

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO
DOTTORATO DI RICERCA IN LETTERATURE EUROAMERICANE
XXV Ciclo

Settore scientifico disciplinare: L-LIN/10 “Letteratura Inglese”



Fiorenza Pedrabissi

‘Ritorni’. Diaspora e romanzo di formazione nella narrativa di matrice caraibica della seconda metà del ’900 in Gran Bretagna.

Supervisor
Prof. ssa Flaminia Nicora
Prof. ssa Rossana Bonadei

Anno Accademico: 2011-2012

It is time to plant
feet in our earth. The heart's metronome
insists on this arc of islands
as home.

(F. Dennis, *Homecoming*)

Perhaps there's no return for anyone to a native land – only field notes for its
reinvention. (J. Clifford, *The Predicament of Culture*)

Indice

Introduzione	p.4
---------------------------	-----

Capitolo 1: Diaspora

1.1. 'Border(ing) diaspora': ritorno e 'ritorni'	p.12
1.2. 'Exiles', 'returnees', 'late migrants' e scrittori 'British born'	p.20
1.3. Sulla denominazione 'di matrice caraibica'	p.37

Capitolo 2: Appropriazione e creolizzazione del *Bildungsroman*

2.1. Una questione terminologica: genere e <i>Bildungsroman</i>	p.41
2.2. Genere e raggruppamenti	p.51
2.3. Il romanzo di formazione di matrice caraibica nella seconda metà del '900.....	p.57

Capitolo 3: Romanzo polifonico e '*Bildung hero(es)*' negli anni '50-'60 (George Lamming, Sam Selvon, Andrew Salkey)

3.1. "Lyrical voice" e "collective chorus"	p.70
3.1.1. <i>In the Castle of My Skin</i> e il ' <i>Bildung hero</i> ' decentrato	p.73
3.1.2. Eteroglossia e creolizzazione in <i>A Brighter Sun</i>	p.78
3.2. Finale aperto e <i>Bildung</i>	p.82
3.2.1. Esilio e formazione rimandata	p.84
3.2.2. Formazione parziale	p.91
3.3. "The external frontier"	p.96
3.3.1. Spazi intermedi e 'belonging' in <i>Escape to an Autumn Pavement</i>	p.101
3.4. Conclusione	p.112

Capitolo 4: 'Imagining and imaging the nation': romanzo di formazione e decolonizzazione negli anni '70-'80 (Erna Brodber, Joan Riley)

4.1. Il 'Caribbean female <i>Bildungsroman</i> '	p.116
4.1.1. <i>Bildung</i> e 'mobility' nel romanzo di formazione femminile di matrice caraibica	p.123

4.1.2. <i>Jane and Louisa Will Soon Come Home</i> : ‘re-vision’, ‘trauma healing’ e <i>Bildung</i>	p.134
4.1.3. <i>The Unbelonging</i> : ‘unhomely spaces’ e anti- <i>Bildung</i>	p.142
4.2. Conclusione	p.151
 Capitolo 5: “Toward a new sense of home”: il romanzo di formazione negli anni '80-'90 (Andrea Levy, David Dabydeen)	
5.1. Il Bildungsroman di fine secolo: la negoziazione delle appartenenze	p.153
5.1.1. “Pasts to remember”: i romanzi di formazione di Andrea Levy	p.163
5.1.2. Appropriazione ironica della fabula e intertestualità: <i>The Intended</i> di David Dabydeen	p.180
5. 2. Conclusione	p.207
 Bibliografia	p.213

