epoca della Tratta ed ai momenti che la precedettero e la seguirono:

> […] la rivalité d'amour et le combat des deux frères, ou de ceux-là qui se consideraient tels; le chemin du village indiqué par le traître ; la capture, la grande pirogue qui était devenue monstre, poisson naviguant sur les hautes eaux, avec sa chambre de comptes et les enfers d'en dessous ; l'eau à l'infini comme une glace qu'il faut casser pour contempler ton image ; le fond des eaux où les boulets t'ont ensouché, l'arrivée par ici et la fondation des ennemis, c'est-à-dire leur nouveau combat qui n'était que le miroir d'une guerre plus ancienne ou peut-être le forgement d'une fraternité irrémédiable […].[925]

Alla fine del primo capitolo, ad esempio, Pythagore Celat viene abbandonato dal narratore davanti ad una pagina bianca, « la tête en feu, les yeux écarquillés »[926], ed il capitolo sucessivo si apre, come gli altri della prima parte, con un nome che è sconosciuto al lettore, Ozonzo Celat. La struttura lineare del romanzo storico tradizionale è così ribaltata e frantumata, ed il lettore viene condotto lungo questa spirale verso una regione che dovrebbe

[925] *Ibid.*, p. 125.
[926] *Ibid.*, p. 52.

costituire l'*origine* o il *centro*, la parola autorealizzantesi del mito, il « Mitan du temps », ma che in realtà si rivela essere una regione assolutamente opaca dove il discorso raggiunge il massimo livello di frammentazione.

Si potrebbe pensare che la regione centrale del romanzo, il centro della spirale o l'occhio del ciclone[927], custodisca in qualche modo il senso dell'intera narrazione, ma non è così. All'opposto, la parte centrale è composta di quattro capitoli più brevi, dove la narrazione appare ancora più frantumata e dove compaiono una serie di personaggi, alcuni senza nome, che non hanno nessun apparente legame con il resto della vicenda e nemmeno tra di loro. Ciò che li riunisce, come vedremo meglio, è solamente il fatto di essere tutti dei frammenti quasi esemplari, che raccontato una storia secolare, anonima e dimenticata di sofferenza, di dominazione, di morte, ma anche di resistenza. Il *centro*, così, non costituisce un elemento di unità e di ordinamento del senso, ma, all'opposto, la sua assoluta dispersione. Che cosa è accaduto? Per comprendere meglio, dovremo ora penetrare maggiormente nel tessuto del romanzo, cercando di muoverci tra le sue maglie sempre più strette e concentrandoci su due episodi in particolare: la favola allegorica del « poisson-chambre », narrata nel secondo capitolo, e la vicenda davvero paradigmatica, quasi una *parabola*, di Anatolie Celat, raccontata nel capitolo intitolato « Reliquaire des amoureaux ». Giungeremo così a quel margine sottile tra la frammentazione caotica delle storie e l'esigenza della simbolizzazione, di un principio ordinatore, passando dall'allegoria a quella narrazione che dovrebbe costituire un racconto mitico dell'origine in grado di fondare la comunità, ma che, nel momento di rivelarsi, sembra interrompersi e sottrarsi per sempre. Come afferma Dominique Chancé:

> Il faut donc faire l'hypothèse que le temps qui rassemble est également le temps qui casse, que le « mitan », le lieu de la « relation », est également le lieu d'une fragmentation maximale, comme s'il fallait faire exploser ce récit bien enserré dans ses anneaux pour parvenir à renouer les histoires. Atteindre le noyau du récit ou de l'histoire est, en quelque sorte, mettre en état de fission l'atome originel. C'est dire, plus exactement, que l'origine, dans cette histoire, et dans ce lieu, ne fut pas création, mais destruction, éclatement.[928]

---

[927] L'immagine del ciclone è ricorrente : « Le cyclone du temps noué là dans son fond : où il s'est passé quelque chose que nous rejetons avec fureur loin de nos têtes, mais qui retombe dans nos poitrines, nous ravage de son cri », *ibid.*, p. 137.

[928] D. Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, cit., p. 181. Cfr. anche l'interessante riflessione sul rapporto tra assenza dell'origine e la metafora del tessuto-scrittura, legato alle figure femminili : « Le roman s'inscrit dans cette tension entre l'absence d'origine et la couture qui permet de tisser, sans toutefois retrouver l'origine », p. 185.

Nel secondo capitolo, intitolato « Chemin des engagés », Ozonzo Celat, detto anche « papa mulet » per la sua straordinaria capacità di comunicare con questi animali, ed Éphraïse Anathème, trovano una bambina abbandonata nella foresta e la portano con loro, chiamandola *L'Habituée* (e più tardi Cinna Chimène) perché, incapaci di interrogarsi sulle sue origini, così come sulle loro, immaginano che la bambina si sia sempre trovata là (« I té la, sé nou ki pa téka ouè »). Anche quando la bambina impara a parlare non racconta nulla che possa chiarire il mistero ed il segreto della sua origine, che si riflette poi sugli stessi Ozonzo ed Éphraïse, riportando in un certo modo alla coscienza la ferita del loro passato, l'abisso sconosciuto e la lacerante questione delle loro origini:

> Car pour n'être pas obsédés par le problème des origines, du moins dans cette partie de nous – l'apparence excitée – que nous gardions si soigneusement à l'écart de toute profondeur et à l'abri de tout examen, nous n'en étions moins portés à nous moquer avec affection de tout sujet qui eût risqué de nous rapprocher – dans nos ravines angoissées – d'un tel souci.
>
> Tourmenté du besoin d'éclairer les origines de Cinna Chimène, il ne réfléchissait pas qu'il n'en savait guère plus sur les siennes propres ni sur celles d'Éphraïse Anathème. Le poids n'en était que plus lourd à porter.[929]

Così, Ozonzo traduce la sua inconscia preoccupazione per la storia e le origini in un racconto per bambini, che si rivela un racconto *allegorico*, costruito quindi su una frattura tra il significante accessibile al narratore ed al narratario e il significato cui questo rimanda, che risulta parzialmente accessibile al lettore (che comincia ad identificare una serie di elementi e di immagini ricorrenti), ma non ai due personaggi. Come abbiamo visto, anche grazie a Benjamin e Paul de Man, l'allegoria è la figura che meglio esprime, grazie alla sua struttura di rimando, la frammentarietà dell'esperienza postcoloniale del tempo storico. Riprendiamo due passaggi significativi, là dove Joel Fineman afferma che « it is as though allegory were precisely that mode that makes up for distance, or heals the gap, between the present and a disappearing past, which, without interpretation, would be otherwise irretriavable and foreclosed »[930], mentre Paul de Man sostiene che « whereas the symbol postulates the possibility of an identity or identification, allegory designates primarily a distance in relation to its own origin, and, renouncing the nostalgia and the desire to coincide, it establishes its

[929] É. Glissant, *Case*, cit., pp. 60-61 e 63.
[930] Joel Fineman, « The Structure of Allegorical Desire », in Stephen J. Greenblatt (ed.), *Allegory and Representation*, Selected Papers from the English Institute, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981, p. 29.

language in the void of this temporal difference »[931]. Nel nostro caso, però, solo la prima parte dell'affermazione di Paul de Man risulta pertinente, perché la struttura allegorica del racconto non è data dall'abbandono del desiderio o dalla rinuncia alla nostalgia di una visione unificata dell'origine, ma dalla sua reale impossibilità che non esclude, però, una forte spinta alla simbolizzazione.

La struttura allegorica del racconto si rivela sin dall'inizio attraverso le immagini e le metafore utilizzate da Ozonzo per descrivere il grosso pesce, che dunque si rivela essere ben presto l'allegoria del « bateau négrier », e la storia raccontata è, in realtà, la storia rimossa della Tratta. Ad esempio:

> « La gueule de ce poisson là était en balaustrades comme la Grande Maison sur la hauteur […] » [primo riferimento alla struttura della dominazione coloniale e ad uno dei suoi elementi più evidenti nell'universo della piantagione].
>
> « On n'a rien dit de son ventre pour cause que pas un n'était entré dedans pour ressortir ». [un chiaro riferimento metaforico alla stiva del « bateau négrier »].
>
> « C'était le poisson-chambre. Chambre n'est pas pour dormir, pas pour faire la literie, pas pour mettre la robe de nuit, pas pour mener la rêverie. Chambre est pour compter l'argenterie et ordonner tout le profit »[932]. [riferimento alla tratta ed al suo aspetto brutalmente economico-mercantile, basato sull'equazione corpo-merce-profitto].

Così, il racconto allegorico si struttura su una serie di elementi formali, di ripetizioni di formule del tipo « Qui l'eût cru ? Nul n'eût cru. », che rimandano alla struttura tradizionale del racconto orale creolo. La storia risale fino all'epoca precedente la Tratta, alla rivalità dei due fratelli per la stessa donna ed al tradimento di uno dei due, laddove il racconto assume una serie di caratteri e di immagini che rimandano chiaramente all'intertesto biblico. Il gioco fonico-ritmico e quello verbale restano però quelli del racconto orale e della filastrocca, creando così un effetto di contrasto ossimorico tra il tono leggero del racconto e la tragica realtà che si nasconde oltre il velo dell'allegoria:

> Donc il y avait deux frères pour un seul jardin. C'est la situation sans lendemain. Et un des frères a monté sur une roche devant la mer, et il a chanté : « O poisson-chambre, do sans do et tomb sans tomb. O poisson tac

[931] Paul de Man, « The Rhetoric of Temporality », in Charles Singleton (ed.), *Interpretation: Theory and Practice*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1969, pp. 173-209; trad. it.: « La retorica della temporalità », in *Cecità e visione*, cit., pp. 237-293.
[932] *Ibid.*, pp. 63-64.

> tacalic, apparais sur la vague. Viens prendre l'un, car l'autre a goûté au jardin. Le jardin est tout doux, ô grand boudin transatlantique. Viens au secours et au recours, ô poisson-poissonné.
>
> Et quel frère a profité dans le jardin, et quel frère a mangé en bas la terre battue et boit le fiel de la perdition ? Nul ne l'a su, nul ne le sé. Pendant ce temps le poisson-chambre est reparti dans les profonds. Il navigue dans le noir des mers, où les noyés sont alignés. Les noyés portent le poids de boulets attachés à leur cous.[933]

Così, se il racconto del « poisson-chambre » rimanda allegoricamente alla realtà non simbolizzabile della tratta e della schiavitù, l'Immaginario svolge qui proprio quel ruolo, attribuitogli da Lacan, di schermo che al tempo stesso separa dal Reale e lo mediatizza, ossia impedisce di vedere quello che c'è al di là, ma al tempo stesso permette di proiettare un'immagine che anticipa la simbolizzazione vera e propria, la formazione di una legge e di un ordine simbolico legati al Nome-del-Padre.[934] Questa struttura risulta ancor più evidente nell'episodio di Anatolie, il quale simbolizza il destino stesso del popolo antillese. Egli, inoltre, è il primo della dinastia a darsi un *nome* e quindi, in un certo senso, a fondare l'ordine e la legge della filiazione.[935] Per questo il suo legame con la comunità risulta particolarmente importante, come è evidenziato sin dall'inizio del capitolo attraverso l'insistente anafora del *nous*:

> Anatolie Celat fut peut-être le premier de notre sorte à gagner, si c'est gagner, un nom de famille. Il le devait à cet appetit de bouger qu'il ne put jamais refréner. Nous le savions. Anatolie Celat était notre goût et notre toucher, nous le jetions au-devant de nous pour nous assurer que nous existions, que nous voulions quelque chose et que nous étions en mesure de l'obtenir.[936]

Nel personaggio di Anatolie la parola ed il racconto diventano l'equivalente della potenza virile. Infatti, l'iniziale spinta al possesso della terra (« il roulait aux frontières de l'Habitation, proclamant partout qu'il cherchait la terre nouvelle ») si traduce nel possesso di innumerevoli donne (« il profitait aussi de toutes les femmes rassemblées là ») dal cui accoppiamento però non si generano figli, bensì storie, pezzi o frammenti di storie: « [il]

---

[933] *Ibid.*, pp. 64-65 e 67.
[934] Cfr. J. Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je », in *Écrits*, cit., pp. 90-97. Per tutta l'interpretazione lacaniana de *La Case du commandeur*, si veda J. André, *Caraïbales*, cit, pp. 126-149 e D. Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, cit, pp. 154-249.
[935] Cfr. anche Priska Degras, « Name of the Fathers, History of the Name: Odono as Memory », in *World Literature Today* 63,4 (1989), pp. 609-612 e Id., «Se nommer soi-même», in *Carbet*, n° 10, décembre 1990, pp. 57-64.
[936] É. Glissant, *Case*, cit., p. 109.

racontait à chacune de ses relations une partie d'une histoire dont il prévenait que la fin n'interviendrait qu'au jour où il ne serait plus capable de satisfaire à ses obbligations »[937]. Ma se Anatolie è colui che produce il racconto frammentato, sono poi le sue amanti che cercano di raccoglierne i singoli pezzi, « cette histoire éclatée d'Anatolie », di ricostruire un ordine simbolico, generando così una comunità separata nettamente in due parti e rappresentando sul piano della finzione la tensione ricorrente tra *frammentazione* e *ricostituzione*:

> Nous étions séparés en deux. Une part qui reconstituait le conte, une part qui essayait de le deviner. Une parole toute en femmes, une oreille toute en hommes. Mais cette oreille n'entendait rien. Et Anatolie au milieu, qui était nous au-dessous de nous, qui était nous, mais à part nous.[938]

La storia frammentata di Anatolie non circola solamente tra gli schiavi e, dall'altra parte della relazione di dominio, il colono e la moglie (la « colonne », con un significativo gioco di parole tra « coller » e « coloniser ») cercano a loro volta di appropriarsene. Se da una parte il colono esprime una relazione speculare di appropriazione delle donne della piantagione, la moglie cerca di ricostruire e di riordinare i frammenti, scrivendoli ed incollandoli all'interno di un registro. L'aneddoto diventa così un'ampia metafora delle relazioni discorsive di potere nell'universo coloniale. Infatti, il tentativo di appropriazione del discorso dell'Altro operato dal colono e dalla moglie fallisce e i due vengono travolti dalla pluralità e dall'insensatezza delle storie, dall'impossibilità di ricostruirne un ordine logico, cosa che li condurrà alla pazzia:

> […] il se trouva intoxiqué de ce hachis de nouvelles, s'exaspéra de ces personnages dont il ne connaissait pas l'origine, le nom ni la destinée. Le manège d'Hernancia stupéfia donc : non parce qu'elle avait fait confidence au colon mais parce qu'elle avait déclenché cette propagation d'histoires qu'on estimait perdues dans l'oreille bouarengue du Blanc. On peut dire pourtant qu'il en devint comme fou, et son épouse aussi.[939]

Così, la frammentazione (post)coloniale e barocca delle storie sembra esercitare un reale potere disorientante e distruttivo sull'ordine e sulla disciplina coloniali. Come afferma Chancé, assistiamo in queste pagine ad una vera e propria esplosione giubilatoria, barocca e rabelaisiana del discorso, che riesce a penetrare nei meccanismi di potere della dialettica servo-padrone ed a scardinarli dall'interno:

---

[937] *Ibid.*, pp. 109-110.
[938] *Ibid.*, p. 111.
[939] *Ibid.*, p. 112.

> Le dispositif de cette histoire a quelque chose de réellement baroque. Le récit « éclaté », absurde, est également jubilatoire, parce qu'il relie facétieusement le maître et l'esclave dans une nouvelle dialectique, parce qu'il invente une écriture entre parodie et jeux de mots, créations verbales, montage invraisemblable d'images et de paroles proliférantes. […] Le rythme se moulant sur une oral déchaîné se précipite, la ponctuation ne correspond plus à la phrase grammaticale mais suit les pauses du discours. Les propositions nominales, les subordonnés isolées par des points se ruent, s'arrangeant d'une ponctuation moins logique que rythmique, comme un soupir qui permet de reprendre halaine. Là encore, le texte se libère des contraintes du récit, la fragmentation et le non-sens de cette histoire permettent d'explorer un imaginaire et une liberté baroques.[940]

Un ruolo fondamentale in questa parabola sulle relazioni di potere coloniali è svolto dal personaggio della « colonne », che rappresenta una parodia della scrittura storiografica, del desiderio di ordinare la successione degli avvenimenti secondo un rapporto di causa-effetto, con una preoccupazione di continuità e di filiazione. E' una modalità di narrazione che abbiamo avuto modo di analizzare a lungo in precedenza, e che è destinata ad essere sconfitta dal proliferare insensato delle storie raccontate-generate da Anatolie, che si espande come un vero e proprio contagio, come un'infezione che corrode la violenza camuffata da ordine e legge del potere coloniale: « Or la contagion gagna peu à peu l'épouse. Ce vent de mots, venu par bouffés des cases et des champs, l'affola. […] elle tint registre des pans incohérents du récit »[941]. Finché è l'autore stesso che interviene e dichiara apertamente e con espressione sentenziosa la sua visione della storia: « Ainsi ces histoires cassés avaient-elle chassé l'Histoire de son pupitre »[942].

Potrebbe essere tutto. Ci si potrebbe arrestare sull'anarchica e giubilatoria esplosione barocca del racconto, sul suo proliferare rizomatico e relazionale (postmoderno), sulla celebrazione di una pluralità e di un'ibridità contrapposte alla monolitica e totalizzante visione unificatrice dell'Uno e della Storia. Ad un certo punto, però, interviene un personaggio femminile, Liberté Longoué (appartenente, non a caso, ad una famiglia di « marrons ») che imprime una svolta radicale, una netta cesura simbolica, introducendo in

[940] D. Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, cit., pp. 188-189.
[941] *Ibid.*, p. 114.
[942] *Ibid.*, p. 115.

questa delirante frantumazione dell'Immaginario una decisiva istanza di *simbolizzazione*, che viene proprio a definirsi come *legame*[943] con una sorgente o origine:

> Car Liberté Longoué à ce moment parut et convoya le raconteur Anatolie jusqu'à la source de son histoire. L'histoire arrêta net. Liberté Longoué recomposa pour un long temps ce qui avait été séparé ; nous donna un nous dont nous désespérions sans le savoir. *La part qui tentait de deviner le conte rejoignit la part qui tentait de le raconter*. […] Nous fûmes stupéfaits de la voir soudain apparaître comme un point c'est tout dans les histoires d'Anatolie.[944]

Liberté Longoué realizza, quindi, un passaggio radicale e repentino dal piano allegorico a quello simbolico, ricostruendo i frammenti della storia e ponendo le basi di un vero e proprio racconto-mito di fondazione della comunità, trasformando così Anatolie nel Nome-del-Padre (egli è infatti il primo a scegliere il nome Celat, ricavandolo tra l'altro dal nome dato al figlio, Ceci) e nel principio ordinatore dei racconti e della discendenza. Il « point c'est tout » di Liberté non segna, dunque, la fine della storia, ma la riconduce al suo principio, all'accettazione ed al riconoscimento del « trou noir du passé », di ciò che era stato dimenticato e rimosso, ed alla sua simbolizzazione e verbalizzazione:

> En verité que faisaient-ils, les deux, que hasardaient-ils, sinon retrouver avec des mots, puisque aucune autre manière ne poussait à leur entour, et façonner ou échanger, les débris de la *beauté* à quoi chacun peut prétendre et que nous ravinions partout dans le pays avec nos corps et nos cris, espérant sans le savoir que la beauté, par-delà toute misère et toute épreuve, nous unirait ?[945]

Anche la narrazione subisce un repentino mutamento di tonalità, passando dallo stile barocco, eccessivo, comico della prima parte ad un tono lirico, quasi commosso in certi passaggi, che evidenzia il raggiungimento di un momento davvero simbolico, dell'apice o del culmine della narrazione, significativamente evidenziato da un termine di cui, nella letteratura contemporanea, si è fatta grande economia: la « beauté »[946]. Siamo esattamente a metà del

---

[943] La parola *simbolo* deriva dal latino *symbolum* ed a sua volta dal greco σύμβολον *súmbolon* dalle radici σύμ- (sym-, "insieme") e βολή (bolé, "un lancio"), avente il significato approssimativo di *mettere insieme due parti distinte*.

[944] *Ibid.*, pp. 119-120; nostro il corsivo.

[945] *Ibid.*, p. 124; nostro il corsivo.

[946] Il termine si riaffacia sovente nell'ultima produzione di Glissant, da *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*, Paris, Gallimard, 2006, dove assistiamo ad uno spostamento delle riflessione dalla "poetica" all'"estetica" ed anche nel recente *pamphlet*, scritto assieme a Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?*, Paris, Galaade et Institut du Tout-monde, 2007, il quale si conclude proprio con queste parole lapidarie: « Tout le contraire de la beauté », *ibid.*, p. 26.

romanzo. Liberté conduce Anatolie fino ad un vecchio forte (si tratta probabilmente del Château Dubuc, sulla Presqu'île de la Caravelle) dove un tempo venivano rinchiusi gli schiavi appena sbarcati in attesa di essere venduti. I due entrano in un *cachot*, una specie di grotta naturale o scavata artificialmente dove venivano rinchiusi per periodi lunghissimi gli schiavi che osavano ribellarsi, nell'isolamento e nel buoio più totali. E', evidentemente, una re-immersione nel ventre, nel buco nero del passato, della madre, del « bateau négrier », dove avviene la rivelazione della storia da parte di Liberté, una storia che, però, si rivela in fin dei conti doppia, costitutivamente altra ed inappropriabile : « […] ils plongèrent à quatre pattes dans son abîme. Là, Liberté lui révéla que l'histoire d'Éudoxie était double. Que nous n'en finissions pas de ne pas savoir reconnaître une histoire d'une autre »[947]. Alla fine, Liberté riconduce Anatolie nel « cachot » per generare la loro discendenza. L'atto simbolico si rivela, quindi, un vero e proprio momento di fondazione e di paternità ed Anatolie diventa così al tempo stesso patriarca, fondatore della comunità, e *conteur*, detentore della memoria collettiva. Ancora una volta, però, sembrano essere le donne le vere custodi, grazie anche alla loro subalternità, della memoria della comunità. Questo passaggio così densamente lirico rappresenta in un certo senso l'apice della narrazione:

> Liberté lui offrit de revenir en cet endroit pour engendrer leur descendance. Anatolie chuchotait que tout le monde avait oublié, que tout le monde avait oublié. Liberté dit que le femmes n'oubliaient pas. Qu'on le voyait jamais mourir, qu'on ne savait vraiment pas de quoi elle mouraient, comme si leur mort était prononcée dans un temps tout rond accroché comme une calebasse aux branches de la trace – mais qu'elles n'oubliaient pas. Et ils sortirent à la fin de ce trou du passé […]. C'est à partir de ce trou débondé que déferla sur nous la foule des mémoires et des oublis tressés, sous quoi nous peinons à recomposer nous ne savons quelle histoire débitée en morceaux. Nos histoires sautent dans le temps, nos paysages différents s'enchevêtrent, nos mots se mêlent et se battent, nos têtes sont vides ou trop pleines.[948]

Quest'apice della narrazione coincide, ed il narratore lo sottolinea a più riprese, con il momento fondamentale della storia antillese: siamo nel 1847, l'anno che precede l'Abolizione della schiavitù da parte della Francia. Le violente rivolte dell'anno precedente avevano dato l'illusione che, finalmente, il popolo disperso della tratta potesse fondare l'inizio della propria storia, conquistare autonomamente la propria libertà. La libertà arrivò, ma ancora una volta dall'esterno sotto forma di una concessione da parte della madrepatria. Nel momento stesso in

[947] *Ibid.*, p. 124.
[948] *Ibid.*, p. 126.

cui la *traccia* viene ritrovata e simbolizzata, essa si perde nuovamente perché il momento simbolico ed inaugurale non trova conferma nella realtà storica e politica, ed il racconto precipita nuovamente verso una morte ed una dispersione tragiche e derisorie: « Pouvait-il être que cette femme renoncée fût la même qui avait fait descendre Anatolie dans le trou brûlant ? C'était la même »[949]. Il mito fondatore è nuovamente interrotto, resta un gesto in sospensione, non compiuto, e lascia di nuovo spazio alla vertigine ed alla frantumazione del tempo e della storia che compongono la parte centrale del romanzo, il « Mitan du temps », un insieme di frammenti giustapposti di una « non-histoire ».

Il capitolo successivo, « Mémoires de brûlis », si apre infatti su un'immagine dove il soggetto collettivo, il *nous*, è travolto e trasportato dalla corrente della memoria e dell'oblio senza alcun controllo: « La foule des mémoires et des oublis nous déporte, le charivari précipite, nous voilà débarqués grotesques effarés de ces deux barrières: la houle des mots à quoi nous ne comprenons hac, leur musique en pluie qui fait mal derrière la tête […] »[950]. Sembra ormai farsi largo una nuova consapevolezza, quella della necessità di ripercorrere questa storia dimenticata, ma anche l'impossibilità di farlo seguendo dei percorsi lineari, una narrazione continua e fluida : « Voici le moment venu de connaître que nous ne continuerons pas à descendre en mélodie la ravine ; qu'arrivés au bord de ce trou du temps nous dévalons plus vite en sautant de roche en roche »[951]. E proprio quest'ultima immagine diventa il motivo guida, l'elemento ritmico su cui il racconto si costruisce come una vera e propria spirale:

> *Nous sautons de roche en roche dans ce temps !*
> […]
> *Nous sautons cette roche !*
> […]
> *Nous sautons sur une autre roche !*
> […]
> *Nous sautons la roche.*
> […]
> *Sautons la roche !*
> […]
> *Nous sautons nous ravageons la roche nous sommes les casseurs de roches du temps.*[952]

L'origine, il mito di fondazione, l'epopea, la genesi, per un popolo che ha subito la brutale e ripetuta violenza della deportazione, della schiavitù, della de-umanizzazione, si

[949] *Ibid.*, pp. 128-129.
[950] *Ibid.*, p. 137.
[951] *Ibid.*, p. 138.
[952] *Ibid.*, pp. 138-143.

rivelano ancora una volta (im)possibili, lasciando invece spazio ad una poetica e ad un'estetica del *differimento* continuo dell'origine (vicina, dunque, al concetto derridiano di *différance*) dove l'origine non è più una creazione del mondo da parte di un principio assoluto e trascendente, ma un generarsi dall'abisso cupo e violento dell'immanenza tragica della storia, a cui più tardi, in *Faulkner, Mississipi* (1997), Glissant darà il nome di « digenèse »:

> Les contes créoles des Antilles […] mettent en question ou en vertige le mythe de la Création. […] La parole du conte ne peut faire semblant de ne pas savoir qu'aux origines de l'Antillais ou Caribéen il y a non une Genèse, mais un fait historique combien de fois établi, et combien de fois raturé de la mémoire publique, qui est la traite négrière. L'holocauste de la traite et le ventre du bateau négrier (des dizaines de millions de personnes déplacées dans les conditions les plus effroyables, tuées, mutilées, violées, réduites et dégénérées par l'esclavage) sont une genèse d'autant plus impérative, quand même elle procède d'une démarche du composite. Cette « origine » d'une nouvelle sorte, qui n'est pas une création du monde, je l'appelle une digenèse.[953]

Ritorniamo così, in chiusura di questo capitolo, a Nancy ed al suo concetto di "interruzione" del mito, che sostanzialmente avviene in seguito alla *mise-en-abîme* del mito stesso, quando cioè il mito non è più solamente ciò *che* parla e parlando si realizza – una "tautegoria" che crea il mondo e il linguaggio, insomma, in grado di fondare la comunità come *être-commun* – ma ciò *di cui* si parla: « C'est ici que ça s'interrompt. La tradition est suspendue, au moment même où elle s'accomplit. Elle s'interrompt en ce point précis: là où nous connaissons bien la scène, là où nous savons que c'est du mythe »[954]. Parlare del mito, infatti, significa parlare della sua assenza, riconoscerlo come "mito" appunto, ossia come finzione. La frase "il mito è un mito"[955] rende bene quest'idea, sottolineando i due sensi eterogenei, l'ironia che la parola assume: il mito è, al tempo stesso, *fondazione* e finzione, « *la pensée d'une fiction fondatrice, ou d'une fondation par la fiction* »[956].

Non è proprio questa « mise-en-abîme » che, come abbiamo visto, segna l'interruzione del mito in Glissant, bensì piuttosto una doppia consapevolezza storica, quella di una genesi che è atto di violenza assoluta ed irredimibile e quella di un suo costante ripetersi ed obliarsi come traccia. Questa doppia consapevolezza, lo dimostra il romanzo che abbiamo appena

---

[953] É. Glissant, « Le différé, la parole », in *Faulkner, Mississipi*, cit.; éd. Folio essais, pp. 266-267.
[954] J.-L. Nancy, *op. cit.*, p. 131.
[955] « La phrase « le mythe est un mythe » a *simultanément* et *dans la même pensée* la valeur de l'ironie désenchantée (« la fondation est une fiction ») et celle de l'affirmation onto-poético-logique (« la fiction est une fondation ») », *ibid.*, pp. 140-141.
[956] *Ibid.*, p. 134.

letto, è raggiungibile soltanto parzialmente e precariamente, attraverso un percorso tortuoso di scavo e di esplorazione di un vissuto storico traumatico e rimosso, fatto di continue interruzioni e di spirali, che è essenzialmente percorso di scrittura, di ricerca e di faticosa iscrizione della traccia, « en sautant de roche en roche dans le temps ».

Secondo Nancy, se il mito è ciò che fonda la comunità come comunione, essere-comune, comunità assoluta ed immanente, fusione dei singoli in un corpo unico, la sua interruzione è necessariamente anche l'interruzione di questa comunità. Ma l'interruzione, egli lo sottolinea in modo deciso, non è pura e semplice cancellazione della comunità a favore di un modello individualista, bensì riconoscimento ontologico dell'essenza comunitaria dell'essere stesso come *être-en-commun*, come com-parizione ed esposizione degli esseri singolari, contatto e contagio (concetto che, come abbiamo visto nel capitolo X, è accomunabile a quello glissantiano di Relation):

> […] c'est l'interruption du mythe qui nous révèle la nature disjointe ou dérobée de la communauté. Dans le mythe, la communauté est proclamée: dans le mythe interrompu, la communauté s'avère être ce que Blanchot a nommé « *la communauté inavouable* ».[957]

Possiamo affermare che l'interruzione del mito provenga, in Nancy e Glissant, da due direzioni sostanzialmente differenti – che sono ovviemente condizionate dal fatto che la loro riflessione non avviene in una regione puramente astratta del pensiero, come abbiamo visto, ma porta i segni dolorosi e tragici di due percorsi storici differenti, che hanno nella Tratta, da una parte, e nel mito nazista e nell'Olocausto, dall'altra, le loro ferite non rimarginabili – muovendosi, poi, nella stessa direzione: « L'interruption est au bord, ou plutôt elle fait le bord où les êtres se touchent, s'exposent, se séparent, communiquent ainsi et propagent leur communauté »[958]. Questa comunità interrotta, esposta alla sua propria dispersione, al contatto con l'altro, non con-clusa, ha una sua voce che *non può* essere un mito e che nasce proprio dalla sua interruzione, « qui présente, sans l'énoncer, la verité sans mythe de l'être-en-commun sans fin, de cet être *en* commun qui n'est pas un être-commun »[959].

Questa *voce* dell'interruzione della comunità è, come abbiamo accennato nel capitolo X, quella che chiamiamo « littérature » o « écriture » (in un senso molto prossimo a quello di Derrida), nella sua fondamentale *inconvenienza*, nel senso che essa non conviene mai, né alla

[957] *Ibid.*, p. 147.
[958] *Ibid.*, p. 154.
[959] *Ibid.*, p. 156.

comunione né alla comunicazione, proprio a causa della sua costitutiva sospensione di un significato ultimo (cosa che, per l'appunto, la separa dal mito, da cui pure essa si genera). « La littérature », sostiene Nancy, « […] interrompt le mythe – en donnant voix à l'être-en-commun qui n'a pas de mythe et qui ne peut pas en avoir » e « le mythe est interrompu par la littérature dans l'exacte mesure où la littérature n'achève pas »[960]. La letteratura, la scrittura, è sempre per l'altro, la sua stessa essenza è quella dell'esposizione all'altro, « c'est parce qu'il y a de la communauté qu'il y a de la littérature : la littérature inscrit l'être-en-commun, l'être pour autrui et par autrui »[961].

Dove e come si rivela, in Glissant, questa dimensione relazionale dell'« être-en-commun »? In molti modi ed aspetti, come abbiamo già visto. La stessa dimensione collettiva che emerge ne *La Case du commandeur*, questo « *Nous* » incompiuto, disperso, non unitario, è senz'altro molto vicino alla reciproca esposizione delle singolarità che descrive l'« être-en-commun », piuttosto che al corpo unico (« ce corps unique ») che costituisce la comunità immanente e compiuta inaugurata dal mito. Questo emerge, con particolare forza espressiva e tragicità, proprio nella sezione centrale del romanzo, dove assistiamo ad un'altra tragica interruzione, quell'interruzione che forse esprime la dimensione più concreta, fisica e violenta dell'esposizione della vita singolare alla comunità. Come sottolinea Nancy, e come abbiamo già visto, questa visione della comunità come esposizione all'altro si rende evidente, in particolar modo, nella *nascita* e nella *morte* come « partage » ed « exposition », come qualcosa di cui non ci si può appropriare e che costitutivamente avviene *per* l'altro: si nasce attraverso l'altro e verso l'altro, così come si muore in mezzo agli altri, su quel limite della singolarità che è la sua interruzione e la sua esposizione: « nous n'écririons pas, si notre être n'était pas partagé » e « si nous écrivons […] nous partageons l'être en commun, ou bien nous sommes partagés, et exposés, par lui »[962].

Il capitolo intitolato « Registre des tourments », nella parte centrale del romanzo, racconta una vicenda tragica e violenta di nascita e di morte, nell'universo chiuso e senza tempo della schiavitù e della piantagione. Protagonista è ancora una volta una donna, frammento anch'ella di quella lotta anonima e capillare rimasta schiacciata fra le pieghe della storia, la « femme sans nom », il cui nome, la cui storia e la cui verità *non* sono stati tramandati:

---

[960] *Ibid.*, p. 159 e 161.
[961] *Ibid.*, p. 165.
[962] *Ibid.*, p. 170.

> Une verité telle qu'elle s'enfuit bientôt de la mémoire de tous […] Trop glacée pour la lâcher en liberté sur les traces, trop proche et pour ainsi dire personnelle pour en laisser percer ailleurs le moindre éclat, trop insoutenable pour la garder avec soi au risque d'avoir à la consulter de temps en temps.[963]

Deportata su una nave dall'Africa, la donna era stata più volte violentata, giorno dopo giorno, com'era abitudine sulle navi negriere[964]. Si era resa subito conto di essere incinta, provandone vergogna. Questo accadeva di frequente tra le schiave deportate e l'abitudine ormai invalsa era quella di abortire, utilizzando delle erbe particolari o mangiando della terra, per non dare alla luce un altro schiavo: « *Fanm, Manjé tè, pa fè yche pou lesclavaj* »[965] era il detto ("Donne, mangiate della terra, per non fare un figlio per la schiavitù"). Ma la donna senza nome decise, con stupore di tutti, di tenere e far nascere il figlio che cresceva nel suo grembo. Intanto si offriva a tutti gli uomini del gruppo di capanne della piantagione, con un'assoluta passività: « la femme écrasait ainsi le corps dont elle ne disposait pas »[966]. Persino il padrone era felice per quasta gravidanza inattesa, « tout ravi de cette augmentation de capital qui n'avait entrainé aucune dépense ni demandé quelque aménagement que ce fut »[967], ma soprattutto perché la donna sembrava assorbire ogni singola e brutale sofferenza che la circondava (assistendo, sola, con gli occhi sbarrati alle torture che venivano inflitte agli schiavi) e diffondeva, attraverso il suo sguardo di compassione, il sollievo, la pace e la serenità nella piantagione: « Son regard en fleur les apaisait. Il paraît que les fouetteurs chargés d'appliquer les sentences, et qui à l'ordinaire taillaient avec férocité leurs frères de peine, retenaient devant elle la force de leurs coups, ne supportant pas d'affronter le visage vide, le ventre pointant. Elle semait la paix […] »[968]. Così tutti quanti, uomini e donne della piantagione, attendono con impazienza la nascita del bambino, che viene alla luce senza sofferenza alcuna da parte della madre, e senza travaglio:

> Puis elle s'était étendue sur la paillasse avec le petit tas, dont on ne sait pas comment elle avait coupé le cordon. Elle l'avait allongé, l'essuyant et le caressant. Et les acolytes muets près de la porte jurèrent que malgré cette nuit de quattre heures du matin *ils virent* épouvantés qu'elle étouffait

---

963 É. Glissant, *Case*, cit., p. 160.
964 Ni prossimi capitoli torneremo più diffusamente sul significato e l'importanza della rappresentazione della violenza sessuale e dell'esclusione della voce e della scrituura della donna nelle letterature caraibiche.
965 É. Glissant, *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007, p. 66.
966 *Ibid.*, p. 155.
967 *Ibid.*, p. 156.
968 *Ibid.*, p. 158; risultano evidenti le analogie con la figura di Maria.

> l'enfant, cherchant à le faire souffrir du moins possible ; et les regardant tour à tour comme pour les prendre à temoins ou garants. Ils virent son regard.[969]

La tragica scena di nascita e di morte avviene sotto lo sguardo degli altri, testimoni. Nascita e morte avvengono *in*-comune, senza poter per questo fondare alcuna comunità, destinate soltanto all'oblìo. La donna, dopo aver soffocato il figlio appena partorito, cominciò ad agitare la testa a destra e a sinistra, sempre più forte, come se cercasse disperatamente qualcosa – forse il ricordo di un fiore, unico legame con la sua terra d'origine perduta – e nessuno fu in grado di fermarla. Morì, col collo spezzato e la testa frantumata, quello stesso giorno, sotto lo sguardo atterrito dei suoi compagni, schiavi dell'universo muto e disumano della piantagione.

[969] *Ibid.*, p. 160.

Capitolo XIII

Decostruire la Legge (maschile) della *créolité*: scena della scrittura e scena del mito in *Texaco* (1992)

> Au cœur ancien : un ordre clair, régenté, normalisé. Autour : une couronne bouillonnante, indéchiffrable, impossible, masquée par la misère et les charges obscurcies de l'Histoire. […] Texaco est le désordre de Fort-de-France ; pense : la poésie de son Ordre.
>
> Patrick Chamoiseau, *Texaco*

> Toute ville est de rencontres, de contacts et d'échanges. Toute ville est des hasards et d'organisations, d'ordres et de désordres, de chaos et de réorganizations dans un flux imperceptible de mutations internes. Toute ville est un complexe vivant.
>
> P. Chamoiseau, *Livret des villes du deuxième monde*

> Texaco mourait dans mes cahiers alors que Texaco n'était pas achevé. […] Oiseau de Cham. Existe-t-il une écriture informée de la parole, et des silences, et qui reste vivante, qui bouge en cercle et circule tout le temps, irriguant sans cesse de vie ce qui a été écrit avant, et qui réinvente le cercle à chaque fois comme le font les spirales qui sont à tout moment dans le futur et dans l'avant, l'une modifiant l'autre, sans cesse, sans perdre une unité difficile à nommer ?
>
> P. Chamoiseau, *Texaco*

Un romanzo estremamente ricco e complesso come *Texaco* di Patrick Chamoiseau, vincitore del prestigioso *prix Goncourt* nel 1992, funziona all'interno del nostro percorso come un vero e proprio catalizzatore di quasi tutte le questioni critiche analizzate fino ad ora: il rapporto tra postmoderno e letteratura, il barocco postcoloniale, il realismo magico ed il realismo "etnografico", la presa di parola del subalterno ed il suo rapporto con la posizione dell'intellettuale e dell'autore, il rapporto tra letteratura, mito e comunità, tra oralità e scrittura, tra memoria e trauma, oblìo e storia, la pluralità delle storie contrapposta alla narrazione dominante dell'Occidente, la prospettiva di "genere" e la decostruzione dell'essenzialismo identitario. Il fitto intrecciarsi di questi temi nel romanzo di Chamoiseau e nelle sue letture critiche mostra, fin da subito, la ricchezza ed il valore letterario della sua

opera, al di là di ogni critica superficiale ed affrettata che abbia preteso di ridurre la sua scrittura alla rappresentazione nostalgica ed esotica di un folklore "ad uso e consumo" del pubblico occidentale.[970]

La terribile scena di violenza, di follia e di negazione della maternità rappresentata al "centro" de *La Case du commandeur*, sulla quale abbiamo chiuso il capitolo precedente, ci introduce alla tematica di genere che sarà una delle due linee direttrici dell'analisi in questo capitolo e nel successivo, dove ci occuperemo principalmente di due personaggi femminili: Marie-Sophie Laborieux, protagonista e voce narrante di *Texaco*, e Tituba, protagonista e voce narrante del romanzo *Moi, Tituba, sorcière… noire de Salem* di Maryse Condé. La seconda linea direttrice di analisi, che vedremo intrecciarsi strettamente alla questione del genere e della presa di parola della donna subalterna, è quella, già introdotta nei capitoli precedenti, riguardante il rapporto tra il mito, la scrittura e la comunità. Come vedremo gli esiti discorsivi e narrativi, che emergono dalla riflessione teorica e dalla produzione narrativa di Patrick Chamoiseau e di Maryse Condé, rivelano una forte distanza, talvolta aspramente polemica, tra di loro e dalla scrittura teorica e letteraria dello stesso Glissant, analizzata nei capitoli precedenti.

Per leggere l'opera narrativa di Chamoiseau e nello specifico *Texaco*, inserendola all'interno del nostro percorso, non possiamo certamente prescindere da un'analisi critica del concetto di *Créolité*, a partire dall'ormai celebre manifesto pubblicato nel 1989 insieme a Jean Bernabé e Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*. Al suo apparire, il manifesto ottenne recensioni entusiaste ed un pressoché immediato successo, anticipato dalla pubblicazione nel 1987 di *Chronique des sept misères*, unanimamente riconosciuto come il primo romanzo della *Créolité*, e seguito, oltre che dal Prix Goncourt del 1992, dalla ripubblicazione dello stesso *Éloge* in edizione bilingue francese-inglese da Gallimard, nel 1993. Molti critici vi riconobbero un riposizionamento radicale ed innovativo, se non addirittura "rivoluzionario", della concezione dell'identità culturale, con una forte enfasi sui caratteri di diversità, apertura,

[970] « Nous disons: Re-bonjour l'Exotisme, pour l'avoir rencontré voici des années, espérant que nous n'aurions plus eu la lourde tâche de lui accorder notre modeste salut, surtout depuis qu'il avait été vilipendé par des lecteurs de tous horizons, et, singulièrement, par la foule estudiantine d'Antillais de l'après-guerre. Et, ne voilà t-il pas que ce personnage littéraire de peu de crédit réapparaît habillé par des stylistes de la Nouvelle coupe linguistique dont le label déposé se nomme Créolité. Qu'est-ce que la créolité, nous sommes-nous demandé ? Nous avons fini par comprendre que c'est l'ultime avatar de la négritude qui ne dit pas son nom, bien que l'on brocarde son maître et père. Autre définition: l'Indigénisme de feu Duvalier, du temps où il se proclamait un intellectuel de progrès aujourd'hui revu par deux auteurs Antillais: messieurs Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau, avec Eau de Café pour le premier et Texaco pour le second », Wilson Lima, « Patrick Chamoiseau : *Texaco* », in *La République des lettres*, mardi 1 novembre 1994, http://www.republique-des-lettres.fr/662-patrick-chamoiseau.php

fluidità e relazione, apparentemente consonanti con la critica post-moderna dell'essenzialismo identitario e con i suoi "corollari" estetici e politici, che abbiamo ampiamente discusso fin'ora, ma anche con l'esigenza postcoloniale di una riscrittura autonoma della propria identità. Ma è davvero così? La forte presa di posizione culturale (meglio "culturalista") ed estetica (e solo debolmente, come vedremo, ed ambiguamente politica) dei due scrittori e del linguista martinicani, seguita dalla pubblicazione nel 1991 di una storia letteraria, con lo specifico intento di stabilire-costruire un "canone" della letteratura antillana, dal titolo *Lettres créoles: tracées antillaises et continentales de la littérature (1635-1975)*, rivela, ad un'analisi attenta e "decostruttiva" del testo, una tendenza addirittura opposta. Come molti critici, d'altra parte, hanno ampiamente dimostrato, la concezione identitaria dei *créolistes* si rivela, sotto molti aspetti, ambigua e contraddittoria.