Introduzione

Oggetto d'analisi di questo lavoro è il romanzo di formazione in scrittori che dal 1948 si sono trasferiti dalla regione caraibica anglofona in Gran Bretagna per periodi più o meno lunghi, o definitivamente, e in scrittori di 'seconda (o terza) generazione', figli di immigrati. La finalità è di indagare le potenzialità e i limiti del genere in questione per mediare simbolicamente il passaggio da una condizione esilica degli scrittori emigrati dopo la seconda guerra mondiale – i cosiddetti 'pionieri' o 'exiles'¹ – a una condizione diasporica in cui convivono affiliazioni multiple. Diversamente da Mark Stein² (*Black British Literature. Novels of Transformation*, 2004) che si concentra sul romanzo di formazione multiculturale degli anni '90, abbiamo preso in considerazione solo una delle tre grandi diaspore che hanno modificato il tessuto socio-culturale britannico del secondo dopoguerra. Raccogliendo l'esortazione di voci autorevoli nel campo dei 'Caribbean Studies' in Gran Bretagna (A. Walmsley, S. Nasta, A. Donnell, fra le altre) abbiamo quindi cercato elementi sia di continuità che di discontinuità tra la produzione letteraria dei primi autori immigrati e quella delle successive generazioni. La nostra attenzione si appunta dunque su testi della diaspora caraibica inglese con la sola eccezione del romanzo *Wilma and Louisa Will Soon Come Home* della scrittrice giamaicana Erna Brodber che è stato incluso ai fini di un'analisi contrastiva poiché introduce una significativa variazione al paradigma del *Bildungsroman* caraibico. A causa della contestata attribuzione a diverse letterature nazionali di alcuni autori presi in esame, abbiamo impiegato la denominazione 'di matrice caraibica' come *umbrella term* per indicare sia gli scrittori emigrati che quelli nati in Gran Bretagna, una scelta che argomenteremo nel primo capitolo.

Il ritorno è un *tòpos* letterario diffuso in una regione dalla forte vocazione migratoria come quella caraibica. Il binomio 'exile'/'home', inaugurato da Aimé Césaire in "Cahier d'un retour au pays natal" (1939)³ – un componimento che celebra il

¹ E' lo stesso George Lamming che definisce come 'exiles' la generazione di scrittori emigrati dalle West Indies nel secondo dopoguerra, a cui egli stesso appartiene. Cfr. G.Lamming, *The Pleasures of Exile* [1960], London, Pluto Press, 2005, p. 13.

² M. Stein, *Black British Literature. Novels of Transformation*, Columbus, Ohio State U.P., 2004.

³ Il componimento fu pubblicato per la prima volta nel 1939, ma Césaire lo modificò fino al 1956. Cfr. A.J. Arnold, *Modernism and Négritude: the Poetry and Poetics of Aimé Césaire*, Cambridge, MA. & London, Harvard U.P., 1981, p. 147.

ritorno del poeta dall'esilio parigino alla Martinica, parte smembrata di un 'lost body' che il movimento *Négritude* identifica nell'Africa⁴ – percorre la produzione letteraria caraibica e confluisce, attraverso varie trasformazioni, in quella che viene definita 'British-Caribbean'. Il termine *exile*, impiegato dalla generazione di scrittori emigrati in Gran Bretagna dopo il 1948 per riferirsi al loro viaggio verso il 'metropole' (un esilio determinato non da una messa al bando di carattere politico, ma da un'assenza di opportunità in patria), appare del tutto inadatto a descrivere la condizione delle seconde o terze generazioni di immigrati. Questa discrepanza, da noi segnalata dall'uso delle virgolette ('exile'), sta alla base della nostra riflessione, che mette a fuoco il cambiamento di prospettiva che si è verificato con il passare del tempo dalla condizione esilica a quella diasporica. Riformulato come 'displacement/belonging', il binomio appare tuttavia rilevante anche per le generazioni successive. L'illusorietà della coppia binaria 'exile', luogo della dislocazione, e 'home', luogo dell'appartenenza, costituisce il filo rosso che lega le opere che verranno esaminate, connotando diversamente, come vedremo, il termine '*retour*'.