La loro prospettiva, almeno nelle sue espressioni più programmatiche, finisce per ri-scrivere pericolosamente dietro l'apparenza di un'identità fluida, tollerante ed aperta ("rizomatica", utilizzando un concetto elaborato, come abbiamo visto, da Glissant), una visione essenzialista ed esclusivista della comunità ("fallo-logo centrica" nei termini di Derrida), ancora una volta orientata alla ricerca ed alla definizione dell'origine, della filiazione genealogica e di una presunta autenticità e purezza della « réalité », « vérité » e « identité créole ». Essa si rivela per giunta suscettibile, come qualsiasi definizione rigida ed esclusiva di una comunità, di esiti politici aggressivi e totalitari. Si tratterebbe insomma, per utilizzare l'efficace espressione di Michel Giraud, di « une rupture en trompe-l'œil »[971] che,

[971] Michel Giraud, « La créolité : une rupture en trompe-l'œil », in *Cahiers d'études africaines*, 37 (1997), pp. 795-811. Altre importanti letture critiche del "manifesto", alcune delle quali verranno prese in considerazione in questo capitolo, sono quella di Richard Price et Sally Price, « Shadowboxing in the Mangrove », *Cultural Anthropology*, 12 (1997), 3-36; Richard Burton, « *Ki Moun Nou Ye?* The Idea of Difference in Contemporary French West Indian Thought », in *New West Indian Guide* 67 (1993), pp. 5-32; James Arnold, « The Erotics of Colonialism in Contemporary French West Indian Literary Culture », in *New West Indian Guide* 68 (1994), pp. 5-22; Maryse Condé, « Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer », in *Yale French Studies* 83 (1993), *Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations, and Nomadism*, vol. 2, pp. 121-135. Segnaliamo, inoltre, la prima sezione dal titolo « Approches critiques de la Créolité antillaise » della rivista *Interculturel Francophonies* 8 (nov.-déc. 2005), pp. 15-128. Per una prospettiva critica più compiacente nei confronti del manifesto, si veda Ann Armstrong Scarboro, « A Shift Toward the Inner Voice and *Créolité* », in *Callaloo* 15.1 (1992), pp. 12-29 e Juris Silkenis, « Toward *Créolité*: Postnegritude Developments », in Arnold, A. James, *A History of Literature in the Caribbean*, vol. 1, pp. 517-525. Altri studi importanti, nei quali la *Créolité* viene discussa, sono: Michel Beniamino, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999; Robert Chaudenson, *Les créoles*, Paris, PUF, 1995; Id., *Des îles, des hommes, des langues : langues créoles – cultures créoles*, Paris, L'Harmattan, 2002; Id., *La créolisation: théorie, applications, implications*, Paris, L'Harmattan, 2003; Maryse Condé et Madelaine Cottener-Hage, eds., *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995; Delphine Perret, *La créolité. Espace de creation*, Martinique, Ibis Rouge, 2001; Roger Toumson, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 1998. Per un'introduzione generale ai concetti di *créolisation* e di *créolité* si veda Michel Beniamino e Lise Gauvin (sous la direction de), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoge, PULIM, 2007, pp. 49-56.

dietro ad una retorica che attinge a piene mani all'elaborazione teorica di Glissant – ai concetti di « creolizzazione », di « Relazione » e di « Tout-monde » (in buona parte semplificandoli e, come vedremo, trasformandoli in rigidi tasselli di una costruzione ideologica) – afferma l'esistenza di una realtà e di una verità *soggiacenti* allo spesso tessuto dell'alienazione e dell'esteriorità (che sia essa rappresentata dall'Africa o dalla Francia), e quindi di una "visione interiore" da recuperare e da affermare a tutti i costi. La metafora dello "scavo archeologico" appare come un sintomo rivelatore di questa tendenza, dove la "realtà creola" appare come uno strato soggiacente ed originario, una realtà/verità esistente da tempo immemore e nascosta sotto gli strati dell'alienazione storica operata dal colonialismo: « Un peu comme en fouilles archéologiques : l'espace étant quadrillé, avancer à petites touches de pinceau-brosse afin de rien altérer ou perdre de ce nous-mêmes enfoui sous la francisation »[972].

Il manifesto, anticipato nel 1982 dalla pubblicazione della *Charte culturelle créole* da parte del gruppo di ricerca GEREC (« Groupe d'Études et de Recherche en Espace Créolophone ») dell'Université des Antilles-Guyane, si presenta come un testo programmatico dal tono fortemente assertivo e si pone l'obbiettivo di riposizionare e ridefinire culturalmente l'*identità creola*, tracciando le linee generali di un preciso progetto estetico e letterario. Si tratta, quindi, del primo atto di una strategia discorsiva che mira all'emancipazione ed all'autonomia di un campo culturale, letterario e identitario, definito come *creolo*. Il prologo del manifesto mostra da subito, con forte impatto retorico, la vocazione assertiva, strategica e a tratti celebrativa che sottende l'operazione dei *créolistes*:

> Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous *proclamons* Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une *vigilance*, ou mieux encore, une sorte d'*enveloppe mentale* au mitan de laquelle se bâtira notre monde en pleine conscience du monde. Ces paroles que nous transmettons ne relèvent pas de la théorie, ni des principes savants. Elles branchent au *témoignage*. […] Puisse ce *positionnement* leur servir comme il nous sert. Puisse-t-il participer à l'*emergence*, ici et là, des *verticalités* qui se soutiendraient de l'identité créole tout en élucidant cette dernière, nous ouvrant, de ce fait, les traces du *monde* et de la *liberté*.[973]

Il riferimento alla "testimonianza" è particolarmente significativo. Esso mette in rilievo come l'intenzione del manifesto non sia quella di elaborare una teoria o un'analisi, facendo

[972] J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, cit., p. 22.
[973] *Ibid.*, p. 13; nostri i corsivi. Le nostre sottolineature intendono evidenziare quelli che potremmo definire i "sintomi testuali" che rilevano la vocazione essenzialista del manifesto.

riferimento a dei concetti astratti o a raffinati strumenti ermeneutici, ma quello di evidenziare e testimoniare una "realtà", una *presenza* fondante ed una *verità* soggiacente, l'identità creola, che costituirebbe l'essenza e la radice di quella "verticalità" a cui gli autori fanno riferimento. Ci siamo a lungo soffermati, soprattutto nella prima parte di questo lavoro, sulla necessaria decostruzione di questa "metafisica della presenza", così occidentale nella sua genealogia, che sembra ripresentarsi "sotto mentite spoglie" in molte forme postcoloniali di sedimentazione identitaria. Queste finiscono per riattivare quella stessa retorica di matrice occidentale, fondata su opposizioni binarie e su essenze monolitiche ed ancestrali – le "mitologie bianche" – che gli intellettuali e gli scrittori postcoloniali affermano di voler combattere. L'intero manifesto è percorso dal ripresentarsi ossessivo di termini quali « authenticité », « dévoilement », « realité », « verité intérieure », « être », « tradition », i quali strutturano un pensiero che risulta in fin dei conti distante, addirittura opposto, a ciò che dichiara di voler perseguire, a quella processualità aperta e tollerante in cui dichiara di volersi iscrivere, definendosi come « spécificité ouverte »:

> Il fallait *nous laver les yeux* : retourner la vision que nous avions de notre *réalité* pour en surprendre le *vrai*. Un *regard neuf* qui enlèverait notre *naturel* du *secondaire* ou de la périphérie afin de le replacer *au centre de nous-mêmes*.
>
> Certaines de *nos traditions* disparurent sans que personne ne les interroge […] dans le refus du *fondement* de notre *être*, fondement qu'aujourd'hui, avec toute la *solennité* possible, nous *déclarons* être le vecteur esthétique majeur de la connaissance de nous-mêmes et du monde : *la Créolité*.
>
> Nous nous *déclarons* Créoles. Nous déclarons que la Créolité *est* le *ciment* de *notre culture* et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité. La Créolité *est* l'*agrégat interactionnel ou transactionnel* [corsivo nel testo], des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol.[974]

Tale definizione della *créolité* comme aggregato di interazioni e transazioni culturali, come forma di *meticciato* culturale, presuppone inoltre la reificazione e l'ipostatizzazione delle sue componenti culturali "primarie" (« Européens, Africains, Asiatiques ecc. ») in modo tale che tutte quelle "culture" che non sono creole appaiono come blocchi culturali statici ed uniformi, esclusi da qualsiasi processo dinamico di trasformazione storica e staccati dal *continuum* socioculturale.

[974] *Ibid.*, p. 23-24, 25 e 26; nostri i corsivi.

Per rendere più efficace la nostra analisi faremo brevemente riferimento ad un campo ormai vastissimo di studi, sviluppatosi sopprattutto negli anni ’80-’90 del secolo scorso, che ha radicalmente decostruito ogni visione essenzialista e discontinuista del concetto di “cultura” evidenziando, al contrario, il carattere inventivo, processuale, performativo, agonistico e politicamente strategico delle costruzioni identitarie. Questi studiosi, per la maggior parte antropologi, hanno adottato un approccio *costruttivista* nei confronti degli oggetti della “ragione etnologica” cogliendone la dinamicità, la complessità, le fratture e le contraddizioni e rilevando la natura politica di ogni definizione identitaria.[975]

In occasione dell’inaugurazione della cattedra di Filosofia Interculturale presso la facoltà di Filosofia dell’Erasmus Universiteit di Rotterdam, nel 2001, l’antropologo Wim van Binsbergen tenne un discorso inaugurale dal titolo provocatorio: « Le culture non esistono. Critica dell’autoevidenza negli studi interculturali »[976]. Egli rimette in discussione quella che lui stesso definisce come l’“autoevidenza” (*self-evidence*) del concetto di “cultura”, impiegato ampiamente, oltre che nel linguaggio quotidiano e nel dibattito pubblico degli ultimi anni, nell’ambito delle scienze umane – dalla filosofia all’antropologia, dalla critica letteraria alla stessa *intercultura* – e che queste discipline danno spesso per scontato utilizzandolo senza un adeguato vaglio critico che ne metterebbe in evidenza alcune infondatezze, sia sul piano teorico-epistemologico che su quello più pratico delle dinamiche di relazione e di produzione dei significati sociali. In particolare, l’approccio interculturale, presentandosi come sguardo trasversale sulle dinamiche di interrelazione, scambio, reciproca influenza tra culture

---

[975] Risulta fondamentale, a questo proposito, il lavoro dell’antropologo francese Jean-Loup Amselle e della sua “scuola”, di cui citiamo almeno Jean-Loup Amselle, Elikia M’bokolo, *Au Cœur de l’ethnie*. *Ethnies, tribalisme et état en Afrique*, Paris, Éditions La Decouverte, 1985 (trad. it. *L’invenzione dell’etnia*, Roma, Meltemi, 2007) e Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses. Anthropologie de l’identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Éditions Payot, 1990 (trad. it. : *Logiche meticce. Antropologia dell’identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999). Citiamo poi il fondamentale e, per molti aspetti, pionieristico lavoro di Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 2000; Eric Hosbawm e Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 2003; Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (trad. it., *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001) e tutto il lavoro di decostruzione dei fondamenti dell’etnologia, successivo alla svolta “postmoderna” dell’antropologia critica americana: J. Clifford, G. Marcus, *Scrivere le culture*, Roma, Meltemi, 1997; G. Marcus, M. Fisher, *Antropologia come critica culturale*, Roma, Meltemi, 1998; James Clifford, *The predicament of culture*, Harvard, Harvard University Press, 1988 (trad. it.: *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992); Id., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, cit. Ovviamente, non possiamo mancare di inserire in questo campo di analisi il lavoro di Glissant, soprattutto a partire da *Poétique de la Relation*. Per quanto riguarda il notevole lavoro effettuato in Italia, ci limitiamo a citare Francesco Remotti, *Contro l’identità*, Roma, Laterza, 1997. Per una trattazione più approfondita di queste questioni, rimandiamo comunque al nostro *Precipitando nel presente. Lineamenti di una critica postcoloniale al culturalismo*, Tesi di Master in Studi Interculturali dell’Università degli Studi di Padova, a.a. 2004-2005.

[976] In Anke F.M. Miltemburg (a cura di), *Incontri di sguardi: Saperi e pratiche dell’intercultura*, Padova, Unipress/Master in Studi Interculturali, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Padova, pp. 5-51.

differenti, rischia di dare per scontata l'*esistenza* stessa delle *culture*. Secondo van Binsbergen il concetto di "cultura", a partire dal XVIII secolo, ha assunto nelle accademie e nel linguaggio comune delle società nord-atlantiche una tale autoevidenza da diventare quasi trascendentale, al pari delle categorie innate di "spazio", "tempo", "causalità" e "sostanza" nella tradizione dominante del pensiero filosofico occidentale, da Aristotele a Kant. Egli afferma così che:

> Nel momento in cui la società in genere fa propria una tale visione, si giunge a pretendere che il concetto di "cultura" comporti istanze di totalità, di unicità, di integrità [*integration*], di delimitazione e di non performatività. Secondo questa concezione, un essere umano in ogni istante della sua vita è caratterizzato non da una pluralità di "orientamenti culturali" che interagiscono e coesistono contemporaneamente, ma solo da *una* "cultura": in questa "cultura" egli vive la sua intera vita come se non avesse opzioni, come se le distinte caratteristiche, che lo individuano in quanto appartenente a quella cultura, nel manifestarle, non fossero condizionate da una certa "ostentatezza" e da un calcolo strategico degli effetti sul suo ambiente sociale – caratteristiche, cioè, non condizionate da performatività.[977]

In altre parole, la cultura viene concepita come un qualcosa di unitario, un'essenza insomma, rappresentata come un attributo della *personalità individuale*, cui il pensiero occidentale conferisce solitamente caratteristiche di integrità e di completezza. Si tratta di una visione olistica della cultura, che si imporrebbe "naturalmente" (fin dalla nascita) all'individuo come *totalità*, spingendolo a forme di intolleranza nei confronti della diversità. Questo concetto unitario di cultura implica, inoltre, il presupposto secondo cui essa, in quanto "particolare", può e deve essere denotata attraverso un etnonimico: cultura "italiana", "olandese", "cinese", "padana", "creola", dei Nuer, degli Zulu, dei Dogon ecc. Una visione, insomma, che vede nelle culture delle "totalità confinate ed integrate", visione che va ben oltre il semplice piano analitico-descrittivo, ma che diventa oggetto di rivendicazioni etiche e politiche, quali il "rispetto delle culture" o il fatale ed originario legame tra *cultura* e *territorio*. Questa concezione della cultura implica un nesso molto forte con l'*identità* individuale, coinvolgendo integralmente l'individuo del quale costituisce l'essenza più profonda. Ma la stessa "rivendicazione" del *rispetto* della cultura rivela – potremmo dirlo prendendo in prestito un'espressione da Edward Said – in "contrappunto" la sua stessa illusorietà e soprattutto il suo carattere *performativo*. Quando l'individuo cerca di « esortare gli altri a rispettare la sua cultura […] egli stesso », afferma van Binsbergen, « prende una

[977] W. van Binsbergen, *op. cit.*, p. 6.

distanza dalla sua esistenza culturale, oggettivandola e rendendola un argomento di conversazione »[978]. Proprio questa *distanza* ha l'effetto di rendere consapevoli della alterità culturale ed etnica dell'altro e, quindi, della natura contingente ed accidentale della propria identità. Qualsiasi identità può costruirsi soltanto in relazione con un'alterità, la quale funziona come una sorta di "specchio" che induce una forma di auto-consapevolezza della nostra stessa alterità. Questa dinamica rivela l'aspetto fondamentale di *performatività* dell'identità culturale, ossia il passaggio epistemologico dall'illusione essenzialista (identità = essenza originaria) ad una visione politica (identità = istanza sociale), che mostra pienamente quanto il discorso sull'identità sia intrecciato alle dinamiche sociali ed alle rivendicazioni politiche che si affrontano nello spazio pubblico. Ci troviamo di fronte a quello che potremmo definire come "il paradosso identitario", che consiste nel movimento di senso contrario a quello appena delineato: per quanto sia palese e generante l'elemento *performativo* dell'identità e della cultura esso tende, proprio in seguito alle dinamiche conflittuali che lo generano, a camuffarsi dietro maschere di "autenticità" e di "sostanzialità", che ne legittimino le rivendicazioni nell'ambito dello spazio pubblico. Si tratta di un movimento del tipo: identità = istanza sociale-performativa > identità = essenza originaria. Qual è l'effetto di tale movimento?

> Questo rende la "cultura" uno dei principali concetti che forniscono autorità e legittimità [*empowering concept*] agli attori politici dei nostri tempi, all'interno dell'arena pubblica a livello locale, nazionale e globale. Ciò che rende estremamente desiderabile un tale concetto di "cultura" è sostanzialmente la sua capacità di comprendere e camuffare *contraddizioni*.[979]

L'analisi e la decostruzione dell'autoevidenza della "cultura" operata da van Binsbergen conduce ad un salutare ribaltamento di prospettive che ci permette di affrontare il tema dell'identità partendo da altri presupposti. Questa visione è per molti aspetti in linea con quella delineata dall'antropologo italiano Francesco Remotti nel suo libro *Contro l'identità*[980], dove egli rintraccia, forse con un eccessivo schematismo, una sorta di "fenomenologia" dei processi identitari.

Gli antropologi sembrano ormai giunti ad una piena concordanza sul fatto che le varie forme di tribalismo, che si presentano nelle società post-coloniali, ma non solo (vedi i

[978] *Ibid.*, p. 8.
[979] *Ibid.*, p. 9.
[980] F. Remotti, *Contro l'identità*, cit.

numerosi regionalismi presenti in Europa), siano sempre il segno di qualcos'altro, la maschera ideologica di conflitti di ordine sociale, politico o economico. A questo proposito, l'antropologo francese Jean-Loup Amselle afferma:

> Le « tribalisme moderne » apparaît donc comme un système d'éléments signifiants qui est manipulé aussi bien par les dominants que par les dominés à l'intérieur d'un espace national ou international ; il est également un moyen de définition social et un système de classement qui donne à chacun sa position à l'intérieur d'une structure politique déterminée.[981]

Di conseguenza, piuttosto che un indizio di modernità, l'etnicità potrebbe apparire innanzi tutto – e questo accomunerebbe i tribalismi africani ai regionalismi europei – come un prodotto/reazione all'urbanizzazione, all'edificazione degli apparati statali ed al commercio su larga scala, insomma alla *modernizzazione*. La retorica tribalista è infatti costruita attorno al mito del "ritorno alle sorgenti" e dell'"autenticità perduta" e può perciò essere letta come una proiezione cittadina su una realtà rurale e passata puramente immaginaria (questo elemento risulterà fondamentale anche nell'analisi di *Texaco*). Questa analisi prefigura un radicale cambiamento di prospettiva da parte dell'antropologia e dell'etnologia, che dovranno d'ora in avanti dedicarsi all'analisi ed alla decostruzione della "morfogenesi dei simboli", ossia delle dinamiche storiche e politiche che portano alla costruzione e all'utilizzo di determinate strutture simboliche di identificazione collettiva, come i "feticismi etnici", atte a classificare socialmente e a controllare, e talvolta manipolare, gli agenti:

> Au lieu de partir d'ethnonymes donnés, des notions vides qu'il s'agit ensuite de remplir avec des structures économiques, politiques et religieuses, il serait préférable de montrer comment un terme situé dans le temps et dans l'espace acquiert progressivement une multiplicité de sens, en somme *d'établir la genèse idéale des symboles.*[982]

La decostruzione dell'oggetto etnico e la sua ricollocazione all'interno di più complesse dinamiche storiche e politiche è stata ripresa ed approfondita da Amselle nel successivo *Logiques métisses* dove, per uscire dal circolo vizioso generato dalla spirale etnicista e culturalista, l'antropologo francese propone di ragionare per mezzo di logiche meticce, ossia di abbandonare lo spirito classificatorio e – invece di ricercare a tutti i costi gli elementi di diversità che giustificherebbero e indurrebbero delle identità "forti" – di presupporre un "sincretismo originario", che porterebbe piuttosto ad un indebolimento dei confini in favore di

[981] J.-L. Amselle, *Au cœur de l'ethnie, cit.*, p. 41.
[982] *Ibid.*, p. 44.

una maggiore continuità culturale, peraltro già esistente anche se spesso non riconosciuta. Come afferma Marco Aime nella sua presentazione all'edizione italiana, « la teoria del meticciato originario di Amselle acquista […] una valenza politica proprio perché tende a sgretolare quel sistema fondato sulla divisione che genera esso stesso categorie politiche che talvolta chiamiamo identità ».[983] In quanto costruzione, quindi, le identità si configurano spesso come un vero e proprio progetto politico, una "scommessa" indotta dalle élites e consistente nella manipolazione del fattore "cultura" allo scopo di legittimare ben altri interessi ed obbiettivi. Come afferma Jean Cuisenier:

> L'etnicità di un popolo, ciò che gli consente di avere una identità di popolo, non risiede né nella lingua né nel territorio né nella religione né in questa o quella peculiarità, ma nel *progetto* e nelle *attività* che conferiscono un senso all'uso della lingua, al possesso del territorio, alla pratica di usanze e di riti religiosi.[984]

Appare chiaro, dunque, come dietro alla costruzione e alla manipolazione delle identità etniche si nasconda molto spesso l'azione strumentale di gruppi di interesse dominanti. Questo è ben evidente nei conflitti "etnici" che attraversano oggi il pianeta, nei quali a ben vedere il carattere etnico è scarsamente rilevante, oppure costituisce solo l'aspetto esteriore e propagandistico dell'evento, per quanto sia intensamente interiorizzato dagli attori sociali. L'origine di queste politiche etniche, che hanno condotto nel presente post-coloniale a fenomeni di "supertribalizzazione"[985], è da rintracciare secondo Amselle nell'« opera congiunta degli amministratori coloniali, degli etnologi di professione e di coloro che riuniscono le due qualifiche »[986]. La logica comparativa, la "collezione di culture" fondata sulla logica del classificare, comparare o etichettare l'altro, di cui si nutriva l'antropologia tradizionale dal funzionalismo al culturalismo, presuppone infatti l'esistenza di elementi isolati dal *continuum* socioculturale:

> Pertanto non è la nozione di società che fonda il comparativismo, ma il contrario: è perché ho bisogno di creare classificazioni e tipologie che mi servono elementi da classificare e, se posso legittimamente estrarli dal loro

[983] Marco Aime, *Identità etniche o politiche ?*, in J.-L. Amselle, *op. cit.*, p. 10.
[984] Jean Cuisenier, *Ethnologie de l'Europe*, Paris, PUF, 1990 ; trad. it, *Etnologia dell'Europa*, Milano, Il Saggiatore, 1994, p. 10.
[985] Paul Mercier, *Remarques sur la signification du « tribalisme » actuel en Afrique Noire*, in « Cahiers internationales de sociologie », XXXI, n°3, 1962, p. 64.
[986] J.-L. Amselle, *Logiche meticce*, cit., p. 56.

contesto, è perché, fin dal principio, ho negato che tali elementi costituiscano delle unità politiche situate in un *continuum* socioculturale.[987]

Questa logica discontinuista e reificante che fa continuamente ricorso, marcando in questo modo un confine ed un territorio simbolici, alla distinzione tra "Noi" e "Loro", all'affermazione dell'interiorità e all'esclusione dell'esteriorità e dell'Altro (« Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles »), appare, se guardiamo attentamente, come il meccanismo di base che regge la costruzione ideologico-discorsiva della *Créolité*. Come afferma Celia Britton, « the mixed nature of the society has thus become essentialized into a unitary category – creole – which is, moreover, claimed to be the ontological *foundation* of all Caribbean existence […] but that is precisely what gives it a unique, essentialist identity, different from any other society »[988]. Così, anche il canone letterario costruito dai *créolistes* si regge apertamente su una continua opposizione binaria interiorità/esteriorità e su una prospettiva evolutiva, lineare e teleologica [Francité (doudouisme) > Africanité (négritude) > Antillanité > Créolité] basata su una serie, più o meno cosciente, di esclusioni. Così in questo rigido schema evolutivo, che segna il passaggio graduale e progressivo dall'alienazione dello sguardo esteriore, « les yeux de l'Autre »[989], al recupero dell'autenticità di una « *vision intérieure* », interpreta due testi assolutamente complessi come *Malemort* di Glissant, da noi analizzato, e *Dézafi* di Frankétienne come « le singulier dévoilement du réel antillais », « une créolistique recentrée sur ses profondeurs natives », « le forgeron et l'alchimiste tout à la fois de la nervure centrale de notre authenticité : le créole recréé par et pour l'écriture »[990].

Riprendendo l'analisi di Amselle possiamo affermare che l'obbiettivo delle strategie discorsive dispiegate nell'*Éloge* è quello di *creare* un'identità culturale, attraverso il potere performativo che questi scrittori e intellettuali si attribuiscono di "prendere la parola" per mobilitare dei gruppi sociali, sinora latenti, designandoli nella loro *differenza* da altri gruppi: « Perché una cultura diventi tale », afferma Amselle, « bisogna che abbia la capacità di interessare certi attori sociali e che questi la spingano sulla scena sociale e politica »[991]. Le

[987] *Ibid.*, p. 56.
[988] Celia Britton, *The Sense of Community in French Caribbean Fiction*, cit., p. 105.
[989] J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge*, cit., p. 15; « Nous sommes fondamentalement frappés d'extériorité. Cela depuis le temps de l'antan jusqu'au jour d'aujourd'hui. Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s'ets trouvé « exotisé » par la vision française que nous avons dû adopter », *ibid.*, p. 14.
[990] *Ibid.*, p. 23.
[991] J.-L. Amselle, *Logiche meticce*, cit., p. 83.

affermazioni identitarie, interpretando come frutti di una *tradizione* le caratteristiche oggettive che fondano la prossimità sociale degli individui ed attribuendogli così un significato univoco, le trasformano in un corpo unico, in una *comunità operosa*, secondo la definizione di Nancy, rafforzando la dimensione dell'« être commun »:

> Et cela, non pas tant à la fin d'être la voix de ceux qui n'ont pas de voix, que de parachever la voix collective qui tonne sans écoute dans notre être, d'en participer lucidement et de l'écouter jusqu'à l'inévitable cristallisation d'une conscience commune. […] *Nous faisons corps avec notre monde*. Nous voulons, en vraie créolité, y nommer chaque chose et dire qu'elle est belle. Voir la grandeur humaine des *djobeurs*. Saisir l'épaisseur de la vie du Morne Pichevin. Comprendre le marché aux légumes. Élucider le fonctionnement des conteurs. Réadmettre sans jugement nos « *dorlis* », nos « *zombis* », nos « *chouval-twa-pat* », « *soukliyan* ». Prendre langue avec nos bourgs, nos villes. Explorer nos origines amérindiennes, indiennes, chinoises et levantines, trouver leurs palpitations dans les battements de nos cœurs. Entrer dans nos pitts, dans nos jeux de « grendé », dans toutes ces affaires de vieux nègres à priori vulgaires. C'est par ce systématisme que se renforcera la liberté de notre regard.[992]

Si definiscono in questo modo i canoni dell'autenticità culturale del gruppo, della "tribù", fondando al tempo stesso una nuova legittimità politica, costituendo una *filiazione* (che, come abbiamo visto, consiste sempre nella *manipolazione* dell'effettiva complessità della genealogia storica) la quale definisce la conformità ad un'origine costruita – un *mito di fondazione* – e traccia la linea di partizione tra la comunità e ciò che *non* le appartiene.[993] Come afferma Michel Giraud:

> […] on assiste aujourd'hui aux Antilles françaises à un renforcement et à une autonomisation du discours identitaire, en ce que – en forçant un peu le

[992] J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge*, cit., p. 40.

[993] A questo proposito, cfr. in particolare Roberto Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, cit.. Non è un caso che di "mito di fondazione" o di "mito dell'origine", a proposito di buona parte della produzione narrativa di Chaoiseau, abbiano parlato molti critici. A proposito di *Texaco* muoveva già in questa direzione la lettura di Christine Chivallon, « Éloge de la spatialité : conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », ASCALF *Year Book*, 1 (1996), pp. 24-45, dove afferma che un mito di fondazione è quel genere di mito « dont la fonction réunificatrice est celle qui permet de situer en une même origine (un même lieu) les liens tissés entre les hommes et les femmes d'un même peuple », dando così forma a « le tracé symbolique d'une existence collective souveraine ». Si muovono chiaramente in questa direzione anche i più recenti saggi di Doris L. Garraway, « Toward a creole myth of origin : narrative, foundations and eschatology in Patrick Chamoiseau's *L'esclave vieil homme et le molosse* », *Callaloo* 29.1 (2006), pp. 151-167 e il già citato saggio di Celia Britton, *The Sense of Community in French Caribbean Fiction*, nel capitolo intitolato « Conquering the Town : Stories and Myth in Patrick Chamoiseau's *Texaco* », pp. 93-110. Michel Giraud, nel saggio già citato, afferma che « la littérature de la créolité, en particulier les romans de Chamoiseau et de Confiant, s'attache plus à la célébration nostalgique de la particularité d'un passé déjà révolu et à l'évocation conservatrice d'un folklore dans une large mesure en déshérence qu'à la prospection d'un avenir commun particulièrement incertain », *op. cit.*, p. 801.

> trait – il tend à absorber le tout de la revendication « anticoloniale », ne laissant exister d'expression politique nationaliste que l'affirmation culturelle. […] On comprend que […] une fraction importante de l'intelligentsia antillaise tente de conquérir – faute d'une souveraineté politique que les dures nécessités de la dépendance économique et sociale paraissent interdire – une souveraineté culturelle qui, à l'ombre de cette dépendance, lui confère un certain pouvoir sur la société locale (et, peut-être, même au-delà de celle-ci).
> […]
> C'est cet enjeu de contrôle du champ politique par la médiation du contrôle du champ intellectuel qui constitue, selon nous, la motivation profonde de ce qui nous apparaît comme une adhérence continuée des principaux tenants de la créolité, en dépit de leurs dénégations, à la problématique fautive de l'origine en matière d'identité culturelle.[994]

Questa politica culturale genera pertanto una visione tendenzialmente teleologica del presente storico come *corruzione* di una purezza originaria che va progressivamente perdendosi. Gli scrittori della *Créolité* tendono così a produrre, secondo alcuni critici, un'immagine largamente idealizzata, nostalgica, folklorica e passatista di un modo di vita creolo tradizionale, che va a tutti i costi difeso dall'assimilazione e dalla deculturazione, viste come il prodotto della modernità. Come afferma Richard Burton, « Créolité is in practice often retrospective, even regressive, in character, falling back, in a last desperate recourse against decreolization, into the real or imagined plenitude of *an tan lontan* (olden times) »[995]. A ben guardare, dunque, i *créolistes* sembrano molto vicini a quella forma di essenzialismo e di idealizzazione di un'« Ailleurs » afro-centrico, che caratterizzava certe espressioni della *négritude*, e che loro stessi si prefiggono apertamente di combattere o comunque di superare.[996]

Questa tendenza, che agisce a nostro parere ad un livello più profondo del testo, risulta così in palese contraddizione con una serie di affermazioni che, soprattutto nella parte finale, sembrano volersi cautelare più o meno apertamente da possibili critiche che vadano nella direzione di una chiusura identitaria. Il *double bind*, l'ambivalenza strutturale della *Créolité* appare chiaramente in queste riflessioni conclusive, dove l'affermazione del dinamismo e della processualità coesiste, in maniera contraddittoria ma strategicamente efficace, con la preservazione di un'autenticità:

---

[994] M. Giraud, *op. cit.*, pp. 798 e 800.
[995] R. Burton, « *Ki Moun Nou Ye?* The Idea of Difference in Contemporary French West Indian Thought », cit., p. 23.
[996] Cfr. Nathalie Schon, *L'Auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2003.

> Une des conditions de notre survie en tant que Créoles (ouvertes-complexes) c'est le maintien de la conscience du monde dans l'exploration constructive de notre complexité culturelle originelle. Que cette conscience l'exalte et l'enrichisse. Notre diversité première sera inscrite dans un processus intégrateur de la diversité du monde, reconnue et acceptée comme permanente. Notre créolité devra s'aquérir, se structurer, se préserver, tout en se modifiant et tout en avalant. *Subsister dans la diversité*. L'application de ce double mouvement favorisera notre vitalité créatrice en toute authenticité. […] Car nous savons que chaque culture n'est jamais un achèvement mais une dynamique constante chercheuse de questions inédites, de possibilités neuves, qui ne domine pas mais qui entre en relation, qui ne pille pas mais qui échange.[997]

Lo stesso Giraud ci fa notare come ciò che appare contraddittorio a livello discorsivo presenti una sua efficacia specifica a livello strategico e politico, nella cui rete di rapporti di forza si gioca, come abbiamo visto, la dinamica reale del posizionamento identitario. La strategia di questa politica identitaria è perciò quella di tracciare una frontiera facendo esistere un dominio culturale che definisca una comunità e, al tempo stesso, quella di cercare di inserirsi in un movimento e in un tessuto di relazioni globali, che non permettono l'isolamento e la chiusura identitaria sia sul piano politico-culturale che sul piano linguistico e letterario.

Un'altra lettura critica interessante ed efficace, a nostro parere, dell'*Éloge* è esposta da due antropologi, Richard e Sally Price, in un saggio intitolato *Shadowboxing in the Mangrove*[998], dove gli autori cercano di inserire la prospettiva dei *créolistes* in un quadro più ampio, riguardante sia la produzione intellettuale e letteraria, che la più vasta realtà storico-sociale dell'arcipelago caraibico. Innanzitutto, come abbiamo visto nel capitolo VIII, la riflessione dei *créolistes* è stata anticipata da un vasto dibattito sulla storia che ha coinvolto l'arcipelago caraibico nei due decenni precedenti, attorno a concetti quali "creolization", "mestizaje", "hybridity" che a partire dalla metà degli anni ottanta diventano questioni centrali anche nello sviluppo "globale" dei *postcolonial studies*.[999] Considerati nel più ampio contesto caraibico, dunque, i temi sollevati dai creolisti non sono senz'altro nuovi ed uno dei limiti maggiori della loro operazione, secondo i due antropologi, è proprio quello di riferirsi,

---

[997] J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge*, cit., p. 54.
[998] R. Price e S. Price, « Shadowboxing in the Mangrove », cit.
[999] Alcuni fondamentali riferimenti bibliografici: Edward K. Brathwaite, *Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820*, Oxford University Press, 1971; Id., *Roots*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993; Roberto Fernandez Retamar, *Caliban and Other Essays*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989; Néstor Garcia Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Mexico City, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990; Simon Gikandi, *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1992; A. Benítez-Rojo, *The Repeating Island: The Caribbean and The Postmodern Perspective*, cit.

in palese contraddizione coi loro stessi assunti culturali, ad uno spazio intellettuale esclusivamente francofono.

Il concetto di *créolisation*, come sappiamo, era già stato affrontato da Glissant ne *Le Discours antillais* e viene da lui rielaborato in quegli stessi anni in una direzione assolutamente distante da quella dei *créolistes*, nonostante i loro continui riferimenti alla sua riflessione teorica. La creolizzazione per Glissant non consiste, infatti, in una celebrazione della natura composita di un popolo o di una nazione, bensì in un incessante ed imprevedibile *processo* di trasformazione, dai caratteri fortemente differenziati, che coinvolge l'intero pianeta e che non può essere valutato aprioristicamente in termini positivi o negativi. Come ha sottolineato polemicamente Michael Dash, la visione dei *créolistes* risulta fortemente indebitata con l'elaborazione concettuale e la rappresentazione narrativa di Glissant, dimostrando però « the tendency to turn Glissant's ideas into ideological dogma […] in terms that are suggestively reductionist »[1000]. Il nuovo dogma della *Créolité*, secondo Dash, « is tempted to produce its own rhetoric, its own approved texts, its own hierarchy of intellectuals and a new heroics of *marronage*, orality and popular discourse. It lacks the ironic self-scrutiny, the insistence on process ("creolization" and not "*créolité*") that is characteristic of Glissant's thought. Indeed, despite its avowed debt to Glissant, *Éloge de la créolité* risks undoing the epistemological break with essentialist thinking that has always striven to conceptualize »[1001]. Lo stesso Glissant ha più volte sottolineato in modo molto marcato la distanza della propria visione dal concetto di « créolité », ad esempio in questo passaggio della *Poétique de la Relation*:

> La créolisation, qui est un des modes de l'emmêlement – et non pas seulement une résultante linguistique – n'a d'exemplaire que ses processus et certainement pas les « contenus » à partir desquels ils fonctionneraient. C'est ce qui fait notre départ d'avec le concept de « créolité ». […] Nous ne proposons pas de l'être, ni des modèles d'humanité. Ce qui nous porte n'est pas la seule définition de nos identités, mais aussi leur relation à tout le possible : les mutations mutuelles que ce jeu de relations génère. Les créolisations introduisent à la Relation, mais ce n'est pas pour universaliser ; la « créolité », dans son principe, régresserait vers des négritudes, des francités, des latinités, toutes généralisantes – plus ou moins innocemment.[1002]

[1000] Michael Dash, *Édouard Glissant*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 23.
[1001] *Ibid.*, p. 23.
[1002] É. Glissant, *Poétique de la Relation*, cit., p. 103.

In annesso a *Le Discours antillais*, Glissant sottolineava in modo ancor più critico il rischio di una chiusura monolinguista implicita nel concetto di *créolité*:

> Créolité. Théorie selon laquelle il s'agit de réunir les peuples créoles (y compris la Réunion) et de développer l'usage exclusif de la langue. La créolité adopte ce dont notre langue a souffert (le monolinguisme discriminant) et ignore les histoires antillaises : ce qui nous unit aux Jamaïcains et aux Portoricains, par delà les barrières des langues.[1003]

La prospettiva dei *créolistes* ha poi prodotto una serie di semplificazioni e di idealizzazioni di carattere storico e culturale. Come abbiamo già visto, nonostante le popolazioni immigrate nei Caraibi provengano da contesti assolutamente complessi e già in partenza multiculturali, le loro "culture" di origine vengono ipostatizzate e trasformate in blocchi monolitici. Così, secondo loro, i *marrons* non avrebbero avuto accesso alla creolizzazione avendo abbandonato la piantagione nel tentativo di conservare i loro caratteri culturali "originari", così come avrebbero fatto, d'altra parte, gli europei in Nord America, a Cuba o in Argentina. Questa visione semplicistica è stata radicalmente smontata dalle ricerche di storici ed antropologi in altre aree dell'arcipelago caraibico, in Guaiana ed in Brasile. E' stato ampiamente dimostrato, infatti, come i contesti di provenienza degli schiavi fossero caratterizzati da una grande complessità storica e da un forte sincretismo culturale, e come le comunità di schiavi fuggiaschi fossero, in realtà, le comunità più fortemente creolizzate del "Nuovo Mondo", assolutamente distanti dal modello "isolazionista" descritto dai *créolistes*. Questi ultimi riconoscono come unici eroi della loro narrativa storica gli schiavi delle piantagioni, rimpiazzando così il modello ideologico della Négritude che, come abbiamo visto, esaltava metaforicamente ed indiscriminatamente la figura del *marron*, con un altro modello di eroismo, questa volta basato sulla figura del *conteur*. Questa semplice sostituzione, priva di una vera critica della struttura ideologica soggiacente, permette strategicamente ai *créolistes* di posizionare e convalidare un unico modello di figura intellettuale e di discorso – quella del *marqueur de paroles*[1004], sorta di moderno erede del « conteur » – da loro stessi incarnata. Come affermano Richard e Sally Price evidenziando questo meccanismo di proiezione ideologica:

[1003] É. Glissant, *Discours*, cit., p.

[1004] Sulla figura del *marqueur de paroles*, che riprenderemo in questo capitolo, cfr. soprattutto D. Chancé, *L'Auteur en souffrance*, cit. Vedremo come, per altro, egli risulti un erede molto "problematico".

> If today's Martinique, with its deep imbrication in France/Europe, can be conceptualized in an analogous mode to a slave community within all-encompassing plantation system, then a self-proclaimed marqueur de paroles, the agent of a ruse-based subversiveness comparable to that of the slave era conteur, becomes a more appropriate contemporary figure of resistance than the fiery rebel of yore.[1005]

Inoltre, nel loro schema storico i creolisti essenzializzano i *marrons* e gli *schiavi* come due gruppi etnici distinti, e compiono la stessa operazione ipostatizzante con tutta una serie di categorie, attingendo a schemi di razza, classe, origine nazionale o etnica, che non vengono assolutamente decostruiti. A questo si aggiunga, aspetto che approfondiremo tra poco, la pressoché totale cancellazione ed il "silenziamento" delle figure femminili, tanto sul piano dei modelli e della narrazione storica che su quello, strettamente connesso come abbiamo visto, della costruzione di un canone letterario contemporaneo. L'esaltazione della *diversalité*, di cui le Antille ed in particolare la Martinica dovrebbero costituire una sorta di avamposto, che prefigura il futuro sviluppo dell'intera umanità (« Le monde va en état de créolité »[1006]) risulta così ampiamente falsata ed idealizzata, se solamente la si guarda da una prospettiva globale e non etnocentrica. La Martinica infatti, successivamente al processo di modernizzazione che ha seguito la dipartimentalizzazione, soprattutto a partire dagli anni '70, ha subito una drastica omologazione ed omogeneizzazione culturale, che la rende molto meno diversificata rispetto ad altre regioni dell'America centro-meridionale, per non parlare delle grandi metropoli globali. New York e Parigi sono oggi, senz'ombra di dubbio, molto più "creolizzate" della Martinica, e lo stesso può dirsi per altre isole dei Caraibi, come Cuba, Trinidad, Jamaica e Portorico. Come scrive Derek Walcott, che proviene dalla limitrofa isola di Saint Lucie, in una sua poesia: « I memorize the atmosphere in Martinique / as confortable colonial-tobacco, awnings, Peugeouts, pink gendarms […] / their nauseous sense of heritage and order »[1007]. La rapida modernizzazione della Martinica nel secondo dopoguerra ha perciò causato un nostalgico ripiegamento su di un passato largamente idealizzato, « a picturesque and "pastified" Martinique that promotes a "feel-good" nostalgia for people who are otherwise busy adjusting to the complexities of a rapidly modernizing life-style »[1008]. D'altra parte, come si chiede in modo provocatorio Maryse Condé a proposito della narrativa di Chamoiseau, in un'intervista rilasciata a Celia Britton, « et puis finalement ces Antillais dont

[1005] R. e S. Price, *op. cit.*, p. 9.
[1006] J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge*, cit., p. 52.
[1007] D. Walcott, *The Arkansas Testament*, New York, Farrar, Straus, and Giroux, 1987, p. 75.
[1008] R. e S. Price, *op. cit.*, p. 15.

il parle, où existent-ils ? Où sont-ils ? Où les voit-il ? Peut-être qu'ils étaient comme ça il y a cent cinquante ans, peut-être, mais bien avant que Chamoiseau ne soit né, bien avant que je ne soit née, donc maintenant on parle de mythes »[1009].

La mistificazione riguarda perciò tanto la raffigurazione di un presente creolizzato che quella di un passato idealizzato, entrambi costantemente affermati per mezzo di un continuo fiorire di binarismi (« Histoire/histoires ; plaine/mornes ; centre/périphérie ; quartiers/en-ville ; ordre/désordre ; écriture/oralité ; écrivain/conteur ; français/créole ecc. ») in opposizione ad un modello franco-occidentale che risulta così implicitamente, ma decisivamente, riaffermato e dominante. La *métropole* si ripresenta, ancora una volta, come unico centro di riconoscimento e di legittimazione dell'identità e del valore dell'Altro e del suo discorso[1010].

Lo stesso Derek Walcott, in un saggio dove recensisce entusiasticamente *Texaco*, sottolinea in modo aspro e diretto i pesanti limiti retorici del manifesto, definendolo come la manifestazione di una "francofonia caricaturale": « […] ce libelle relevait de la tradition même qu'il entendait rejeter : celle de la publication de manifestes. […] Le manifeste semble s'être pris à son propre piège, entre le marteau de la foi et l'enclume de la syntaxe. […] L'esthétique de la polémique, dont se nourrit le manifeste, n'est pas chose inaccessible au créole, mais il n'en reste pas moins qu'elle est d'essence académique, voire classique, à l'opposé des gestes – invisibles mais imaginés – de l'*oralité* sinueuse, incantatoire, qui est le propre du créole. Le manifeste prêche l'oralité, mais avec les accents solennels de la tribune, et non ceux du marché aux légumes, qu'il voudrait justement nous transmettre. Rien n'est plus français que cette rhétorique si sûre d'elle, qui anime tout le manifeste »[1011].

Nonostante le molteplici critiche rivolte al manifesto ed alla presa di posizione complessiva dei *créolistes* (il discorso è più complesso, come vedremo, se si prende in considerazione la produzione letteraria degli stessi autori) da parte degli accademici, dei critici letterari, degli antropologi e di altri scrittori dei Caraibi (come Derek Walcott e Maryse Condé, come abbiamo visto), è innegabile l'importanza dell'impatto che questo testo ha avuto

[1009] C. Britton, *The Sense of Community*, cit., p. 105.
[1010] « […] malgré des déclarations de principe contre le pseudo-universalisme de l'Occident, et la necessité de s'en écarter, le discours des auteurs ne s'en inscrit pas moins dans une matrice intellectuelle/culturelle fondamentalement occidentale » ; Ama Mazama, « Critique afrocentrique de l'*Éloge de la Créolité* », in *Penser la créolité*, cit., pp. 87-88. Si tratta di una lettura particolarmente interessante dell'*Éloge*, che ne critica gli aspetti eurocentrici ed in particolare l'assunzione acritica e l'interiorizzazione delle nozioni di "evoluzione" e di "progresso". Non mancano però, in questa critica dichiaratamente afrocentrica, aspetti problematici, come il riferimento finale « […] à nos certitudes ancestrales renouvelées ».
[1011] D. Walcott, « Lettre à Chamoiseau », in *Café Martinique*, cit., p. 127.

nel campo letterario francofono e non solo. Come afferma Gabrielle Saïd, l'insieme dei discorsi e dei dibattiti sulla *créolité* e la ricezione stessa del manifesto da parte della critica, che sia essa di accettazione o di rigetto, partecipa alla costruzione del senso e rivela il meccanismo retorico che ne è alla base : « Cet aspecte joue bien entendu sur la réception, car c'est essentiellement en terme d'adhésion que se détermine la lecture. L'énonciation – ou plus générelement le langage – étant mise à service de l'enoncé, le lecteur s'y soumet ou non, contractualise ou non. Le critère de verité n'y est pas opérant, ce qui compte est le positionnement, le regard ou encore la vision sollicitée »[1012].

Va da sé che una lettura critica dello stesso manifesto non può aderire ad una logica meramente contrattualistica. La subordinazione della definizione di un canone letterario antillese ad una cultura comunitaria, che questa sia da "riscoprire" o che essa sia da "inventare", pone dal nostro punto di vista una serie di problemi e non può essere condivisa acriticamente. Qualsiasi costruzione di un *canone*[1013] implica necessariamente dei criteri di inclusione, selezione ed esclusione e, nel caso dei *créolistes*, uno dei criteri principali di "ammissione" al canone della nascitura letteratura creola è la quantificazione della distanza della *scrittura* da una situazione culturale "autentica", espressa dalla vocazione meramente *orale* della lingua creola, « l'enracinement dans l'oral », legata all'universo ed alle dinamiche storiche della piantagione, che viene riconosciuta come vero e proprio crogiuolo della cultura creola e delle sue forme di resistenza alla dominazione coloniale:

> *Notre culture créole* s'est forgée dans le système des plantations, à travers une dynamique questionnante d'acceptations et de refus, de démissions et d'assomptions. Véritable galaxie en formation autour de la *langue créole* comme *noyau*, la Créolité connaît aujourd'hui encore un mode privilégié: *l'oralité*.[1014]

Come ha ben analizzato Dominique Chancé in *L'Auteur en souffrance*, i creolisti delineano una situazione di rottura tra la *scrittura* (che rappresenta la dominazione coloniale e lo spirito universalista francese, la « voix du Maître ») e la dimensione originaria ed autentica dell'*oralità* creola – rottura che viene difficilmente mediata attraverso la creazione della

---

[1012] Gabrielle Saïd, « Créolité, identité, altérité. Étude critique de l'*Éloge de la Créolité* », in *Interculturel Francophonies*, cit., p. 16.
[1013] Sulla questione del canone e del suo rapporto con la prospettiva interculturale, rimandiamo a Adone Brandalise, « Per un canone interculturale. Tra giuste posture ed esercizi di composizione », in *Trickster* n. 5 (2008), *Per un canone interculturale?*, http://trickster.lettere.unipd.it e, nello stesso numero, Andrea Ponso, « Il Canone di Harold Bloom. Tra intercultura, singolarità e finitezza ».
[1014] J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge*, cit., p. 34; nostri i corsivi.

figura complessa del « marqueur de paroles » (sulla quale torneremo più avanti), rappresentato come unico possibile erede del « conteur » e della produzione letteraria orale (« *oraliture* »), ed attraverso il quale i creolisti costruiscono la legittimità simbolica della loro stessa scrittura e della loro figura autoriale.

« Ici, se fut la rupture, le fossé, la ravine profonde » affermano i tre autori del manifesto, « entre une expression écrite qui se voulait universalo-moderne et l'oralité créole traditionnelle où sommeille une belle part de notre être. Cette non-intégration de la tradition orale fut l'une des formes et l'une des dimensions de notre aliénation »[1015]. Poche righe dopo, gli autori si dichiarano coscienti del fatto che la "tradizione" sia una continua rielaborazione e reinvenzione del passato, un legame vivente tra passato e presente che non deve cadere nella trappola del passatismo e del folklorismo. Ancora una volta, però, l'affermazione è seguita da un movimento retorico di segno contrario, evidenziato dalla ripetuta anafora: « Y retourner … ». Questa visione del rapporto, descritto nei termini di un'eredità simbolica, tra il moderno scrittore ed il *conteur créole* ricalca perfettamente quello schema di proiezione nel passato che caratterizza il mito moderno dello scrittore, descritto da Nancy nei termini di un « mythe moderne du mythe » : « le conteur primitif étant imaginé à partir de l'écrivain, et lui étant renvoyé comme son modèle originel »[1016].

Qualsiasi produzione artistica e letteraria, che non si confà a questo doppio movimento di ritorno al passato e di irruzione nella modernità, sembra esclusa irrimediabilmente dal canone della letteratura antillese: « Bref, *nous fabriquerons une littérature* qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité »[1017]. Al tempo stesso, la *piena* conoscenza e la rappresentazione della *Créolité*, della sua "essenza", fa affidamento su un concetto estetico (per giunta rafforzato dall'uso della maiuscola), che si rivela assolutamente occidentale, lungo la linea romantico-surrealista, nell'affermazione dell'assoluta conformità tra il piano ontologico, gnoseologico ed estetico, tra l'Essere e la scrittura: « […] il semble que, pour l'instant, *la pleine connaissance de la Créolité sera réservée à l'Art*, à l'Art absolument. Ce sera le préalable de notre affermissement identitaire »[1018]. In questo senso l'*opacità*, in

[1015] *Ibid.*, p. 35.
[1016] J.-L. Nancy, *op. cit.*, p. 172.
[1017] *Ibid.*, p. 37.
[1018] *Ibid.*, p. 29.

un'accezione ben lontana da quella di Glissant, funziona da *barriera* tra lo Stesso e l'Altro mentre il Sé resta assolutamente *trasparente* a se stesso ed al suo proprio linguaggio.

Più avanti, il legame tra legittimità dell'espressione letteraria e radicamento nell'oralità e nella lingua creola viene rappresentato, ancor più rigidamente, come condizione inaggirabile di una creazione artistica e di una scrittura autenticamente antillesi:

> Le créole, notre langue première à nous Antillais, Guyanais, Mascarins, est le véhicule *originel* de notre *moi profond*, de notre *inconscient collectif*, de notre *génie populaire*, elle *demeure* la rivière de notre créolité alluviale.
> […]
> *Aucun* créateur créole, dans quelque domaine que ce soit, ne se verra jamais *accompli* sans une connaissance intuitive de la poétique de la langue créole.[1019]

Il tracciato storico della letteratura antillese viene così costruito lungo una prospettiva lineare di evoluzione teleologica, che va dal polo negativo dell'alienazione "doudouista" a quello positivo della liberazione creolista. Lungo questo tracciato, che verrà ulteriormente elaborato nel successivo *Lettres créoles*, la lingua creola appare come quella struttura fondamentale dell'identità e dell'intelligenza culturale che permette di identificare diversi gradi o tappe dell'evoluzione dalla pre-letteratura alla *vera* letteratura creola: « […] nous voulons réexaminer les termes de ce réquisitoire et promouvoir des hommes et des faits de notre continuum scriptural, une intelligence vraie »[1020]. Così, sono la distanza linguistica e la distanza culturale, in rapporto alla lingua ed alla cultura francese, che garantiscono l'autonomia della letteratura antillese. E' il posto assegnato all'uso del creolo nella produzione letteraria che garantisce il suo livello di autenticità.

E' interessante, a questo proposito, notare come venga iscritta in questo schema teleologico la produzione poetica di Aimé Césaire, cercando di evitare qualsiasi rottura nel *continuum* storico-scritturale. Césaire viene definito significativamente come un « *anté-créole* » e la sua produzione letteraria viene ricondotta al campo referenziale e linguistico creolo, per poi rimproverargli il suo scarso interesse nei confronti della cultura creola, la rottura con la figura del « conteur », centro simbolico di questo canone letterario, ed il suo soccombere all'esteriorità del mito afro-centrico:

> […] le tropisme africain n'a nullement empêché Césaire de s'inscrire très profondément dans l'écologie et le champ référentiel antillais. Et si son

[1019] *Ibid.*, p. 44; nostri i corsivi.
[1020] *Ibid.*, p. 15.

> chant ne s'est pas déployé en créole, il n'en demeure pas moins que sa langue, soumise à une lecture nouvelle, notamment dans *Et les chiens se taisaient*, se révèle moins impérmeable qu'on ne le croit généralement aux émanations créoles de ces maternelles profondeurs.[1021]

Ancora una volta, sartrianamente ed hegelianamente[1022], la *Négritude* viene rappresentata come momento negativo di un movimento dialettico di cui la *Créolité* rappresenta la sintesi finale, l'« Être harmonieux du monde »[1023]. Riassumendo, i creolisti intendono recuperare un'identità culturale definita come autentica, ipostatizzandola e depurandola da tutto ciò che le sarebbe esteriore o perturbante, definendo così un'identità-comunità tendenzialmente chiusa su se stessa, "immunitaria"[1024] per usare un concetto di Roberto Esposito, dove si sovrappongono ancora una volta territorio, cultura, lingua e nazione. Questa identità, sostenuta da una serie di elementi culturali e linguistici folklorizzati, rischia di fissarsi in una visione immutabile e mitizzata. Il ruolo della lingua creola come cerniera tra cultura ed identità, porta a termine la confusione tra immaginario e realtà, tra mito e storia, su cui si basa questa costruzione, affermando il postulato totalitario che una cultura non possa che parlare in un'unica lingua, e viceversa. Si tratta, da questo punto di vista, di un perfetto esempio di quell'(auto)esotismo postcoloniale, che si inserisce facilmente in un meccanismo di legittimazione-mercificazione dell'alterità e della marginalità prevalentemente a favore di un pubblico occidentale, che abbiamo definito sulla scorta di Graham Huggan come « alterity industry » (cfr. capitolo V).

Proprio dall'intenzione di rendere più complessa questa visione della creolità si muove il volume *Penser la créolité* (1995), pubblicato da Madelaine Cottenet-Hage e Maryse Condé in seguito ad un colloquio tenutosi nel 1993 all'Università del Maryland. Il volume, che raccoglie una serie di importanti saggi critici di affermati studiosi di letterature caraibiche, ma anche di scrittori come Émile Ollivier e Maryse Condé, invita a « une réflexion sur la notion de créolité, sur la nécessité de la repenser plus librement », situandosi « dans une perspective d'ouverture et d'attention à la diversité des expériences, des quêtes, qui milite contre l'enfermement dans une définition »[1025]. La prospettiva degli autori dell'*Éloge*, come abbiamo

---

[1021] *Ibid.*, p. 19.
[1022] Cfr. il celebre testo di Jean-Paul Sartre, *Orphée noir*, prefazione a Leopold Sedar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poesie negre et malgache de langue francaise* (1948), Paris, Puf, 1985.
[1023] *Ibid.*, p. 53.
[1024] Cfr. Alessandro Corio e Andrea Ponso, « "Auto-co-immunità" o la paradossale purezza dell'impuro. Intervista a Roberto Esposito », in Trickster n. 4 (2007), *Il contagio*, http://trickster.lettere.unipd.it ; per il concetto di comunità immunitaria, cfr. R. Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, cit..
[1025] M. Condé et M. Cottener-Hage, eds., *Penser la créolité*, cit., pp. 11-12.

visto, rischia di « figer la notion de créolité, en privilégiant une arrivée, un centre, un paradigme, qui évacue une perspective dynamique. Elle tend, encore une fois, à l'exclusion, définissant ceux qui sont *dedans* et ceux qui sont *dehors* »[1026].

L'intervento di Maryse Condé, dal titolo *Chercher nos vérités*, si caratterizza come sempre per la sua chiarezza ed efficacia critica e polemica. Con un linguaggio semplice e diretto la scrittrice mette in risalto i drammatici limiti di un'approccio che fa appello a concetti quali "verità" ed "autenticità", proiettando una visione della realtà delle popolazioni caraibiche ormai travolta dalla storia e che funziona piuttosto come barriera nei confronti della paura del cambiamento stesso. « Aujourd'hui », afferma Condé, « tout est beaucoup plus complèxe »[1027], ed il quadro linguistico-culturale costruito dai creolisti corrisponde, forse, alla situazione sociale e culturale del XVIII secolo e non certo ad una contemporaneità caratterizzata dalle migrazioni, dal multilinguismo, da una continua ridefinizione della propria identità in termini di eterogeneità e di complessità – non più riconducibile, perciò, ai limiti di un territorio, di una lingua o di una nazione – da nuove forme e nuove dinamiche di meticciato culturale, che rimettono in discussione le sue risultanti precedenti prese a modello dai creolisti. L'affermazione identitaria predicata da questi riposa, dunque, su categorie diventate ormai caduche ed una letteratura veramente contemporanea, secondo Condé, non può ignorare questi cambiamenti e soprattutto non può fare a meno di rimettere in discussione quell'idea *comunitaria* su cui si è fondata e legittimata, per lungo tempo, la letteratura antillese[1028]. Ecco un passaggio particolarmente efficace del suo intervento :

> La littérature de notre fin de XXème siècle ne tient aucun compte de ces bouleversements, de ces mutations et de ces redéfinitions d'*identité*. Il est vrai que l'on n'entend guère que la voix des écrivains en résidence au pays. Il est savoureux de constater que tous ont été des « négropolitains » ou des « nèg'zagonaux » pendant une période plus ou moins longue de leur vie. Néanmoins, ils oublient commodément et défendent une définition de l'Antillais, de l'être créole digne du temps où Lady Nugent visitait la Jamaique (autour de 1839). Paradoxalement, pour se convaincre de l'« authenticité » de l'image de leur pays natal contenue dans leurs écrits, ils s'enorgueillissent de faire recette dans les milieux littéraires de l'Hexagone, toujours à la recherche de nouveaux exotismes. « L'agrégat interactionnel ou transactionnel » qui, chacun le reconnaît, est à la base du phénomène culturel antillais n'est pas solidifié comme une lave au flanc d'un volcan. C'est un constant magma. Sur le plan linguistique, les Antillais ne peuvent plus

[1026] *Ibid.*, p. 18.
[1027] M. Condé, « Chercher nos vérités », *ibid.*, p. 306.
[1028] « Pourtant la littérature antillaise s'est toujours voulue l'expression d'une communauté. Écrire se veut un acte collectif. Même quand il dit « Je », l'écrivain antillais est censé penser « Nous » ; *ibid.*, p. 309.

> demeurer prisonniers de l'opposition binaire : créole/français. Celle ci n'est qu'un héritage de l'obsession coloniale entre vainqueur et victime. Faussement révolutionnaire, cette dichotomie linguistique est en réalité passéiste et nie les découverts fondamentales sur l'ordre et le pouvoir sociétal impliqué dans toute langue.[1029]

Affronteremo ora la critica dell'*Éloge* e più in generale della produzione discorsiva egemone nel campo intellettuale e letterario antillano dal punto di vista del *genere*. Col termine "genere" facciamo riferimento all'ambito delle differenziazioni sessuali e nello specifico al termine inglese *gender* ed ai significati e connotazioni attribuitegli nell'ambito dei *gender studies*, dove la categoria è analizzata nei termini della costruzione discorsiva, sociale e culturale, della mascolinità e della femminilità, nonché dei loro rispettivi meccanismi performativi.[1030] Non ci addentreremo assolutamente nelle complesse ed affascinanti elaborazioni teoriche prodotte in questo campo di studi che ha avuto una forte influenza, tra l'altro, sugli studi postcoloniali. Ci limiteremo, invece, a prendere in considerazione due saggi importanti e molto discussi, che affrontano in modo radicalmente critico e con un vero e proprio capovolgimento di prospettiva l'elaborazione ideologica e letteraria della *Créolité* da un punto di vista di genere e che ci introdurranno all'analisi dei due romanzi di Patrick Chamoiseau e di Maryse Condé, indicati all'inizio di questo capitolo. Un altro punto di riferimento costante della nostra analisi sarà senz'altro il fondamentale lavoro sulla subalternità di genere nel contesto postcoloniale effettuato da Gayatri Spivak, e da noi analizzato nella prima parte del nostro studio.

Il primo saggio che prenderemo in considerazione è un articolo di Maryse Condé dal titolo *Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer* (1993)[1031], che introduce ad una considerazione critica complessiva del discorso culturale ed intellettuale egemone nell'area caraibica, caratterizzato secondo l'autrice da una tendenza normativa a stabilire ed ad imporre un preciso *ordine del discorso* (nei termini foucaultiani già discussi sopra, cfr. capitolo VIII) il quale si caratterizza, sotto molti aspetti, come legge-ordine maschile ed esclusione o

---

[1029] *Ibid.*, p. 308-309.

[1030] Un riferimento teorico fondamentale è il lavoro della filosofa decostruzionista Judith Butler, secondo la quale il genere e la sessualità sono « constructed through relations of power and […] normative constraints », ed in particolare Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990 e Id., *Bodies that Matter: On the Discoursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge, 1993. Si veda, per un'introduzione generale, la voce « Gender History », a cura di Ida Fazio, in Michele Cometa (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2004, pp. 218-224. Si veda anche la voce *Gender* dell'enciclopedia libera « Wikipedia », all'indirizzo web http://en.wikipedia.org/wiki/Gender ed in particolare il paragrafo « Gender and Feminism ».

[1031] Maryse Condé, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », in *Yale French Studies*, n. 83, *Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations, and Nomadism*, cit.

marginalizzazione delle voci, dei soggetti e dei punti di vista femminili. L'analisi di Maryse Condé si rivela particolarmente interessante, oltre che per il suo approccio dissacrante e "politicamente scorretto"[1032], perché rintraccia una vera e propria genealogia di un discorso normativo e fallocentrico che ha caratterizzato la scrittura antillese fin dai suoi esordi e sino al contemporaneo movimento dei *créolistes*: « Glissant, Chamoiseau, and Confiant are not the first ones to give commands to the future writers of our islands. West Indian literature born or not yet born has *always* been an object of deep concern »[1033]. Insomma, sostiene Condé, il discorso letterario delle Antille – in particolar modo in Martinica, ma non solo – è stato caratterizzato da una spiccata tendenza all'imposizione di un ordine, di una serie di più o meno rigide norme estetiche ed etico-politiche, sin dai tempi delle riviste « La Trouée » ad Haïti (1927) e « Légitime Défense » (1932), creata da un gruppo di studenti antillesi a Parigi. Queste norme estetiche, influenzate dall'ingombrante presenza di intellettuali ed artisti europei, prevalentemente marxisti, come Sartre o Breton, prevedevano il rifiuto di qualsiasi forma di espressione che potesse essere definita come individualista o esotica, il privilegio accordato al soggetto collettivo ed al rapporto tra il poeta e le masse, l'impegno politico e la denuncia delle condizioni sociali di sfruttamento e di dominio e, quindi, lo stretto e necessario legame tra *poetica* e *politica*. Queste norme, prevalentemente eurocentriche, si sono poi riprodotte nella produzione letteraria antillese in quelli che vengono considerati i suoi testi fondatori, punti di riferimento imprescindibili per ogni creazione letteraria e poetica successiva, come *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) di Césaire e *Gouverneurs de la rosée* (1946) di Jacques Roumain: « In both cases, we have two messianic male heroes (Manuel and the Poet) whose ambition is to change their societies and thus rehabilitate the exploited Black Man. On the literary scene, these two works were to have the same effect: obliterate for years to come any literary production prior to themselves. Like *Return to my Native Land*, *Masters of the Dew* became a sacred text, a fundamental text »[1034].

Questi due testi fondatori stabilirono così un modello di scrittura costruito su una serie di elementi che, secondo Maryse Condé, sono ancora dominanti nella contemporanea produzione letteraria dei *créolistes*:

1. l'opera è ambientata nel paese natale;

[1032] Nara Araujo (ed.), *L'Oeuvre de Maryse Condé: À propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1996.
[1033] *Ibid.*, pp. 121-122.
[1034] *Ibid.*, pp. 125-126.

2. l'eroe è un maschio, prevalentemente di origini contadine;
3. la donna svolge un ruolo ausiliario e sottomesso all'uomo nella lotta per la sua comunità;
4. la donna svolge prevalentemente un ruolo di riproduzione, senza alcun riferimento al suo desiderio sessuale (descritto in termini esclusivamente maschili);
5. l'eterosessualità è rappresentata come sola norma;
6. la comunità non viene mai criticata a fondo, ed i suoi errori sono redenti dalla figura cristica dell'eroe maschile.

Questo modello si riproduce, sostanzialmente invariato secondo Condé, nella produzione letteraria egemone da Césaire a Glissant, fino a Chamoiseau e Confiant. Glissant ha senz'altro prodotto un modello molto elaborato e complesso che, almeno sul piano narrativo, non è stato proseguito e sviluppato da coloro che si dichiarano i suoi "eredi"[1035]. Comunque, come abbiamo visto, anche la sua produzione letteraria è attraversata da una certa enfasi sulla centralità del soggetto collettivo, per quanto fortemente problematico, nella narrazione e sull'importanza del rapporto di quest'ultima con il linguaggio.

Gli autori del manifesto della *Créolité* non hanno fatto altro, secondo Condé, che riprodurre questo modello estetico e, dietro l'apparenza della novità, hanno dato voce ad un ordine ancor più restrittivo dei precedenti, col grave rischio di soffocare la libertà creativa che è alla base di ogni produzione letteraria:

> […] *Éloge de la Créolité* gives an impression of *déjà vu* or *déjà entendu*. Moreover, reading it, one seems to witness the emergence of a new order, even more restrictive than the existing one.
>
> The tedious enumeration of the elements of popular culture which is made in the first pages of the manifesto leaves very little freedom for creativity. Are we condemned *ad vitam aeternam* to speak of vegetable markets, story tellers, "dorlis", "koutem" … ? Are we condemned to explore to saturation the resources of our narrows islands? We live in a world where, already, frontiers have ceased to exist.[1036]

Inoltre, sostiene Condé, l'egemonia di quest'ordine del discorso è stata possibile solo attraverso il "silenziamento" della voce femminile e della sua funzione di disordine e di disturbo dell'ordine maschile:

[1035] « However elaborate and attractive this model may be, it has not been adopted by the majority of West Indian writers, who remain attached to such things as characters, plots, realistic descriptions of people and places, and who, above all, reject the very complexity of Glissant's language », *ibid.*, p. 128.
[1036] *Ibid.*, p. 130.

> Apart from one or two names, the female writers of the West Indies are little known. Their works are forgotten, out of print, misunderstood. […] Whenever women speak out, they displease, shock, or disturb. Their writings imply that before thinking of a political revolution, West Indian society needs a psychological one.[1037]

E' il caso di scrittrici quali Mayotte Capécia, Suzanne Lacascade, Michèle Lacrosil, Simone Schwartz-Bart e Myriam Warner-Vieyra, la cui voce è stata chiaramente marginalizzata, criticata e rimossa dal discorso dominante. Un caso lampante sono le aspre critiche rivolte da più fronti al romanzo di Simone Schwartz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, di essere un romanzo pessimistico, negativo o fatalistico, soltanto perché non conteneva gli elementi tradizionali del modello antagonistico maschile. Così, ancora una volta un testo come l'*Éloge* sembra produrre un'immagine (auto-)rassicurante, con l'effetto di bloccare il potere creativo ed inaugurale del gesto letterario senza spingere il lettore a rimettere in discussione le strutture di potere e di oppressione (di genere, di razza, di classe) dominanti nelle società caraibiche: « writer and reader implicity agree about respecting a stereotypical portrayal of themselves and their society »[1038]. Come vedremo, la strategia discorsiva impiegata da Maryse Condé in un romanzo come *Moi, Tituba, sorcière… noire de Salem*, tende a cosrtruire l'interazione tra il personaggio protagonista-voce narrante e i differenti livelli di violenza sociale, di razza e di genere con cui essa interagisce proprio in una direzione di radicale critica verso certi stereotipi dominanti nella società caraibica contemporanea, e non solo.

Il secondo e forse ancor più influente testo che andremo ad analizzare è *The Gendering of Créolité. The Erotics of Colonialism*[1039] di James Arnold, pubblicato come saggio di apertura del già citato volume *Penser la créolité*. Arnold afferma senza mezzi termini che « *créolité* is the lastest avatar of the masculinist culture of the French West Indies, which is being steadily challenged by the more recently emerged, less theoretically articulated, womanist culture, to borrow a term from the anglophone West Indies »[1040] e giunge alla conclusione che esistono oggi due culture letterarie estremamente differenziate nei Caraibi francofoni: una maschile, fortemente legata all'elaborazione teorica ed a certe costrizioni linguistiche, spaziali e simboliche, ed una femminile, sicuramente più libera da queste costrizioni, anche se resa subalterna e "silenziata" dall'egemonia maschile.

[1037] *Ibid.*, p. 130 e 131.
[1038] *Ibid.*, p. 134.
[1039] Pubblicato in precedenza in *The New West Indian Guide*, 68.1-2 (1994), pp. 5-22.
[1040] M. Condé et M. Cottenet-Hage, *Penser la créolité*, cit., p. 21.

Citando sia Glissant di *Le Discours antillais* che Edward Said di *Orientalism*, opere pressoché contemporanee, egli afferma che uno dei tratti caratteristici della dominazione e del discorso coloniale fu proprio la "femminizzazione" del colonizzato, rappresntato come sottomesso, debole, che da piacere, oggetto di erotismo ecc., allo scopo di giustificarne la sottomissione e dominazione. « In other words », afferma Arnold, « we may set out as our working hypothesis that we are dealing here with an erotics of colonialism based on a model of agressive heterosexual desire »[1041]. Così, nell'ambito delle relazioni di potere coloniali, il bianco europeo padrone delle piantagioni, o *béké*, è colui che occupa la posizione del "maschio normale, eterosessuale e riproduttivo", mentre lo schiavo nero è costretto così a concettualizzare se stesso come "femminile", in una logica di "emasculazione" che è chiaramente intollerabile. Infatti, anche secondo Glissant, il maschio antillese può occupare solamente due posizioni, quella dell'omosessuale passivo (forclusa da Fanon, che la definisce addirittura "impossibile" per un antillese!) e quella del super-uomo, incarnata come abbiamo già visto dall'eroe césairiano, il *marron*, che ritroviamo anche nella narrativa di Glissant, anche se vi si rivela sempre più come una costruzione dell'immaginario:

> Analyzing this model of the erotics of colonialism puts us in a better position to understand why and, more importantly, how the figure of the (male) Maroon has emerged as the absent but necessary hero of West Indian history. He is necessary precisely because he has been absent. He will be represented as the super-male, more masculine than the other, because the erotics of male heterosexual desire permits no other representation.[1042]

L'interpretazione di Arnold può essere senz'altro discussa e criticata, ma produce un'analisi per certi aspetti molto interessante. Prendendo in considerazione gli autori della *créolité* ed in particolare *Lettres créoles* di Chamoiseau e Confiant, il critico americano esamina i modi che i creolisti hanno a disposizione per rompere con quella che egli definisce una « emasculating logic », sia per ciò che riguarda la ridefinizione della loro identità nelle contemporanee relazioni di potere neo-coloniali, sia nel posizionamento e nel ruolo dello scrittore all'interno della tradizione letteraria. Abbiamo visto come i creolisti rifiutino la figura del ribelle *marron* come modello, sia perché viene riconosciuta come figura largamente immaginaria e mitizzata, sia perché essendosi allontanato dalla piantagione il *marron* non

[1041] *Ibid.*, p. 25.
[1042] *Ibid.*, p. 27.

avrebbe partecipato a quel processo di creolizzazione, che sarebbe all'origine della moderna società e cultura creola, da loro stessi glorificata[1043].

Lorna Milne aggiunge poi un terzo motivo, ossia che questa figura viene eliminata come modello mascolino per lo scrittore perché *non* ha prodotto alcuna forma di letteratura e viene perciò sostituito dal *Conteur*, figura presente all'interno della piantagione e quindi della realtà creola, capace di creare una comunità di fratelli riuniti dal ruolo sacralizzato della Parola: « Where the Maroon is seen as *re*active and unproductive of a new culture, therefore, the Conteur is presented as *pro*- actively shaping future creole society, identity and – crucially, here – literature »[1044]. La figura del *Conteur*, ancora una volta, viene rappresentata esclusivamente come figura maschile ma, almeno nell'interpretazione di Arnold[1045], essa viene vista come figura di "castrazione", la cui voce non può esprimersi in modo diretto ed agonistico, ma è una voce notturna, opaca, camuffata. L'identificazione con una figura di "castrazione" poi, secondo Arnold, è responsabile di una compensazione che si esprime sul piano letterario-narrativo con una sovrabbondanza di figure maschili, rappresentate come sessualmente aggressive[1046] e con la pressoché totale esclusione della voce femminile (dal canone letterario), della sessualità e del desiderio femminile (sul piano della rappresentazione):

> […] the "normal" position of masculinity having been occupied since the creation of Creole society on the *habitation* by the *béké* master, the position of the agonistic super-male dear to *negritude* movement having been unmasked as an imaginary construct by Glissant and others, homosexuality having been denied by Fanon in the name of a nascent Antillean culture, the only position remaining to those who would declare themselves the heirs to the *oraliturain* is that of castrated storyteller whose language remains obscure, muffled or screamed (read: hysterical), at all events turned away from the production of meaning. Finally, women and any woman-authored competing tradition are excluded from the tradition, are effectively *silenced* by an *exclusively masculine historiography*.[1047]

[1043] « Si le nègre marron reste le poteau-mitan d'un certain discours identitaire à la Martinique et ailleurs, il est clair que pour Chamoiseau (comme d'ailleurs pour Confiant) les architectes de la créolité sont ces esclaves qui sont restés sur l'habitation et qui, dans le domaine même du pouvoir blanc, ont pratiqué ce que *Lettres créoles* appelle "les minuties d'une résistance détournée" […] en manipulant et en retournant contre lui-même le système esclavagiste, et, maîtres en herbe de l'art créole de la débrouillardise, en se créant des marges de liberté ambivalente dans les failles et les fissures de l'ordre dominant », R. Burton, *Le roman marron*, cit., pp. 183-184.

[1044] Lorna Milne, « Sex, Gender and the Right to Write: Patrick Chamoiseau and the Erotics of Colonialism », in *Paragraph* 24.3 (2001), pp. 59-75.

[1045] Lorna Milne propone un'interpretazione diversa, e a nostro giudizio più convincente, sulla quale torneremo più avanti.

[1046] Cfr. Thomas C. Spear, « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », in M. Condé et M. Cottenet-Hage, *Penser la créolité*, cit., pp. 135-152.

[1047] M. Condé et M. Cottenet-Hage, *Penser la créolité*, cit., p. 32; nostro il corsivo.

Come sappiamo, è la figura del *marqueur de paroles* ad essere eletta come legittimo erede del *conteur* nella moderna scrittura letteraria ed in effetti la genesi di questa figura, già introdotta da Glissant nella sua prefazione a *Chronique de sept misères* (1988), viene descritta nell'ultima parte di *Lettres créoles* come nella varie fasi della crescita di un fanciullo – una sorta di *Bildungsroman* letterario insomma – rafforzando ancor di più la prospettiva teleologica dell'opera e l'esclusione della voce femminile. Quest'ultima è poi inserita tatticamente e con un certo "imbarazzo" all'interno della linea di evoluzione storico-letteraria, attraverso un breve riferimento a Simone Schwartz-Bart (lodata più per il suo fascino femminile che per la sua scrittura!) e a Maryse Condé, scrittrici troppo celebri per essere del tutto trascurate. La mossa appare, pertanto, strategica e non fa altro che rafforzare l'impostazione fallocentrica che struttura questa storia letteraria. La produzione culturale e letteraria insomma per i creolisti resterebbe una prerogativa maschile, traducendosi nel reale "silenziamento" di una ricca produzione letteraria femminile, la quale presenta caratteri del tutto diversi e meno legati a norme, costrizioni e convenzioni tematiche, linguistiche e stilistiche:

> What I see emerging is a far greater freedom on the part of the women writers as regards locale and setting of their novels and plays, whereas the male *créolistes* at present appear to be driven by an ideological overdetermination to conform to the same teleological project: a certain locale is required, whereas others are no longer legitimate; a certain use of Creole is mandated, whereas the creolization of the text by writers who do not belong to their orthodoxy is explained away as insignificant; and finally a certain gendering of characters, narrators, and even the symbolic geography of their fiction is rigorously imposed – and then theorized – in such a way that those who envisage their creative project differently can be dismissed as somehow not truly serious. [1048]

Da questo insieme di letture critiche dell'*Éloge* emerge decisamente la necessità di rendere più complessa e plurale l'interpretazione della *créolité*, complessità che peraltro si rivela, almeno per alcuni aspetti, nella produzione narrativa degli stessi *créolistes*. Nella seconda parte di questo capitolo ci dedicheremo quindi all'analisi di *Texaco*, che potremmo definire in partenza, forse con una certa esagerazione e semplificazione, come al tempo stesso il "romanzo storico" e l'"epopea" della *Créolité*. Parlare di *romanzo* e di *epopea* può sembrare paradossale, soprattutto in riferimento alla teoria letteraria sul rapporto tra questi

[1048] *Ibid*., pp. 39-40.

due (macro)generi letterari che è stata elaborata nel novecento da autori come Walter Benjamin e Michail Bachtin[1049]. In effetti, la compresenza e l'intreccio di queste due direttive ci indica già quel "doppio movimento" che rintracceremo nel testo di Chamoiseau, la "doppia scena"[1050] che abbiamo indicato nel titolo di questo capitolo, ossia la scena del *mito* e la scena della *scrittura*. Questo aspetto si chiarirà nel corso dell'analisi del testo e d'altra parte le letterature postcoloniali ci hanno abituati alla compresenza di elementi storico-realistici e magico-mitici nella riscrittura-riappropriazione narrativa della storia.[1051] Come afferma Carlos Fuentes in *Geografia del romanzo* (1993), con una considerazione valida anche per molti altri romanzi postcoloniali, « a partire da Borges, Asturias, Cortázar, Rulfo e Onetti, la narrativa ispano-americana divenne violazione del realismo e dei suoi codici. Divenne creazione di un'altra storia, che si manifesta attraverso la scrittura individuale ma che propone, al tempo stesso, il progetto di ricreazione di una comunità danneggiata »[1052]. Vedremo in che modo questo schema metonimico "individuo-comunità" funzioni nel romanzo di Chamoiseau e quali problematiche specifiche esso coinvolga.

La pluralità di registri stilistico-narrativi e la polifonia che caratterizzano il romanzo sono evidenti fin dai suoi numerosi *incipit*. La narrazione vera e propria è introdotta da un paratesto dal carattere parodico, consistente in una "cronologia" – elemento ricorrente anche nei romanzi di Glissant come abbiamo visto, cfr. *Tout-monde* – la quale è introdotta a sua volta da un breve paragrafo che enuncia, con uno stile marcatamente epico-leggendario, il tema fondamentale del romanzo, quello della *lotta* per la *conquista* dell'« En-ville » e per la creazione di una comunità creola e di un quartiere periferico (che oggi definiremmo una *bidonville* o uno *slum*), capace di sopravvivere e di conservare la propria identità restando ai margini della metropoli Fort-de-France:

> Afin d'échapper à la nuit esclavagiste et coloniale, les nègres esclaves et les mulâtres de la Martinique vont, de génération en génération, abandonner les habitations, les champs et les mornes, pour s'elancer à la conquête des villes (qu'ils appellent en créole : « l'En-ville »). Ces multiples élans se concluront par la création guerrière du quartier Texaco et le règne menaçant d'une ville démesurée.[1053]

[1049] Cfr. Walter Benjamin, « Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov », in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1981; Michail Bachtin, « Epos e romanzo », in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.
[1050] Il riferimento teorico è J. Derrida, « La double séance », in *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
[1051] Cfr. Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, cit., in particolare il capitolo « Modelli testuali postcoloniali », pp. 85-103.
[1052] Carlos Fuentes, *Geografia del romanzo*, Milano, Nuova Pratiche Editrice, 1997, p. 21.
[1053] Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992, p. 13; le citazioni sono tratte dall'edizione *folio* (Gallimard), n. 2634.

Si noti poi la differenza rispetto all'*incipit* della narrazione principale e, soprattutto, rispetto a quello del *récit* di Marie-Sophie Laborieux (che occupa la maggior parte del romanzo), giocati al contrario su un tono decisamente "basso-comico"[1054] e, nel caso del racconto della narratrice principale, mimando una formula del racconto orale e del proverbio:

> Dès son entrée à Texaco, le Christ reçut une pierre dont l'agressivité ne fut pas surprenante. [*incipit* del romanzo]
> […]
> A beau dire à beau faire, la vie ne se mesure jamais à l'aune de ses douleurs. [*incipit* del racconto di Marie-Sophie Laborieux][1055]

Si aggiunga poi, ulteriore elemento di complessità narrativa, che la scena iniziale dell'arrivo dell'urbanista, soprannominato dalla comunità « le Christ », a Texaco è narrata da ben cinque punti di vista differenti, mentre il primo capitolo è introdotto dal frammento di una lettera di Ti-Cirique (uno dei personaggi) al Marqueur de paroles (sorta di doppio narrativo dell'autore reale). Tale complessità dei piani narrativi e pluralità dei livelli stilistici, che si mostra evidente fin dalle prime pagine (ma che verrà considerabilmente ridimensionata nella parte centrale del romanzo) è stata interpretata da alcuni critici come un carattere di innegabile *postmodernità* del romanzo: « *Texaco*'s postmodern credentials », afferma ad esempio Maeve McCusker, « are everywhere in evidence, from its pervasive and ironic intertextuality to its metafictional reflections on the circumstances of its production »[1056]. Questa considerazione è senz'altro vera, ma noi saremo più cauti nell'attribuire a questo testo un'etichetta di "postmodernità" che, per quanto evidente ad un primo approccio, ad un'analisi più approfondita può essere rimessa nettamente in discussione, così come l'attributo di "barocco"[1057].

A differenza dei suoi due romanzi precedenti, *Chronique de sept misères* (1986) e *Solibo Magnifique* (1988), che rappresentavano la perdita o la scomparsa progressiva di uno spazio o di una pratica culturale (il mercato di Fort-de-France e i suoi *djobeurs* nel primo romanzo e la figura del *conteur créole* nel secondo) *Texaco* dipana la sua narrazione lungo un

---

[1054] Come è noto, secondo la teoria elaborata da Bachtin, il genere del romanzo moderno trarrebbe le sue origini dai generi "bassi" della letteratura classica e medievale, ed in particolare dal comico carnevalesco. La compresenza dei due livelli, epico e comico, è evidente nel romanzo di Chamoiseau, che si avvicina così per certi aspetti al *poema eroicomico*.
[1055] *Ibid*., pp. 19 e 47.
[1056] Maeve McCusker, *Patrick Chamoiseau. Recovering Memory*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007.
[1057] Per questa critica cfr. in particolare C. Britton, *The Sense of Community*, cit., pp. 91-110 e Dominique Chancé, « De *Chronique de sept misères* à *Biblique de derniers gestes*, Patrick Chamoiseau est-il baroque ? », in *MLN*, n° 118, 2003, pp. 867-894.

arco cronologico molto ampio (all'incirca dall'epoca dell'abolizione della schiavitù fino ad oggi) e racconta della formazione progressiva di uno spazio propriamente creolo, il quartiere realmente esistente di Texaco. La narrazione ingloba, così, una serie di eventi storici "reali": l'abolizione della schiavitù ed il ruolo svolto da Victor Schoelcher, l'eruzione del vulcano Pelée e la distruzione di Saint-Pierre nel 1902, le due guerre mondiali e l'occupazione vichista dell'Amiral Robert, la visita di De Gaulle dopo la liberazione, l'elezione di Césaire a sindaco di Fort-de-France, la dipartimentalizzazione ecc., intrecciandoli con le vicende dei personaggi. Soprattutto, però, al centro della narrazione vi è un processo storico, economico e socio-demografico che ha radicalmente sconvolto gli equilibri razziali e di classe dell'epoca coloniale (comportando, ad esempio, la progressiva affermazione dell'etno-classe dei *mulatti*) ma che, come sappiamo, è oggi parte di un processo ben più ampio di transizione e di riassestamento degli equilibri del capitale globale che si svolge ormai su scala planetaria: la destrutturazione del mondo agricolo e l'enorme afflusso demografico verso le città, che ha portato alla formazione di enormi aree di inurbamento periferico ad altissima densità demografica, che sopravvivono prevalentemente attraverso le modalità dell'economia informale[1058].

Un recente ed importante studio di Mike Davis, *Il pianeta degli slum* (2004), analizza a fondo le dinamiche e le conseguenze della crescita spaventosa degli slum a livello mondiale: « Una parte del segreto », afferma Davis, « stà nel fatto che le politiche di deregulation agricola e di disciplina finanziaria imposte dal Fmi e dalla Banca mondiale hanno continuato a generare un esodo del surplus di manodopera rurale verso gli slum urbani proprio quando le città cessavano di essere delle macchine produttrici di posti di lavoro », e conclude con una rappresentazione quasi apocalittica, affermando che « le città del futuro, lungi dall'essere fatte di vetro e acciaio secondo le previsioni di generazioni di urbanisti, saranno in gran parte costruite di mattoni grezzi, paglia, plastica riciclata, blocchi di cemento e legname di recupero. Al posto delle città di luce che si slanciano verso il cielo, gran parte del mondo

[1058] Per un'analisi di alcuni aspetti della *transizione postcoloniale* del capitale globale si veda la nostra intervista a Sandro Mezzadra, *Il ripetersi dell'origine. Metamorfosi della cittadinanza nella transizione postcoloniale*, in *Trickster* n. 6 (2008), « Generazioni alla seconda », http://www.trickster.lettere.unipd.it ; per altri aspetti dell'analisi delle metamorfosi globali delle metropoli, cfr. Alessandro Corio, *La città in polvere. Moltitudine, lavoro cognitivo, migrazioni e lotte nella metropoli globale* e Id., *Dispositivi di cattura e processi di soggettivazione nella metropoli contemporanea. Una riflessione di Giorgio Agamben*, in *Trickster* n. 2 (2006), « La città ».

urbano del Ventunesimo secolo vivrà nello squallore, circondato da inquinamento, escrementi e sfacelo »[1059].

Un fenomeno simile, anche se di minore intensità, ha avuto luogo in Martinica dopo l'abolizione della schiavitù e la crisi dell'economia zuccheriera delle piantagioni, quando una massa di ex-schiavi senza lavoro nelle campagne si sono riversati nelle città, prima a Saint Pierre e successivamente a Fort-de-France, le quali però non avevano nel frattempo sviluppato un reale processo di industrializzazione e non potevano fornire a questi migranti un inserimento nell'ambito dell'economia formale e della cittadinanza. Si crearono, così, una serie di quartieri popolari densamente abitati e su terreni occupati nella corona urbana della capitale – Texaco, Volga-Plage, Fond Populaire – caratterizzati da condizioni di vita miserabili, spesso al limite della sopravvivenza, dall'illegalità, dal sovrapopolamento, dall'insalubrità, dalla povertà, da pratiche di sopravvivenza e di "débrouillardise". Come afferma Richard Burton, infatti, « le quartier incarne le génie créole de la débrouillardise » e non è, perciò, fatto solamente di caos, di illegalità e di miseria, ma ha saputo sviluppare delle pratiche comuni di vita sociale, di interazione con i meccanismi economici e sociali della città, di « entraide » o aiuto reciproco, delle pratiche di resistenza e di lotta insomma, inserendosi nelle pieghe e nelle faglie dell'ordine urbano e dando vita a quella che i *créolistes* definirebbero come una forma di vita "autenticamente creola". Il rapporto tra i « Quartiers » e l'« En-ville » si configura pertanto come un rapporto dinamico, per cui le due parti, pur sussistendo nella loro differenza, non possono più fare a meno l'una dell'altra. Ecco come si esprime il personaggio dell'Urbaniste in *Texaco*, mediando in modo abbastanza esplicito il punto di vista dell'autore:

> Il y avait un aller-virer incessant entre le quartier des Misérables et le cœur de l'En-ville. L'En-ville c'était l'océan ouvert. Le Quartier c'était le port d'attache. Port d'attache des ripailles, port d'attache des espoirs en marotte, port d'attache des malheurs, port d'attache des mémoires que l'on ramenait de loin. On y revenait dans le but de soigner ses bobos, trouver force d'*un élan vers l'En-ville à gagner*.
>
> Elle m'apprit à relire *les deux espaces de notre ville créole* : le centre historique vivant des exigences neuves de la consommation ; le couronnes d'occupation populaire, riches du fond de nos *histoires*. Entre ces lieux, la palpitation humaine qui circule. Au centre, on détruit le souvenir pour s'inspirer des villes occidentales et rénouver. Ici, dans la couronne, on survit

[1059] Mike Davis, *Il pianeta degli slum*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 21 e 24; pubblicato inizialmente sulla *New Left Review*, n. 26 (2004), pp. 5-34, col titolo: « Planet of Slums. Urban Involution and the Informal Proletariat ».

> de *mémoire*. Au centre, on se perd dans la modernité du monde ; ici, on ramène de très vieilles racines, non profondes et rigides, mais diffuses, profuses, épandues sur le temps avec cette légèreté que confère la parole. Ces pôles, réliés au gré des forces sociales, structurent de leurs conflits les visages de la ville.[1060]

La direttiva principale del romanzo – che, come vedremo, costruisce una linearità ed un'unità di fondo dietro l'apparente molteplicità barocca del testo – è perciò quella della *creazione* e della *costruzione* di un nuovo spazio creolo all'interno del divenire-metropoli, spazio che viene definito come rizomatico, fluido, costantemente mutevole (uno dei problemi principali che pone il romanzo, come vedremo, è proprio quello della *fissazione* di questo spazio, sia sotto l'aspetto urbanistico che attraverso la scrittura), ma che, al tempo stesso, si iscrive costantemente in una dialettica binaria di *lotta*, di opposizione e di guerra. Come afferma la narratrice principale Marie-Sophie Laborieux, fin dalle prime pagine del romanzo, si tratterà di « Rien qu'une bataille. Ma grande bataille »[1061] e, con un riferimento al ricorrente tema della violenza/potere dello sguardo, « […] s'ils nous regardaient, nous mêmes les regardions. C'était un combat d'yeux entre nous et l'En-ville dans une guerre bien ancienne »[1062].

Procediamo con ordine. Innanzitutto, l'intero romanzo è strutturato, come abbiamo accennato, mediante un'intertestualità biblico-messianica di carattere solo in parte parodico. I « Repères chronologiques des nos élans pour conquérir la ville », che aprono il romanzo, sono scanditi dall'anafora dal sapore biblico « En ce temps-là … » ed il romanzo è suddiviso in tre sezioni, intitolate « Annonciation », « Le sermon de Marie-Sophie Laborieux » e « Resurrection ». L'urbanista che, all'inizio del romanzo arriva a Texaco incaricato dal comune di Fort-de-France di progettare un piano di risanamento del quartiere (sostanzialmente, racconta la narratrice, per abbatterlo), viene poi soprannominato « le Christ » (« l'un des cavaliers de notre apocalypse, l'ange destructeur de la mairie moderniste ») e sarà infatti lui che, dopo aver ascoltato il racconto della narratrice, diventerà con un radicale ribaltamento l'agente della salvezza di Texaco. La struttura messianica del testo viene rivelata esplicitamente nelle ultime pagine dal personaggio del Marqueur de paroles, il quale afferma:

[1060] P. Chamoiseau, *Texaco*, cit., pp. 220 e 218; nostri i corsivi.
[1061] *Ibid.*, p. 25.
[1062] *Ibid.*, p. 20.

> Je réorganisai la foisonnante parole de l'Informatrice, autour de *l'idée messianique d'un Christ* ; cette idée respectait bien la déréliction de cette communauté face à cet urbaniste qui sut la décoder. Puis, j'écrivis de mon mieux ce Texaco mythologique, m'apercevant à quel point *mon écriture trahissait le réel*.[1063]

L'intertesto epico-biblico è consapevolmente utilizzato in termini parodici, il che risulta evidente nei sottotitoli delle tre sezioni dove il carattere "solenne" del titolo viene bilanciato da un contro-testo "basso-comico", messo tra parentesi, che attiva un meccanismo retorico di ironia antifrastica: « LE SERMON DE MARIE-SOPHIE LABORIEUX (*pas sur la montagne mais devant un rhum vieux*) ». Il congegno retorico antifrastico, possiamo dire, è già inscritto come "indizio onomastico"[1064] nel nome stesso della protagonista, che fa riferimento a due figure altamente simboliche dell'Occidente, Maria (simbolo della dolcezza e della maternità) e Sofia (simbolo della saggezza e della conoscenza), in contrasto col cognome, Laborieux, chiara allusione all'universo della piantagione e della schiavitù. Il gioco parodico tra tono epico-alto e tono comico-basso è presente anche nella cronologia iniziale – quella che Glissant, come abbiamo visto, definiva nel *Discours* l'« absurde catalogue de l'histoire officielle » – e svolge la funzione di sottolineare la distanza tra la Storia ufficiale, che trova il suo linguaggio privilegiato nelle date e nelle cronologie, e le innumerevoli storie personali che la cronaca coloniale ha dimenticato, rimosso o "silenziato" (ritorniamo così alla distinzione *Histoire/histoires*, già introdotta da Glissant). Infatti, la forma esteriore della cronologia "sacra" della Storia appare in netto contrasto col suo contenuto, ripartito in cinque epoche che prendono volgarmente il nome dai materiali di costruzione delle abitazioni popolari, dagli abitanti caraibici precolombiani (« Temps de carbet et d'ajoupas ») alle capanne degli schiavi, le cosiddette « cases-nègres », (« Temps de paille ») fino ai differenti materiali di costruzione utilizzati nei quartieri periferici dell'En-ville (« Temps de bois-caisse », « Temps de fibrocement », « Temps béton »). D'altra parte, quella della *costruzione* è una delle macro-metafore, come ci fa notare Lorna Milne, su cui è costruito l'intero romanzo: « […] la construction s'impose comme une métaphore centrale du livre qui réunit constamment espace, architecture et identité en une relation étroite et réciproque »[1065].

Il romanzo gioca apertamente e consapevolmente fin dalle prime pagine su alcuni *clichés* del postmoderno, ad esempio sulla tensione tra linearità ed unità, da una parte, e

---

[1063] *Ibid.*, p. 497; nostri i corsivi.
[1064] Cfr. Lorna Milne, *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam-New York, Rodopi, Collection Franco*poly*phonies, 2006, p. 117.
[1065] *Ibid.*, p. 115.

proliferazione barocca delle storie e dei punti di vista, dall'altra, con relativa impossibilità di stabilire una *verità* fattuale: « *Qui donc avait lancé la pierre ?* Les réponses à cette question furent tellement prolifiques que la verité vraie nous échappa toujours »[1066]; oppure: « à ce point de la verité commence sa fantaisie »[1067]. E' la stessa narratrice che, poche righe dopo, insiste sulla necessità di dare un ordine alle storie, le quali tendono invece a proliferare in mille direzioni: « Mais ne perdons pas le fil, et reprenons l'affaire maille par maille, avec si possible une maille avant l'autre »[1068]. Si tratta di una serie di stratagemmi narrativi che cercano di sottolineare l'aspetto plurale e molteplice, la "polifonia carnevalesca"[1069] del romanzo, dichiarando così implicitamente l'intenzione autoriale di non voler imporre una visione univoca dei "fatti", ma di voler lasciare il più possibile spazio al proliferare delle mille voci di Texaco. Un'analisi più approfondita ci mostrerà come, su un piano più profondo e più sostanziale, il romanzo si muova nella direzione opposta dell'unità e della sintesi.

Abbiamo già anticipato come l'« l'arrivée du Christ » a Texaco venga narrato da più punti di vista differenti, segnalati dalle intestazioni dei singoli paragrafi. Quando la narratrice racconta l'arrivo dal punto di vista di Sonore, una delle donne di Texaco, con scoperto artificio retorico di *preterizione* la voce narrante afferma di *non* volersi abbandonare ad un « détour » narrativo, una digressione che la allontanerebbe troppo dalla narrazione principale, per poi intraprenderla effettivamente poche righe dopo: « J'aurais pu raconter en cinémascope cette histoire d'amour entre le laïque instructionné et la dame Etoilus qui de l'alphabet ignorait même les blancs entre les vingt-six lettres, mais le détour serait risqué »[1070]. Non stupisce, d'altra parte, che il discorso di Marie-Sophie Laborieux si nutra di raffinati artifici retorici, data la sua esplicita finalità di persuasione, da cui dipende niente meno che la salvezza stessa di Texaco:

> Alors, j'inspirai profond : j'avais soudain compris que c'était moi, autour de cette table et d'un pauvre rhum vieux, avec pour seule arme la persuasion de

[1066] *Ibid.*, p. 20.
[1067] *Ibid.*, p. 33.
[1068] *Ibid.*, p. 21.
[1069] Il riferimento fondamentale è, anche per l'autore, M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979. Rabelais, d'altra parte, è il riferimento intertestuale primario ed esplicito al canone letterario europeo, che ritroviamo più volte all'interno del romanzo. E' uno dei quattro libri che Marie-Sophie salva dal rogo (non è il caso di insistere sul suo valore simbolico) della biblioteca di monsieur Gros-Joseph, attraverso cui l'autore esprime indirettamente la sua poetica: « J'aime à lire mon Rabelais, je n'y comprends pas grand-chose mais son langage bizarre me rappelle les phrases étranges de mon cher Esternome pris entre son envie de bien parler français et son créole des mornes – un état singulier que je ne parvins jamais à restituer dans mes cahiers », *ibid.*, pp. 288-289.
[1070] *Ibid.*, p. 25.

> ma parole, qui devrais mener seule – à mon âge – la décisive bataille pour la survie de Texaco.[1071]

Il tema *epico* della lotta per la costituzione e la salvezza di una comunità è forse il vero *leitmotiv* di questo romanzo e la sua struttura profonda. Questo è già evidente nel personaggio di Esternome, il padre di Marie-Sophie, colui che intraprende la lotta per la conquista dell'Enville e che lascerà alla figlia il compito di proseguirla e di portarla, in un certo senso, a termine. Esternome attraverso i suoi racconti trasmette alla figlia una serie di principi che la guideranno nella sua "impresa" (struttura tipica della genealogia epico-eroica, dove l'impresa ed i suoi valori etici si trasmettono di padre in figlio): in primo luogo che il « nèg-de-terre », ossia lo schiavo delle piantagioni da cui deriva il creolo di oggi, si situa obbligatoriamente di fronte a delle strutture dominanti rappresentate dalla metropoli, dalla sua cultura, dalla sua lingua, dalle sue forme economiche e di relazione alla terra, dalle sue modalità abitative ecc., contro le quali è necessario agire e lottare per costruire una soggettività libera e liberarsi da una relazione di assoggettamento e di dominazione. Quello della *libertà* è un altro tema che ritorna in modo insistente, soprattutto nella prima parte, e che raggiunge il suo culmine proprio con la narrazione dell'abolizione della schiavitù, la prima grande "occasione persa", secondo lo schema storico della *Créolité*, della storia martinicana. Ecco come si esprime lo stesso Esternome, attraverso le parole annotate nei diari di Marie-Sophie:

> En quelque heure, troublé comme une marmaille sous ses trois fois trente ans, mon Esternome me demandait: Marie-Sophie, excuse donc s'il te plaît, mais … *c'est quoi la liberté ?*
>
> Ô doudouce, liberté vrai c'est peut-être d'avoir plus d'intelligence que la roche qui va dans la pente qu'on lui met… *Mais être « libre » c'est quoi-est-ce ?* En ville ou en campagne c'était la seule question…
>
> En fait, Sophie ma Marie, moi-même qui l'ai reçue, je sais que Liberté ne se donne pas, ne doit pas se donner. La liberté donnée ne libère pas ton âme…[1072]

Esternome scopre che la vera libertà non può essere che una conquista, al tempo stesso personale e collettiva (« Liberté n'est pas pomme-cannelle en bout de branche ! Il vous faut l'arracher… » ; « […] liberté s'arrache et ne doit pas s'offrir – ni se donner jamais »[1073]). Tutt'altra cosa è, infatti, quella che si crede libertà, ma che è in realtà una pericolosa forma di

[1071] *Ibid.*, p. 41.
[1072] *Ibid.*, pp. 72, 92 e 110.
[1073] *Ibid.*, p. 128.

assimilazione ai valori dell'Altro, un indossare "maschere bianche sulla pelle nera" (« Tout un chacun rêvait de se blanchir ») e quindi una negazione di sé e della propria storia, storicamente rappresentata dall'affermarsi dell'etnoclasse dei *mulatti* i quali, dietro le parole d'ordine della "libertà" e dell'"universalità", nascondevano soltanto i loro interessi di potere:

> Dans leur ombre, maniant le droit, parole et doléances, grouillaient les grands mulâtres qui s'habillaient comme eux, marchaient comme eux, mangeaient, bougeaient les fesses comme eux, et qui les détestaient, et qui guignaient leur place dans les maisons en bois précieux ou bien en pierre de taille. Les mulâtres menaient politique. Ils cueillaient les postes possibles dans l'administration. Békés et blancs-France, cœur pris d'une vieille surprise, les avaient vu surgir sans prophétie ni prévision. Les mulâtres avaient levé le front, arraché la parole.[1074]
>
> La voix des mulâtres s'était élevée là-dedans pour la toute première fois, réclamant l'égalité avec les blancs, chantant la liberté universelle. […] C'est quoi, sermonnait le mulâtre politisé, c'est du papier ou de l'Histoire en marche ? Il voulait qu'on réponde *C'est de l'Histoire en marche*, ce que tout le monde répondait, sauf ce délirant de Théodorus qui juste avant l'ultime délire brailla : *Quelle Histoire, mais quelle Histoire ? Où sont les nègres là-dedans ?*
> […]
> Mais, c'était déjà clair, malgré leur grands discours et leurs tapes sur l'épaule, les milâtes pour l'instant, à l'instar des lucioles, n'apposaient la lumière qu'aux ambitions de leur seule âme.[1075]

L'unico percorso di libertà che viene rappresentato come legittimo e percorribile all'interno del romanzo è, in piena conformità con gli assunti della *Créolité*, quello dei *nèg-de-terre*, degli ex-schiavi delle piantagioni, i quali nella loro conquista dell'En-ville e a differenza sia dei *nègres marrons*, sia dei *milâtes*, non smarriscono la loro memoria ancestrale, non perdono il loro rapporto di ancoraggio con la terra:

> Oh, Marie-Sophie, zozotait mon vieux bougre, les nèg-de-terre marchaient vers la liberté par des voix bien plus raides que celles des nègres marrons. Plus difficiles, je te dis: leur combat portait le risque de la plus basse des fosses, là où sans contre-cœur tu acceptes ce qu'on a fait de toi.
> […]
> Je ne sais pas si jamais j'ai compris, mais mon Esternome […] avait perçu ceci : entre les hauteurs d'exil où vivaient les békés, et l'élan des milâtes en vue de changer leur destin, les nèg-de-terre avaient choisi la terre. La terre pour exister. La terre pour se nourrir. La terre à comprendre, et terre à habiter.
> […]

[1074] *Ibid.*, p. 93.
[1075] *Ibid.*, pp. 97 e 103.

> Non, Messieurs et directeurs, la liberté va venir des nègres de terre, de la conquête de cette terre là…[1076]

In effetti, è proprio nell'episodio fondamentale del « Noutéka des mornes » che Esternome sembra trovare la giusta strada verso la libertà e per la prima volta egli viene rappresentato come *soggetto* delle proprie azioni ed al tempo stesso come personaggio che rappresenta e fonda l'intera comunità, rivelando quel *rapporto metonimico individuo-comunità*[1077] che risulta un elemento essenziale nella costruzione del romanzo. Come afferma in modo molto chiaro Lorna Milne: « Le Noutéka des mornes achève donc de faire d'Esternome un personnage-pivot : d'un côté, il lui permet de figurer l'intégration d'un « Je » individuel ; de l'autre, il lui donne un rôle de représentation « collective » dans l'économie du texte et l'érige en symbole porteur de l'histoire de sa communauté »[1078].

Un altro motivo ricorrente e simbolicamente pregnante del romanzo è il contrasto tra evento pubblico, legato alla storia ufficiale, ed evento privato, legato alla sfera affettiva e sessuale. In almeno tre occasioni (l'annuncio dell'abolizione della schiavitù, l'elezione di Césaire e la visita di De Gaulle) Esternome prima e Marie-Sophie poi, si ritrovano espulsi dalla folla e dall'entusiasmo collettivo e – come cavalieri dell'Ariosto – sono distratti dalla "missione collettiva" dell'eroe (che rivela così il suo aspetto alienante ed eterodiretto) per seguire il proprio percorso di libertà e di soggettivazione, simboleggiando così la loro profonda estraneità alla Storia ufficiale e franco-centrica. Così, per Esternome le due parole *Liberté* e *Ninon* (il nome della sua compagna) diventano pressoché sinonimi e quando nel 1848 « un dénommé Husson » sbarca in Martinica per annunciare la decisione dell'Assemblea Nazionale di abolire la schiavitù, Esternome rivolge le sue attenzioni esclusivamente a Ninon ed al suo rivale in amore, detto « Chabin méchant »:

> Mais l'officiel pour mon Esternome de papa c'était cette nègre esclave qu'il tenait dans ses bras et qu'il ne lâchait plus. Elle lui avait été offerte par le vent d'allégresse. Sa bouche s'était posée sur la sienne, il l'avait embrassé tchoup, elle l'avait embrassé, ils s'embrassaient encore en hurlant *Pa ni mèt ankô !* Il n'y a plus de Maîtres !... [1079]

[1076] *Ibid.*, pp. 109-110.

[1077] Abbiamo già visto in che modo la letteratura antillese, come sostiene anche Mary Gallagher, « involves the formulation of a self that is manifestly metonymical, its coordinates effectively referring to a pre-eminently collective identity », in « Contemporary French Caribbean Poetry : The Poetics of Reference », *Forum for Modern Language Studies*, numero speciale *Caribbean Connections*, diretto da Lorna Milne, 40,4 (2004), p. 452.

[1078] L. Milne, *op. cit.*, p. 116.

[1079] P. Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 113.

Non è un caso, quindi, che la scena sia seguita da questo passaggio extra-diegetico, tratto dai *Cahiers* di Marie-Sophie, dove si insiste ancora una volta sulla distinzione tra « Histoire » e « histoires »:

> Oh Sophie ma doudoune, tu dis « l'Histoire », mais ça ne veut rien dire, il y a tellement de vies et tellement de destins, tellement de tracées pour faire notre seul chemin. Toi tu dis l'Histoire, moi je dis *les histoires*. Celle que tu crois tige-maîtresse de notre manioc n'est qu'une tige parmi charge d'autres…
>
> Cahier n. 6 de Marie-Sophie Laborieux.
> Page 18. 1965. Bibliothèque Schoelcher[1080]

Così quando la Libertà ufficiale arriva – decretata ancora una volta dalla Metropoli e dai suoi inviati e portavoce col loro carico di parole e di concetti astratti ed incomprensibili, quali « citoyen », « travail », « salaire », « grève », che nascondono, dietro la facciata del cambiamento, le stesse antiche forme di sfruttamento (« … même si le commandeur n'avait plus de fouette, il était debout exactement pareil »[1081]) – Esternome decide, come tempo prima gli era stato annunciato dal Mentô, di recarsi sulle *mornes* e di diventare così *soggetto* della propria storia, di decidere autonomamente del proprio destino: « Ce qui fut sa manière d'annoncer qu'à dix-neuf ans, libre en plein lélé d'histoire, il prenait marronage »[1082]. Questo gesto significa anche lasciare la Storia ufficiale e lineare per seguire le *curve* delle storie che non hanno accesso all'archivio coloniale: « […] c'était quitter leurs histoires pour baille-descendre dans notre histoire. Mais leurs histoires à eux continuaient, et notre part prenait comme ça une autre courbe. Pense aux courbes. Les caraïbes vivaient une courbe. Les mulâtres avaient une courbe à eux, et les békés appuyaient sur une autre, et le tout frémissait de l'Histoire que les bateaux de France jour après jour débarquaient à Saint-Pierre »[1083].

La riflessione sulla storia e sulla storiografia è senz'altro uno dei temi ricorrenti della narrativa di Chamoiseau, in particolare di *Texaco*, ed è uno degli aspetti che maggiormente lo avvicinano al *postmodernismo* ed al suo progetto di critica delle meta-narrazioni[1084], alla sua attenzione per le modalità narrative della storia, alla sua enfasi sull'ibridità, l'opacità e la

[1080] *Ibid.*, p. 117.
[1081] *Ibid.*, p. 149.
[1082] *Ibid.*, p. 158.
[1083] *Ibid.*, pp. 159-160.
[1084] Cfr. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, cit.

molteplicità dei punti di vista e delle interpretazioni[1085]. In uno degli studi più noti sull'argomento, *The Poetics of Postmodernism* (1988), Linda Hutcheon introduce la categoria – logorata dall'eccessivo ripresentarsi nella critica successiva, che l'ha trasformata in un *cliché* applicabile ovunque – di « historiographic metafiction », un genere tipicamente postmoderno composto da « those well known and popular novels which are both intensively self reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages »[1086]. Il marchio distintivo di questo postmoderno, insomma, sarebbe l'auto-consapevolezza della natura fittizia, di *costruzione*, della Storia, elemento che affiora con evidenza drammatica in *Texaco* che, come abbiamo visto, mette al centro proprio la questione dell'inserimento della soggettività e della dimensione locale nella storia ufficiale. L'episodio del « Noutéka des mornes » risulta, come tra poco vedremo, particolarmente significativo a tale proposito.

I personaggi del romanzo vengono più volte rigettati ed espulsi dalla storia ufficiale, costretti ad occupare una posizione marginale (come lo stesso quartiere di Texaco nei confronti della città). Per fare un esempio, quando De Gaulle arriva in visita in Martinica nel 1963, Marie-Sophie tenta di raggiungerlo con l'intenzione di invitarlo a mangiare nella sua baracca ed esporgli i problemi e le rivendicazioni degli emarginati, ma viene schiacciata dalla folla, viene esclusa dal cosiddetto "momento storico" e spinta ai margini, fino a cadere letteralmente in mare. La storia, come abbiamo visto, non viene concettualizzata come una progressione lineare, ma come una serie di *curve* e di storie che si intrecciano, su un modello rizomatico e complesso che ricorda il concetto glissantiano di *détour*, da noi in precedenza analizzato.

Un altro elemento di questa concezione postmoderna della storia è l'impossibilità di stabilire una verità fattuale, una certezza storica, proprio perché tutto risulta filtrato dalla narrazione. Così, Marie-Sophie afferma, rivolgendosi al Marqueur de paroles, che « dans ce que je te dis là, il y a le presque-vrai, et le parfois-vrai, et le vrai à moitié. […] il ne faut pas

---

[1085] Cfr. Hayden White, *Metahistory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973; Id., *The Content of the Form*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987; Elizabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991.

[1086] Linda Hutcheon, *The Poetics of Postmodernism*, New York and London, Routledge, 1988, p. 5. Notiamo che, in questa definizione generale, potrebbe rientrare anche buona parte del romanzo storico dell'ottocento, ad esempio i *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni, dove non è assente una componente meta-narrativa di riflessione sulle modalità narrative e retoriche del racconto della Storia e sul rapporto tra storia e finzione, o tra storia ufficiale e storia degli "umili". A questo proposito, la semplicistica opposizione, riproposta da tanta critica contemporanea, tra il realismo ottocentesco e la narrativa postmoderna e postcoloniale andrebbe, crediamo, decostruita ed analizzata più in profondità, focalizzando su contesti letterari più specifici.

avoir peur de mentir, si tu veux tout savoir … »[1087]. La storia sembra perdere qualsiasi pretesa teleologica di unità (vedremo con quali limiti, nel caso di Chamoiseau) e diventa una continua negoziazione tra i fatti oggettivi e l'immaginazione, tra la dimensione della trasmissione orale della memoria e l'archivio storico della scrittura. Come afferma Maeve McCusker, « the notion of a unitary and singular History is supplanted by a heterogeneous and endlessy proliferating one, one that privileges those lower-case stories which have been edited out of the dominant narrative »[1088]. Un altro elemento che, secondo quest'ultima, rientra nell'ambito del postmoderno è quello che potremmo definire un "iperbolico effetto di realtà", realizzato attraverso la costruzione di una complessa scenografia etnografico-documentaria, sulla quale ritorneremo in modo più approfondito tra poco.

L'episodio del « Noutéka des mornes » ("Noutéka" è termine creolo, che significa "eravamo soliti …") sembra voler costruire un modello ideale di comunità *organica* che, in un certo senso, anticipa il successivo sviluppo di Texaco. Come afferma infatti la narratrice:

> Si bien que pour me divulguer cette odyssée voilée, mon Esternome utilisa souvent le terme de *noutéka*, *noutéka*, *noutéka*. C'était une sorte de *nous* magique. A son sens, il chargeait un destin d'à-plusieurs dessinant ce nous-mêmes qui le bourrelait sur ses années dernières. […] sans le comprendre j'avais compris ceci : notre Texaco bourgeonnait dans tout ça…[1089]

Si tratta di una comunità costruita su un rapporto immediato con la memoria e con l'origine, una comunità "operosa" ed "immanente", insomma, fondata sul principio dell'aiuto reciproco, o « entraide », e su una fondamentale differenza nei confronti sia delle comunità dei *marrons* (costruzione, invece che rifiuto) che di quella dell'*En-ville* (preservazione della memoria, invece che dispersione ed alienazione). Si tratta, insomma, di una sorta di raffigurazione di quel modello essenzialista di comunità come "eco-sistema" autenticamente creolo, che si regge su equilibri e dinamiche proprie ed interne (endogene) e che era stato definito nell'*Éloge de la Créolité*. Ecco alcuni passaggi significativi di questo episodio, i quali evidenziano come, sebbene attraverso uno stile più accattivante e poetico, si tratti pur sempre di una serie di *norme* che stabiliscono un preciso *modello* identitario e comunitario:

> Mais là, pour nous, Marie-Sophie, c'était pas marroner, *c'était aller*. C'était pas refuser, c'était *faire* […]. [Si noti il medesimo meccanismo retorico di

[1087] P. Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 160.
[1088] M. McCusker, *op. cit.*, p. 99.
[1089] P. Chamoiseau, *Texaco*, cit., pp. 160-161.

> affermazione attraverso una negazione che troviamo anche nel manifesto, nonché l'affermazione di un'operosità comune, *ndr*].
> […]
> Nous rencontrâmes des nègres marrons. Leur ajoupas se mêlaient aux fougères. Ceux-là étaient sombres, absents du monde aussi, différents. Ils étaient, le temps passant, demeurés en esprit dans le pays d'avant. Les voir surgir était une étrangété.
> […]
> Occuper les dos cabossés, les têtes de pics. C'était bâtir le pays (pas le pays mulâtre, pas le pays béké, pas le pays kouli, pas le pays kongo : le pays des nèg-terre). Bâtir le pays en Quartiers, de Quartier en Quartier, surplombant les bourgs et les lumières d'En-ville.
> […]
> Nous portions nos produits à tête de femmes, êpaules d'homme, échine de bourricots. Les Traces étaient donc autres que les routes coloniales : elles menaient sans trompette où ton cœur le voulait. […] Il nous fallut plus tard, relier les Traces aux routes pour descendre vers l'Usine. Mais les Traces restèrent autres.
> […]
> Aimer la solitude. […] Etre trop seul dans les hauts c'était offrir l'echine aux mains sales des zombis. L'entraide était en loi, le coup de main au possible, l'entente au nécessaire : dans les hauts, solitude doit combattre isolement.
> […]
> Quartier créole c'est des gens qui s'entendent. De l'un à l'autre, une main lave l'autre, avec deux ongles, l'on écrase la puce. C'est *l'entraide* qui mène. Un quartier même s'écrie comme ça.[1090]

Un altro elemento importante, sottolineato anche da Lorna Milne, è che l'affermazione della *comunità* si accompagna all'affermazione della piena ed autonoma *soggettività* da parte del personaggio di Esternome (soggettività nei confronti della quale Ninon assume significativamente una posizione subalterna):

> Lors de ces évocations, mon Esternome retrouvait son ardente vanité. De le voir ainsi, gouverneur des mornes, lui qui ignorait la terre, rendait Ninon heureuse, peut-être même un peu fière. […] pour l'instant, mon Esternome battait-bouche dans le *Je*. Je ceci. Je cela. J'ai construit des cases […] Moi je sais. Je. Je. Je.
> […]
> Tu te rends compte, So-Marie? Pouvoir à un moment donné de sa vie, dire: Je… Qu'est-ce que tu dis de ça, tonnant du sort?...

Ritroveremo la stessa perfetta equazione tra processo di soggettivazione e costruzione della comunità operosa in Marie-Sophie Laborieux = Texaco, la quale eredita dal padre il ruolo di rappresentante e di portavoce della comunità[1091]. Siamo ben lontani da quella

[1090] *Ibid.*, pp. 161-173.
[1091] « Fable exemplaire, donc, l'émergence de la subjectivité de Marie-Sophie sera celle – potentiellement – de tout un peuple, son destin personnel reflétant étroitement le contexte historique. Nèanmoins, il s'agit d'un

soggettività frammentata e scissa – ma anche potenziale espressione di una nuova concezione dell'individuo come soggetto plurale e relazionale, in grado di concepire e di vivere la propria costitutiva alterità e l'esposizione della propria singolarità – che ci sembra rappresentata in molti personaggi di Glissant[1092]. Intanto, la comunità idilliaca del « Noutéka des mornes » è destinata a fallire proprio perché resta prigioniera di quel legame troppo stretto tra *comunità* e *territorio*, criticato sia da Glissant che dallo stesso Chamoiseau, i quali ad esso contrappongono un rapporto più dinamico, aperto e processuale: « le Lieu » (cfr. capitolo II). L'unico modo di affermare la propria soggettività, senza soccombere alla potenza assimilante dell'Altro, consiste infatti nell'uscire da un rapporto di semplice opposizione, instaurando una relazione dinamica e di continuo mutamento e adattamento senza fissazione, come avverrà in seguito col quartiere creolo di Texaco.

Molti critici hanno notato come l'intero romanzo sia costruito su una struttura di opposizioni binarie: tra l'« En-ville » e il « Quartier créole », il « centre » e la « périphérie », l'« Ordre » ed il « désordre », la solidarietà e l'isolamento, il creolo ed il francese, l'oralità e la scrittura, la grammatica urbana geometrica ed oppressiva del centro e la libertà di una cultura-mosaico, multilingue, multirazziale, aperta; tutte varianti di una medesima opposizione binaria e, tutto sommato, moralista. Questa struttura si mostra apertamente in molte note dell'urbanista (altro doppio intradiegetico dell'autore reale) che presentano i momenti di maggiore sintesi ideologica del romanzo ed esprimono chiaramente il punto di vista (l'ideologia ?) dell'autore stesso. Vediamone solamente due, particolarmente efficaci e significativi, che racchiudono quella che potremmo definire come la *poetica urbana* di *Texaco* e che mettono in risalto quell'« ordre secret » che si nasconde dietro l'apparente molteplicità e caoticità barocche della narrazione:

> Au cœur ancien : un ordre clair, régenté, normalisé. Autour : une couronne bouillonnante, indéchiffrable, impossible, masquée par la misère et les charges obscurcies de l'Histoire. Si la ville créole ne disposait que de l'ordre de son centre, elle serait morte. Il lui faut le chaos de ses franges. C'est la beauté riche de l'horreur, l'ordre nanti du désordre. C'est la beauté palpitant dans l'horreur et *l'ordre secret en plein cœur du désordre* [nostro il corsivo]. Texaco est le désordre de Fort-de-France ; pense : la poésie de son Ordre.

---

personnage fortement original, pour qui se trouver nécessite aussi de trouver « son » espace », L. Milne, *op. cit.*, p. 118.

[1092] Il « jeune homme fantomatique », che Glissant descrive in un capitolo di *Poétique de la Relation* intitolato « La plage noire » (pp. 135-142) e di cui abbiamo accennato in conclusione della seconda parte, rappresenta una figura limite di questa esposizione della singolarità alla comunità (« Il a refusé tout cela, nous rejetant au bord de son silence », p. 136).

> L'urbaniste ne choisit plus entre l'ordre et le désordre, entre la beauté et la laideur ; désormais il s'érige en artiste : mais lequel ? La Dame me l'apprendrait.[1093]
>
> Au centre, une logique urbaine occidentale, alignée, ordonnée, forte comme la langue française. De l'autre, le foisonnement ouvert de la langue créole dans la logique de Texaco. Mêlant ces deux langues, rêvant de toutes les langues, la ville créole parle en secret un langage neuf et ne craint plus Babel. Ici la trame géométrique d'une grammaire urbaine bien apprise, dominatrice ; par là, la couronne d'une culture-mosaïque à dévoiler, prise dans les hiéroglyphes du béton, du bois de caisses et du fibrociment. La ville créole restitue à l'urbaniste qui voudrait l'oublier les souches d'une identité neuve : multilingue, multiraciale, multi-historique, ouverte, sensible à la diversité du monde. Tout a changé.[1094]

Questa struttura di opposizioni binarie è stata notata da molti critici, in particolare da Richard Burton, il quale rileva come l'opposizione tra due sistemi urbani complessi si trasformi così in una lotta tra due serie di principi: « Face à ces nouvelles cases-nègres que sont les quartiers populaires se dresse "l'enigme de l'En-ville", dont la logique s'oppose à celle de Texaco comme l'antithèse à la thèse. Si la structure – ou, mieux, l'anti-structure – de Texaco est curviligne, poreuse, alvéolaire, l'En-ville s'impose comme "un bloc hermétique", tout s'y fondant sur le principe rectiligne inscrit dans le damier de ses rues »[1095]. Burton non si limita però a rilevare questa, peraltro evidente e ben marcata, struttura binaria, ma cita una

[1093] P. Chamoiseau, *Texaco*, cit., pp. 235-236.
[1094] *Ibid.*, p. 282.
[1095] R. Burton, *op. cit.*, p. 189. Burton riassume questa struttura di opposizioni binarie in una tabella, a p. 192, che riportiamo qui:

En-ville	**Texaco**
plaine bitation, usine Grande-case rue, route coloniale	mornes jardin créole cases-nègres Traces
centre ordre ligne droite	périphérie désordre ligne courbe
"masculin" patrifocalité "Papa" Césaire	"féminin" matrifocalité Marie-Sophie Laborieux
solitude "froidure"	solarité, entraide "chaleur"
Histoire écriture écrivain français Francité	histoires Parole conteur créole Créolité
le Même universalité	le Divers diversalité

serie di fonti da cui Chamoiseau attinge, prima tra tutte l'opera di Glissant, ma anche una serie di articoli apparsi sulla rivista martinicana *Carbet* attorno alla metà degli anni ottanta, tra cui un articolo dell'urbanista e futuro sindaco di Fort-de-France, Serge Letchimy (nel romanzo è il personaggio de « l'urbaniste »), dal titolo *Tradition et créativité : les mangroves urbaines de Fort-de-France*[1096] e lo studio di Max Tanic, *Modes d'habiter dans un quartier populaire de Fort-de-France : l'expérience Texaco*[1097]. Un altro punto di riferimento essenziale è la teoria linguistica del creolo che va sotto il nome di « créolistique », elaborata soprattutto da Jean Bernabé, ed in particolare la « thèse diglossique », ossia l'idea di una separazione netta tra due codici linguistici che rimandano ad una netta divisione sociale. L'utilizzo fatto da Chamoiseau di questa cesura, teorizzata da alcuni linguisti (ed aspramente criticata da molti altri, sostenitori dell'esistenza di un *continuum* linguistico e di una molteplicità di forme "interlettali" tra l'acroletto francese ed il basiletto creolo) rimanda poi, sempre secondo Burton, ad una precisa posizione politica ed alla rivendicazione dell'indipendenza integrale della Martinica:

> En appliquant à l'urbanisme un des concepts-clé de la linguistique créole, Chamoiseau est amené à postuler une « déviance maximale » (Bernabé) entre Texaco et l'Én-ville qui, tout comme le créole et le français (et, plus largement, la créolité et la francité), s'affronteraient comme deux systèmes hétérogènes dont les rapports ne sauraient être que conflictuels. Modèle dualiste de la relation entre centre et périphérie […] qui aboutit logiquement, politique urbaine, glottopolitique et politique tout court s'imbriquant les unes dans les autres, à la revendication, pour la Martinique, de l'indépendence intégrale.[1098]

Lorna Milne ci fa però notare come questo modello binario-oppositivo sia valido soltanto fino ad un certo punto e come la dinamica evolutiva e processuale del quartiere di Texaco, a differenza del fallimento della precedente comunità del « Noutéka des mornes », consista proprio nella trascendenza dello scontro semplicista e gerarchico tra due luoghi simmetrici ed opposti, e possa invece definirsi nei termini di un « Terzo Spazio » (concetto ripreso da Homi Bhabha e da noi già introdotto nella prima parte). Alla fine del romanzo, la conquista dell'« En-ville » non si riduce né all'eliminazione dello spazio e dei codici

[1096] *Carbet*, 2 (1984). Cfr. anche Serge Letchimy, *De l'habitat précaire à la ville: l'exemple martiniquais*, Paris, L'Harmattan, 1992; Christine Chivallon, *Espace et identité à la Martinique. Paysannerie des mornes et reconquête collective 1840-1960*, Paris, CNRS Editions, 1998; Alexandra de Cauna, *L'image des quartiers populaires dans le roman antillais*, Paris, Karthala, 2003.
[1097] *Carbet*, 3 (1985).
[1098] *Ibid.*, p. 194-195.

contrapposti alla comunità ed all'identità creola, né ad una sorta di sintesi pacificante, bensì si realizza in una dinamica non conclusa tra il centro ed i suoi margini, che comporta una reciproca e complessa interdipendenza, processuale e conflittuale, la quale al tempo stesso *mantiene* e *modifica* i termini dell'opposizione: « […] l'incorporation de Texaco à la ville amène un changement épistémologique de *deux* espaces concrets, sans pour autant les rendre identiques, ni les synthétiser […]. La relation oppositionnelle posée comme structure au cours des luttes entre le quartier et la mairie ne se résout donc pas totalement à la fin en une grande synthèse harmonisante: elle sera peut-être modifiée, mais sa trace continuera à influer sur une relation sinon d'opposition, du moins d'alterité »[1099].

Si tratta insomma di quello « spazio contraddittorio ed ambivalente dell'enunciazione »[1100], definito da Bhabha con l'espressione « *Third Space* »[1101], il cui ibridismo costitutivo è senz'altro accostabile al concetto glissantiano di « *créolisation* ». Vale la pena di soffermarci su questo concetto, che ha rivestito una notevole importanza nell'ambito della critica postcoloniale:

> […] se, come dicevo, l'atto della traduzione culturale (sia come rappresentazione sia come riproduzione) nega l'essenzialismo di una cultura originaria precedentemente data, vediamo allora che tutte le forme di cultura sono in un processo continuo di ibridismo. Ma per me l'importanza dell'ibridismo non sta nel riuscire a ritrovare i due momenti originari da cui emerge un terzo, l'ibridismo per me è piuttosto un "terzo spazio" che consente ad altre posizioni di emergere.

Queste linee teoriche vengono approfondite da Homi Bhabha in un importante saggio del 1996, intitolato *Culture's In-Between*, nel quale partendo da un testo di T.S. Eliott[1102] il critico affronta il tema della complessità di quello che viene generalmente definito "multiculturalismo" (un termine che ha assunto una connotazione semantica talmente varia da diventare, secondo Bhabha, un vero e proprio « floating signifier ») e dell'impossibilità ed incommensurabilità implicite nell'atto stesso di pensare ed enunciare le culture. Di fronte alla complessità delle relazioni interculturali del presente, la cosiddetta "cultura" non può più essere pensata spazialmente, come un territorio con dei confini ben definiti. Oggi, al

[1099] L. Milne, *op. cit.*, p. 111.
[1100] H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 59.
[1101] H. K. Bhabha, « The Third Space », cit.; Id., « Culture's In-Between », in Stuart Hall and Paul du Gay (edited by), *Questions of Cultural Identity*, London, SAGE Publications, 1996.
[1102] T.S. Eliott, *Notes towards the Definition of Culture*, Harcourt Brace, New York, 1949.

contrario, la *scrittura* dell'identità avviene proprio a cavallo delle frontiere, con continui attraversamenti e sempre nuove ri-negoziazioni linguistiche dei territori e delle tradizioni:

> […] Eliot demonstrates a certain incommensurability, a necessary impossibility, in *thinking* culture. Faced with the fatal notion of a self-contained European culture and the absurd notion of an uncontaminated culture in a single country, he writes, « We are therefore pressed to maintain the ideal of a world culture, while admitting it is something we cannot *immagine*. We can only conceive it as the logical term of the relations between cultures ».[1103]

Affrontando la questione delle migrazioni postcoloniali – nell'ambito delle quali potremmo inserire i fenomeni di massiccio inurbamento e di formazione delle enormi periferie urbane, come quelli narrati in *Texaco* – Bhabha afferma che i migranti portano con sé soltanto una *parte* della loro cultura di origine, sviluppando nella nuova terra qualcosa che è allo stesso tempo simile e differente (« bafflingly alike and different ») rispetto alla cultura di origine e che tende, quindi, a disturbare e a rimettere in discussione l'immagine consolidata della cultura nazionale. Una cultura parziale, mutevole e basata sulla contaminazione ed il sincretismo:

> This "part" culture, this *partial* culture, is the contaminated yet connected tissue between cultures – at once the impossibility of culture's containedness and the boundary between. It is indeed something like *culture's in-between*, bafflingly both alike and different. […] the translation of cultures, whether assimilative or agonistic, is a complex act that generates borderline affects and identifications, "peculiar types of culture-sympathy and culture-clash". The particularity of cultures' partial, even metonymic presence lies in articulating those social divisions and unequal developpements that *disturb the self-recognition of the national culture*, its anointed horizons of territory and tradition. The discourse of minorities, spoken for and against the multicultural wars, proposes a social subject constituted through *cultural hybridization*, the overdetermination of communal or group differences, the articulation of baffling alikeness and banal divergence.[1104]

Il soggetto ibrido e subalterno diventa dunque, secondo Bhabha, la vera chiave per capire le relazioni interculturali nel presente; questo soggetto si costruisce *attraverso* i confini ordinari che separano i popoli, ma la sua dis-locazione non è solamente spaziale, bensì soprattutto temporale, una sorta di « time lag » culturale che lo colloca oltre la limitata visione liberale del "rispetto" della diversità culturale. Il soggetto ibrido, collocandosi in una

[1103] H. Bhabha, « Culture's In-Between », cit., pp. 53-54.
[1104] *Ibid.*, p. 54; corsivi nostri e dell'autore.

« temporalità disgiuntiva ed ambivalente », enfatizza le differenze interne ad ogni cultura e nazione:

> The partial, minority culture emphasizes the internal differentiations, the "foreign bodies", in the midst of the nation – the interstices of its uneven and unequal developpement, wich give the lie to its self-containedness.[1105]

La potenzialità decostruttiva e destabilizzante delle culture minoritarie e subalterne viene paragonata al principio della "dialogicità" e al suo "potenziale ibridizzante", espresso da Michail Bachtin, il quale pone l'accento proprio sulla questione dell'atto discorsivo:

> The hybrid is not only double-voiced and double accented but is also *double-languaged*. […] It is the collision between differing points of view on the world that are embedded in these forms […] such unconscious hybrids have been at the same time profoundly productive historically: they are pregnant with potential for new world views, with new "internal forms" for perceiving the world in worlds.[1106]

Bhabha insiste sulla potenzialità creativa a livello discorsivo dell'ibridazione (*hybridity*), la cui strategia apre nuovi spazi e nuove modalità di negoziazione di significati culturali che vadano al di là delle opposizioni binarie e conflittuali, facendo emergere dei nuovi spazi "interstiziali" di azione:

> Indeed Bakhtin emphasizes a space of enunciation where the negotiation of discursive doubleness *by which I do not mean duality or binarism* engenders a new speech act. […] the hybrid strategy of discourse opens up *a space of negotiation* where power is unequal but its articulation may be equivocal. Such negotiation is neither assimilation nor collaboration. It makes possible the emergence of *an "interstitial" agency* that refuses the binary representation of social antagonism. Hybrid agencies find their voice in a dialectic that does not seek cultural supremacy or sovereignty. They deploy the partial culture from which they emerge to construct visions of community, and versions of historic memory, that give narrative form to the minority positions they occupy; the outside of the inside; the part in the whole.[1107]

Essere il "di fuori" *nel* "dentro", l'alterità nell'identità, la periferia nel centro, l'esotico nel famigliare: queste le potenzialità destabilizzanti e creative delle forme culturali e dei soggetti ibridi che transitano nel nostro presente. L'ibridità, come la concepisce Bhabha, è quindi una forma di opposizione ad ogni sorta di fondamentalismo religioso, etnico o

---

[1105] *Ibid.*, p. 57.
[1106] M. Bachtin, « Discourse in the novel », in Michael Holquist (ed.), *The Dialogic Immagination*, University of Texas Press, Austin, 1981, p. 360.
[1107] H. Bhabha, *op. cit.*, p. 58; nostri i corsivi.

nazionale, ad ogni concezione essenzialista ed esclusivista dell'identità, della cultura e della nazione. Essa può mettere in atto nuove forme di ri-scrittura del passato, riattivando in esso nuovi significati, che si riflettano in un presente più aperto e diversificato. Bhabha conclude il suo saggio con queste parole:

> We have entered *an anxious age of identity*, in which the attempt to memorialize lost time, and to reclaim lost territories, creates a culture of disparate "interest groups" or social movements. [..] The importance of such retroaction lies in its ability to reinscribe the past, reactivate it, relocate it, *resignify it*. More significant, it commits our understanding of the past, and our reinterpretation of the future, to an ethics of "survival" that allows us to *work through the present*. And such a working through, or working out, frees us from the determinism of historical inevitability repetition *without a difference*.[1108]

Le capacità produttive di questo Terzo Spazio, che si delinea in un'epoca *ansiosa* dell'identità, possono dunque aprire la strada alla concezione di una cultura *inter*nazionale, fondata non sull'esotismo o sul multiculturalismo della *diversità* fra culture, ma sull'inscrizione e lo sviluppo dell'*ibridità* della/nella cultura. L'ibridità non è, quindi, il terzo elemento, la conciliante sintesi di una dialettica degli opposti, ma una vera e propria frattura/fuoriuscita da questa dialettica, che mette in risalto l'ambivalenza costitutiva del linguaggio della "cultura" e della "nazione".

Ritornando a *Texaco*, restiamo abbastanza scettici sul fatto che la visione complessiva che scaturisce dal romanzo possa essere collocata all'interno di questa lettura ibrida ed antiessenzialista della cultura e dell'identità, delineata da Bhabha e da altri teorici postcoloniali. Essa è senz'altro presente, nei termini di una esplicita "dichirazione di poetica" – peraltro già espressa, come abbiamo visto, nell'*Éloge* – ma la struttura più profonda del romanzo sembra muoversi, ad uno sguardo più attento, in tutt'altra direzione. Possiamo tuttavia riscontrare una certa diffrazione, una mancanza di sovrapposizione ed uno scarto continuo, tra due piani che partecipano della costruzione del romanzo e che definiremo rispettivamente "scena del mito" e "scena della scrittura". Tale ambivalenza discorsiva rappresenta, per noi, l'aspetto più interessante e fecondo del romanzo. Cercheremo ora di analizzare successivamente questi due piani (con un margine necessario di forzatura nell'analisi del testo), per poi evidenziarne gli aspetti di dissonanza e di ambivalenza che, a questo livello, possono essere accostati a quello spazio discorsivo contraddittorio

[1108] *Ibid.*, pp. 59-60.

dell'enunciazione culturale, caratterizzato dalla co-esistenza dinamica e conflittuale del "soggetto dell'enunciato" e del "soggetto dell'enunciazione", di cui ci parla Homi Bhabha.

Lorna Milne insiste giustamente sull'importanza e la centralità che nel romanzo riveste il processo di *soggettivazione* di Marie-Sophie Laborieux[1109], la quale, nel corso della sua lotta che dura per tutta la vita diventa, attraverso varie fasi che costituiscono un movimento tendenzialmente lineare, il soggetto di tre verbi importanti: "abitare", "amare" e "scrivere". Questo processo di soggettivazione, di "presa di parola" e quindi di fuoriuscita dalla posizione di subalternità, dove la dimensione individuale e quella collettiva sono spesso come abbiamo visto intercambiabili[1110], non sembra però assumere i tratti di una soggettività ibrida ed ambivalente, strutturalmente migrante e metaforica, di quell'*identità ansiosa e decentrata* descritta da Bhabha (e teorizzata dal post-strutturalismo). Al contrario, il personaggio di Marie-Sophie sembra più prossimo al modello di una soggettività piena ed autonoma, che si costruisce attraverso la lotta, l'affermazione di sé e della propria differenza ed il riconoscimento da parte dell'altro. Le parole che chiudono il romanzo ne sono un indizio molto chiaro e raffigurano una soggettività *centrata*, che aspira a ri-conoscersi e a raggiungere una "piena autorità" su se stessa: « […] nous nous étions battus avec l'En-ville, non pour le conquérir (lui qui en fait nous gobait), mais pour nous conquérir nous-mêmes dans *l'inédit créole* qu'il nous fallait nommer – en nous mêmes pour nous mêmes – jusqu'à notre *pleine autorité* »[1111]. Ci troviamo dunque pienamente, a nostro giudizio, dentro una dialettica del riconoscimento, per cui la vittoria finale degli abitanti di Texaco è suggellata dall'inserimento nei piani urbanistici e sociali della « mairie » di Fort-de-France:

> […] le Christ quelque part à la mairie travaillait pour nous. Quand il réapparut un jour, se dirigea chez moi, je sus qu'il m'amenait la nouvelle dernière : l'En-ville désormais nous prenait sous son aile et *admettait notre existence*. […] l'essentiel était là, […] nous entrerions dans l'En-ville à ses côtés, riches de ce que nous étions, et forts d'une *légende* qui nous était de plus en plus limpide.[1112]

[1109] Cfr, anche L. Milne, « From Créolité to Diversalité : the Postcolonial Subject in Patrick Chamoiseau's *Texaco* », in Paul Gifford and Johnnie Gratton (eds.), *Subject Matters. Subject and Self in French Literature from Descartes to the Present*, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 162-180.

[1110] Prendiamo solo due esempi: « Mon intérêt pour le monde se résumait à Texaco, *mon* œuvre, *notre* quartier, notre champ de bataille et de résistance. Nous y poursuivions une lutte pour l'En-ville commencée depuis bien plus d'un siècle. Et cette lutte amorçait un ultime affrontement où devait se jouer notre existence ou notre échec définitif » (p. 39) ; « […] et ce fut bon pour moi – et « *moi* » c'est comme dire « *nous* » (p. 402) ; nostri i corsivi.

[1111] P. Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 498; nostri i corsivi.

[1112] *Ibid.*, pp. 486-487; nostri i corsivi.

Una tale volontà di auto-affermazione e di identificazione tra l'eroe, Marie-Sophie Laborieux, e la propria comunità, di cui ella assume un ruolo di guida, di portavoce e di rappresentante, è in un certo senso inversamente proporzionale alla figura che le si pone di fronte in qualità di narratario, di secondo destinatario, in ordine cronologico, della sua narrazione dopo l'Urbanista: il « Marqueur de paroles ». Il lettore, grazie all'effetto di realtà ed alla simulazione di autenticità creati da questa strategia narrativa, peraltro tipica del romanzo realista, è spinto ad identificare questo personaggio – del tutto insicuro del proprio ruolo, della propria posizione ed autorità e dell'efficacia della propria scrittura nel suo rapporto col "reale" che vorrebbe riprodurre – con l'autore reale.

Soffermiamoci un attimo su questa figura, su questo doppio narrativo dell'autore reale, e sulla "scena della scrittura" che viene costruita attorno ad essa in una sorta di iperbolico "effetto di realtà"[1113]. Come sottolinea a più riprese Dominique Chancé ne *L'Auteur en souffrance*, il personaggio del *marqueur de paroles*, già introdotto nelle opere precedenti, è una figura di transizione che si colloca in un certo senso a metà strada tra il *conteur*, di cui egli è o vorrebbe essere l'erede – benché si dichiari incapace di riprodurre nella scrittura la forza della parola orale e vivente di quest'ultimo – e la figura dell'autore-scrittore, che assumerà pienamente il suo ruolo e la sua "responsabilità" soltanto a partire dal romanzo successivo, *Le vieil homme esclave et le molosse* (1997). Il personaggio del *marqueur* è introdotto da Chamoiseau nel suo secondo romanzo, *Solibo Magnifique* (1988), e poi ripreso da Glissant nel titolo della prefazione scritta per la riedizione nel 1988 del primo romanzo di Chamoiseau, *Chronique des sept misères* (1986). In *Solibo Magnifique* una serie di note a piè pagina, che fanno riferimento ai suoi romanzi precedenti, tendono a sottolineare la sovrapposizione tra la figura del personaggio-marqueur de paroles e l'autore reale, Patrick Chamoiseau. Ad un certo punto, è lo stesso Solibo a rivolgersi all'autore in questi termini, creando abilmente un cortocircuito tra il piano della finzione e quello della realtà e definendo, attraverso questo stratagemma, una distanza incolmabile tra la Parola e la scrittura:

> (Solibo Magnifique me disait : « … Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je parle. Tu vois la distance ? Dans ton livre sur Manman Dlo*, tu veux capturer la parole à l'écriture, je vois le rythme que tu veux donner, comment tu veux serrer les mots pour qu'ils sonnent à la langue. Tu me dis : Est-ce que j'ai raison, Papa ? Moi, je dis : On n'écrit jamais la parole, mais des mots, tu aurais dû parler. Écrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire : voici le lambi ! La parole répond : où est la mer ? Mais l'essentiel

[1113] Il riferimento è, naturalmente, a Roland Barthes, « L'Effet de réel », cit.

n'est pas là. Je pars, mais toi tu restes. Je parlais, mais toi tu écris en annonçant que tu viens de la parole. Tu me donnes la main par-dessus la distance. C'est bien, mais tu touches la distance … »)

* *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, Éd. Caribbéennes.[1114]

A poche pagine dall'inizio, il narratore afferma di aver conosciuto Solibo durante un lavoro di *ricerca sul campo*, in qualità di « prétendu ethnographe », sui *djobeurs* del mercato della frutta di Fort-de-France. La scena appare chiaramente come una caricatura del lavoro di campo dell'etnografo, la quale si mostra abbastanza in sintonia, tenendo dovutamente conto della distanza, con la critica dell'"autorità etnografica" avviata negli stessi anni nell'ambito della cosiddetta "svolta postmoderna" dell'antropologia culturale americana[1115]. La scena potrebbe prestarsi, per certi aspetti, ad illustrare la distanza critica dalla tradizionale antropologia di campo enunciata in quegli anni da James Clifford e da altri. Nel suo celebre saggio sull'autorità etnografica, pubblicato per la prima volta nel 1983, Clifford ricostruisce l'affermarsi e la crisi di quella forma specifica di autorità della scrittura etnografica che va sotto il nome di "osservazione partecipante", identificando il momento di rottura e di crisi proprio col « ribaltamento dello sguardo europeo », operato dalla Negritudine a partire dagli anni '50: « Il silenzio del laboratorio etnografico è stato rotto: da voci insistenti, eteroglotte, dallo scricchiolare di altre penne »[1116].

Il fatto che Chamoiseau attribuisca, forzando molto i limiti della verosimiglianza con un meccanismo iperbolico e rabelaisiano, una riflessione poetica sulla scrittura e sul canone occidentale a personaggi come Marie-Sophie Laborieux e Ti-Cirique (memorabile il passaggio in cui questo intellettuale delle baracche cita niente meno che Montaigne, Faulkner, Proust, Claudel, Césaire, Céline, Hemingway, Miller, Pessoa, Rimbaud, Alexis e Roumain![1117]) vuole senz'altro rappresentare, in chiave decisamente ironica, un meccanismo di ri-appropriazione postcoloniale dell'immaginario letterario e del monopolio intellettuale-occidentale della scrittura e della letteratura. Clifford nello medesimo saggio fa riferimento proprio al concetto di *eteroglossia*, definito da Bachtin (un riferimento implicito, attraverso

---

[1114] P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988, ed. *folio* n.2277, pp. 52-53.
[1115] James Clifford, « On Ethnografic Authority », in *Representations*, n. 2 (Spring 1983), pp. 118-146, poi in J. Clifford, *The Predicament of Culture*, cit.. Si veda anche Edward Said, « Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors », in *Critical Inquiry*, vol. 15, n. 2 (Winter 1989), pp. 205-225. Entrambi i testi citati vennero anticipati da Talal Asad (ed.), *Anthropology and the Colonial Encounter*, Atlantic Highlands - NJ, Humanities Press, 1972.
[1116] J. Clifford, *I frutti puri impazziscono*, cit., p. 40.
[1117] P. Chamoiseau, *Texaco*, cit., p. 417.

Rabelais, del nostro autore), il quale prevede che « i linguaggi non si *escludano* l'un l'altro, ma piuttosto si intersechino vicendevolmente in molti e differenti modi […]. Potrebbe perfino sembrare che in tale processo sia proprio la parola "linguaggio" a perdere di significato, perché non vi è in apparenza un piano comune su cui tutti questi "linguaggi" possano essere collocati l'uno accanto all'altro »[1118].

Il personaggio del *marqueur de paroles*, rendendo caricaturale la propria pretesa vocazione etnografica, rappresenta una critica postcoloniale di questo modello di autorità che autorizza lo sguardo occidentale a rappresentare l'Altro, ad interpretarlo e quindi a parlare *per* lui. Il narratore descrive questo tentativo come un clamoroso fallimento, rappresentando esplicitamente su toni comico-caricaturali e a tratti grotteschi la distanza tra la pretesa oggettività scientifica dell'etnografia (incapace di stabilire un contatto vero e proprio con la realtà che pretende di rappresentare e di analizzare) ed il tipo di scrittura letteraria praticata dai *créolistes*, la quale si rivela in fin dei conti consapevole della distanza incolmabile tra l'oralità e la scrittura. Il preteso etnografo viene così fagocitato, per eccesso di prossimità culturale e di partecipazione emotiva, dalla realtà che vorrebbe esaminare. Fallisce, insomma, quella dialettica complessa tra "interno" ed "esterno", partecipazione e distacco, esperienza ed interpretazione, su cui si regge il metodo dell'*osservazione partecipante*:

> Je l'avais connu durant mes fréquentations du marché en vue d'un travail sur la vie des djobeurs*. À force de patience, j'avais fait admettre mes cahiers, mes crayons, mon petit magnétophone à piles qui ne fonctionnait jamais, mon appétence malsaine pour les paroles, toutes les paroles, même les plus inutiles. Pour me dissimuler, je rendais quelques menus services de-ci de-là, charroi d'ordures, nettoyage de légumes, recherche des pièces de cinq centimes indispensables à la souplesse rituelle du marchandage des prix. Ma recherche avançait d'autant plus mal que j'avais des fréquentes crises d'asthme et qu'il m'était impossible de me souvenir de mon plan de travail. J'errais donc entre les établis, les brouettes des djobeurs et les fruits de saison, délabré parmi les délabrements, hagard des écritures et des notes fantomatiques que je m'obstinais à prendre. […] Alors Ti-Cham, écrire ça sert à quoi ? … […] J'avais beau, durant mes éclarcies lucides, m'imaginer en *observation directe participante*, comme le douteaux Malinowski, Morgan, Radcliffe-Brown, ou bien Favret-Saada chez les sorciers normands, je savais que nul ne s'était vu dissoudre ainsi dans ce qu'il voulait rigoureusement décrire. Je n'était plus dans ce marché qu'une sorte de parasite, en béatitude stérile, dont les notes s'apparentaient (et *s'apparentent* puisque aujourd'hui encore je n'y comprends hak) aux armes miraculeuses des chantres surréalistes.

[1118] Bachtin, Michail, *Discourse in the Novel* (1953), in M. Holquist (a cura di), *The Dialogic Immagination*, cit., p. 291; trad. it. in J. Clifford, *I frutti puri impazziscono*, cit., p. 37.

* Voir *Chronique des sept misères*, Éd. Gallimard.[1119]

Tra gli etnologi citati dal narratore c'è anche Jeanne Favret-Saada, autrice di *Les Mots, la mort, les sorts* (1977)[1120], un importante lavoro di etnografia "discorsiva" sulla stregoneria contadina nel *bocage normand*. Il lavoro di Favret-Saada è citato anche da Clifford come un innovativo esempio di etnografia dialogica e polifonica, che rimette in discussione l'autorità monologica dell'etnografia tradizionale: « La scrittrice », afferma Clifford, « vi sostiene che l'evento dell'interlocuzione assegna sempre all'etnografo una posizione specifica dentro un tessuto di relazioni intersoggettive. Non c'è punto di vista neutrale nel campo carico di potere del posizionamento discorsivo tra gli *io* e i *tu*, in un quadro relazionale in movimento »[1121]. Nei modelli dialogici sperimentati dall'etnologia postmoderna l'autorità dell'etnografo non è più assoluta, unica voce in grado di tradurre gli aspetti situazionali e dialogici in un testo coerente, ma emerge all'opposto una visione *polifonica*, dove la cultura è il risultato di una continua negoziazione tra rappresentazioni e diversi soggetti parlanti-scriventi (proprio sul modello del romanzo "polifonico", teorizzato da Bachtin). « L'etnografia è invasa dall'eteroglossia. Questa possibilità », sostiene Clifford, « suggerisce una strategia testuale alternativa, una utopia di autorità plurale che conferisca ai collaboratori non il semplice status di enunciatori indipendenti, bensì quello di scrittori »[1122]. La situazione "etnografica" rappresentata in *Texaco*, come vedremo tra poco, sembra voler spingere all'estremo e sino alla sua insostenibilità scientifica da parte dell'etnografo, questa polifonia dialogica aperta dal rinnovamento epistemologico postcoloniale, affidando all'Informatrice la scrittura e la riflessione attiva sul proprio specifico culturale e lasciando l'etnografo in una posizione debole ed insicura di ascoltatore semi-passivo (il quale comunque ri-ordina e ri-scrive a posteriori la narrazione lacunosa, scritta e orale, di Marie-Sophie).

Anche in *Solibo Magnifique* il personaggio del *marqueur de paroles* viene rappresentato come inadeguato a rivestire il ruolo di erede del *conteur* e come incapace di testimoniare appieno una realtà "autentica" che sta scomparendo, di ricostruire attraverso la scrittura – che il narratore definisce nell'ultima pagina come « affligeante » – l'ultima *performance* di Solibo prima di morire, riportata poi in appendice al romanzo. La testimonianza attraverso la scrittura, dunque, si rivela al tempo stesso necessaria ed impossibile e nel romanzo successivo

[1119] P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, cit., pp. 43-44.
[1120] Jeanne Favret-Saada, *Le Mots, la mort, les sorts: la sorcellerie dans le Bocage*, Paris, Gallimard, 1977.
[1121] J. Clifford, *op. cit.*, p. 59.
[1122] *Ibid.*, p. 68.

la “scena della scrittura” viene ancora una volta rappresentata nei termini di una situazione etnografica, dove il *marqueur de paroles* svolge il ruolo dell’« ethnographe », mentre Marie-Sophie Laborieux viene definita « l’Informatrice » – altro termine preso in prestito dal lessico dell’etnografia (cfr. capitolo VI). Il *marqueur de paroles* è ancora alla ricerca della sua posizione, tra l’eredità impossibile del *conteur* ed il rifiuto dell’autorità, percepita come distante dalla realtà e dall’« essence des choses », dell’etnografo e dello scrittore[1123].

La “scena della scrittura” in *Texaco* si complica ulteriormente ed emerge in tutta la sua complessità nell’ultima parte del romanzo ed in particolare verso la fine del *récit* di Marie-Sophie Laborieux, dove è lo stesso personaggio che comincia a scrivere e che diventa così *soggetto* di una scrittura (peraltro già presente in tutto il romanzo sotto forma di estratti dai suoi *Cahiers*) e ancora nella terza e conclusiva parte del romanzo, dove è invece il *marqueur de paroles* a prendere la parola in prima persona raccontando le circostanze dell’incontro con Marie-Sophie. Il narratore afferma di aver conosciuto l’Informatrice, ed il quartiere stesso di Texaco, mentre era alla ricerca di Papa Totone (un altro personaggio del romanzo) affinché questi lo consigliasse a proposito della redazione dell’ultima performance di Solibo. L’incontro con Marie-Sophie e con Texaco, quindi, assume la forma della rielaborazione del lutto per la morte di Solibo, per la scomparsa dei Mentô e di tutto quel mondo che essi rappresentavano e che erano capaci di racchiudere e di trasmettere attraverso l’uso sapiente della Parola:

> Je découvris Texaco en cherchant le vieux-nègre de la Doum. On m’avait parlé de lui comme d’un ultime Mentô. […] surtout afin qu’il m’aide (même en silences) à me sortir d’un drame : la mort du conteur Solibo Magnifique ; je tentais de reconstituer les paroles de la nuit de sa mort, et butais sur l’infranchissable barrière qui sépare la parole dite de l’écriture à faire, qui distingue l’écriture faite de la parole perdue. Mes pauvres brouillons ne donnaient rien qui vaille. […] eux, les Mentô, avaient su maintenir un reste de présence (*La Parole*) en espérant sans doute la déployer au cœur de ce nouvel enjeu qu’était l’espace urbain. […] La disparition des nos Mentô révélait (ô silencieuse douleur) la domination de notre esprit selon des formes nouvelles, méconnues des resistances traditionnelles.[1124]

[1123] Per quanto riguarda il rapporto, difficile e contraddittorio ed in fin dei conti non risolto tra *ethnologue*, *écrivain* e *marqueur de paroles* cfr. ancora D. Chancé, *L’Auteur en souffrance*, cit., pp. 87-94. Per quanto riguarda la rappresentazione dello scrittore e della scrittura nel romanzo antillese, cfr. anche il fondamentale lavoro di Lydie Moudileno, *L’Ecrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mises en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997; anticipato dal saggio Id., « Écrire l’écrivain: créolité et spécularité », in *Penser la créolité*, cit., pp. 191-204.

[1124] P. Chamoiseu, *Texaco*, cit., pp. 491-493.

Il rapporto problematico tra la fonte orale e la scrittura, quindi, non sembra affatto risolto e ancora una volta il narratore-*marqueur de paroles* si dichiara inetto di fronte al compito di tradurre in forma di scrittura la forza racchiusa nella Parola orale: « Pauvre Marqueur de paroles… tu ne sais rien de ce qu'il faut savoir pour bâtir/conserver de cette cathédrale que la mort a brisé… »[1125] ; « […] je me sentais faible, indigne de tout cela, inapte à transmettre un autant de richesses »[1126]. Di fronte a questo compito smisurato – che riafferma, tra l'altro, quella visione logocentrica della *presenza* originaria di una parola orale, nei confronti della quale la scrittura agisce come "corruzione" e come "pericoloso supplemento" (cfr. capitolo IV) – il narratore recupera in parte la stessa metodologia etnografica, sostenendo di aver ricevuto in consegna, riparato, datato e numerato i *Cahiers* di Marie-Sophie e di averli poi depositati alla Bibliothèque Shoelcher di Fort-de-France, dove li avrebbe successivamente consultati. Si tratta di un ulteriore stratagemma narrativo, che ricorda molto da vicino il "manoscritto ritrovato" tipico di tanti romanzi storici e che lavora all'interno della narrazione per rafforzare l'effetto di realtà e la verosimiglianza della figura del narratore omodiegetico in qualità di *testimone*[1127]:

> C'est pourquoi elle me confia ses innombrables cahiers, couverts d'une écriture extraordinaire, fine, vivante de ses gestes, de ses rages, ses tremblades, ses taches, ses larmes, de toute une vie accorée en plein vol. Confondu d'avoir la charge de tels trésors, je les numérotais, cahier par cahier, page par page, je scotchai les déchirures, recousis les feuilles éparses, et couvris chaque exemplaire d'un plastique protecteur. Puis, je les déposai à la Bibliothèque Shoelcher. De temps à autre, je les consultais afin de rédiger ce qu'elle m'avait dit, comparer avec ce que j'avais cru entendre et rectifier au besoin un oubli volontaire, un mensonge-réflexe.[1128]

Poco importa che questi diari esistano realmente oppure che esista una persona reale corrispondente al personaggio di Marie-Sophie o ad altri personaggi del romanzo. Ciò che conta, nella logica narrativa del romanzo, è proprio l'iperbolico effetto di realtà che questi elementi narrativi vengono a creare – confermando la teoria secondo cui un maggior livello di

---

[1125] *Ibid.*, p. 496.
[1126] *Ibid.*, p. 495.
[1127] « Pourtant, le décor foyalais […] et les mœurs et coutumes qu'il décrit ont beau être proches de la réalité, ce marqueur est bel et bien un être de fiction, soutenu par une chaîne des personnages fictifs […], par des évènements imaginés, et même par des archives totalement inventées (les cahiers de Marie-Sophie, les lettres et notes du marqueur ou de l'Urbaniste, les épîtres de Ti-Cirique, et ainsi de suite). Tout cet appareil apocryphe sous-tendant l'authenticité apparente de l'*histoire* de *Texaco* […] ne fait en réalité que qu'épaissir le tissu fictionnel du roman et en particulier de ce narrateur homodiégétique qui prétend avoir cueilli et raconté le *récit* de Marie-Sophie », Lorna Milne, *Patrick Chamoiseau*, cit., pp. 134-135.
[1128] P. Chamoiseu, *Texaco*, cit., p. 494.

realismo e di verosimiglianza è spesso ottenuto, in letteratura, con un massiccio incremento di strumenti retorici e stilistici (ad esempio l'uso del discorso indiretto libero) e di artifici narrativi (un modello del genere è appunto l'artificio narrativo del "manoscritto ritrovato", tipico di tanti romanzi storico-realisti dell'ottocento).

Un ulteriore elemento che contribuisce ad arricchire questa già complessa "scena della scrittura" è dato dal fatto che l'Informatrice – la quale generalmente si esprime attraverso il discorso orale, che è compito dell'autore-etnografo *tradurre* in scrittura – risulta lei stessa *lettrice* e *scrittrice*, come abbiamo già rilevato. Non solo, perché come abbiamo visto ella svolge un ruolo che va ben oltre una lettura-scrittura "ingenua", producendo un vero e proprio meta-discorso critico sulla scrittura stessa (attraverso cui l'autore esprime, evidentemente, il proprio punto di vista e la propria dolente riflessione sui paradossi della scrittura). Possiamo dire, quindi, che il personaggio riassuma ed esprima compiutamente il dilemma del rapporto tra la scrittura ed il reale-vivente che attanaglia Chamoiseau e più in generale i *créolistes*, soprattutto nella prima fase della loro produzione letteraria[1129]: la scrittura rischia di fissare, bloccare, immobilizzare e soffocare il vivente che intende rappresentare, testimoniare e far ri-vivere nell'opera di letteratura. La scrittura, in lingua francese per giunta, rischia insomma di ripetere sotto nuove forme quella violenza, materiale ed epistemica, operata dal colonialismo e dall'assimilazione. Infatti, il paragrafo in cui viene raccontata l'esperienza della scrittura di Marie-Sophie si intitola, significativamente e con un po' di ironia, « Écrire-mourir »:

> Vers cette époque oui, je commençai à écrire, c'est dire : un peu mourir. Dès que mon Esternome se mit à me fournir les mots, j'eus le sentiment de la mort. Chacune de ses phrases (récupérée dans ma mémoire, inscrite dans un cahier) l'éloignait de moi. Les cahiers s'accumulant, j'eus l'impression qu'ils l'enterraient à nouveau. […] Autre chose : écrire pour moi c'était en langue française, pas en créole. *Comment y ramener mon Esternome tellement créole ?* Oh, de me savoir l'ecrire en français l'aurait honoré, oui… mais moi, tenant la plume, je mesurais ce gouffre. Parfois, je me surprenais à pleurer de voir comment (le retrouvant pour le garder) je le perdais, et l'immolais en moi. Les mots écrits, mes pauvres mots en français, dissipaient pour toujours l'echo de sa parole et imposaient leur trahison à ma mémoire. […] J'étais raccrochée à cette cathédrale que je sauvais en moi et perdais du même coup – et par le même endroit. […] Le sentiment de la mort fut encore plus présent quand je me mis à écrire sur moi-même, et sur Texaco. C'était comme pétrifier les lambeaux de ma chair. […] Texaco mourait dans mes cahiers alors que Texaco n'était pas achevé.[1130]

[1129] Problematiche simili sono rintracciabili, anche sul piano della rappresentazione narrativa, nei primi romanzi di Raphaël Confiant, *Le Nègre et l'Amiral* (Paris, Grasset, 1988) e *Eau de café* (Paris, Grasset, 1991).
[1130] *Ibid.*, pp. 411-412.

Alla minaccia di impoverimento e di fissazione, che l'autore intravede nella pratica della scrittura e che rappresenta nei dilemmi e nei dubbi di Marie-Sophie e del Marqueur, egli cerca di rispondere costruendo una "scena della scrittura" il più possibile *stratificata* e *polifonica*, come abbiamo visto, moltiplicando i punti di vista, le voci narranti, i soggetti della scrittura stessa. Così facendo, egli indebolisce l'autorità monologica, auto-centrata e sovrana su cui si basa il modello occidentale della scrittura e dello scrittore, di cui Chamoiseau sottolinea indirettamente gli aspetti eurocentrici e la collusione col potere coloniale. La figura del *marqueur de paroles* si mostra, quindi, come una strategia letteraria efficace, proprio perché irrisolta e contraddittoria, che cerca di riprodurre a livello testuale lo spazio dinamico, polifonico e plurale della realtà creola di Texaco ed in questo senso si avvicina maggiormente al concetto di *Terzo Spazio* definito da Bhabha, su cui ci siamo soffermati in precedenza. A questo livello, effettivamente, il "soggetto dell'enunciazione" ed il "soggetto dell'enunciato" non sono sovrapponibili, ma costruiscono uno spazio enunciativo ibrido e complesso, in continua *différance* e negoziazione, sottoponendo così ad una serie di tensioni lo spazio, percepito come immobilizzante ed identitario, dell'*écriture*.

La "scena della scrittura", che abbiamo cercato di descrivere nella sua complessità, si trova a sua volta in relazione ed in continua "tensione" con un altra scena dominante nella costruzione narrativa di *Texaco*, quella a cui abbiamo già accennato definendola, facendo riferimento al discorso di Nancy, come "scena del mito". Anche tra questi due livelli del significato si mostra una tensione ed una continua e reciproca negoziazione, che rendono lo spazio letterario di *Texaco* uno spazio postcoloniale complesso ed ambivalente, un terreno di conflitto e di costante ridefinizione del rapporto tra identità, linguaggio e rappresentazione. Inoltre, a livello della scrittura romanzesca si riproduce, in fin dei conti, quella marcata ambivalenza, che abbiamo rintracciato già nel manifesto dell'89, tra affermazione identitaria ed apertura all complessità "rizomatica" del presente.

Abbiamo visto come una serie di aspetti narrativi e stilistici di questo romanzo si muovano nella direzione di una rappresentazione barocca, caotica, che tende ad accentuare la diversità e la polifonia. Una serie di procedure retoriche, linguistiche e stilistiche avvicinano lo stile di Chamoiseau all'ambito del postmoderno e del cosiddetto neo-barocco – tra cui la parodia, l'abbondanza di livelli intertestuali e metatestuali, il moltiplicarsi dei punti di vista e delle voci, il riferimento a fonti apocrife, soprattutto l'uso ricorrente e consapevole dell'*accumulazione* e dell'*enumerazione*, che rappresenta senz'altro uno dei tratti stilistici

peculiari del romanzo, in grado di produrre nel lettore l'impressione di una molteplicità caotica ed eterogenea[1131]. Ma è davvero questa la cifra del romanzo, la sua struttura di fondo? Se lo sono chiesto molti critici, arrivando, sostanzialmente alla conclusione che l'uso consapevole di tecniche stilistiche e di dichiarazioni poetiche che muovono nella direzione della polifonia, del caos e del barocco, non è in grado di offuscare una tensione fondamentale e più profonda verso l'unità, verso una rappresentazione binaria ed agonistica, in fin dei conti verso una costruzione mitologica legata ad una concezione immanente ed organica della comunità.

Dominique Chancé si è posta questo interrogativo in un saggio davvero chiarificatore sulla questione, intitolato « De *Chronique des sept misères* à *Biblique des derniers gestes*, Patrick Chamoiseau est-il baroque ? »[1132], dove la critica si interroga su quali aspetti dell'opera di Chamoiseau possano rientrare nella categoria di *barocco*, ed essere accostati ad altri testi considerati barocchi di autori caraibici, come *Paradisio* di José Lezama Lima, oppure *L'Oiseau schizophone* di Frankétienne o lo stesso *Tout-monde* di Glissant. La conclusione cui giunge Chancé è che, in realtà, se lo stile di Chamoiseau può essere considerato per certi suoi aspetti barocco, ad un livello più profondo è la sua *poetica* a discostarsene, « c'est-à-dire […] un ensamble complexe de significations et de formes qui renvoient à une position spécifique du sujet vis à vis de la loi ou de la question de la loi, vis à vis du Nom-du-père et de la symbolisation telle qu'elle peut être pressentie dans la position d'un auteur, la structure d'un texte »[1133]. L'interpretazione di Chancé, certamente, privilegia consapevolmente quello che potremmo definire l'aspetto simbolico e politico del barocco – ossia l'impossibilità di un ordine a livello del soggetto e della collettività – rispetto al piano stilistico – l'esuberanza del linguaggio, l'abbondanza delle metafore, la rottura degli equilibri sintattici ecc. La critica evidenzia correttamente la costruzione narrativa prevalentemente lineare dei primi romanzi di Chamoiseau, spesso strutturati, come è il caso di Texaco, su una *lotta*, quindi su una figura eroica che cerca di portare a termine un'impresa, una *quête*, la quale assume un forte valore simbolico-mitologico per quella comunità che in essa si riconosce e grazie alla quale può nominarsi e fondare la propria identità e legittimità:

[1131] Un solo esempio tra i moltissimi: nel paragrafo intitolato « Lois du Morne Abélard », il narratore si dilunga per due pagine su un elenco di tutte le « passes » (gli stretti passaggi tra le case di lamiera) che caratterizzavano il quartiere. Cfr. pp. 357-358.
[1132] *MLN* 118 (2003), The Johns Hopkins University Press, pp. 867-894.
[1133] *Ibid.*, p. 869.

> Le monde de Chamoiseau est plutôt binaire. Il est habité par des valeurs, d'identité, d'authenticité, de solidarité, celles que portent les femmes du marché ou du morne, les djobeurs, le nègre Congo dans *Solibo Magnifique*, le vieil homme esclave, la femme-matador, le « quartier » dans *Texaco* ou les « grands bois » dans *Biblique des derniers gestes*. Un monde des valeurs, agonistique, épique, peut-il-être baroque ? […] On peut penser, en effet, que l'idéologie identitaire résiste à la vision baroque, l'une exaltant des valeurs et réclamant des lois nouvelles, tandis que l'autre se nourrit d'ambivalences et de la coexistence de lois contradictoires.[1134]

Questo aspetto avvicinerebbe la scrittura di Chamoiseau, e per certi versi anche quella di Raphaël Confiant, più a certi caratteri del neorealismo italiano che al barocco latinoamericano o a certo postmoderno contemporaneo ed un'analisi comparata, a nostro parere, potrebbe riscontrare notevoli analogie tra i romanzi della *créolité* e la poetica e le strategie retoriche e narrative del *verismo* o di certi autori vicini al *neorealismo* – come Carlo Levi, Pratolini ed il primo Pasolini[1135]. Senz'altro nella scrittura di Chamoiseau, come è stato rilevato, si mostra a più riprese una contraddizione interna ed una tensione tra due logiche differenti: quella del disordine, del caos barocco, della "spirale" (prendendo come modello e riferimento poetico e teorico Glissant) ed una forte tensione ideologica ed agonistica, fondata su una visione tendenzialmente binaria e dialettica. Se, come abbiamo visto, il personaggio del *marqueur de paroles* e la complessità della "scena della scrittura", della dialettica tra oralità e scrittura, tra narratore/i e autore, spingono in direzione di una visione e di una poetica barocca, ambivalente, complessa e polifonica[1136], una serie di elementi narrativi e soprattutto ideologici si muovono in una direzione del tutto opposta.

Innanzitutto, nonostante le dichiarazioni iniziali orientate alla molteplicità dei punti di vista e delle interpretazioni, complessivamente la narrazione di *Texaco* si rivela estremamente lineare ed ordinata cronologicamente, pressoché priva di significative ellissi, di analessi e di prolessi. La focalizzazione è pressoché univoca e corrisponde al punto di vista dei due

---

[1134] *Ibid*, p. 871.

[1135] La scrittura di Chamoiseau è stata paragonata alla polifonia dialettale ed allo stile neobarocco di Carlo Emilio Gadda. Cfr. a questo proposito Michel Prat, « Patrick Chamoiseau : Un émule martiniquais de Gadda ? », in Maryse Condé (sous la direction de), *L'Héritage de Caliban*, Éditions Jasor, 2002, pp. 201-212. L'analisi di Prat prende in considerazione, giustamente, l'aspetto linguistico e stilistico della scrittura di Chamoiseau. A nostro parere, però, un confronto con la poetica barocca di Gadda, e con la filosofia che la sottende, rivelerebbe una notevole distanza tra i due autori. Per quanto riguarda la filosofica barocca di Carlo Emilio Gadda, cfr. Giancarlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1975 ; cfr. anche Robert S. Dombroski, *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati e Boringhieri, 2002.

[1136] « C'est dans le dispositif paradoxal et vertigineux qui travaille le texte comme *parole écrite* et la figure du narrateur comme celle d'un écrivain qui n'écrirait pas, que l'œuvre de Chamoiseau nous paraît baroque, non seulement du point de vue formel mais dans les enjeux de sens qui émanent du texte », D. Chancé, *op.cit.*, p. 875.

personaggi principali, Esternome e Marie-Sophie Laborieux, quest'ultima, come abbiamo visto, figlia ed erede del padre nel ruolo di guida della comunità. Per quanto nelle ultime pagine il narratore sostenga che il racconto di Marie-Sophie si presentasse come lacunoso ed a tratti oscuro, quello che ci viene restituito nel romanzo è evidentemente un racconto lineare e centrato[1137], dove il lettore non rischia assolutamente, nonostante qualche digressione e le lunghe enumerazioni, di smarrire il filo principale della narrazione. Nonostante la presenza effettiva di più personaggi che prendono la parola (Esternome, Marie-Sophie, l'Urbaniste, il *marqueur de paroles*) il punto di vista, come abbiamo detto, resta unico e, forse questo è l'aspetto più importante, non si produce alcun conflitto tra le loro visioni della realtà e della comunità. Come afferma chiaramente Celia Britton, « there is no conflict or disagreement between these four figures : they are all united in their desire to realize the project of Texaco's "conquête de la ville" – the project on which the whole narrative is centered. Beneath the superficial multiplicity and the heterogeneity of the text, there is a "secret order" of unity and coherence »[1138].

A questo dobbiamo aggiungere una serie di altri elementi, già evidenziati: il tono epico – incentrato sulla dimensione della lotta per la salvezza di Texaco (e con esso di un intero mondo, con i suoi stili di vita, il suo linguaggio, la sua "autenticità" creola); la prospettiva teleologico/messianica e l'insistenza sulla sacralità della Parola – legata al personaggio di Papa Totone, il Mentô, ed alla scena di iniziazione e di rinascita mistica che fa di Marie-Sophie l'eroina di questa battaglia, inserendola per giunta in una genealogia eroica (l'eredità del padre e della sua battaglia); lo spiccato carattere mascolino del personaggio (viene definita più volte come « femme-à-grains » o « femme matador ») e l'assenza di una maternità, sostituita dal rapporto materno nei confronti della comunità; l'insistenza sul carattere "leggendario" della sua esistenza, da lei stesso più volte ribadito; il suo ruolo di fondatrice della comunità e l'identificazione tra la propria soggettività e la comunità stessa, concepita in

[1137] Quello che Dominique Chancé scrive al riguardo di *Biblique des derniers gestes* è, in buona parte, valido anche per la struttura narrativa di *Texaco*: « Le procédé est de répétition, non de circularité. Le narrateur/marqueur de paroles rêve d'une spirale, mais il n'écrit pas une spirale […]. La structure est plus arborescente que spiralique ou désordonnée. […] Bien que le narrateur se refère explicitement à Joice, Faulkner, Glissant, Márquez […] il n'est pas certain qu'il faille lire le texte en miroir avec ces modèles, y compris avec celui d'Édouard Glissant. Si le narrateur cite abondamment cet auteur auquel Patrick Chamoiseau, en effet, emprunte une bonne part de son modèle théorique (ou plus exactement idéologique), il n'est nullement avéré, cependant, que leurs écritures soient comparables, quant aux effets et quant au sens. […] Patrick Chamoiseau n'a jamais rien écrit qui ressemble à *Malemort*, *Mahagony* ou à *La Case du commandeur*, ni pour ce qui concerne le style, ni pour ce qui mettrait en œuvre une poétique du « tout-monde » ; *ibid.*, pp. 884-885.

[1138] C. Britton, *The Sense of Community*, cit., p. 100.

quanto *opera* da realizzare, che trova espressione nelle ultime pagine con la rivelazione del suo nome segreto, coincidente con quello della comunità stessa: "Texaco" [1139].

Tutti questi caratteri, che andrebbero senz'altro approfonditi, avvicinano complessivamente la struttura del romanzo a quella dell'epica e del racconto mitico di fondazione. Di conseguenza, questo orienta decisamente la nostra interpretazione verso quella dimensione fondativa e mitica di una comunità immanente ed organica – intesa come comunione dei suoi membri e come progetto-opera di un soggetto collettivo – che, riferendoci ancora una volta alla riflessione teorica di Nancy, possiamo definire come "scena del mito":

> […] leur langue ne sert à rien d'autre qu'à l'agencement et à la présentation du récit. Elle n'est plus la langue de leurs échanges, mais celle de leur réunion – la langue sacrée d'une fondation et d'un serment. Le récitant la leur partage.[1140]
>
> Le mythe est avant tout une parole pleine, originelle, tantôt révélatrice et tantôt fondatrice de l'être intime d'une communauté. […] c'est la réponse à une attente, plus qu'à une question, et à une attente du monde lui-même.[1141]

Riassumendo, si tratta di un universo strutturato in modo binario, dove la parte del "bene" e quella del "male" risultano ben distinte e non rischiano mai di confondersi e dove la narrazione costruisce, al di là delle ambivalenze e degli elementi di complessità che abbiamo rilevato, un universo mitico ed epico, legato alla fondazione di una comunità organica ed immanente[1142]. Accanto o meglio *insieme* a questa "scena del mito", si disegna la "scena della scrittura" come scena dell'interruzione del mito, della consapevolezza che "il mito è un mito" e che una sua rappresentazione ingenua, così come la pretesa di recuperarne la potenza vivente ed originaria, non solo non è (più) possibile, ma è essa stessa un racconto mitico, un'invenzione moderna, una meta-narrazione. In fin dei conti, come sottolinea giustamente Nancy, è caratteristica propria del "mito" la compresenza di due sensi eterogenei, che assumono la struttura "ironica" della *mise en abîme*, del mito come *fondazione* e del mito come *finzione*: « La pense mythique, en effet », afferma Nancy, « […] n'est pas autre chose

---

[1139] Nancy sottolinea come la "comunità del mito" sia spesso rappresentata da un « héros isolé » : « A un titre ou à un autre, ce héros fait communier la communauté – et il la fait communier toujours, en définitive, dans la communication, opérée en lui-même, de l'existence et du sens, de l'individu et du peuple », in J.-L. Nancy, *op. cit.*, p. 129.
[1140] J-L. Nancy, *op. cit.*, p. 110.
[1141] *Ibid.*, pp. 122-123.
[1142] « Texaco is not, ultimately, the physically real "œuvre" of Marie-Sophie: it is the mythical creation of Patrick Chamoiseau »; C. Britton, *The Sense of Community*, cit., p. 110.

que *la pensée d'une fiction fondatrice, ou d'une fondation par la fiction* »[1143]. Questi due aspetti sono co-presenti nel romanzo, generando in continuazione una struttura ironica che, in quanto tale, rimanda direttamente alla reazione del lettore, mette in gioco la sua partecipazione attiva all'interpretazione del testo[1144].

In *Texaco*, quindi, le due scene – quella barocca, complessa, carica di tensioni e di ambivalenze, che abbiamo definito "scena della scrittura" e quella binaria, agonistica, mitica ed epica, che abbiamo definito "scena del mito" – sono entrambe presenti e con la tensione e il dislivello che si crea tra questi due piani, esse contribuiscono alla ricchezza di un romanzo che è capace di esprimere al meglio le contraddizioni e le potenzialità, assolutamente postcoloniali, che attraversano la riaffermazione identitaria e politica nelle Antille francesi, così come la contemporanea produzione di nuove forme dell'immaginario, artistico e letterario:

> Si Patrick Chamoiseau est donc un auteur baroque, ce n'est pas sans contradiction. Son écriture, depuis *Chronique des sept misères* jusqu'à *Biblique des derniers gestes*, hésite entre le pôle de la certitude idéologique et identitaire qui se fonde sur des valeurs et sépare le monde en principes binaires, et le pôle du doute, de l'ambivalence, qui font du monde un ensamble complexe, fragmentaire, énigmatique et déconcertant. Dans l'un on peut lutter, dans l'autre, on ne peut qu'errer. […] Peut-être Patrick Chamoiseau trouve-t-il sa singularité dans la tentative de nouer ensemble l'univers magique et épique des héros identitaires et les incertitudes d'un monde livré au doute, à la détresse radicale, à l'errance sans retour, au renoncement à toute identité. […] Le balancement de l'écriture entre réalisme-merveilleux et ambiguïté baroque témoigne sans doute d'une hésitation entre la créolité ouverte et chaotique, créatrice d'un immaginaire inédit et la créolité identitaire, fermée sur ses valeurs et sur son lieu d'origine, conservatrice d'un idéal politique.[1145]

[1143] *Ibid.*, pp. 133-134. « La phrase « le mythe est un mythe » a *simultanément* et *dans la même pensée* la valeur de l'ironie désenchantée (« la fondation est une fiction ») et celle de l'affirmation onto-poético-logique (« la fiction est une fondation ») », pp. 140-141.
[1144] Sull'ironia letteraria, cfr. Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, Parigi, Hachette, 1996.
[1145] D. Chancé, *op. cit.*, pp. 893-894.

Capitolo XIV

« Tituba et moi »: parodia e ri-scrittura del soggetto femminile subalterno come agente nella s/Storia, in *Moi, Tituba sorcière…* (1986)

> Tituba looked for her story in the history of the Salem witch trials and could not find it. I have looked for my history in the story of the colonization of this continent and I have found silences, omissions, distorsions, and fleeting enigmatic insinuations. […] Tituba's voice is her own.
>
> Angela Davis, *Foreword to "Moi, Tituba sorcière…"*

> Tituba et moi, avons vécu en étroite intimité pendant un an. C'est au cours de nos interminables conversations qu'elle m'a dit ces choses qu'elle n'avait confiées à personne.
>
> Maryse Condé, *Moi, Tituba sorcière…*

> Je dois être Tituba. C'est moi la sorcière!
>
> M. Condé, *Entretien avec Françoise Pfaff*

> Do not take *Tituba* too seriously, please.
>
> M. Condé, *Entretien avec Ann Armstrong Scarboro*

Nel complesso della produzione letteraria caraibica degli ultimi trent'anni e nell'orizzonte più ampio della scrittura femminile afro-americana, *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem* (1986) di Maryse Condé si colloca come un sito di resistenza e di contestazione del discorso coloniale, razzista e fallocentrico, dando la voce ad una donna nera e marginale, cancellata dagli archivi della Storia ufficiale e che subisce, nel corso della sua breve esistenza, le peggiori forme di violenza di razza, di genere e di classe che hanno segnato la storia moderna del continente americano. Il romanzo è profondamente critico e decostruttivo, come vedremo, nei confronti di qualsiasi forma di essenzialismo identitario, di oppressione razziale e di violenza maschilista e misogina, ma anche di qualsiasi progetto collettivo o comunitario fondato sul rancore e sulla vendetta, sull'opposizione manichea tra

Bianco e Nero, Uomo e Donna, Padrone e Schiavo. Il contro-discorso storico, che Maryse Condé costruisce in questo romanzo, re-inventando la vita di Tituba, si muove nella stessa direzione di altri testi letterari postcoloniali di scrittrici non-europee, che hanno voluto riscrivere e decentrare il canone letterario ed i silenzi della narrazione coloniale dal punto di vista femminile: da *Wide Sargasso Sea* (1966) della giamaicana Jean Rhys, che re-inventa la vita della Bertha Manson di *Jane Eyre*, al già citato celeberrimo romanzo di Toni Morrison, *Beloved* (1987), fino alla narrazione autobiografica del premio Nobel per la pace Rigoberta Menchú, *I, Rigoberta Menchú, an Indian Woman in Guatemala* (1984), del cui genere di appartenenza – la testimonianza autobiografica scritta da una terza persona, particolarmente diffusa in America latina col nome di "testimonio"[1146] – il romanzo di Condé potrebbe essere in parte, come vedremo, la *parodia*.

La ri-scrittura letteraria dei vuoti della storia e della memoria collettiva dal punto di vista del soggetto subalterno non è certamente una novità. Nelle letterature postcoloniali gli esempi sarebbero innumerevoli e, come la stessa Condé ha suggerito in alcune interviste, il romanzo può essere letto anche come una parodia di questo genere. Possiamo citare *Mémoire d'une amnésique* (1984) dell'haitiana Jan J. Dominique, *Indigo* (1992) di Marina Warner, *Mama Day* (1988) di Gloria Naylor, *The Autobiography of My Mother* (1996) di Jamaica Kincaid, lungo una linea che, secondo Kathleen Balutansky[1147], vuole supplementare dal punto di vista femminile una narrativa postcoloniale fondata sul modello omocentrico di Calibano, simbolo dell'opposizione meticcia dei popoli latino-americani al colonizzatore, rappresentato da Prospero[1148]. Queste forme narrative, che si rivolgono al "rimosso" della Storia, mettono dunque in atto modalità discorsive anti-egemoniche, solitamente definite, tanto nel contesto postcoloniale che negli "studi di genere", come delle *contro-memorie*: memorie altre, quindi, appartenenti alle storie di gruppi minoritari e marginalizzati, che

[1146] Il titolo originale dell'opera è *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, anche se dobbiamo supporre che in quegli anni Maryse Condé avesse più famigliarità con l'edizione americana. Ecco l'*incipit* della traduzione italiana dal francese (*Moi, Rigoberta Menchú*): « Mi chiamo Rigoberta Menchú. Ho ventitrè anni. La testimonianza che voglio dare non è qualcosa che ho imparato da un libro né tantomeno che ho appreso da sola. L'ho imparato insieme al mio popolo, vorrei insistere su questo », in Elisabeth Burgos, *Mi chiamo Rigoberta Menchú*, Gruppo Editoriale Giunti, 1996, p. 7.

[1147] Kathleen M. Balutansky, « Creating her own image: female genesis in *Mémoire d'une amnésique* and *Moi, Tituba sorcière…* », in M. Condé (sous la direction de), *L'Héritage de Caliban*, cit., pp. 29-47. Cfr. anche K. Balutansky, « Anglophone and Francophone Fiction by Caribbean Women: Redefining "Female Identity" », in James Arnold (editor), *A History of Literature in the Caribbean*, vol. 3, Cross-Cultural Studies, John Benjamins Publishing Company, 1994, pp. 267-282.

[1148] Come scrive Roberto Fernandez Retamar nel suo celebre saggio del 1971, *Calibano. Saggi sull'identità culturale dell'America Latina*, Sperling & Kupfer, 2002: « Che cos'è la nostra storia, che cos'è la nostra cultura, se non la storia e la cultura di Calibano? ».

diventano un gesto fondamentale di ri-scrittura dell'identità come atto individuale, poetico ed insieme politico. Siamo molto prossimi, d'altra parte, alla concezione del rapporto tra passato e presente descritta da Walter Benjamin, come abbiamo visto, nei termini di *immagine dialettica*, per cui il passato non è identificabile come oggetto, o come punto localizzabile sulla linea del tempo, ma come « costellazione » di passato e presente, un'immagine viva capace di caricarsi di tempo e di storia, una « forza critica » che possa agire contro la violenza storica, la sofferenza e le ingiustizie.

In particolare – come risulta peraltro evidente ad ogni lettore dei due romanzi, pubblicati solo ad un anno di distanza l'uno dall'altro – le analogie tra il romanzo di Maryse Condé e quello di Toni Morrison sono davvero rilevanti. Entrambi i personaggi protagonisti, Tituba e Sethe, sono ispirati a due donne nere e schiave realmente esistite, ma cancellate dagli archivi storici: Tituba, schiava nera originaria di Barbados, coinvolta nel processo alle streghe di Salem del 1692 e Margareth Garner, schiava nera fuggita da una piantagione del Kentucky nel 1856, pochi anni prima della guerra civile americana, ed inseguita dal suo padrone, la quale tentò di uccidere i suoi figli piuttosto che riconsegnarli alla schiavitù. Entrambi i romanzi reinventano la vita delle due donne raccontandola dal loro punto di vista, sono dominati dal tema del soprannaturale, che rappresenta il ritorno di una violenza rimossa, ed affrontano il tema dell'infanticidio come forma estrema di ribellione alle strutture dell'universo schiavista[1149].

Il tema dell'infanticidio, come abbiamo visto nel capitolo II al quale rinviamo, è il "vuoto al centro" del romanzo di Toni Morrison, che sceglie a differenza di Condé un linguaggio narrativo ben più ellittico, dove ciò che è stato "forcluso" riemerge nel Reale con le fattezze di un fantasma troppo umano, Beloved, che ritorna nella vita di Sethe e delle donne che abitano il 124 di Bluestone Road. E' l'indecifrabile linguaggio della morte nera e rabbiosa, i pensieri inesprimibili ed inespressi di un trauma storico collettivo, quello della schiavitù, che ha trovato nell'infanticidio una delle sue espressioni estreme di disperazione e di rivolta.

[1149] Cfr. Carla L. Peterson, « Le surnaturel dans *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem* de Maryse Condé et *Beloved* de Toni Morrison », in *L'œuvre de Maryse Condé*, cit., pp. 91-104. Il saggio di Carla Peterson sottolinea ed analizza le differenze, letterarie e storico-politiche, tra i due romanzi: « On pourrait alors parler d'une littérature americaine formée par l'expérience de l'esclavage où la critique littéraire devrait tenir compte et des rassemblances et des différences entre les diverses traditions nationales aussi bien que de la spécificité de l'écriture féminine afro-américaine », p. 92.

La narrazione di *Beloved* avviene prevalentemente in terza persona e pone in evidenza proprio l'impossibilità, ed al tempo stesso la drammatica necessità, di prendere la parola, di diventare il soggetto della propria storia (*story* e *history*), di dire "io" e di raccontare *questa* storia. Questa tragica ambivalenza è racchiusa nella frase, ripetuta nelle ultime pagine del romanzo: « It was not a story to pass on », che può essere tradotta in due modi opposti: « Non era una storia da tramandare », ma anche, all'opposto, « Non era una storia da ignorare ». Non è ancora possibile, per Sethe, parlare in prima persona e dominare i fantasmi del suo passato, e di fatto nell'unico paragrafo del libro in cui la narrazione passa alla prima persona, alla voce di Sethe, la prosa narrativa si sfilaccia in un monologo interiore dove scompaiono i segni di interpunzione, dove lo stile non è più quello del racconto in prosa, ma diviene altro, dove la stessa identità del soggetto narrante si fonde con quella di Beloved:

> Io sono Beloved e lei è mia. La vedo mentre separa i fiori dalle foglie li mette in un cesto rotondo le foglie non vanno bene riempie il cesto fende l'erba vorrei aiutarla ma ci sono le nuvole di mezzo come posso esprimere delle cose che sono delle immagini io non sono separata da lei non c'è un punto dove io finisco la sua faccia è la mia e io voglio essere lì dove si trova la sua faccia e voglio osservarla allo stesso tempo una cosa meravigliosa[1150]

Come afferma Carla Peterson, dunque, *Beloved* non appartiene al genere autobiografico, né al "patto autobiografico" com'è definito ad esempio da Philippe Lejeune[1151], perché Sethe si dimostra incapace di raccontare in prima persona la sua vita in modo chiaro e lineare ed alla fine è ridotta al silenzio, assorbita dal fantasma di Beloved. « Sethe ne peut donc se servir du mode autobiographique », afferma la Peterson, « au contraire, faire le récit de sa vie nécessite la présence médiatrice d'une narratrice à la troisième personne. Il importe alors à Sethe d'exorciser la terreur qu'elle tient du passé pour se créer un point de vue, qui en acceptant le passé, lui permettra d'envisager un avenir où les actes de mémoire et de narration seront possibles »[1152].

La narrazione di Maryse Condé presenta tutt'altre fattezze narrative e stilistiche e, ad una prima impressione, si mostra decisamente più semplice e lineare, sia rispetto al romanzo di Morrison, sia rispetto alle tendenze dominanti, prevalentemente faulkneriane, polifoniche e barocche, di certa narrativa afro-americana e caraibica – si pensi solo a Glissant, a

[1150] T. Morrison, *Amatissima*, cit., p. 295.
[1151] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, 1975.
[1152] C. Peterson, *op. cit.*, p. 97.

Chamoiseau e Confiant[1153], per restare nell'ambito caraibico francofono, i quali, come abbiamo visto, prendono consapevolmente le distanze dai modelli del romanzo realista e borghese. La narrazione di *Tituba*, invece, avviene da un'unica voce narrante e da un unico punto di vista o focalizzazione (nella terminologia narratologica di Genette[1154] si tratta di un narratore *autodiegetico*, tipico del "patto autobiografico", con una focalizzazione tendenzialmente *interna fissa*, ma con alcuni momenti, come vedremo, di infrazione e di *onniscienza*, che rompono volutamente questo impianto mimetico). A differenza di *Texaco*, ci troviamo di fronte ad un unico livello di narrazione (Tituba che racconta la sua storia in prima persona) anche se, come vedremo, l'epigrafe e la nota storica finale propongono una scena più complessa, dove compare anche l'autrice. Quest'unico piano narrativo contribuisce solo in parte a creare un *effetto di realtà* o di simulazione dell'autenticità, simile a quello che abbiamo visto in *Texaco*, mentre in parte si muove esattamente nella direzione opposta, quella della parodia e della caricatura delle convenzioni realistiche e del romanzo-testimonianza.

Nonostante il dichiarato rifiuto dei modelli letterari del realismo ottocentesco, come abbiamo visto nel capitolo precedente, alcune caratteristiche dello stile narrativo dei *créolistes* avvicinano la loro scrittura, per certi aspetti, al realismo ed in particolare ad un certo *verismo* e *neorealismo* (invisibilità dell'autore, rifiuto dell'onniscienza, minima distanza dal punto di vista, dall'ideologia e dall'idioletto del personaggio, focalizzazione interna, mimesi del parlato, uso del discorso indiretto libero ecc.). Nel caso di *Tituba*, invece, le componenti dell'*ironia*, della *parodia* e del *pastiche* (come vedremo elementi fondamentali del romanzo), così come lo "sfondamento" dei limiti del realismo e della *mimesis*, i riferimenti intertestuali, le domande retoriche, la funzione fatica[1155] di certi enunciati (il rivolgersi del personaggio-voce narrante direttamente al lettore per richiamarne l'attenzione), l'epigrafe semi-ironica, la nota storica che chiude il romanzo e soprattutto i numerosi anacronismi e l'uso di un linguaggio politico novecentesco, sono in grado di creare un doppio piano referenziale, rompendo le convenzioni del racconto realista ed accentuando la polisemia del testo, nonché

[1153] Cfr. Raphaël Confiant, *Eau de café*, Paris, Grasset, 1991.

[1154] Cfr. Gerard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972; trad. it.: *Figure III*, Torino, Einaudi, 1976. « Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit (*Gil Blas*), et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin. […] Nous réserverons pour la première varietè (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, d'*autodiégétique* », p.253.

[1155] Secondo la classificazione di Jakobson, si ha la funzione fàtica (dal latino *fari* = pronunciare, parlare) quando ci si orienta sul canale attraverso il quale passa il messaggio che serve per richiamare l'attenzione dell'ascoltatore sul canale comunicativo. Cfr. Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002.

la distanza tra il lettore e la narrazione, spingendo decisamente il romanzo di Maryse Condé in una direzione postmoderna. Se ci troviamo, ad un primo sguardo, su un versante narrativo estremamente distante, quasi antitetico, alla rappresentazione "postmoderna" e "allegorica" di Coetzee, da cui abbiamo preso le mosse, il romanzo di Condé si rivela, ad un'attenta (ri)lettura, molto più complesso di quanto possa inizialmente apparire.

Il racconto autobiografico di Tituba oscilla così tra momenti più convenzionali di realismo, sociale e psicologico, e l'ironìa di uno sguardo orientato al presente ed alla critica della società contemporanea, dei suoi linguaggi e delle sue ideologie (dal razzismo all'antisemitismo, dal femminismo al radicalismo *black* ecc.). A nostro parere, questo livello di lettura non può passare in secondo piano, se non al costo di produrre un'interpretazione davvero parziale e sbilanciata del romanzo. I personaggi, infatti, sono in grado di "dialogare" con il lettore, attraverso una costante ambivalenza referenziale, orientandone lo sguardo verso il presente. Non si tratta perciò, come la stessa Condé ha più volte ribadito, di un vero e proprio "romanzo storico", ma di un testo che è in grado di produrre una lettura critica ed iconoclasta dell'America contemporanea. « For me Tituba is not a historical novel », afferma Condé in un'intervista con Ann Armstrong Scarboro, « Tituba is just the opposite of a historical novel. I was not interested at all in what her real life could have been. […] Writing *Tituba* was an opportunity to express my feelings about present-day America. I wanted to imply that in terms of narrow-mindedness, hypocrisy, and racism, little has changed since the days of the Puritans. […] for a black person, history is a challenge because a black person is supposed not to have any history except the colonial one »[1156].

Dobbiamo altresì rilevare come, a nostro parere, l'affermazione di Maryse Condé parta da una definizione discutibile di "romanzo storico", il quale assume convenzionalmente la propria specificità dal *non* porsi come obbiettivo primario la ricostruzione storica, bensì la *verosimiglianza* della vicenda e dei personaggi, inseriti in un quadro storico realistico e documentato. Anche i riferimenti indiretti, impliciti o allegorici, al presente fanno parte della fenomenologia convenzionale di questo genere, sin dal capostipite *Ivanhoe* (1819) di Walter Scott, ai *Promessi Sposi* (1827 e 1840-'42) di Alessandro Manzoni[1157], fino ai romanzi storici

[1156] Ann Armstrong Scarboro, « Afterword » to *I, Tituba, Black Witch of Salem*, New York, Ballantine Book, 1992, pp. 200-201 e 203.

[1157] Cfr. inoltre la riflessione teorica di Alessandro Manzoni sul rapporto tra "vero storico", "verosimile" e "romanzesco", in *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* (1823) e *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e di invenzione* (1850), in Alessandro Manzoni, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, premessa di R. Bacchelli, Firenze, Sansoni, 1973, 2 voll.

più recenti, come *Q* (2000) di Luther Blissett. Lo stesso, possiamo dire, avviene in *Tituba*, romanzo che non intende ricostruire la verità storica dei fatti, ma che mette in scena una vicenda ed un finale tutto sommato verosimili e realistici, restando il più possibile fedele alle scarse testimonianze documentarie (l'interrogatorio di Tituba, ad esempio, nel terzo capitolo della seconda parte del romanzo[1158], è la traduzione fedele, come afferma l'autrice in una nota a piè pagina, della deposizione di Tituba, che compare negli Archives du Comté d'Essex). Il grado di verosimiglianza, poi, oscilla in vari momenti del romanzo, lasciando spazio in certi passaggi a momenti ironici, parodici e senz'altro meno realistici, con veri e propri anacronismi e riferimenti al presente. La verosimiglianza storica resta comunque, a nostro parere, uno degli elementi strutturali del romanzo, che per questo non può essere definito "esattamente l'opposto" di un romanzo storico.

Nei confronti dei modelli letterari, che le sono serviti di volta in volta da ispirazione o da riferimento, Maryse Condé mostra certamente un'attitudine eclettica e, come sempre, anticonformista. Come ha ben mostrato in un recente studio Derek O'Regan[1159], ad esempio, Faulkner funziona su più livelli da modello narrativo e come riferimento intertestuale, più o meno esplicito e consapevole, in *Traversée de la mangrove* (1989), dove l'autrice sperimenta una tecnica narrativa a più voci e punti di vista – consapevolmente ripresa dal romanzo di Wiliam Faulkner, *As I lay Dying* (1930) – spesso ellittica e che lascia volutamente una serie di questioni inevase, risultando quasi agli antipodi rispetto al romanzo del 1986. Come la stessa Condé ha affermato in un'intervista con Françoise Pfaff:

> Dans ce livre [*Traversée de la mangrove*, ndr.], j'ai surtout travaillé, repensé la structure narrative. Au lieu de raconter une histoire d'une façon linéaire, j'ai voulu raconter une histoire selon les divers points de vue de divers narrateurs. Le lecteur ne saura vraiment qui est Francis Sancher. C'est un puzzle dont beaucoup de pièces manquent. […] Parce qu'il faut changer,

---

[1158] M. Condé, *Tituba*, cit., pp. 163-167.

[1159] Derek O'Regan, *Postcolonial Echoes and Evocations. The Intertextual Appeal of Maryse Condé*, Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Wien, Peter Lang, "Modern French Identities" 46, 2006. I riferimenti intertestuali, che fanno di *Traversée de la Mangrove* un vero e proprio « texte métis » (cfr. « Le métissage du texte », di Maryse Condé, in *Discours sur le métissage, identités métisses: en quête d'Ariel*, ed. Sylvie Kandé, Paris, L'Harmattan, 1999, pp. 209-217) sono davvero numerosi, e vanno dai romanzi di Faulkner, *As I Lay Dying* (Cape & Smith, New York, 1930), *Absalom! Absalom!* (Randon House, New York, 1936), *The Sound and the Fury* (Cape & Smith, New York, 1929) e *Light in August* (Smith & Haas, 1932), il romanzo faulkneriano *Les Fous des Bassan* (Paris, Seuil, 1982), della scrittrice quebecchese Anne Hébert, ma anche opere di scrittori caraibici, come i "classici" *Gouverneurs de la rosée* (1944; Montréal, Mémoire d'encrier, 2004) di Jacques Roumain, il *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) di Césaire ed *Éloges* (1911; Paris, Gallimard, 1967) di Saint-John Perse. Come vedremo, anche in *Tituba* certi riferimenti intertestuali, forse meno evidenti e più saltuari, svolgono un'importante funzione, ad esempio nell'episodio di Hester, che discuteremo più avanti.

expérimenter, aller dans d'autres directions. On ne peut pas raconter toujours de la même façon.[1160]

Quella di *Tituba*, invece, è una narrazione tendenzialmente lineare, cronologica[1161], quasi del tutto priva di ellissi significative e di analessi (ma non mancano le prolessi!) sostenuta da un linguaggio piano ed incisivo, svuotato di ogni facile sentimentalismo e capace di nominare la cruda fisicità della violenza, la perversione del potere ed il razzismo che si nascondono dietro la superstizione, il pregiudizio ed il fanatismo religioso. Siamo in presenza di un linguaggio arricchito anche dagli apporti del creolo, dai proverbi e dai racconti[1162], ma che non sacrifica mai la sua leggibilità ed è in grado di costruire personaggi fortemente caratterizzati, soprattutto per quanto riguarda la protagonista, la cui complessità e dinamicità si costruisce lungo il romanzo interagendo con gli *stereotipi* in cui sono racchiusi e rappresentati gli altri personaggi.[1163]

Con una simile scrittura e affidando la voce narrante direttamente a Tituba, Condé affronta una sfida senz'altro provocatoria, come suo solito: misura l'universalità non totalizzante di un codice letterario, il romanzo che potremmo definire "classico" o "realistico"[1164], all'irrriducibile singolarità di una voce subalterna, quella di Tituba, cancellata dalla Storia ufficiale e dalle violenze da lei subite in quanto donna, negra e schiava,

---

[1160] Françoise Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 1993, pp. 106-107.

[1161] Ecco, rispettivamente, le prime e le ultime righe del romanzo: « Abena, ma mère, un marin anglais la viola sur le pont du *Christ de King*, un jour de 16** alors que le navire faisait voile vers la Barbade. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris » (p. 13, si noti l'anacoluto iniziale) ; « Je fus la dernière à être conduite à la potence. Autour de moi, d'étranges arbres se hérissaient d'étranges fruits » (p263). L'Epilogo (pp. 267-273) racconta il proseguimento "oltremondano" della vicenda di Tituba e la sua leggenda: « Voilà l'histoire de ma vie. Amère. Si amère. Mon histoire véritable commence où celle-là-finit et n'aura pas de fin » (p. 267).

[1162] Cfr., ad esempio, il racconto che Tituba fa ad Hester mentre le due si trovano in prigione (pp. 156-157), che se inizialmente riprende lo schema del racconto orale (« – Tim tim, bois sèche ! – La cour dort ? – Non, la court ne dort pas ! »), finisce per raccontare allegoricamente la stessa storia di Tituba (« Mon Dieu, pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes ? Pourquoi ? Pourquoi ? ») e viene interrotto dalla stessa Hester (« – Quelle histoire me racontes-tu là, Tituba ? N'est-ce pas la tienne ? Dis-moi ? Dis-moi ? »).

[1163] Per un'efficace lettura della funzione dello *stereotipo* e della *parodia* in *Tituba*, cfr. Francesca Torchi, « Funzione e funzionamento dello stereotipo in *Tituba* », in Patrizia Oppici (a cura di), *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologna, CLUEB, 2003, pp. 91-108.

[1164] Qui, davvero, il canone come misura estetica assume pienamente quella funzione *agonica* di punto di riferimento mai concluso, di sfida ad una sua ulteriore e per nulla scontata apertura, che lo stesso Harold Bloom sembra suggerire. Una certa vulgata, infatti, che assume talvolta le forme ristrette del "luogo comune", vuole che le forme narrative maturate nel romanzo "borghese" europeo otto-novecentesco, fino all'esplosione del modernismo, siano adatte ad esprimere solamente la coscienza in formazione, o in dissoluzione, del soggetto individualista e borghese euro-occidentale. Maryse Condé, adattando questi codici narrativi per dare voce alla "coscienza" di una subalterna, sembra voler sfidare proprio questo luogo comune. Inoltre, come vedremo meglio, la chiave di lettura "ironica" e "parodica", suggerita dalla stessa Condé, sembra supportare un'interpretazione che si muove in tutt'altra direzione, se vogliamo "postmoderna", ad una forma di "scrittura del palinsesto". Per quanto riguarda il rapporto tra il canone letterario e le riscritture postcoloniali, cfr. Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro*, cit. pp. 118-121.

riflettendo al tempo stesso il ri-prodursi di questa violenza, di genere e di razza, nel nostro presente, nei suoi rapporti di forza e nelle sue narrazioni dominanti.

Una serie di letture del romanzo si sono mosse esplicitamente in questa direzione. Nei capitoli precedenti abbiamo visto come, per lo meno secondo alcuni interpreti, la produzione letteraria caraibica sia stata dominata da una serie di modelli omocentrici e patriarcali, ed abbia spesso escluso o marginalizzato le voci femminili, in quanto soggetti tanto della scrittura, quanto della della narrazione. Come afferma Kathleen Balutansky, « […] for contemporary Caribbean women writers, imagining and representing fully autonomous Caribbean women seems paradoxical, especially when the governing symbol for the Caribbean condition remains that of Caliban. As a result, when contemporary Caribbean women writers venture to create female protagonists outside of the privileged Caribbean narrative that posits Caliban as its prevailing signifier, and outside of a historical narrative from which women have been ontologically absent, the undertaking may seem both hopeless and imperative »[1165]. In questa direzione di una rinnovata attenzione nei confronti della scrittura femminile si sono mosse, a partire dagli anni '90, una serie di opere critiche, tra cui *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature* (1990), una raccolta di saggi curata da Carole Boyce Davies e Elaine Savory Fido[1166], la già citata raccolta, curata dalla stessa Maryse Condé, *L'Héritage de Caliban* (1992) e l'importante studio di Françoise Lyonnet, *Postcolonial representations : women, literature, identity* (1995)[1167], anticipato da un articolo della stessa studiosa sulle scrittrici antillesi della diaspora (Suzanne Dracius-Pinalie e Myriam Warner-Vieyra), presente nella raccolta curata da Maryse Condé[1168].

Kathleen Balutansky – prima di analizzare i romanzi di Jan Dominique, *Mémoire d'une amnésique*, e *Moi, Tituba* di Maryse Condé, che affrontano il problema della soggettivazione autonoma della voce femminile ponendosi esplicitamente al di fuori del modello testuale e simbolico dominato dal "prevailing signifier" di Calibano – prende in considerazione due letture critiche[1169] che cercano di espandere i significati definiti dal testo shakespeariano e

[1165] K. Balutansky, « Creating her own image », cit., pp. 29-30.
[1166] Trenton, Africa World Press, 1990. Cfr. anche Mary Jean Green, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Kith L. Walzer, Jack A. Yeager (editors), *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 1996.
[1167] Ithaca – London, Cornell University Press, 1995.
[1168] Françoise Lyonnet, « Savoirs du corps et écriture de l'exil : les romancières de la diaspora antillaise et le mythe de l'authenticité », in *L'Héritage de Caliban*, cit., pp. 111-122.
[1169] Si tratta di saggi di Sylvia Wynter, « Beyond Miranda's Meanings: Un/silecing the "Demonic Ground" of Caliban's "Woman" » e di Clarisse Zimra, « Righting the Calabash: Writing History in the Female Francophone Narrative », entrambi nella raccolta già citata *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*.

dalla riscrittura di Césaire, rivolgendo la loro attenzione alle figure della madre o della compagna di Calibano. Nell'opposizione binaria del patriarcato tra colonizzatore e colonizzato, dunque, la "compagna di Calibano" è *forclusa*, non rappresentata, tanto ne *La tempesta* di Shakespeare, quanto nella riscrittura di Césaire. Queste letture, per quanto stimolanti, hanno però il limite di restare racchiuse nel "mondo di Calibano", ossia nella sua narrativa e nel suo sistema di significati, e quindi sostanzialmente all'interno dello stesso sistema di significati definito dal patriarcato. Al contrario, nei romanzi di Maryse Condé e di Jan J. Dominique, sul quale non ci soffermiamo qui, « […] the genesis of the female protagonists takes place entirely outside of the space in which patriarchy defines them. […] the female self inscribes herself as *a fully autonomous subject* who […] chooses to engender herself through the act of writing or of otherwise telling her own story »[1170]. La lettura della Balutansky si muove quindi decisamente nella direzione della "presa di parola" e della piena soggettivazione della subalterna, che raccontando la *sua* storia produce, al tempo stesso, un'apertura nuova nello spazio della narrativa caraibica.

Per meglio cogliere la forma ed il peso letterario del romanzo di Maryse Condé e della "presa di parola" di Tituba, dobbiamo fare qualche passo indietro e descrivere la situazione storica ed il vuoto storiografico da cui si genera la narrazione. Nel 1691, nel piccolo villaggio puritano di Salem, nel Massachusetts, si verificò un episodio di isteria collettiva che prese la forma di una "caccia alle streghe", dopo che alcune giovani dichiararono d'essere state vittime d'un maleficio. Le ragazze, tra cui la figlia e la nipote del reverendo Samuel Parris, Betty ed Abigail, erano solite incontrarsi per "prevedere" il loro futuro. Le bambine cominciarono ad assumere comportamenti strani (bestemmie, stati di *trance*) e a subire attacchi epilettici. L'"epidemia" si diffuse a molte altre giovani del paesino e, essendo i medici incapaci di spiegare i fatti, venne dichiarato ufficialmente che le giovani erano vittime di Satana. Furono arrestate tre donne: la schiava dei Parris, Tituba, originaria dell'isola di Barbados nelle Antille, una mendicante, Sarah Good, e l'anziana Sarah Osborne. La prima confessò d'essere una strega e aggiunse d'aver incontrato "un uomo alto proveniente da Boston" che per i giudici era, ovviamente, Satana. La caccia alle streghe scoppiò in tutto il suo orrore nel 1692. Venne istituito un vero e proprio tribunale. Furono incarcerate e giustiziate 20 persone tra cui donne, uomini e bambini. L'isteria generale si concluse nell'autunno del 1692 e il 12 ottobre 1693 il governatore Phips sciolse "La Corte" (il tribunale

[1170] K. Balutansky, *op. cit.*, pp. 34-35; nostro il corsivo.

creato per processare le streghe) e istituì una Corte di giustizia che, dopo aver preso in esame 52 casi, assolse 49 detenuti e commutò la pena di 3 condannati a morte. Da allora non si è più assistito ad altri casi di stregoneria. Tituba è ricordata dai documenti storici soltanto perché fu l'unica a confessare la sua colpa, ossia ad ammettere di essere una strega, e per questo fu prima incarcerata e poi venduta, in quanto schiava nera, al prezzo delle sue catene. « A qui ? », si chiede Condé nella nota storica che chiude il romanzo, « Le racisme, conscient ou inconscient des historiens est tel qu'aucun ne s'en soucie »[1171].

Tituba è, come si usa dire nel linguaggio corrente, un "personaggio realmente esistito". Ma che cosa può voler dire questo? Di lei non resta che qualche traccia, il verbale della sua "confessione", per l'esattezza, recuperabile negli archivi del processo per stregoneria ed una scarna affermazione sulla sua identità, riportata più volte dalla narratrice all'interno del romanzo (un evidente anacronismo che discuteremo più avanti): « Tituba, une esclave originaire de la Barbade et pratiquant vraisemblablement le hodoo »[1172]. Da questa misera traccia, da questo impietoso silenzio della storia, prende le mosse l'operazione della nostra scrittrice di re-inventare una vita a Tituba, di arricchirla di un'esperienza che va ben oltre il processo per stregoneria, di cui fu una delle vittime, dandole la possibilità, nella verità della finzione, di fare ritorno al suo paese natale ed affidandole la voce narrante *in prima persona*, ossia il potere e l'autorità di raccontare la propria esistenza e di costituirsi in quanto soggetto della propria storia, in quanto "io narrante": « Je lui ai offert, quant à moi, une fin de mon choix »[1173].

Maryse Condé ha più volte raccontato, in numerose interviste, l'occasione che la spinse a scrivere il romanzo. Nella già citata intervista con Ann Armstrong Scarboro, realizzata nel maggio 1991, Condé afferma che, dopo un'iniziale e pressoché casuale interesse e curiosità per il personaggio, « […] I decided I was going to write her story out of my own dreams. I felt that this eclipse of Tituba's life was completely unjust. I felt *a strong solidarity with her*, and I wanted to offer her her *revenge* by inventing a life such as she might perhaps have wished it to be told »[1174]. Nella stessa intervista, però, ed in altre interviste realizzate a breve

[1171] Maryse Condé, *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986; da noi letta nella « Collection Folio », n. 1929, p. 278.
[1172] *Ibid.*, p. 230.
[1173] *Ibid.*, p. 278.
[1174] A. A. Scarboro, « Afterword », cit., p. 199, nostro il corsivo.

distanza[1175], la stessa Maryse Condé sottolinea l'aspetto ironico e parodico della sua operazione rimarcandolo in modo deciso, ed altri critici lo hanno in seguito sottolineato. Questo punto di vista sembra orientare il lettore-critico verso un'interpretazione che, privilegiando l'*ironia* di quella che l'autrice definisce come « mock-epic »[1176], si allontani dall'affermazione di *solidarietà* tra autore e personaggio, sottolineata dalla stessa Condé nel passaggio precedente.

Cercheremo di fornire una possibile interpretazione di questa ambivalenza della lettura critica, cercando soprattutto di capire se si tratti davvero di una *contraddizione* nell'interpretazione del testo (da parte dell'autore e dei critici) o se si tratti, come è nostra opinione, di un'ambivalenza produttiva di significati all'interno del testo stesso, dove l'aspetto ironico non preclude la solidarietà e la partecipazione dell'autrice al destino dell'eroina. D'altra parte, la stessa esitazione tra ironia e serietà è sottolineata, nella medesima intervista, dall'autrice: « I really invented Tituba. I gave her a childhood, an adolescence, an old age. At the same time I wanted to turn Tituba into a sort of female hero, an epic heroine, like the legendary "Nanny of the Marroons". *I hesitated between irony and a desire to be serious*. The result is that she is a sort of mock-epic character »[1177]. La relazione tra *autore* e *personaggio* risulta, perciò, estremamente problematica dal nostro punto di vista, coinvolgendo direttamente le complesse questioni del rapporto tra la voce del subalterno, la sua ricerca di sé in quanto singolo ed in quanto membro di una comunità, l'autorità e le forme della rappresentazione, che abbiamo affrontato nel corso di questo lavoro.

Ritorniamo ora all'articolo di Balutansky, la quale afferma giustamente che la volontà di presa di parola e di affermazione ontologica espressa dal personaggio di Tituba è esplicitata risolutamente fin dal titolo del romanzo: « Tituba asserts herself in the first person from the very first word; she affirms her presence as a speaking subject in her unabashed naming of herself and in naming her profession, both of which are targeted for destruction by the colonial Caribbean and New England worlds in which she moves »[1178]. Inoltre, Balutansky fa

[1175] Cfr. F. Pfaff, *op. cit.*, in particolare il capitolo 4, « Retour à la Caraïbe et aux Amériques », pp. 83-113, da un'intervista realizzata nel luglio 1991. Cfr. anche Vèvè A. Clark, « Je me suis réconciliée avec mon île : une interview de Maryse Condé » in *Callaloo* n. 38 (winter 1989), pp. 86-133.
[1176] Il termine inglese corrisponde all'italiano *poema eroicomico*.
[1177] *Ibid.*, p. 201; nostro il corsivo.
[1178] K. Balutansky, *op. cit.*, p. 41.

riferimento all'importante *epigrafe*[1179] del romanzo, che rappresenta una fondamentale chiave di lettura dell'intera opera:

> Tituba et moi, avons vécu en étroite intimité pendant un an. C'est au cours de nos interminables conversations qu'elle m'a dit ces choses qu'elle n'avait confiées à personne.
>
> Maryse Condé[1180]

Il lettore è subito colpito da questa epigrafe atipica, firmata dall'autrice stessa del romanzo, che qui parla in prima persona, al di fuori, o meglio, sul margine della narrazione, associandosi al suo personaggio e quindi mettendo sé stessa in quanto autrice ed il personaggio, a cui darà la facoltà di voce narrante, sullo stesso piano di realtà: « Tituba et moi ». Nella pagina seguente troviamo invece una seconda epigrafe, più classica se vogliamo, che è una citazione del poeta puritano del XVI secolo John Harrington, il quale esprime una visione dell'esistenza terrena come dolore e della morte come liberazione dalla sofferenza e come porta ache apre alla gioia oltremondana. La citazione interagisce con l'opposta visione della vita che esprimerà il personaggio di Tituba, ma, al tempo stesso, descrive il suo itinerario di dolore e di sofferenza, cui solo la morte offrirà una vera liberazione.

Ritornando all'interpretazione di Balutansky, secondo la critica qui l'autrice asserisce consapevolmente l'esistenza "ontologica" di Tituba, oltre la morte ed oltre i limiti stessi dell'opera narrativa ed al tempo stesso rimarca i propri poteri autoriali: «In other words, Tituba is present not only in Condé's narrative, but present with Condé as they, together, conceive a new Caribbean historical narrative »[1181]. Quello che afferma è senz'altro vero e sottolinea un aspetto fondamentale del romanzo, quello della *solidarietà* tra autore e personaggio, ed il meccanismo di *empowerment* su cui funziona la narrazione stessa. Al tempo stesso, però, Balutansky non si accorge, o non attribuisce particolare rilievo, all'elemento ironico che è presente in quest'epigrafe e che si collega al piano di lettura della parodia, che analizzeremo tra poco.

Comunque, il tema della cancellazione della voce e della memoria di Tituba da parte degli storici – avvertita dal personaggio stesso come una seconda morte, ancora peggiore di quella reale e delle sofferenze ed umiliazioni subite nel corso della sua esistenza – risulta

---

[1179] Per quanto riguarda la funzione dell'*epigrafe* nel testo letterario, cfr. Gerard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 134: « Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue […] « En exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt en bord d'œuvre ».
[1180] M. Condé, *Moi, Tituba*, cit., p. 7.
[1181] M. Balutansky, *op. cit.*, p. 42.

davvero centrale ed una scena fondamentale, in particolare, ci offre la chiave di lettura dell'intero romanzo. All'incirca a metà del racconto, quando Tituba dopo il processo viene condotta nella prigione di Ipswich ed è insultata e lapidata dai passanti, presagisce una violenza ancor più crudele di quelle subite fin dalla nascita, ancora più spaventosa della morte, la violenza del silenzio e dell'oblio. Al tempo stesso, la sua figura assume uno statuto ontologico che oltrepassa il quadro della finzione narrativa, anche grazie allo scoperto anacronismo che regge le sue parole, estendendo il suo significato ben oltre lo spazio discorsivo e cronologico del testo:

> Au fur et à mesure que j'avançais, un sentiment violent, douloureux, insupportable déchirait ma poitrine.
> Il me semblait que je disparaissais complètement.
> Je sentais que dans ces procès des sorcières de Salem qui feraient couler tant d'encre, qui exciteraient la curiosité et la pitié des générations futures et apparaîtraient à tous comme le témoignage le plus authentique d'une époque crédule et barbare, mon nom ne figurerait que comme celui d'une comparse sans intérêt. On mentionnerait çà et là « une esclave originaire des Antilles et pratiquant vraisemblablement le "hodoo" ». On ne se soucierait ni de mon âge ni de ma personnalité. On m'ignorerait.
> Dès la fin du siècle, des pétitions circuleraient, des jugements seraient rendus qui réhabiliteraient les victimes et restitueraient à leur descendance leurs biens et leur honneur. Moi, je ne serai jamais de celles-là. Condamné à jamais, Tituba!
> Aucune, aucune biographie attentionnée et inspirée recréant ma vie et ses tourments!
> Et cette future injustice me révoltait! Plus cruelle que la mort![1182]

Questa drammatica e desolante constatazione del silenzio degli archivi e degli storici viene ribadita in modo ancor più marcato nella parte finale del romanzo, quando Tituba è ormai tornata nella sua isola natale e si è unita ad un gruppo di *marrons*:

> Ces propos me mortifièrent, car ils m'avaient déjà traversé l'esprit. J'avais déjà déploré de n'avoir joué dans toute cette affaire qu'un rôle de comparse vite oubliée et dont le sort n'intéressait personne. « Tituba, une esclave de la Barbade et pratiquant vraisemblablement le hodoo ». Quelques lignes dans d'épais traités consacrés aux événements de Massachusetts. Pourquoi allais-je être ainsi ignorée ? Cette question-là aussi m'avait traversé l'esprit. Est-ce parce que nul ne se soucie d'une négresse, de ses souffrances et tribulations ? Est-ce cela ?
> Je cherche mon histoire dans celle des Sorcières de Salem et ne la trouve pas.[1183]

[1182] M. Condé, *Moi, Tituba*, cit., p. 173.
[1183] *Ibid.*, p. 230.

La cancellazione dagli archivi e dalla memoria storica è quello che esplicitamente il romanzo di Condé vuole emendare, come afferma indirettamente nell'epigrafe e più esplicitamente, come abbiamo visto, nella nota finale. Si tratta di un'ingiustizia che è ben più ampia della vicenda di Tituba e del processo di Salem, un'ingiustizia che ha coinvolto milioni di uomini e donne e che è durata per più di trecento anni. Pertanto, la storia di Tituba non è solamente la storia della sua vita e delle sue sofferenze, ma anche la storia della sua creazione del suo stesso mito e la storia della sua rinascita. Quando le porte del carcere si aprono e Tituba viene liberata dalle sue catene, è un *grido* che accompagna il suo ritorno alla vita, la sua rinascita: « Je hurlais et cet hurlement, tel celui d'un nouveau-né terrifié, salua mon retour dans le monde. Je dus réapprendre à marcher »[1184]. Così nella parte finale del romanzo sembra farsi luce una nuova visione, una concezione più positiva ed una speranza nel futuro, un rifiuto del fatalismo ed una decisa scelta dell'azione, che coincide in modo significativo con la sua scoperta di essere incinta (« Écoute, je rêve d'ouvrir sur un autre soleil les yeux de ma fille ! »[1185]) e con la rinascita dell'amore, dopo l'incontro con Iphigene:

> Combien de lapidations ? D'incendies ? De sangs bouillonnants ? Combien de génuflexions encore ?
>
> Je commençai d'imaginer un autre cours pour la vie, une autre signification, une autre urgence.
>
> Le feu ravage le faîte de l'arbre. Il a disparu dans un nuage de fumée, le Rebelle. Alors c'est qu'il a triomphé de la mort et que son esprit demeure. Le cercle apeuré des esclaves reprend courage. L'esprit demeure.
>
> Oui, une autre urgence.[1186]

Così, nell'ultima parte del racconto Tituba diventa una rivoluzionaria ed organizza insieme ad Iphigene un'insurrezione, che fallirà a causa del tradimento di Christopher il *nègre marron*. Ma ciò che conta, come afferma nell'epilogo, è che la sua leggenda è nata, che ora esiste una « chanson de Tituba », la quale ispirerà la rivolte delle generazioni future:

> Voilà l'histoire de ma vie. Amère. Si amère.
>
> Mon histoire véritable commence où celle-là finit et n'aura pas de fin. Il s'est trompé, Christopher, ou sans doute aura-t-il voulu me blesser : elle existe, la chanson de Tituba ! Je l'entends d'un bout à l'autre de l'île, de North Point à Silver Sands, de Bridgetown à Bottom Bay. Elle court la crête

[1184] *Ibid.*, p. 190.
[1185] *Ibid.*, p. 247.
[1186] *Ibid.*, p. 211. Secondo Derek O'Regan, in queste righe si nasconde un riferimento intertestuale obliquo sia alla figura del Ribelle di Césaire, in *Et les chiens se taisaient*, sia al personaggio storico di Louis Delgrès, i quali scelgono entrambi il suicidio come forma suprema di resistenza alla schiavitù; cfr. D. O'Regan, *op. cit.*, p. 106.

> des mornes. Elle se balance au bout de la fleur de balisier. L'autre jour, j'ai entendu un garçon de quatre ou cinq ans la fredonner. […]
> A tout instant, je l'entends.
> Car, vivante comme morte, visible comme invisible, je continue à panser, à guérir. Mais surtout, je me suis assigné une autre tâche, aidée en cela par Iphigene, mon fils-amant, compagnon de mon éternité. Aguerrir le cœur des hommes. L'alimenter de rêves de liberté. De victoire. Pas une révolte que je n'aie fait naître. Pas une insurrection. Pas une désobéissance.[1187]

Così, ponendo se stessa e la sua leggenda all'origine delle future rivolte, Tituba crea attraverso la sua narrazione il suo stesso mito e ridà forma alla narrativa rivoluzionaria caraibica, fuori dai limiti e dalle costrizioni del patriarcato, del discorso fallocentrico di Prospero e Calibano, fuori dall'alternativa binaria colonizzatore/colonizzato e dalle sue personificazioni, storiche o letterarie, di Toussaint, Dessalines, Delgrès, Calibano o, nello stesso romanzo, Christopher.

Un momento particolarmente significativo – anche in relazione all'argomento già introdotto della critica del mito del *nègre marron* che, in quegli stessi anni, coinvolge altri testi come *Mahagony* (1987) di Édouard Glissant e *L'isolé soleil* (1981) di Daniel Maximin – è l'ultima parte (capitoli 12-15), dove Tituba, ritornata nell'isola natale di Barbade, si unisce ad un gruppo di *nègres marrons* capeggiato da Christopher. Assistiamo all'ennesimo momento del romanzo in cui la vicenda ed il personaggio di Tituba, e l'importante strumento dell'ironia e della parodia, partecipano alla decostruzione di una forma ideologica di essenzialismo ed in questo caso l'immagine essenzialista dell'eroe maschile e messianico, vista come l'imposizione di un modello occidentale e fallocentrico sulla letteratura e l'immaginario caraibici. I critici hanno discusso su quale modello di resistenza venga affermato nel romanzo, attraverso il personaggio di Tituba. Doris Kadish, ad esempio, ha affermato che il suicidio e l'infanticidio ricoprono un ruolo ed un valore decisamente inferiore, nel discorso del romanzo, rispetto alla resistenza attraverso la sopravvivenza ed il rifiuto di cedere alla logica della vendetta[1188]. Derek O'Regan, attraverso una lettura comparata con il romanzo di André Schwartz-Bart, *La Mulâtresse Solitude* (1972), considerato come riferimento intertestuale implicito[1189], giunge a sostenere che « […] in the

---

[1187] *Ibid.*, pp. 267-268.
[1188] Doris Kadish, « *Tituba* et sa traduction », in *L'œuvre de Maryse Condé*, cit., pp. 231-247.
[1189] L'analisi condotta da O'Regan è, peraltro, sorretta da solidi riferimenti teorici, che vanno dalla teoria dell'"influenza" di Harold Bloom alla semiotica intertestuale di Julia Kristeva e di Roland Barthes, dalle nozioni di "ibridità", "dialogismo" e "polifonia" in Bachtin alla letteratura "au second degré" di Genette, dalla "traccia intertestuale" di Riffaterre alla distinzione tra "ipertestualità" ed "intertestualità", disponendo così di vari livelli

text of *Moi, Tituba*, the ultimate act of resistance is firmly inscribed in the violent death of and by the female subject in high contrapuntal relief to the egotistical reflex of survival at all costs displayed by the male characters »[1190]. Insomma, entrambe le forme di resistenza femminile sono legittimate nel romanzo, ma ferma è la condanna per ogni forma egoistica di compromesso e di collusione col potere coloniale, allo scopo di sopravvivere, rappresentata dai due personaggi maschili di John Indien e di Christopher:

> In the palpably negative charge permeating these characters as the practictioners of resistance through survival, the authors discredits this form of resistance as a male-determined response to slavery, formulating a discourse which effectively saps the received glorification of the male as Antillean hero.[1191]

L'etica, se così possiamo definirla, di John Indien, che il lettore arriverà a disprezzare, si basa proprio sull'imitazione e l'adeguamento, al fine della propria sopravvivenza, al modello creato ed imposto dal colonizzatore, rappresentato con sarcastica ironia in molti momenti del romanzo. Il personaggio di John Indien appare quindi come la caricatura del *mimic men*, del colonizzato che si adegua allo stereotipo costruito dal discorso coloniale: « – Le devoir de l'esclave, c'est de survivre. Tu m'entends ? C'est de survivre »[1192], afferma a più riprese il compagno di Tituba. Al contrario di Bhabha e di Glissant, però, Maryse Condé non vede nessun potenziale sovversivo in questo modello etico, come mostra chiaramente questa conversazione tra i due personaggi:

> - John Indien, je ne peux répéter cela !
> - Répète, mon amour ! Ce qui compte pour l'esclave, c'est de survivre ! Répète, ma reine. Tu t'imagines peut-être que j'y crois, moi, à leur histoire de Sainte Trinité ? Un seul Dieu en trois personnes distinctes ? Mais cela n'a pas d'importance. Il suffit de faire semblant. Répète !
> - Je ne peux pas ![1193]

Nel capitolo successivo assistiamo ad una scena connotata in modo fortemente ironico. Quando la padrona, Susanna Endicott, si ammala in seguito alle pratiche magiche di Tituba, John Indien decide di organizzare un ballo, approfittando dell'assenza e dell'impotenza della padrona. Tituba, poco abituata alla promiscuità e di animo solitario, non vuole partecipare e

---

di interpretazione delle tracce intertestuali e dei rapporti tra *ipertesto* ed *ipotesto*, dalla citazione all'allusione, dal momento intertestuale al calco strutturale.

[1190] D. O'Regan, *op. cit.*, p. 79.

[1191] *Ibid.*, p. 85.

[1192] M. Condé, *Moi, Tituba*, cit., p. 41.

[1193] *Ibid.*, p. 46.

per questo viene rimproverata da John Indien (le evidenti citazioni di Fanon e di Genêt incrementano l'ironia della scena):

> - Ne fais pas cette tête-là, sinon mes amis diront que tu fais la fière. Ils diront que ta peau est noire, mais que par-dessus tu portes masque blanc… […] On s'attend que à ce que les nègres se soûlent et dansent et fassent ripaille dès que leurs maîtres ont tourné le dos. Jouons à la perfection notre rôle de nègres.[1194]

Così, mentre il personaggio di John Indien funziona come la parodia del modello mimetico del colonizzato, analizzato da Fanon e da Glissant, il personaggio di Christopher nell'economia del romanzo serve per criticare uno dei più potenti miti fallocentrici della letteratura caraibica: quella del *marron* come unico modello eroico di opposizione e di rifiuto della schiavitù.

Questo modello è stato ampiamente rimesso in discussione dagli storici, i quali hanno sottolineato come le comunità di *marrons* sopravvivessero, molto spesso, attraverso vere e proprie forme di collusione e di alleanza con i padroni delle piantagioni, che garantivano loro l'autonomia a patto che questi denunciassero qualsiasi tentativo di fuga, di ribellione o di insurrezione nelle piantagioni. Il personaggio di Christopher è ossessionato, in modo maschilista ed egocentrico, dall'idea del proprio mito, dell'immortalità e dei poteri paranormali che dovrebbero servirgli per emulare le gesta del mitico Ti-Noël, ritenuto invincibile. Il suo interesse per Tituba, quindi, è dovuto alla sua fama di strega ed alla speranza che lei possa renderlo immortale: « – Te rappelles-tu la chanson de Ti-Noël ? Ti-Noël ? Je renonçai à comprendre. Il me fixa d'un œil plein de commisération comme un enfant obtus et se mit à chanter d'une voix étonnamment juste : – Oh, papa Ti-Noël , le fusil du Blanc ne peut pas le tuer. Les balles du Blanc ne peuvent pas le tuer ; elles glissent sur sa peau. Tituba, je veux que tu me rendes invincible ! C'était donc cela ? Je faillis éclater de rire […] »[1195].

Poche pagine prima, quando Tituba si accorge di essere stata accolta in una comunità di *marrons*, non se ne mostra per nulla entusiasta, rivelando un notevole scetticismo nei confronti di qualsiasi "spirito" o "impresa" comunitaria, fondata su un'ideologia colonialista e radicalista che opponga in assoluto il Bianco al Negro e spesso supportata da racconti infantili, come quello di Ti-Noël:

[1194] *Ibid.*, p. 56.
[1195] *Ibid.*, p. 225.

> – Ils ne travaillent pas sur une plantation ? Ces sont donc… des Marrons ?
> Deodatus inclina la tête.
> Des marrons ?
> Dix ans plus tôt quand j'avais quitté la Barbade, les Marrons étaient rares. On ne parlait guère que d'un certain Ti-Noël et sa famille qui tenait Farley Hill. Personne ne l'avait jamais vu. Depuis le temps qu'il vivait dans les imaginations, ce devait être un vieillard. Pourtant, on lui prêtait jeunesse et audace et on se répétait ses hauts faits : « Le fusil du Blanc ne peut pas tuer Ti-Noël. Son chien ne peut pas le mordre. Son feu ne peut pas le brûler. Papa Ti-Noël, ouvre-moi la barrière !
> […]
> Je ne savais trop que penser. Malgré tout ce que je venais d'endurer et en moi, ce désir de vengeance qui n'avait jamais été satisfait, je n'avais pas le cœur à me mêler à des histoires de Marrons et à risquer ma peau. Illogique, je découvrais que je désirais surtout vivre en paix dans mon île retrouvée.[1196]

I dubbi suggeriti dall'intuito femminile di Tituba, d'altra parte, si rivelano ben presto fondati. Tituba abbandona presto Christopher ed il gruppo di *marrons*, quando capisce che vogliono solamente strumentalizzarla e quando questi, accortisi dell'inutilità dei suoi presunti poteri, la isolano dal resto della comunità. Quando, verso la fine, partecipa all'organizzazione di una rivolta insieme ad Iphigene, rivolta che fallirà proprio a causa del tradimento di Christopher, Tituba si mostra ancora una volta riluttante alla logica della violenza e della vendetta ad ogni costo: « Je baissai la tête et fis d'un ton chagrin : – Les enfants aussi périront ? Les enfants au sein ? Les enfants aux dents de lait ? Et les fillettes nubiles ? […] Je baissai plus bas la tête et murmurai : – Devons-nous devenir pareils à eux ? »[1197]. La logica che regge il comportamento dei *marrons* si rivela, alla fine, in tutta la sua ipocrisia. Il loro presunto rifiuto e la conclamata esteriorità rispetto al sistema di potere della schiavitù è, in realtà, una forma precaria e moralmente condannabile di collusione e di compromesso, che finisce per rafforzare ancor più il meccanismo di dominazione e di sfruttamento :

> – Il le faut, mère ! Tu ne sais pas ce que sont en réalité les Marrons. Il existe entre les maîtres et eux, un pacte tacite. S'ils veulent que ceux-ci les laissent jouir de leur précaire liberté, ils doivent dénoncer tous les préparatifs, toutes les tentatives de révolte dont ils ont vent dans l'île.[1198]

Come afferma correttamente Derek O'Regan: « Fashioned to vitiate the purity of the marroon icon, the character of Christopher punches gaping holes in the sacred image of the

[1196] *Ibid.*, pp. 221-222.
[1197] *Ibid.*, p. 248.
[1198] *Ibid.*, p. 249.

nègre marron and the act of *marronage* as a valid and honourable act of resistance »[1199]. Il ritratto del *marron* che Condé ci offre attraverso il personaggio di Christopher, sembra dunque oscurare l'immagine celebrativa del *marronage* come « example incontestable d'opposition systématique, de refus total »[1200], definita tra gli altri da Glissant. Anche Richard Burton, come abbiamo visto, in *Le roman marron* critica il mito del *marronisme*, contrapponendogli l'immagine che emerge dal lavoro di indagine degli storici:

> Le marronage a été un refus *conditionnel* de l'ordre esclavagiste avec lequel les marrons ont collaboré, activement ou passivement, et suivant leurs intérêts concrets, tout autant qu'ils y ont résisté ; ils ont préféré, en général, leurs propres libertés au principe de liberté universelle, et se sont souvent comportés vis-à-vis des nègres de plantation avec une cruauté et une arrogance qui n'ont rien à envier à celles des maîtres.[1201]

Nella parte finale del romanzo, l'ironia sembra subire un brusco incremento, come se la maggiore libertà dell'autrice nei confronti della materia narrativa (la parte finale della storia è, come abbiamo detto, frutto di pura invenzione) ed una certa prossimità culturale dei modelli ideologici che intende criticare, la spingesse ed autorizzasse ancor più a prendersi gioco di certi stereotipi e luoghi comuni, che compaiono nelle parole della stessa narratrice, il cui punto di vista il lettore sarebbe portato normalmente a convalidare in base al patto narrativo ed alla dichiarata prossimità, sin dall'epigrafe, tra il punto di vista dell'autore e quello del narratore-personaggio. Ecco alcuni esempi, dove l'ironia traspare nettamente, nell'arco di poche pagine:

> Ah oui, la nature change de langage selon les cieux et curieusement, son langage s'accorde à celui des hommes ! A nature féroce, hommes féroces. A nature bienveillante et protectrice, hommes ouverts à toutes les générosités !
>
> Il faut savoir que le sorcier, la sorcière ne sont point partageux de leur science. Ils sont pareils à ces cuisiniers qui ne veulent jamais communiquer leur recettes.

[1199] *Ibid.*, p. 88.
[1200] É. Glissant, *Le Discours antillais*, cit., p. 180.
[1201] R. Burton, *Le roman marron*, cit., pp. 61-62. Per quanto riguarda la critica del mito del *marronisme*, confrontato col fenomeno storico del *marronage* e con il lavoro degli storici, si veda l'introduzione ed il capitolo I del libro di Burton. Naturalmente, non è nostra intenzione qui prendere posizione all'interno dell'articolato dibattito storico sul fenomeno del *marronage*, bensì rilevare il deciso momento di critica nel quadro della rappresentazione letteraria caraibica e le forme che questa critica assume nel romanzo di Maryse Condé.

> Ceux qui ont suivi mon récit jusqu'ici, ont dû s'irriter. Quelle est donc cette sorcière qui ne sait pas haïr, qui est chaque fois confondue par la méchanceté du cœur de l'homme ?[1202]

Se ve ne fosse bisogno, l'intervista già citata con Ann Armstrong Scarboro mostra chiaramente il rischio implicito nel sottovalutare, o addirittura di ignorare, la componente ironica del romanzo, prendendo alla lettera certe espressioni o riflessioni della narratrice. Ad un certo punto dell'intervista, la Scarboro chiede all'autrice, in modo a dir poco sorprendente (potrebbe sembrare una provocazione, se non fosse che la stessa critica ammette, nel seguito dell'articolo, i suoi clamorosi fraintendimenti[1203]) se l'umanità e la bontà di Tituba siano dovuti al suo "essere caraibica". La risposta, sarcastica, di Maryse Condé non si fa attendere : « I shall parody Aimé Césaire and say that "No race has the monopoly on anything". I believe that there is humanity everywhere and not only in the Caribbean »[1204]. La coraggiosa ed onesta, ma anche utile, ammissione della critica ci spinge, d'altra parte, ad interrogarci sul ruolo dell'ironia nel romanzo, nonché sull'importanza ed il peso da affidare, nell'interpretazione, al punto di vista dell'autore sulla sua stessa opera, a quello dei critici, ed ai vari livelli di lettura (ingenua, parziale, attenta, partecipe, solidale ecc.) che dobbiamo necessariamente ipotizzare e che, in un certo senso, il testo permette ed autorizza nella sua costitutiva ambivalenza e polisemia.

Quali sono dunque, dobbiamo ora chiederci, i modelli positivi di eroismo, di resistenza e di solidarietà rappresentati nel romanzo, in netto contrasto coi modelli negativi di egoismo, maschilismo, essenzialismo razziale, collusione col potere, fanatismo religioso, superstizione, incarnati dai personaggi maschili di John Indien, Christopher, il reverendo Samuel Parris ecc.? Anche i personaggi femminili, d'altronde, non rivestono molto spesso dei ruoli positivi, nonostante sembri a momenti possibile una qualche forma di solidarietà femminile: Susanna Endicott, Elisabeth Parris, le piccole Betsey ed Abigail (la cui fragile innocenza di bambine non resiste alla cattiveria ed al fanatismo che le circonda e le contagia) sono tutte prigioniere di un sistema di valori, quello della comunità dei Puritani o del sistema coloniale e schiavista, basati sul razzismo, sul pregiudizio, sul fanatismo religioso, sulla paura dell'altro e

---

[1202] M. Condé, *Moi, Tituba*, cit., pp. 227-229-232.

[1203] « I myself was embarassed to realize that I had missed the element of parody on first reading because I was so eager to celebrate Tituba's heroism and her Caribbeannes. Wanting to honor the novel for its "ethnicity", I ended up missino part of the point, as Maryse herself helped me discover. […] I do not especially like to see my own prejudices in operation, but that is the principal way we learn that they exist », A.A. Scarboro, *op. cit.*, p. 225.

[1204] *Ibid*., p. 204.

la più cieca superstizione. Che posto occupano, invece, tra le forme positive di resistenza, di opposizione e di rifiuto, le pratiche estreme e violente dell'infanticidio e dell'aborto, ed il suicidio? Sono tutti temi che il romanzo affronta in modo molto serio e diretto. Ad esempio, quando Tituba scopre per la prima volta di essere incinta, la decisione di abortire sembra immediata, istantanea, tragicamente priva di alternative. Si trova già lontana dalla sua isola natale, infatti, in un luogo e in un contesto che le sono tremendamente estranei ed ostili, dove mettere al mondo un figlio o, ancora peggio, una figlia, significherebbe condannarla a subire le sue stesse sofferenze ed ingiustizie:

> Je hurlai et plus je hurlais, plus j'éprouvais le désir de hurler. De hurler ma souffrance, ma révolte, mon impuissante colère. Quel était ce monde qui avait fait de moi une esclave, une orpheline, une paria ? Quel était ce monde qui me séparait des miens ? Qui m'obligeait à vivre parmi des gens qui ne parlaient pas ma langue, qui ne partageaient pas ma religion, dans un pays malgracieux, peu avenant ?
> […] J'avais assisté à un spectacle de totale barbarie.
> Ce fut peu après cela que je m'aperçus que je portais un enfant et que je décidai de le tuer.[1205]

Nella pagina successiva, la sua scelta viene accostata a quella di così tante donne, le quali decisero di non generare un figlio per la schiavitù. La voce narrante di Tituba descrive, con un distacco solo apparente, le pratiche più diffuse a cui aveva assistito fin da bambina:

> Pour une esclave, la maternité n'est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d'abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer de destinée. Pendant toute mon enfance, j'avais vu des esclaves assassiner leurs nouveau-nés en plantant une longue épine dans l'œuf encore gélatineux de leur tête, en sectionnant avec une lame empoisonnée leur ligament ombilical ou encore, en les abbandonnant de nuit dans un lieu parcouru par des esprits irrités. Pendant toute mon enfance, j'avais entendu des esclaves échanger les recettes des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices et les transforment en tombeaux tapissés de suaires écarlates.[1206]

Non possiamo ignorare, in questa stessa direzione, un altro elemento fondamentale del romanzo: la critica e la rappresentazione ironica del discorso femminista e dei suoi eccessi, in contrapposizione ad una forma antiessenzialista e non ideologica di solidarietà tra le vittime dell'oppressione coloniale, patriarcale, religiosa e razziale. Fondamentale, in questo senso, è la rappresentazione della relazione di Tituba con i personaggi di Hester e dell'ebreo Benjamin

[1205] *Ibid.*, pp. 81-82.
[1206] *Ibid.*, p. 83. Cfr. Mara L. Dukats, « A Narrative of Violated Maternity: *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem* », in *World Literature Today*, 67.4 (1993), « Focus on Maryse Condé », p. 745.

Cohen d'Azevedo, che spingono decisamente il personaggio protagonista in direzione di un netto rifiuto di qualsiasi paradigma fisso ed essenzialista di identità e di identificazione, soprattutto se di derivazione coloniale, convalidando invece la pratica del *métissage* come unica forma di resistenza al sistema di valori retto dal colonialismo: « Tituba's tactics seek to establish new, heterodox links between disparate groups and communities, reflecting her marked desire to enter into relation with the culturally and racially Other »[1207].

L'incontro con Hester nella prigione di Ipswich ha indubbiamente un evidente carattere parodico, sottolineato più volte dalla stessa autrice. Si tratta, infatti, del più evidente rimando intertestuale del romanzo, dato che Hester Prynne è anche il nome della protagonista del celebre romanzo di Hawthorne, *The Scarlet Letter* (1850). Anche la vicenda del romanzo di Hawthorne è ambientata nel New England puritano del XVII secolo e le due donne si incontrano, nel romanzo di Condé, in carcere, dove Tituba è imprigionata per stregoneria, Hester per adulterio. Il riferimento intertestuale si fa esplicito quando Hester spiega a Tituba, dopo averle raccontato la sua storia, quale pena rischia:

> – Quelle peine risques-tu ?
> Elle se leva :
> – On ne lapide plus les femmes adultères. Je crois qu'elles portent sur la poitrine une lettre écarlate ![1208]

Tra le due nasce una forte amicizia omosessuale, che si genera dalla solidarietà tra due donne che hanno subito la violenza e l'emarginazione patriarcale, nei loro rispettivi contesti sociali:

> Cette créature aussi bonne que belle, souffrait le martyre. C'était, cette fois encore, une victime que l'on traitait en coupable ! Les femmes sont-elles condamnées à cela dans ce monde ?[1209]

Nel suo articolo intitolato « Dialogue with the ancestors », Delphine Perret sottolinea l'anacronismo del discorso di Hester: « Maryse Condé introduces in the novel a character with very advanced ideas for her time (we are in the 17th century). She is called Hester Prynne, like the heroine of the *Scarlet Letter*, and the word "feminism" (which dictionaries place in the 19th century) often springs to her lips »[1210]. Hester, insomma, viene rappresentata

[1207] D. O'Regan, *op. cit.*, p. 103.
[1208] M. Condé, *Moi, Tituba*, cit., p. 151.
[1209] *Ibid.*, p. 155.
[1210] Delphine Perret, « Dialogue with the ancestors », in *Callaloo*, 18.3 (1995), pp. 652-667, p. 659.

da Condé come la caricatura di un certo discorso femminista contemporaneo, che vede in qualsiasi uomo un nemico ad ogni costo. Lo si capisce sin dale prime battute del loro dialogo, quando Hester esprime il suo ribrezzo alla notizia che Tituba porti un nome assegnatole da un uomo:

> J'arrêtai le va-et-vient de sa main :
> – Maîtresse…
> – Ne m'appelle pas « maîtresse ».
> – Comment vous nommerai-je alors ?
> – Mais par mon nom : Hester ! Et toi quel est le tien ?
> – Tituba.
> – Tituba ?
> Elle répéta cela avec ravissement :
> – D'où te vient-il ?
> – Mon père me l'a donné à ma naissance !
> – Ton père ?
> Sa lèvre eut un rictus d'irritation :
> – Tu portes le nom qu'un homme t'a donné ?[1211]

Hester si esprime con una frase che, come una sentenza o una massima, ritorna più volte nel corso del romanzo, segnalando una solidarietà femminile che si dimostra ancora più forte di quella razziale : « Blancs ou Noirs, la vie sert trop bien les hommes ! »[1212]. L'esclusione subita dalle donne, il loro silenzio nella storia, si rivela pressoché assoluto. Come afferma Spivak, entrambe non occupano alcuna posizione di enunciazione, non possono parlare. Ecco due passaggi significativi, il primo riguardante Tituba, il secondo Hester. Nel secondo brano, la satira del femminismo si fa sempre più esplicita:

> On aurait dit que je n'étais pas là, debout, au seuil de la pièce. Elles parlaient de moi, mais en même temps, elles m'ignoraient. Elles me rayaient de la carte des humains. J'étais un non-être. Un invisible. Plus invisible que les invisibles, car eux au moins détiennent un pouvoir que chacun redoute. Tituba, Tituba n'avait plus de realité que celle que voulaient bien lui concéder ces femmes.[1213]

> – Je voudrais écrire un livre, mais hélas ! les femmes n'écrivent pas ! Ce sont seulement les hommes qui nous assomment de leur prose. Je fais une exception pour certain poètes. As-tu lu Milton, Tituba ? Ah, j'oubliais, tu ne sais pas lire ! *Paradise Lost*, Tituba, merveille des merveilles !... Oui, je voudrais écrire un livre où j'exposerais le modèle d'une société gouvernée, administrée par les femmes ! Nous donnerions notre nom à nos enfants, nous les élèverions seules...

[1211] M. Condé, *Moi, Tituba*, cit., p. 151.
[1212] *Ibid.*, p. 159.
[1213] *Ibid.*, p. 44.

> Je l'interrompais moqueusement :
> – Nous ne pourrions les faire seules, tout de même !
> Elle s'attristait :
> – Hélas non ! Il faudrait que ces brutes abhorrées participent l'espace d'un moment…
> Je la taquinais :
> – Un moment pas trop court ! J'aime bien prendre mon temps !
> Elle finissait par rire et m'attirait contre elle :
> – Tu aimes trop l'amour, Tituba ! Je ne ferai jamais de toi une féministe !
> – Une féministe ! Qu'est-ce que c'est que cela ?
> Elle me serrait dans ses bras et me couvrait de baisers :
> – Tais-toi ! Je t'expliquerai cela plus tard ![1214]

Così, per quanto si senta solidale con le sofferenze della compagna, Tituba non può comprendere fino in fondo né condividere la sua ideologia, il suo sogno di un mondo dove l'uomo sia completamente escluso.

Come afferma in modo molto chiaro Elizabeth Wilson in un saggio che affronta la questione dell'ironia in questo romanzo e che riprenderemo tra poco, « […] la solidarité féminine apparaît à la fois souhaitable et absente : souhaitable, mais pas au prix d'une haine des hommes – les altérations qu'apporte Condé au récit d'Hawthorne et au personnage d'Hester Prynne l'indiquent clairement »[1215]. Nelle interviste, come abbiamo accennato, Maryse Condé insiste molto sulla chiave dell'ironia e della parodia, riferendosi proprio a questo episodio: « If one misses the parody in *Tituba*, one will not understand why she meets Hester Prynne in jail and why they discuss feminism in modern terms »[1216]. Nell'intervista con Françosie Pfaff, invece, afferma in modo ancora più chiaro:

> Ce que certains critiques n'ont pas compris, c'est que le livre est moqueur. C'est aussi un pastiche du « roman héroique » féminin, une parodie qui contient des tas de clichés sur la grand-mère, la sacro-sainte grand-mère, la femme et ses rapports avec l'invisible. Je me marrais beaucoup en écrivant ce livre et pour montrer à quel point je me marrais, j'y ai imaginé une rencontre en prison entre Tituba et Hester, l'héroïne de *La lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne. Toutes deux parlent de féminisme et utilisent un langage très moderne.[1217]

[1214] *Ibid.*, pp. 159-160.
[1215] Elizabeth Wilson, « Sorcières, sorcières : *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem*, révision et interrogation », in N. Araujo, *L'œuvre de Maryse Condé*, cit., pp. 105-113, p. 108.
[1216] A.A. Scarboro, *op. cit.*, p. 212.
[1217] F. Pfaff, *op. cit.*, p. 90.

Le componenti dell'ironia e della parodia[1218], come abbiamo già accennato, risultano fondamentali per leggere e comprendere a fondo questo romanzo, anche se molti critici le hanno tralasciate, messe in secondo piano o addirittura ignorate. Ciò può essere attribuito al fatto che, apparentemente, il distacco ironico non sembra compatibile con la serietà dei temi affrontati nel romanzo e con la profonda solidarietà (che non va comunque letta "a senso unico") tra l'autrice ed il suo personaggio. In effetti, una certa insistenza della stessa Condé su questo aspetto è sembrata voler delegittimare delle letture troppo serie ed impegnate del romanzo. In realtà, come vedremo, non è affatto così e la componente ironica non fa altro, a nostro parere, che accentuare e rendere più efficace la critica sarcastica delle ideologie, che è un tratto fondamentale del romanzo. Lo ha evidenziato molto bene, ad esempio, Elizabeth Wilson nel suo articolo « Sorcières, sorcières : *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem*, révision et interrogation », dove afferma che nel romanzo, come è evidente, « […] Condé traite sérieusement de problèmes importants […] mais en même temps, son engagement personnel en tant qu'Antillaise, et Noire et en tant qu'écrivaine, a toujours été contre-balancé par un sens très fort de l'ironie qui la conduit à une méfiance profonde de toute attitude doctrinaire ou de toute idéologie »[1219], che si tratti della *négritude*, della *créolité*, del femminismo o del nazionalismo nero. In questo senso, è proprio attraverso lo strumento dell'ironia che l'autrice può affrontare una serie di problemi di attualità, « des questions extrêmement sérieuses avec une désinvolture ironique qui est par moment moqueuse, par moment ambivalente et même par moment les rejette carrément »[1220], spingendo il lettore a demistificare le immagini sacre, gli stereotipi, i *clichés* e le ideologie.

L'autrice gioca chiaramente, lo abbiamo notato, con la veridicità e la verosimiglianza della storia stessa e con la *delega* concessa al proprio personaggio. Fino a che punto, sembra suggerire indirettamente l'autrice, possiamo e dobbiamo credere alla veridicità del racconto di Tituba e della s/Storia? L'ironia, infatti, serve a ricordare in continuazione al lettore che si trova di fronte ad un'opera di finzione, rendendolo consapevole, in modo tipicamente postmoderno, dei meccanismi narrativi che creano artificialmente l'effetto di realtà, infrangendoli o mettendoli allo scoperto. Soprattutto, afferma ancora la Wilson, « Maryse Condé nous met en garde contre le danger de nous laisser piéger par nos propres fictions tout

[1218] A proposito della parodia, si veda Gerard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second dégré*, Paris, Seuil, 1982 e D. Sangsue, *La Parodie*, Paris, Hachette, 1994. Cfr. anche Id., *La Relation parodique*, Paris, Corti, 2007.
[1219] E. Wilson, *op. cit.*, 105.
[1220] *Ibid.*, p. 107.

comme les peuples opprimés et colonisés l'ont été par les mythes de leurs oppresseurs/colonisateurs »[1221], facendoci così capire che l'uso di forme narrative e di *escamotages* postmoderni non sono, in questo caso, finalizzati al puro gioco meta-letterario tra finzione/i e piani di realtà, ma intendono rimettere davvero in discussione le strutture di potere e di rappresentazione coloniali e patriarcali. La critica, poi, elenca una serie di temi che vengono affrontati seriamente nel romanzo, ma attraverso lo strumento dell'ironia e della parodia: il sessismo ed il patriarcato, il femminismo e la sua teoria, la solidarietà e l'omosessualità femminile, il razzismo, il nazionalismo nero ed i suoi miti, la bigotteria, l'oscurantismo ed il fanatismo religiosi, l'antisemitismo e l'immagine stereotipata e letteraria dell'Ebreo, l'occultismo, la religione e le credenze popolari, la natura della verità storica ed il suo inevitabile intrecciarsi con la narrazione e la verità romanzesca, l'autobiografia, la testimonianza, il realismo magico ed il soprannaturale ecc.

Questa decostruzione delle ideologie e delle "mitologie bianche/nere" e fallocentriche, che attraversa tutta l'opera, convalida come sola tattica possibile di resistenza – che essa trovi espressione nella sopravvivenza o nel rifiuto estremo del suicidio – la poetica e la politica dell'*ibridità* e del *meticciato*, intesi innanzitutto come rifiuto del paradigma binario ed essenzialista "bianco-contro-nero" o "donna-contro-uomo", e dunque come pratica differenziata e differenziante di relazione e di solidarietà tra gli oppressi, nonché una continua disponibilità al cambiamento. Al tempo stesso, Condé ritiene che le pratiche, plurali e diversificate, di meticciato e di ibridità non debbano traformarsi, come in parte è successo con la *créolité*, in nuove forme di chiusura ideologica e di normatività: « […] il ne faut pas que la créolité empêche à chacun d'avoir le rapport qu'il veut avec la réalité antillaise. A chacun sa créolité, c'est-à-dire à chacun son rapport avec le matériel oral et son rapport avec la tradition, et à chacun sa façon de l'exprimer dans la littérature écrite »[1222].

L'elemento ironico tende a rendere più complessa la relazione tra l'autore ed il personaggio e, di conseguenza, la questione del silenzio e della presa di parola del subalterno, che riprenderemo ora in conclusione di questo capitolo. Il tema, per noi fondamentale, del rapporto tra l'*autore* e la *voce* del proprio personaggio subalterno è affrontato da Elisabeth Mudimbe-Boyi nell'ottimo saggio « Giving a Voice to Tituba : The Death of the

[1221] *Ibid.*, p. 107. Su questo aspetto, si veda anche la riflessione di F. Torchi, nell'ultima parte del suo saggio già citato, sull'inganno del lettore-personaggio e sull'effetto di *dépaysement* creato da questa strategia testuale (in P. Oppici, *op. cit.*, pp. 106-108).
[1222] F. Pfaff, *op. cit.*, p. 165.

Author ? »[1223]. La critica, però, a nostro parere accentua con eccessivo ed un po' affrettato entusiasmo la cancellazione dell'autore e « the end of marginalization »[1224], mettendo ancora una volta in secondo piano la funzione dell'ironia ed attribuendo così indirettamente a Maryse Condé quella rappresentazione semplicista e pericolosamente "trasparente" della voce del subalterno da parte dell'intellettuale in posizione egemonica, fortemente denunciata e criticata, come abbiamo visto nel VI capitolo, da Spivak. Proprio il piano dell'ironia, dell'intertestualità e, soprattutto, la messinscena dell'autorità e della delega, rendono più complesso il meccanismo della rappresentazione ed il rapporto tra autore, personaggio, voce narrante e lettore, producendo uno scarto da una lettura che può rivelarsi pericolosamente lineare ed ingenua.

La lettura di Mudimbe-Boyi parte giustamente dalla constatazione, da noi già segnalata, della doppia marginalità di Tituba: una marginalità ed una subalternità storico-sociale, che caratterizza tutta la sua vicenda biografica, nella quale viene posizionata socialmente come un'alterità esotica e silenziosa, ed una marginalità storico-testuale, dovuta al silenzio degli storici sulla sua vicenda. « Tituba », afferma la critica, « is a statement against effacement, exclusion, and reduction to invisibility […] and resonates as a powerful counterhistory »[1225]. Partendo dalla nota teoria foucaultiana sul rapporto tra *potere* e *discorso*, da noi analizzata in precedenza, Mudimbe-Boyi afferma che lasciare la parola – il potere di raccontare – direttamente al suo personaggio, Tituba, corrisponde al creare uno spazio testuale che le permetta di partecipare attivamente alle relazioni di potere della società, di uscire dalla propria condizione di subalternità. E' uno schema che ci è noto, e che abbiamo analizzato in precedenza. Mudimbe-Boyi sottolinea inoltre come questo progetto di riscrittura della storia dal punto di vista del subalterno coinvolga, in modo più largo, l'intera letteratura caraibica più recente, da Simone Schwartz-Bart a Glissant, come abbiamo visto nel corso del nostro lavoro. La parte più interessante dell'articolo consiste, quindi, nell'analisi dei rapporti tra *autore* e *personaggio* nel romanzo di Condé, partendo da questo interrogativo:

> What is the relationship between writer and character? How does the writer preserve *the integrity and authenticity* of Tituba's discourse and voice in the process of transcribing it from oral into written form and translating it into French? In other words, how does the writer negotiate the preservation of her

[1223] Elisabeth Mudimbe-Boyi, « Giving a Voice to Tituba : The Death of the Author ? », in *World Literature Today* 67.4 (1993), « Focus on Maryse Condé », p. 751.
[1224] *Ibid.*, p. 756.
[1225] *Ibid.*, p. 751.

> own function as "author" in the textualization of Tituba's story without undermining at the same time the power and the presence of Tituba's own voice, which is precisely the one Condé would like to unveil?[1226]

A differenza di *Texaco* – dove la questione del rapporto tra il subalterno e l'autore è affrontato attraverso la creazione di una complessa "scena della scrittura" e con la mediazione di un personaggio molto speciale, il *marqueur de paroles* – in questo romanzo non viene messa in scena alcuna mediazione all'interno del corpo narrativo principale, che ha la forma di una narrazione autobiografica "in prima persona". Qualcosa però, come abbiamo visto, avviene a margine del testo stesso, in esergo, dove viene messa in scena una lunga conversazione monologica nella quale l'autore "implicito" si ritira e "lascia la scena" al personaggio, assumendo la posizione di un ascoltatore passivo e silenzioso e delegando al personaggio il ruolo attivo della narrazione. Si suppone poi che, la narrazione di Tituba avvenendo oralmente ed in creolo, l'autore svolga, senza dichiararlo apertamente, il ruolo di mediatore, interprete e traduttore del discorso della subalterna. Il tutto prende così la forma di un'autobiografia fittizia basata, come abbiamo visto, sul modello di tante autobiografie reali, ma scritte da terzi, come quella di Rigoberta Menchú. Questa strategia narrativa, dunque, consiste nel ribaltare consapevolmente la relazione di potere tra autore e personaggio, mettendo l'autore in posizione subalterna:

> Condé subverts that dynamics in giving up her position of power as a member of the ruling class, only to become what Antonio Gramsci characterizes as a subaltern. Condé's subversive strategy could be represented by a double chiasma, showing clearly the shift of power and speech from Condé's side to Tituba's. […]
> Condé's strategy of subversion leads to the empowerment of a voiceless Tituba and gives her the authorial position in the narrative. In giving a voice directly to Tituba, Condé implicitely renounces the status of the magisterial function, allowing thereby a voice to emerge from elsewhere then from an "authority" or from the social location of the writer and her *lieu d'élocution*. In withrawing to the unauthorial position of an interpreter or mediator, Condé ensures the authenticity of the character's voice.[1227]

Condé, sempre secondo la critica, posiziona se stessa come autrice a margine del testo, letteralmente "in esergo", attraverso questo « shifting of the subject pronouns » dall'epigrafe al testo, per lasciare l'intero spazio testuale alla voce "piena" ed "autentica" del suo personaggio: « In textualizing Tituba as an "I", a subject, the writer withdraws her own

[1226] *Ibid.*, p. 752; nostri i corsivi.
[1227] *Ibid.*, p. 753.

authority from the narrative »,[1228] legittimando così, al tempo stesso, la propria operazione letteraria. Il romanzo funzionerebbe, in fin dei conti, come un'impresa collaborativa tra autrice e personaggio (la prima autrice del *libro*, la seconda del *testo*) per ottenere l'obbiettivo comune di restituire una voce ed un'identità alla donna nera, silenziata e cancellata dalla Storia, assegnandole il ruolo di catalizzatrice di una memoria collettiva, nonché un ruolo materno nei confronti della comunità: « Je n'appartiens pas à la civilisation du Livre et de la Haine. C'est dans leur cœurs que les miens garderont mon souvenir, sans nul besoin de graphies. C'est dans leurs têtes. Dans leur cœurs et dans leurs têtes »[1229]. Il romanzo di Condé funzionerebbe, quindi, secondo l'ormai celebre definizione di Pierre Nora, come un *lieu de mémoire*[1230].

L'interpretazione offerta da Elizabeth Mudimbe-Boyi è senz'altro condivisibile, e rientra appieno nel nostro quadro ermeneutico complessivo. Nell'ultima parte del suo saggio, la critica fa riferimento ai famosi saggi, da noi già citati, di Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969) e di Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), dove si è cominciato a rimettere in questione il ruolo dell'autore come riferimento assoluto dei significati di un testo letterario[1231], al fine di convalidare la sua interpretazione del romanzo e quella di altri critici che si sono mossi nella medesima direzione, e di prendere invece le distanze dalle affermazioni della stessa Maryse Condé, la quale ha più volte ammonito lettori e critici, come abbiamo visto, di non prendere troppo sul serio *Tituba* e di considerare attentamente il suo aspetto parodico. Mudimbe-Boyi sceglie così, consapevolmente, di privilegiare l'aspetto epico, etico e politico del testo, affermando : « For my part, as a reader or as a critic, I would like to believe that Tituba's life is neither a trivial subject matter nor a burlesque story. […] I contend that Condé's strategies of subversion and self-effacement inform the semantics and the structure of the narrative, bestowing on Tituba a political

[1228] *Ibid.*, p. 754.
[1229] M. Condé, *Moi, Tituba*, cit., pp. 268-269.
[1230] « Un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé […] à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit », Pierre Nora (sous la direction de), *Les lieux de mémoire*, 3 volumes, Paris, Gallimard, Collection Quarto, 1997.
[1231] « Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le « message » de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture. […] Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pouvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture », Roland Barthes, « La mort de l'auteur », in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, coll. Points Essais, pp. 67-68.

significance and seriousness that, to quote Condé herself, “turns her into a female hero, an epic heroine »[1232].

A nostro parere, senza voler proporre nessuna interpretazione definitiva di questo romanzo, le strategie ironiche e parodiche che, come abbiamo visto, sono parte fondamentale della narrazione, incrementano in modo determinante, rendendola per giunta più efficace, la sovversione e la critica storica ed ideologica presente nel romanzo. Inoltre, e forse è questo l’aspetto che ci preme sottolineare maggiormente, proprio l’uso dell’ironia permette all’autrice di non cadere in un’identificazione ingenua dell’autore e, soprattutto, del lettore col personaggio ed in quella modalità di auto-cancellazione fittizia della posizione dell’autore e dell’intellettuale – il quale pretende di recuperare la “vera coscienza” del subalterno e di lasciarlo parlare con la sua “propria” ed “autentica” voce – che ricondurrebbe altrimenti la scrittura di Condé ad un modello rappresentativo occidentale (il “realismo rappresentazionalista” criticato da Spivak in riferimento a Deleuze e Foucault, cfr. capitolo VI) da lei senz’altro non condiviso e di cui abbiamo mostrato i limiti nel contesto postcoloniale.

L’ironia e l’intelligenza narrativa di Maryse Condé, almeno per ciò che riguarda il romanzo da noi analizzato, si mostrano proprio in una strategia ambivalente di re-iscrizione della voce della subalterna nel testo letterario ed al tempo stesso di distanza da un’ingenua rappresentazione di questa voce come integra ed autentica, come recupero della coscienza piena della subalterna e come riscatto assoluto, ad opera dello scrittore, di chi non ha e non ha avuto voce nella storia e nel presente. L’ironia di Condé è espressione e trasmissione al lettore della consapevolezza di trovarsi di fronte ad un’opera di finzione, la quale produce inevitabilmente uno scarto nei confronti del reale e che non può e non vuole essere letta ingenuamente come una forma *piena* di riscatto per le ingiustizie del passato e del presente. Una lettura approfondita del romanzo, attenta a rilevarne la complessità ed i molteplici piani discorsivi, non può ignorare a nostro parere questa continua ambivalenza, dove i due livelli della *compassione* e dell’*ironia*, il piano *epico* e quello *parodico* si intrecciano e si sovrappongono costantemente nella narrazione e sono spesso inscindibili. L’evidente polisemia, la complessità e la pluralità di interpretazioni che questo romanzo rivela ad un’attenta lettura, lo rendono indubbiamente un testo in grado di inserirsi in modo estremamente produttivo in quel “campo di battaglia” e di negoziazioni – discorsive,

[1232] E. Mudimbe-Boyi, *op. cit.*, p. 756.

ermeneutiche, simboliche e politiche – che costituisce un tratto saliente nella strutturazione del presente post/coloniale.

Conclusioni

Un fazzoletto di saggezza

> Sostammo ai confini del mondo conosciuto e sulla soglia stessa dell'ignoto.
>
> Wilson Harris, *Il palazzo del pavone*

Proprio nei giorni in cui portiamo a termine questo lavoro (inverno 2009) una serie di rivolte e di scioperi generalizzati bloccano e sconvolgono la Martinica e la Guadalupa, come tanti altri luoghi del pianeta, in un momento storico di crisi generalizzata del capitalismo globale. Un gruppo di nove intellettuali martinicani, tra cui Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, hanno pubblicato un manifesto di solidarietà con questi movimenti sociali ed in difesa di quelli che chiamano "prodotti di *alta* necessità"[1233], costituiti innanzitutto da un'inevitabile e non più procrastinabile esigenza di pensare e di mettere in atto delle nuove modalità di sviluppo sociale, economico e culturale, che prendano le distanze in modo definitivo dai modelli dominanti ed imposti dal capitalismo neoliberista degli ultimi vent'anni. Si tratterà, insomma, di re-immaginare il pianeta e di trovare soluzioni praticabili e responsabili a partire dal luogo in cui ci troviamo e dalla sua costitutiva pluralità. Ancora una volta, alle "periferie" dell'impero si manifestano i sintomi più radicali del crollo che sta avvenendo al suo "centro", mostrandoci che, come affermava Césaire nella sua celebre *Lettre à Maurice Thorez* (1956), « […] l'heure est venue d'abandonner toutes les vieilles routes ».

Il percorso che abbiamo tracciato in questa ricerca si posiziona quindi, anche storicamente, lungo un *margine* che non ci consegna nessuna rassicurante certezza e dove alla *vertigine* del crollo si intreccia quella delle sue immense potenzialità, che Glissant definirebbe nei termini di una « *poétique du tremblement* »:

> « La pensée du tremblement éclate partout, avec les musiques et les formes suggérées par les peuples. Elle nous préserve des pensées de système et des systèmes de pensée. Elle ne suppose pas la peur ou l'irrésolu, elle s'étend infiniment comme un oiseau innumérable, les ailes semées du sel noir de la terre. Elle nous unit dans l'absolue diversité, en un tourbillon de rencontres.

[1233] Ernest Breleur, Patrick Chamoiseau, Serge Domi, Gérard Delver, Édouard Glissant, Guillaume Pigeard de Gurbert, Olivier Portecop, Olivier Pulvar, Jean-Claude William, « Manifeste pour les "produits" de haute nécessité », in *Le Monde* du 16 février 2009 : « Par cette idée de "haute nécessité", nous appelons à prendre conscience du poétique déjà en oeuvre dans un mouvement qui, au-delà du pouvoir d'achat, relève d'une exigence existentielle réelle, d'un appel très profond au plus noble de la vie ».

> Elle est l'Utopie qui jamais ne se fixe et qui ouvre demain : comme un soleil ou un fruit partagés ».[1234]

Se la critica postcoloniale ha operato un potente decentramento ed un riposizionamento del discorso teorico occidentale e se le letterature, che nella seconda metà del secolo scorso hanno preso la parola da altri luoghi del pianeta, hanno prodotto una polifonica ri-generazione degli immaginari e delle poetiche nella *totalité-monde*, oggi restano da pensare, da organizzare ed articolare nuovi linguaggi e nuove modalità politiche dell'essere-*in*-comune, nella consapevolezza dell'indisponibilità e del tragico fallimento dei vecchi modelli.

Quello che crediamo e che ci auguriamo di aver fatto in queste pagine è aver messo in evidenza le aperture e le necessità del nostro "tempo-ora" e di aver esposto una serie di strumenti del pensiero e dell'immaginario che possano servirci, anche nella loro piccolezza, a questo immane ed entusiasmante lavoro. Sul piano della ricerca letteraria l'analisi che abbiamo proposto, soprattutto nella terza parte, si pone necessariamente come l'inizio di un'auspicata futura ricerca, che continui ad esplorare la sempre più ricca produzione letteraria dell'arcipelago caraibico, prendendo in considerazione, ad esempio, autori importanti quali Daniel Maximin, Raphaël Confiant, Frankétienne, Lyonnel Trouillot, Gary Victor, Emile Ollivier, Dany Laferrière, Gisèle Pineau, Fabienne Kanor, Kettly Mars, Edwige Danticat e molti altri/e che non abbiamo potuto inserire nel nostro studio. Le tematiche che abbiamo affrontato, infatti, più che un progressivo esaurimento rivelano una continua espansione, dove è lo stesso sguardo osservante che si ritrova, in questo modo, perduto in quel "labirinto di dubbi" con cui abbiamo aperto la nostra indagine.

Ci lasceremo, quindi, con uno splendido passaggio del romanzo capolavoro di Wilson Harris, *Il palazzo del pavone* (1960), dove ancora una volta – immenso potere della poesia – nello spazio di poche righe ritroviamo condensato il senso di questo nostro lungo percorso:

> Ci preparammo a partire al levarsi del sole non appena svanì la foschia. In mezzo a noi c'era un nuovo compagno; se ne stava accoccolata a palla, tutta vecchia e rugosa e raggrinzita. I lunghi capelli scuri – attraversati appena da qualche bagliore grigio-argento – le scendevano fino alla vita raccolti in due trecce. Sedeva ferma come una statua, l'immobilità e la resa degli indiani della Guayana in posa meditabonda. Ogni tanto socchiudeva e strizzava i suoi piccoli occhi. Possedeva un viso privo di emozioni. Svanita l'incombente fisicità e l'espressione della giovinezza, ora – in vecchiaia – non restava più alcun segno di passati sentimenti. C'era quasi un'aria di insensatezza sgualcita in quella faccia, l'aria di saggezza del millennio

[1234] É. Glissant, *La Cohée du Lamentin*, cit., p. 33.

passato, di un lungo eterno viaggio finito senza essere forse mai incominciato, neppure un'ombra di malizia o di ostilità; l'aperto desiderio di superare l'oppressione e il male non aveva più importanza.

Apparteneva a una razza che non perdona e non dimentica. Ma quella era leggenda. Nella realtà, leggenda e coscienza di razza avevano assunto per lei un significato: pazienza, l'inconcepibile pazienza di un dio nel quale tutto si trasformi in saggezza, tutta la vita e tutta l'esperienza diventi un fazzoletto di saggezza, una volta passata la magniloquenza di storia e civiltà. Era la sottilissima fatica e il sudore di tutti i tempi nell'immobile musica dei sensi e del destino.

La sua era una razza che andava sparendo sopraffatta dalla fantasticheria di un'invasione cattolica e di una protestante. […] Era una razza che svaniva eppure andava nascendo, una razza in cui la lunga eterna malizia e l'avvizzita autodifesa e la crudele persecuzione della gente si trasformano a poco a poco in protezione e intuito universale e in quell'armonioso dolcissimo miracolo dello spirito che il mondo delle apparenze non aveva mai conosciuto davvero.[1235]

[1235] W. Harris, *Il palazzo del pavone*, cit., pp. 51-52.

Bibliografia

Testi letterari e critici di scrittori dei Caraibi

BRATHWAITE, Edward Kamau, *Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820*, Oxford University Press, 1971.

_____ , *History of the Voice. The Developement of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*, London – Port of Spain, New Beacon Books, 1984.

_____ , *The Arrivants: A New World Trilogy. Rights of Passage, Masks, Islands*, (1973), Oxford University Press, USA, 1988.

_____ , *Roots*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993.

CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo* (1949), La Habana, Letras cubanas, 1984; trad. it.: *Il regno di questo mondo*, Torino, Einaudi, 1990.

_____ , *Los pasos perdidos* (1953), La Habana, Arte y leteratura, 1976.

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), Paris, Présence Africaine, 1983.

_____ , *Et les chiens se taisaient* (1956), Paris, Présence Africaine, 1989.

_____ , *Une tempête d'après La tempête de Shakespeare: adaptation pour un théâtre nègre*, Paris, Seuil, 1969.

CHAMOISEAU, Patrick, Jean BERNABÉ et Raphaël CONFIANT, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

CHAMOISEAU, Patrick et Raphaël CONFIANT, *Lettres créoles. Tracées antillaises et créoles de la littérature* : *Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane 1635-1975*, Paris, Gallimard, 1999.

CHAMOISEAU, Patrick, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988.

_____ , *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

_____ , *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

CONDÉ, Maryse, *Moi, Tituba, sorcière… noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986.

_____ , *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989.

_____ , « Order, Disorder, Freedom and the West Indian Writer », in *Yale French Studies* 83 (1993), *Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations, and Nomadism*, vol. 2, pp. 121-135.

_____ , « Le métissage du texte » (1999), in S. Kandé, *Discours sur le métissage, identités métisses: en quête d'Ariel*, cit., pp. 209-217.

CONFIANT, Raphaël, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988.

_____ , *Eau de café*. Paris, Grasset, 1991.

FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

_____ , *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961.

GLISSANT, Édouard, *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, 1956.

_____ , *La Lézarde* (1958), Nouvelle édition, Paris, Gallimard, 1997.

_____ , *Le Sel noir* (1960), Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1983.

_____ , *Le Quatrième Siècle* (1964), Paris, Gallimard, 1997; trad. it di Elena Pessini: *Il quarto secolo*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003.

_____ , *L'intention poétique – Poétique I*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

_____ , *Malemort*, Paris, Seuil, 1975; Paris, Gallimard, 1997.

_____ , *La Case du commandeur*, Paris, Seuil, 1981.

_____ , *Le Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

_____ , *Poétique de la Relation – Poétique II*, Paris, Gallimard, 1990; trad. it di Enrica Restori: *Poetica della Relazione*, Macerata, Quodlibet, 2007.

_____ , *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993.

_____ , *Faulkner, Mississipi*, Paris, Stock, 1996.

_____ , *Traité du Tout-monde – Poétique III*, Paris, Gallimard, 1997.

_____ , *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003.

_____ , *La Cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005.

_____ , « De l'utopie », in *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 50 (primavera 2006), « Écrire dans tous les français du monde », pp. 107-110.

_____ , *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*, Paris, Gallimard, 2006.

_____ , *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007.

GLISSANT, Édouard et Patrick CHAMOISEAU, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi?*, Paris, Éditions Galaade et Institut du Tout-monde, 2007.

HARRIS, Wilson, *Il palazzo del pavone* (1960), Torino, Einaudi, 1989.

_____ , *The Womb of Space: The Cross-Cultural Imagination*, Westport, Greenwood, 1983.

LAMMING, George, *The Pleasures of Exile* (1960), Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992.

MAXIMIN, Daniel, *L'isolé soleil*, Paris, Seuil, 1981.

PERSE, Saint-John, *Éloges* (1911), Paris, Gallimard, 1967.

ROUMAIN, Jacques, *Gouverneurs de la rosée* (1944), Montréal, Mémoire d'encrier, 2004.

SCHWARTZ-BART, Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1979.

WALCOTT, Derek, *The Arkansas Testament*, New York, Farrar, Straus, and Giroux, 1987.

_____ , *Omeros* (1990), Milano, Adelphi, 2003.

_____ , « Lettre à Chamoiseau » (1997), in Id., *Café Martinique*, cit., pp. 114-138.

_____ , *The Muse of History*, in *What the Twilight Says: Essays*, Farrar, Straus and Giroux, 1999; tr. fr.: *Café Martinique*, Monaco, Éditions du Rocher, 2004, pp. 87-88.

_____ , *Café Martinique*, Monaco, Éditions du Rocher, 2004.

Altri testi letterari

BURGOS, Elisabeth, *Mi chiamo Rigoberta Menchú*, Gruppo Editoriale Giunti, 1996.

COETZEE, J.M., *Foe* (1986), Torino, Einaudi, 2005.

DEFOE, Daniel, *La vita e le avventure di Robinson Crusoe*, Milano, Rizzoli, 1950.

DEVI, Mahasweta e G. C. SPIVAK, *La Trilogia del Seno* (1997), Napoli, Filema, 2005.

FAULKNER, William, *The Sound and the Fury*, Cape & Smith, New York, 1929.

_____ , *As I Lay Dying*, Cape & Smith, New York, 1930.

_____ , *Light in August*, Smith & Haas, 1932.

_____ , *Absalom! Absalom!*, Randon House, New York, 1936.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad* (1967), Madrid, Catedra, 2004.

HÉBERT, Anne, *Les Fous des Bassan*, Paris, Seuil, 1982.

MANZONI, Alessandro, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, premessa di R. Bacchelli, Firenze, Sansoni, 1973, 2 voll.

MORRISON, Toni, *Beloved*, London, Chatto & Windus, 1987; trad. it. *Amatissima*, Piacenza, Frassinelli, 1988.

_____ , « Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature », *Michigan Quarterly Review* 28.1 (Winter 1989), pp. 1-34.

SENGHOR, Leopold Sedar, *Anthologie de la nouvelle poesie negre et malgache de langue francaise* (1948), Paris, Puf, 1985.

TOURNIER, Michel, *Vendredi, ou les limbes du pacifique*, Paris, Gallimard, 1967.

XUN, Lu, *Diario di un pazzo*, Pistoia, Via del Vento, 2005.

Testi di critica letteraria riguardanti autori ed opere dei Caraibi

AA.VV, *Acoma 1-5 (1971-1973)*, a cura dell'Institut Martiniquais d'Études (IME), Presses Universitaires de Perpignan, 2005.

ALARIC, Alexandre, « Le migrant nu. "Le déporté sur des frontières" », in *Multitudes* n. 22 (septembre 2005), « Mineure – Créoles » a cura di Jean-Yves Mondon e Laurent Bove, pp. 187-201.

ANDRÉ, Jacques, *Caraïbales*, Paris, Éditions Caribbéennes, 1981.

ARAUJO, Nara (ed.), *L'Oeuvre de Maryse Condé: À propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1996.

ARNOLD, James, « The Erotics of Colonialism in Contemporary French West Indian Literary Culture », in *New West Indian Guide* 68 (1994), pp. 5-22.

_____ , ed., *A History of Literature in the Caribbean*, vol. 3, « Cross-Cultural Studies », John Benjamins Publishing Company, 1994.

_____ , *The Gendering of Créolité. The Erotics of Colonialism* (1995), in M. Condé et M. Cottener-Hage, eds., *Penser la créolité*, cit., pp. 21-40.

BALUTANSKY, Kathleen M., « Anglophone and Francophone Fiction by Caribbean Women: Redefining "Female Identity" » (1994), in James Arnold (ed.), *A History of Literature in the Caribbean*, vol. 3, « Cross-Cultural Studies », cit., pp. 267-282.

_____ , « Creating her own image: female genesis in *Mémoire d'une amnésique* and *Moi, Tituba sorcière…* » (2002), in M. Condé, sous la direction de, *L'Héritage de Caliban*, cit., pp. 29-47.

BENIAMINO, Michel et Lise GAUVIN (sous la direction de), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoge, PULIM, 2007.

BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

BENÍTEZ-ROJO, Antonio, *The Repeating Island: The Caribbean and The Postmodern Perspective*, Second Edition, Durham, Duke UP, 1996.

BIONDI, Carminella, « La “visione profetica del passato” di Édouard Glissant », in S. Albertazzi, B. Maj e R. Vecchi, *Periferie della storia*, cit., pp. 247-268.

BIONDI, Carminella e Elena PESSINI, *Rêver le monde. Écrire le monde. Théorie et narrations d’Édouard Glissant*, Bologna, CLUEB, 2004.

BONGIE, Chris, *Islands and Exils. The Creole Identities of Post/Colonial Literature*, Stanford – California, Stanford University Press, 1998.

BOYCE DAVIES, Carole e Elaine Savory FIDO, a cura di, *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, Trenton, Africa World Press, 1990.

BRITTON, Celia M., *Édouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language and Resistance*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1999.

_____ , « Collective Narrative Voice in Three Novels by Édouard Glissant » (1999), in Sam Haigh, *An Introduction to Caribbean Francophone Writing: Guadeloupe and Martinique*, cit., pp. 135-147.

_____ , *Race and the unconscious: freudianism in French Caribbean thought*, Oxford, Legenda, 2002.

_____ , « Souvenirs des années 40 à la Martinique: interview avec Edouard Glissant », in *L’Esprit Créateur*, vol. 47, n.1 (2007), pp. 96-104.

_____ , *The Sense of Community in French Caribbean Fiction*, Liverpool, Liverpool University Press, Contemporary French and Francophone Cultures, 2008.

BURTON, Richard D.E and Fred RENO, eds., *French and the West Indian: Martinique, Guadeloupe and French Guiana Today*, Warwick, Macmillan, 1995; poi Charlottesville and London, University Press of Virginia.

BURTON, Richard D.E, *Assimilation or Independence? Prospects for Martinique*, Montreal, McGill University – Center for Developping-Area Studies, 1978.

_____ , «Towards 1992 : Political-Cultural Assimilation and Opposition in Contemporary Martinique» in *French Cultural Studies*, 3 (1992), pp. 61-86.

_____ , « *Ki Moun Nou Ye?* The Idea of Difference in Contemporary French West Indian Thought », in *New West Indian Guide* 67 (1993), pp. 5-32.

_____ , *Le Roman marron. Études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L’Harmattan, 1997.

CAILLER, Bernadette, *Conquérants de la nuit nue. Édouard Glissant et l’H(h)istoire antillaise*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1988.

CANCLINI, Néstor Garcia, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Mexico City, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

CHANCE, Dominique, *L'Auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

_____ , *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001.

_____ , *Édouard Glissant. Un « traité du déparler »*, Paris, Karthala, 2002.

_____ , « De *Chronique de sept misères* à *Biblique de derniers gestes*, Patrick Chamoiseau est-il baroque ? », in MLN, n° 118, 2003, pp. 867-894.

_____ , « Lire *L'Oiseau Schizophone* de Frankétienne en écho au *Finnegans Wake* de Joyce », in *Interculturel Francophonie*, « Le roman haïtien: intertextualité, parentés, affinités », n. 12 (nov.-dec. 2007), pp. 17-40.

CHASSAGNE, Raymond, « Seuils de rupture en littérature antillaise », in *Conjonction*, n. 155 (1982), pp. 57-68.

CHAUDENSON, Robert, *Les créoles*, Paris, PUF, 1995.

_____ , *Des îles, des hommes, des langues : langues créoles – cultures créoles*, Paris, L'Harmattan, 2002.

_____ , *La créolisation: théorie, applications, implications*, Paris, L'Harmattan, 2003.

CHIVALLON, Christine, « Éloge de la spatialité : conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », ASCALF *Year Book*, 1 (1996), pp. 24-45.

_____ , *Espace et identité à la Martinique. Paysannerie des mornes et reconquête collective 1840-1960*, Paris, CNRS Editions, 1998.

CLARK, Vèvè A., « Je me suis réconciliée avec mon île : une interview de Maryse Condé » in *Callaloo* n. 38 (winter 1989), pp. 86-133.

COLIN-THEBAUDET, Katell, « Édouard Glissant : du dé-lire verbal au discours maîtrisé », in *Présence Francophone*, n. 63 (2004), *Chaos, absurdité, folie dans le roman africain et antillais contemporain*, pp. 46-64.

CONDÉ, Maryse et Madelaine COTTENER-HAGE, eds., *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.

CONDE, Maryse, sous la direction de, *L'Héritage de Caliban*, Éditions Jasor, 2002.

CORIO, Alessandro e Francesca TORCHI, « Une autre manière de lire le monde. Entretien avec Édouard Glissant », *Nôtre librairie* n. 161, Mars-Mai 2006, pp. 112-115.

CORIO, Alessandro, « Compte rendu » della sezione monografica « Mineure – Créoles », *Multitudes* n. 22 (septembre 2005), a cura di Jean-Yves Mondon e Laurent Bove, pp. 167-221 ; http://multitudes.samizdat.net/02-Mineure-Creoles-a-cura-di-Jean

DASH, Michael, « Le Roman de nous », in *Carbet*, 10 (1990), pp. 21-31.

_____ , *Édouard Glissant*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

DE CAUNA, Alexandra, *L'image des quartiers populaires dans le roman antillais*, Paris, Karthala, 2003.

DEBROUILLE, Jean-Yves, « Le Langage Désancré de *Malemort* », in *Horizons d'Édouard Glissant*, ed. Alain Favre, Pau, France, J & D Éditions, 1992, pp. 319-328.

DEGRAS, Priska, « Name of the Fathers, History of the Name: Odono as Memory », in *World Literature Today* 63,4 (1989), pp. 609-612.

_____ , «Se nommer soi-même», in *Carbet*, n° 10, décembre 1990, pp. 57-64.

DELAS, Daniel, a cura di, « Regards sur la littérature antillaise », *Interculturel Francophonies*, n. 8 (nov.-déc. 2005).

DUKATS, Mara L., « A Narrative of Violated Maternity: *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem* », in *World Literature Today*, 67.4 (1993), « Focus on Maryse Condé », p. 745-751.

ELISABETH, Hector, « Essai d'enquête sur le délire verbal à la Martinique en milieu populaire », in *Acoma*, 4-5 (1973), pp. 69-83.

FONKOUA, Romuald, *Essai sur une mésure du monde au Xxème siècle: Édouard Glissant*, Paris, Champion, 2002.

FULTON, Dawn, « Romans des nous : The First Person Plural and Collective Identity in Martinique», in *The French Review*, 76.4, 2003, pp. 1104-1114.

GALLAGHER, Mary, « Contemporary French Caribbean Poetry : The Poetics of Reference », *Forum for Modern Language Studies*, numero speciale « Caribbean Connections », diretto da Lorna Milne, 40, 4 (2004), pp. 451-462.

GARRAWAY, Doris L., « Toward a creole myth of origin : narrative, foundations and eschatology in Patrick Chamoiseau's *L'esclave vieil homme et le molosse* », *Callaloo* 29.1 (2006), pp. 151-167.

GIKANDI, Simon, *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1992.

GIRAUD, Michel, « La créolité : une rupture en trompe-l'œil », in *Cahiers d'études africaines*, 37 (1997), pp. 795-811.

GREEN, Mary Jean, Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Kith L. Walzer, Jack A. Yeager (editors), *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 1996.

HAIGH, Sam, An Introduction to Caribbean Francophone Writing: Guadeloupe and Martinique, Oxford – New York, Berg, 1999.

HALLWARD, Peter, « Edouard Glissant between the Singular and the Specific », *The Yale Journal of Criticism*, 11.2 (1998), pp. 441-464.

KANDÉ, Sylvie, ed., *Discours sur le métissage, identités métisses: en quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999.

KEMEDJIO, Cilas, « Faire taire les silences du corps noir », in *Présence Francophone* n°66 (2006), Revue internationale de langue et de littérature, *L'exposition postcoloniale*, pp. 12-36.

LETCHIMY, Serge, « Tradition et créativité : les mangroves urbaines de Fort-de-France », in *Carbet*, 2 (1984).

_____ , *De l'habitat précaire à la ville: l'exemple martiniquais*, Paris, L'Harmattan, 1992.

LIMA, Wilson, « Patrick Chamoiseau : *Texaco* », in *La République des lettres*, mardi 1 novembre 1994, http://www.republique-des-lettres.fr/662-patrick-chamoiseau.php .

LYONNET, Françoise, *Postcolonial representations : women, literature, identity*, Ithaca – London, Cornell University Press, 1995.

_____ , « Savoirs du corps et écriture de l'exil : les romancières de la diaspora antillaise et le mythe de l'authenticité » (2002), in *L'Héritage de Caliban*, cit., pp. 111-122.

MCCUSKER, Maeve, *Patrick Chamoiseau. Recovering Memory*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007.

MILNE, Lorna, « From Créolité to Diversalité : the Postcolonial Subject in Patrick Chamoiseau's *Texaco* », in Paul Gifford and Johnnie Gratton (eds.), *Subject Matters. Subject and Self in French Literature from Descartes to the Present*, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 162-180.

_____ , « Sex, Gender and the Right to Write: Patrick Chamoiseau and the Erotics of Colonialism », in *Paragraph* 24.3 (2001), pp. 59-75.

_____ , *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam-New York, Rodopi, Collection Franco*poly*phonies, 2006.

MOUDILENO, Lydie, *L'Ecrivain antillais au miroir de sa littérature. Mises en scène et mises en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997.

MUDIMBE-BOYI, Elisabeth, « Giving a Voice to Tituba : The Death of the Author ? », in *World Literature Today* 67.4 (1993), « Focus on Maryse Condé », pp. 751-757.

NESBITT, Nick, « Departmentalization and the Logic of Decolonization », in *L'Esprit Créateur*, The John Hopkins University Press, vol. 47, n.1 (2007), pp. 32-43.

O'REGAN, Derek, *Postcolonial Echoes and Evocations. The Intertextual Appeal of Maryse Condé*, Oxford – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Wien, Peter Lang, "Modern French Identities" 46, 2006.

OPPICI, Patrizia, a cura di, *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologna, CLUEB, 2003.

ORMEROD NOAKES, Beverly, « The Group as Protagonist in Recent French Caribbean Fiction», *SPAN, Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies: Postcolonial Fictions*, n°36, 1993.

PATTERSON, Orlando, « Recent Studies on Caribbean Slavery and the Atlantic Slave Trade », *Latin American Research Review*, n. 17 (1982), p. 258.

PERRET, Delphine, « Dialogue with the ancestors », in *Callaloo*, 18.3 (1995), pp. 652-667.

_____ , *La créolité. Espace de creation*, Martinique, Ibis Rouge, 2001.

PESSINI, Elena, « Da "Soleil de la conscience" a "La Cohée du Lamentin". La saggistica di Édouard Glissant », in Giulia Cantarutti, Luisa Avellini e Silvia Albertazzi (a cura di), *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, Bologna, Il Mulino, « Scorciatoie. Collana del Dipartimento di Lingue e Letterature straniere moderne dell'Università di Bologna », 2007, pp. 293-314.

PETERSON, Carla L., « Le surnaturel dans *Moi, Tituba sorcière… Noire de Salem* de Maryse Condé et *Beloved* de Toni Morrison », in *L'œuvre de Maryse Condé*, cit., pp. 91-104.

PFAFF, Françoise, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 1993.

PRAT, Michel, « Patrick Chamoiseau : Un émule martiniquais de Gadda ? », in M. Condé, sous la direction de, *L'Héritage de Caliban*, cit., pp. 201-212.

PRICE, Richard et Sally PRICE, « Shadowboxing in the Mangrove », *Cultural Anthropology*, 12 (1997), pp. 3-36.

RETAMAR, Roberto Fernandez, *Caliban and Other Essays*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989; trad. it., *Calibano. Saggi sull'identità culturale dell'America Latina*, Sperling & Kupfer, 2002.

ROSELLO, Mireille, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992.

SAÏD, Gabrielle, « Créolité, identité, altérité. Étude critique de l'*Éloge de la Créolité* », in *Interculturel Francophonies*, cit., pp. 15-38.

SCARBORO, Ann Armstrong, « A Shift Toward the Inner Voice and *Créolité* », in *Callaloo* 15.1 (1992), pp. 12-29.

_____ , « Afterword » to *I, Tituba, Black Witch of Salem*, New York, Ballantine Book, 1992, pp. 187-225.

SCHON, Nathalie, *L'Auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2003.

SILKENIS, Juris, « Toward *Créolité*: Postnegritude Developments », in Arnold, A. James, *A History of Literature in the Caribbean*, vol. 1, pp. 517-525.

SPEAR, Thomas C., « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », in M. Condé et M. Cottenet-Hage, *Penser la créolité*, cit., pp. 135-152.

SUK, Jeannie, *Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing, Césaire, Glissant, Condé*, Oxford, Clarendon Press, 2001.

TANIC, Max, « Modes d'habiter dans un quartier populaire de Fort-de-France : l'expérience Texaco », in *Carbet*, 3 (1985).

TORCHI, Francesca, « Funzione e funzionamento dello stereotipo in *Tituba* », in Patrizia Oppici, a cura di, *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, cit., pp. 91-108.

TOUMSON, Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 1998.

WILSON, Elizabeth, « Sorcières, sorcières : *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem*, révision et interrogation », in N. Araujo, *L'œuvre de Maryse Condé*, cit., pp. 105-113.

WYNTER, Sylvia, « Beyond Miranda's Meanings: Un/silecing the "Demonic Ground" of Caliban's "Woman" », in Boyce Davies, C. e E. S. Fido, *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, cit., pp. 355-372.

ZIMRA, Clarisse, « Righting the Calabash: Writing History in the Female Francophone Narrative », in Boyce Davies, C. e E. S. Fido, *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, cit., pp 143-159.

Testi teorici, filosofici, di critica postcoloniale e di critica letteraria

AA.VV., « Retours sur la question coloniale », *Cultures Sud*, n. 165 (avril-juin 2007).

_____ , « L'exposition postcoloniale », *Présence Francophone*, Revue internationale de langue et littérature, College of the Holly Cross, Worcester, n. 66 (2006).

_____ , « Qui a peur du postcolonial ? Dénis et controverses », *Mouvements des idées et des luttes*, éditions La Découverte, n. 25 (septembre 2007).

ADAMO, Sergia, a cura di, *Culture Planetarie. Prospettive e limiti della teoria e della critica culturale*, Roma, Meltemi, 2007.

ADORNO, Theodor W. e Max HORKHEIMER, *Dialettica dell'illuminismo* (1944), Torino, Einaudi, 1997.

AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer*, Torino, Einaudi, 1995.

_____ , *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

AGAZZI, Elena e Vita FOTUNATI (a cura di), *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*, Roma, Meltemi, 2007.

AHMAD, Aijatz, « Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory" », in *Social Text*, n° 17, Autumn 1987, pp. 3-25.

_____ , *In Theory: Classes, Nations, Litteratures*, New York, Verso, 1992.

_____ , « The Politics of Literary Postcoloniality », in *Race and Class*, 36.3, 1995.

AIME, Marco, *Identità etniche o politiche ?*, in J.-L. Amselle, *Logiche meticce*, cit., pp. 7-28.

ALBERTAZZI, Silvia, Barnaba MAJ, Roberto VECCHI, *Periferie della storia. Il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte*, Macerata, Quodlibet, 2004.

ALBERTAZZI, Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000.

ALTHUSSER, Louis, *Pour Marx* (1965), Paris, La Découverte, 1996.

_____ , *Lire le Capital* (1965) con Pierre Macherey, Étienne Balibar, Jacques Rancière et al., Paris, PUF, 1996.

AMSELLE, Jean-Loup e Elikia M'BOKOLO, *Au Cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et état en Afrique*, Paris, Éditions La Decouverte, 1985; trad. it. *L'invenzione dell'etnia*, Roma, Meltemi, 2007.

AMSELLE, Jean-Loup, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Éditions Payot, 1990; trad. it. : *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

ANDERSON, Benedict, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 2000.

APPADURAI, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*; trad. it., *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001.

APPIAH, Kwame Anthony, « Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial? », *Critical Inquiry*, n°17, 1991, pp. 336-357.

ASAD, Talal, (ed.), *Anthropology and the Colonial Encounter*, Atlantic Highlands - NJ, Humanities Press, 1972.

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS, Hellen TIFFIN, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, London, Routledge, 1989.

ATTRIDGE, Derek, «Oppressive Silence: J.M. Coetzee's *Foe* and the Politics of the Canon», in *Decolonizing Tradition: New Views of Twentieth-Century British Literary Canons*, ed. Karen L. Lawrence, Urbana, Ill., 1992, pp. 212-238.

AUSTIN, John Langshaw, *How to do Things with Words* (1961) trad. it.: *Gli atti linguistici: aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1978.

BACHTIN, Michail, « Epos e romanzo », in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

_____ , *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.

_____ , « Discourse in the novel », in Michael Holquist (ed.), *The Dialogic Immagination*, University of Texas Press, Austin, 1981.

BAKER, F. et al., a cura di, *The Politics of Theory*, Colchester, University of Essex, 1983.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits » (1966), in « Communications » 8, *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, 1981.

_____ , « L'immaginazione del segno », in *Saggi critici*, Torino, Einaudi, 1966.

_____ , « L'effet de réel » in *Communications* n° 11, 1968, p. 84-9; poi in *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1982.

_____ , *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

_____ , « La mort de l'auteur », in *Le bruissement de la langue.*, cit., coll. Points Essais, pp. 63-69.

_____ , *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

BENJAMIN, Walter, « Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov », in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1976.

_____ , « Tesi di filosofia della storia », in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1976.

_____ , *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999.

_____ , *I « passages » di Parigi*, 2 voll., Torino, Einaudi, 2000.

BHABHA, Homi K., « Difference, Discrimination and the Discorse of Colonialism », in F. Baker, et. al., a cura di, *The Politics of Theory*, Colchester, University of Essex, 1983.

_____ , « The Third Space », in *Identity: Community, Culture, Difference*, ed. by Jonathan Rutherford, London, Lawrence & Wishart, 1990.

_____ , « The World and The Home », in *Social Text*, n° 31/32, *Third World and Postcolonial Issues*, 1992, pp. 141-153.

_____ , *The Location of Culture*, London, Routledge,1994; trad. it., *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.

_____ , « Culture's In-Between », in Stuart Hall and Paul du Gay, edited by, *Questions of Cultural Identity*, London, SAGE Publications, 1996.

BLANCHARD, Pascal, Nicolas BANCEL, Sandrine LEMAIRE, *La fracture coloniale: La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte, 2005.

BLANCHARD, Pascal et Nicolas BANCEL (dir.), *Culture post-coloniales 1961-2006*, Paris, éditions Autrement, 2006.

BLANCHOT, Maurice, *La communauté inavouable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983.

BLOOM, Harold, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace, 1994.

BOTTIROLI, Giovanni, « "C'è sempre un fuori-testo". Linguaggio e ontologia », in *Testo*, n. XXV, gennaio-giugno 2004.

BRANDALISE, Adone, « Per un canone interculturale. Tra giuste posture ed esercizi di composizione », in *Trickster* n. 5 (2008), *Per un canone interculturale?*, http://trickster.lettere.unipd.it .

BUTLER, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.

_____ , *Bodies that Matter: On the Discoursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge, 1993.

BUTTIGIEG, Joseph A., « Sulla categoria gramsciana di "subalterno" », in *Gramsci da un secolo all'altro*, International Gramsci Society, a cura di Giorgio Baratta e Guido Liguori, Roma, Editori Riuniti, 1999.

CAGLIERO, Roberto e Francesco RONZON (a cura di), *Spettri di Haiti. Dal colonialismo francese all'imperialismo americano*, Verona, ombre corte, 2002.

CALEFATO, Patrizia, « Introduzione all'edizione italiana » di G. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., pp. 7-15.

CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1996

CESERANI, Remo, « Sacralizzazione del testo e testualizzazione del mondo », in *Testo* n. XXV (gennaio-giugno 2004), pp. 43-51.

CHAKRABARTY, Dipesh, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton University Press, 2000; trad. it., *Provincializzare l'Europa* (2000), Roma, Meltemi, 2004.

CHAMBERS, Iain and L. CURTI (eds.), *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London, Routledge, 1996; trad. it. *La questione postcoloniale*, Napoli, Guida, 1997.

CHAMBERS, Iain, *Migrancy, Culture, Identity*, London-New York, Routledge, 1994; trad. it. *Paesaggi Migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2003.

CHATURVEDI, Vinayak, edited and introduced by, *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*, London - New York, Verso, 2000.

CHOW, Rey, *Il sogno di Butterfly. Costellazioni postcoloniali*, a cura di Patrizia Calefato, Roma, Meltemi, 2004.

CIXOUS, Hélène e Jacques DERRIDA, *La lingua che verrà*, Roma, Meltemi, 2008.

CLIFFORD, James e George MARCUS, *Scrivere le culture*, Roma, Meltemi, 1997.

CLIFFORD, James, « On Ethnografic Authority », in *Representations*, n. 2 (Spring 1983), pp. 118-146, poi in Id., *The Predicament of Culture*, cit.

_____ , *The Predicament of Culture*, Harvard, Harvard University Press, 1988; trad. it.: *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

_____ , *Roots. Travel and Traslation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997; trad. it., *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del XX secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

COMETA, Michele, a cura di, *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2004.

COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.

CORIO, Alessandro e Andrea PONSO, « "Auto-co-immunità" o la paradossale purezza dell'impuro. Intervista a Roberto Esposito », in Trickster n. 4 (2007), *Il contagio*, http://trickster.lettere.unipd.it .

CORIO, Alessandro, *Precipitando nel presente. Lineamenti di una critica postcoloniale al culturalismo*, Tesi di Master in Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Padova, a.a. 2004-2005.

_____ , « Dispositivi di cattura e processi di soggettivazione nella metropoli contemporanea. Una riflessione di Giorgio Agamben », in *Trickster* n. 2 (2006), « La città ».

_____ , « La città in polvere. Moltitudine, lavoro cognitivo, migrazioni e lotte nella metropoli globale », in *Trickster* n. 2 (2006), « La città ».

_____ , « Il ripetersi dell'origine. Metamorfosi della cittadinanza nella transizione postcoloniale. Intervista a Sandro Mezzadra », in *Trickster* n. 6 (2008), « Generazioni alla seconda », http://www.trickster.lettere.unipd.it .

CRAIG, David, *Marxists on Literature: An Anthology*, New York, Penguin, 1975.

CUISENIER, Jean, *Ethnologie de l'Europe*, Paris, PUF, 1990 ; trad. it, *Etnologia dell'Europa*, Milano, Il Saggiatore, 1994.

DAVIS, Mike, *Il pianeta degli slum*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 21 e 24; pubblicato inizialmente sulla *New Left Review*, n. 26 (2004), pp. 5-34, col titolo: « Planet of Slums. Urban Involution and the Informal Proletariat ».

DE CERTEAU, Michel, *L'Invention du quotidien I: Arts de faire*, Gallimard, Folio, 1990.

_____ , *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Seuil, 1994.

DE MAN, Paul, « The Rhetoric of Temporality », in Charles Singleton (ed.), *Interpretation: Theory and Practice*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1969, pp. 173-209; trad. it. in *Cecità e visione*, cit., pp. 237-293.

_____ , *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (1971), New York, Routledge, Second Edition, 1983; trad. it.: *Cecità e visione : linguaggio letterario e critica contemporanea*, Napoli, Liguori, 1975.

DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale* (1916); trad. it.: Bari, Laterza, 1970.

DELEUZE, Gilles et Felix GUATTARI, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972.

_____ , *Milles Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980; trad. it. 1997, *Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 1997.

DELEUZE, Gilles, sous la direction de, *Nietzsche. Actes du colloque de Royaumont*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

_____ , *Différence et répétition*, Paris, P.U.F., 1968.

DERRIDA, Jacques, « Cogito et histoire de la folie » (1967), in Id., *L'écriture et la différence*, cit., pp. 51-97.

_____ , « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines » (1967), in *L'écriture et la différence*, cit., pp. 409-428.

_____ , « Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas » (1967), in Id., *L'écriture et la différence*, cit., pp. 117-228.

_____ , *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

_____ , *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967 ; trad. it. *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969.

_____ , *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972 ; trad. it., *La disseminazione*, Milano, Jaca Book, 1989.

_____ , « La *différance* » (1972), in *Margini della filosofia*, cit., pp. 29-57.

_____ , « *Ousìa* et *grammè*. Nota su una nota di *Sein und Zeit* » (1972), in *Margini della filosofia*, cit., pp. 61-104.

_____ , *Marges: de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972; trad. it., *Margini della filosofia*, Torino, Einaudi, 1997.

_____ , *Posizioni. Scene, atti, figure della disseminazione* (1972), a cura di Giuseppe Sertoli, Verona, ombre corte, 1999.

_____ , *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris, Galilée, 1983.

_____ , *Mal d'archive: Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995.

_____ , *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996 ; trad. it., *Il monolinguismo dell'altro, o la protesi d'origine*, Milano, Raffaello Cortina, 2004.

_____ , « Le mot d'accueil », in Id., *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Paris, Galilée, 1997; trad. it. « La parola d'accoglienza », in J. Derrida, *Addio a Emmanuel Lévinas*, Milano, Jaca Book, 1998.

_____ , *Fichus*, Paris: Editions Galilée, 2002; trad. it.: *Il sogno di Benjamin*, Milano, Bompiani, 2003.

DESCOMBES, Vincent, *Le Même et l'Autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

DIRLIK, Arif, « The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism », in *Critical Inquiry*, vol. 20, n. 2 (Winter 1994), pp. 328-356.

DOMBROSKI, Robert S., *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

DU BOIS, W.E.B., *The Souls of Black Folk* (1903); trad. it.: *Le anime del popolo nero*, Firenze, Le Lettere, 2007.

ELIOTT, T.S., *Notes towards the Definition of Culture*, Harcourt Brace, New York, 1949.

ESPOSITO, Roberto, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino, Einaudi, 2002.

FABIAN, Johannes, *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, New York, Columbia University Press, 1983.

FAVRET-SAADA, Jeanne, *Le Mots, la mort, les sorts: la sorcellerie dans le Bocage*, Paris, Gallimard, 1977.

FERRARIS, Maurizio, *Introduzione a Derrida*, Bari, Laterza, 2003.

FERRY, Luc et Alain RENAULT, *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1987.

FINEMAN, Joel, « The Structure of Allegorical Desire », in Stephen J. Greenblatt (ed.), *Allegory and Representation*, Selected Papers from the English Institute, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981.

FINK-EITEL, Heinrich, *Foucault*, Roma, Carocci, 2002.

FISCHER, Sibylle, *Modernity disavowed : Haiti and the cultures of slavery in the age of revolution*, Durham and London, Duke University Press, 2004.

FORNARI, Emanuela, « Subalternità e dissidio. Note filosofiche sul "postcoloniale" », in *Studi Culturali*, Bologna, Il Mulino, n. 2 (dicembre 2005), pp. 329-340.

FORTUNATI, Vita, « Introduzione » a G. C. Spivak, *Morte di una disciplina*, cit., pp. 7-22.

FOUCAULT, Michel, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961.

_____ , « La follia, l'opera assente » (1964) in *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004.

_____ , *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, (1966), Milano, BUR, 2001.

_____ , « Nietzsche, Freud, Marx », in Deleuze, Gilles, sous la direction de, *Nietzsche. Actes du colloque de Royaumont*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

_____ , *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

_____ , « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », in *Hommage à J. Hyppolite*, Paris, P.U.F., 1971; trad. it. in Id., *Microfisica del potere*, cit., pp. 29-54.

_____ , *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971; trad. it., Id., *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*, Torino, Einaudi, 1972.

_____ , « La vita degli uomini infami », in A. Dal Lago, a cura di, *Archivio Foucault. 2: 1971-1977: poteri, saperi, strategie*, Milano, Feltrinelli, 1997.

_____ , *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

_____ , *La volonté de savoir. Histoire de la sexualité I*, Paris, Gallimard, 1976; trad. it., *La volontà di sapere. Storia della sessualità I*, Milano, Feltrinelli, 2005.

_____ , *Microfisica del potere*, Torino, Einaudi, 1977.

_____ , *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, a cura di M. Senellart, Milano, Feltrinelli, 2005.

_____ , « What is Enlightenment? », in Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, New York, 1984; ripreso in Id., *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1991, 4 vol., texte n. 339.

_____ , *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994.

FREUD, Sigmund, *Das Unheimliche*, pubblicato per la prima volta in "Imago", 5; Standard Edition vol. IX, 1955, *The Uncanny*, London, Hogarth; trad. it. 1977, *Il perturbante*, in *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. IX.

_____ , *L'uomo Mosè e la religione monoteista*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

FUENTES, Carlos, *Geografia del romanzo*, Milano, Nuova Pratiche Editrice, 1997.

GALIMBERTI, Umberto, a cura di, *Dizionario di psicologia*, Torino, UTET, 2006.

GENETTE, Gerard, *Figures*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

_____ , *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972; trad. it.: *Figure III*, Torino, Einaudi, 1976.

_____ , *Palimpsestes. La littérature au second dégré*, Paris, Seuil, 1982.

_____ , *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GILROY, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London, Verso, 1993; trad. it.: *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, Meltemi, 2003.

GIRARD, René, *La Violence et le Sacré: des choses cachés depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1972.

GNISCI, Armando e Franca SINOPOLI, *Manuale storico di letteratura comparata*, Roma, Meltemi, 1997.

GRAMSCI, Vittorio, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1934.

GUHA, Ranajit e Gayatri C. SPIVAK, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, Verona, Ombre Corte, 2002.

GUHA, Ranajit, *A Rule of Property for Bengal. An Essay on the Idea of Permanent Settlement*, Orient Longman Limited, New Dehli, 1982.

_____ , *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Oxford University Press, New Dehli, 1983.

_____ , *Dominance without Hegemony. History and Power in Colonial India*, Harvard University Press, Cambridge (MA) – London, 1997.

HALL, Stuart, « Minimal Selves », in Lisa Appignanesi, A. S. Byatt, Homi K. Bhabha, *Identity: The Real Me*, London, ICA Documents 6, 1987.

_____ , « When Was the "Post-Colonial"? Thinking at The Limit », in Iain Chambers and L. Curti (eds), *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London, Routledge, 1996.

_____ , *Race: The Floating Signifier. Reference Edition*, Lecture videotaped at Goldsmiths College, University of London, Media Education Foundation, 1997.

HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996.

HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity*, Basil, Blackwell, 1990; trad. it.: *La crisi della modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1993.

HEGEL, G.W.Friedrich, *Lezioni sulla filosofia della storia*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.

_____ , *Fenomenologia dello spirito*, ed. con testo a fronte, trad. di Vincenzo Cicero, Milano, Bompiani, 1995.

HEIDDEGER, Martin, *Essere e tempo* (1927), traduzione di Pietro Chiodi, Milano, Longanesi & C., 2002.

_____ , « Costruire abitare pensare » (1974), in *Saggi e discorsi*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Mursia, 1991.

_____ , *L'origine dell'opera d'arte*, testo tedesco a fronte, Marinotti, 2000.

HOSBAWM, Eric e Terence RANGER, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 2003.

HUGGAN, Graham, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, New York, Routledge, 2001.

HUTCHEON, Linda, *The Poetics of Postmodernism*, New York and London, Routledge, 1988.

JAKOBSON, Roman, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002.

JAMESON, Fredric, *The Political Unconscious*, New York, Methuen, 1981.

_____, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, «New Left Review», n° 146, July-August, 1984, pp. 53-92; poi Durham, Duke University Press, 1991.

_____ , « Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism », in *Social Text*, 15 (1986), pp. 65-88.

_____ , « Cognitive Mapping », in C. Nelson and L. Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, 1990.

KAPLAN, E. Ann, *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices*, London, Verso, 1988.

KIRPAL, Viney, *The postmodern Indian English Novel*, New Delhi, Allied Publishers, 1996.

KOJÈVE, Alexandre, *Introduzione alla lettura di Hegel*, a cura di G.F. Frigo, Adelphi, Milano 1996.

LACAN, Jacques, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

LACLAU, Ernesto e Chantal MOUFFE, *Hegemony and Socialist Strategy*, London, Verso, 1985.

LE BRIS, Michel et Jean ROUAUD, sous la direction de, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

LEGHISSA, Giovanni e Davide ZOLETTO, (a cura di), *Aut-aut*, n. 312 (novembre-dicembre 2002), *Gli equivoci del multiculturalismo*.

LEGHISSA, Giovanni, « Orientarsi nelle retoriche del multiculturalismo », in G. Leghissa e D. Zoletto, (a cura di), *Aut-aut*, n. 312, cit., pp. 19-45.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, 1975.

LEVI, Primo, *I sommersi e i salvati* (1986), Torino, Einaudi, 1991.

_____ , *Conversazioni e interviste*, Einaudi, Torino, 1997.

LÉVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, La Haye, Nijhoff, 1961.

_____ , *The Trace of the Other*, in M.C. Taylor, *Deconstruction in Context*, Chicago, Chicago University Press, 1986, pp. 346-347.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF, 1949.

_____ , *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955; trad. it.: *Tristi tropici. L'avventura dell'antropologo*, Milano, il Saggiatore, 2004.

LOOMBA, Ania, *Colonialism and Postcolonialism*, London, Routledge, 1998; trad. it. di Francesca Neri, *Colonialismo/postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2000.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979; trad. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 1981 (2005).

_____ , « Re-writing Modernity », in *SubStance* 16.3 (1987).

MAJ, Barnaba, « Colonialismo, postcolonialismo e neocolonialismo: questioni generali di rappresentazione storica », in Silvia Albertazzi, Barnaba Maj, Roberto Vecchi, *Periferie della storia. Il passato come rappresentazione nelle culture omeoglotte* (Macerata, Quodlibet, 2004)

MALINOWSKI, Bronislaw, *Argonauti del pacifico occidentale* (1922), a cura di V. Lanternari, Roma, Newton Compton, 1973.

MARCUS, G. e M. FISHER, *Antropologia come critica culturale*, Roma, Meltemi, 1998.

MARX, Karl, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* (1852), Roma, Editori riuniti, 2006.

_____ , *Il Capitale* (1867), Roma, Editori Riuniti, 1970.

_____ , *Surveys from Exile*, New York, Vintage, 1974.

MARZOCCA, Ottavio, a cura di, *Lessico di biopolitica*, Roma, Manifestolibri, 2006.

MBEMBE, Achille, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000; trad. it. : *Postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2005.

MCCLINTOCK, Anne, « The Angel of Progress: Pitfalls of the term "Post-Colonialism" », in *Social Text*, n. 31/32 (1992), «Third World and Postcolonial Issues », pp. 84-98.

MELLINO, Miguel, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Roma, Meltemi, 2005.

MERCIER, Paul, *Remarques sur la signification du « tribalisme » actuel en Afrique Noire*, in « Cahiers internationales de sociologie », XXXI, n°3, 1962.

MEZZADRA, Sandro, « Presentazione » a R. Guha e G. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, cit., pp. 7-18.

_____ , *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*, Verona, Ombre Corte, 2006.

_____ , *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, Ombre Corte, 2008.

MILTEMBURG, Anke F.M. (a cura di), *Incontri di sguardi: Saperi e pratiche dell'intercultura*, Padova, Unipress/Master in Studi Interculturali, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Padova, pp. 5-51.

MORETTI, Franco, *Opere Mondo. Saggio sulla forma epica dal "Faust" a "Cent'anni di solitudine"*, Torino, Einaudi, 1994.

MORLEY, David and Kuan-Hsing CHEN (eds), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, London & New York, Routledge, 1996.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.

MUDIMBE, Valentin Y., *L'Odeur du Père. Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique Noire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

MURDOCH, H. Adlai and Anne DONADEY, *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*, Gainesville, University Press of Florida, 2005.

MURPHY, David and Charles FORSDICK, *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*, London, Edward Arnold, 2003.

NANCY, Jean-Luc, *Le partage des voix*, Paris, Galilée, 1982.

_____ , « Le Mythe interrompu », in *La Communauté désœuvrée*, cit., pp. 109-174.

_____ , *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1986.

_____ , *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996.

NEGRI, Antonio e Michael HARDT, *Impero: Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich, *La gaia scienza*, Milano, Fratelli Bocca Editori, 1943.

NORA, Pierre, sous la direction de, *Les lieux de mémoire*, 3 volumes, Paris, Gallimard, Collection Quarto, 1997.

PIRRI, Ambra, « Presentazione » a M. Devi e G. Spivak, *La Trilogia del Seno*, cit., pp. VII-XXIX

PONSO, Andrea, « Il Canone di Harold Bloom. Tra intercultura, singolarità e finitezza », in *Trickster* n. 5 (2008), *Per un canone interculturale?*, http://trickster.lettere.unipd.it .

PRAKASH, Gyan, « Postcolonial Criticism and Indian Historiography », in *Social Text*, n. 31/32 (1992), « Third World and Post-colonial Issues », pp. 8-19.

PROCTER, James, *Stuart Hall e gli studi culturali*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007.

RANCIÈRE, Jacques, *La Mésentente. Politique et Philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

REMOTTI, Francesco, *Contro l'identità*, Roma, Laterza, 1997.

RESTA, Caterina, *L'evento dell'altro. Etica e politica in Jacques Derrida*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

REVEL, Judith, *Le vocabulaire de Foucault*, Paris, Ellipses, 2002.

ROSCIONI, Giancarlo, *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1975.

SAID, Edward, *Orientalism* (1978), New York, Pantheon Books, 1995; trad. it.: *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

_____ , *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.

_____ , « Orientalism Reconsidered », in F. Baker et al. *Europe and Its Others*, Colchester, University of Essex, 1985, vol. 1, pp. 14-27.

_____ , « Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors », in *Critical Inquiry*, vol. 15, n. 2 (Winter 1989), pp. 205-225.

_____ , *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente* (1993), Roma, Gamberetti, 1998.

SANGSUE, D., *La Parodie*, Paris, Hachette, 1994.

_____ , *La Relation parodique*, Paris, Corti, 2007.

SARDUY, Severo, *Barroco*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974; trad. it: *Barroco*, Il Saggiatore, Milano 1980.

SARTRE, Jean-Paul, *Orphée noir*, prefazione a L. S. Senghor, *Anthologie de la nouvelle poesie negre et malgache de langue francaise* (1948), Paris, Puf, 1985.

_____ , *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1960.

SAYAD, Abdelmalek, *La double absence*, Paris, Éditions du Seuil, 1999; trad. it., *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano, Raffaello Cortina, 2002.

SEARLE, John, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

SHOHAT, Ella, « Notes on the “Post-Colonial” », in *Social Text*, n. 31/32 (1992), « Third World and Post-Colonial Issues », pp. 99-113.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty e Mahasweta DEVI, *La Trilogia del Seno* (1997), Napoli, Filema, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? », in C. Nelson, L. Grossberg, a cura, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988.

_____ , « Theory in the Margin: Coetzee’s *Foe* Reading Defoe’s *Crusoe/Roxana* » in *Consequences of Theory*, ed. Jonathan Arac and Barbara Johnson, Baltimore, 1991, pp. 66-111.

_____ , *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard University Press, 1999; trad. it.: *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004.

_____ , *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi, 2003.

TAYLOR, Charles e Jurgen HABERMAS, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Milano, Feltrinelli, 2005.

TAYLOR, Charles, *Multiculturalism and « The Politics of Recognition »*, Princeton, Princeton University Press, 1992; trad. it: *Multiculturalismo. La politica del riconoscimento*, (1992), Milano, Anabasi, 1993.

THOMAS, Dominic, *Black France : Colonialism, Immigration and Transnationalism*, Bloomington, University of Indiana Press, 2007.

TODOROV, Tzvetan, réunis, présentés et traduits par, *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, préface de Roman Jakobson, Paris, Éditions du Seuil, 1965.

_____ , *L’homme depaysé*, Paris, Seuil, 1996; trad. it.: *L’uomo spaesato. I percorsi dell’appartenenza*, Roma, Donzelli, 1997.

TROUILLOT, Michel-Rolph, *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press, 1995.

VAN BINSBERGEN, Wim, « Le culture non esistono. Critica dell’autoevidenza negli studi interculturali » in Miltemburg, A.F.M. (a cura di), *Incontri di sguardi. Saperi e pratiche dell’intercultura*, cit., pp. 5-51.

WESSELING, Elizabeth, *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991.

WHITE, Hayden, *Metahistory*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973.

_____ , *The Content of the Form*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.

YOUNG, Robert J.C, *White mythologies : writing history and the West*, London & New York, Routledge, 1990; trad. it., *Mitologie bianche. La scrittura della storia e l'Occidente*, Roma, Meltemi, 2007.

_____ , *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Oxford – Malden, Blackwell, 2001.

_____ , *Postcolonialism. A very Short Introduction*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2003; trad. it. di Miguel Mellino, *Introduzione al postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2005.

ZOLETTO, Davide, « Spivak. Imparare dal basso », in *Aut-aut*, n. 329 (gennaio-marzo 2006), pp. 47-65.