La lettura dei testi al cuore di questo lavoro è preceduta da una definizione del termine diaspora applicato al contesto caraibico e 'British-Caribbean', utile per affrontare opere che problematizzano la nozione di 'home' (Cap. 1). Il romanzo di formazione, che pone al centro lo sviluppo di un soggetto in un mondo in problematica e continua evoluzione, viene appropriato nei testi del *corpus* per rappresentare la complessità dell'identità caraibica diasporica in un contesto coloniale e postcoloniale. La specificità di questa condizione risiede in quella che potremmo chiamare una 'doppia diasporizzazione' sulla scorta della definizione di Stuart Hall del popolo caraibico,⁵ in sé già segnato da molte migrazioni e destinato a muoversi continuamente, la cui identità ibrida e in trasformazione è basata sull'*interplay* fra 'roots' e 'routes'.⁶

Il secondo capitolo prende le mosse da una definizione del concetto di genere fun-

⁴ Ch. Bongie, *Islands and Exiles: The Creole Identities of Post/Colonial Literature*, Stanford U.P., 1998, p. 20.

⁵ Cfr. S. Hall, "Cultural Identity and Diaspora", in J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237.

⁶ Cfr. P. Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London & New York, Verso, 1993a. Si vedano anche, I. Chambers, *Border Dialogues*, London, Routledge, 1990; D. Hebdige, *Cut 'n' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music*, Methuen, Londra, 1987; J. Clifford, *Routes*, Cambridge, MA, Harvard U.P., 1997.

zionale all'individuazione del *corpus* stesso, e da una discussione preliminare sull'applicabilità del termine *Bildungsroman* alla narrativa oggetto d'analisi; propone poi una genealogia spuria per il romanzo di formazione caraibico, non riconducibile unicamente agli esempi classici europei. L'appropriazione del *Bildungsroman* passa, come abbiamo cercato di dimostrare, attraverso processi di creolizzazione del genere. Con questo termine intendiamo descrivere non solo la commistione di diverse varietà linguistiche oltre all'inglese standard che i romanzi evidenziano, ma soprattutto i cambiamenti strutturali determinati da quella dinamica sincretica “which critically appropriates elements from the master codes of the dominant culture and *creolizes* them, disarticulating the given signs and re-articulating their symbolic meaning otherwise.”⁷ L'analisi dei testi scelti evidenzia infatti deviazioni costanti rispetto alla fabula della classica *Bildung* ispirata a un organicismo teleologico; mette in luce l'assenza o la dislocazione di alcuni elementi costitutivi del genere (l'assenza di ‘closure’ o finali convenzionali, il decentramento dei giovani protagonisti attraverso una struttura narrativa polifonica, ecc.), oppure un riutilizzo della fabula tradizionale in chiave ironica e/o postmoderna. Ne risulta una successione di *Bildungsroman* atipici, in cui la struttura ‘vacillante’ è funzionale alla rappresentazione di una formazione parziale, rimandata, incompiuta o, come nei romanzi più recenti, che si realizza attraverso diversi processi di identificazione, in qualche caso attraverso una sorta di camaleontismo strategico esibito dai ‘*Bildung* heroes’ della metropoli britannica. Gli esempi novecenteschi di *Bildungsroman*, un genere eminentemente adatto alla rappresentazione del passaggio da un'identità in formazione a un'identità formata, che prevede un punto di partenza e uno d'arrivo, appaiono infatti destinati a minare un'impalcatura formale poco adatta alla soggettività dell'esperienza modernista, alla frammentarietà postmoderna oppure all'instabilità della condizione diasporica. La creolizzazione del *Bildungsroman* si inserisce dunque in un più ampio processo di decostruzione del romanzo di formazione ‘classico’.

I capitoli 3, 4, 5 analizzano alcuni testi esemplari appartenenti a tre diversi periodi

⁷ K. Mercer, “Diaspora Culture and the Dialogic Imagination”, in M.B. Cham, C. Andrade-Watkins (eds), *Blackframes: Critical Perspectives on Black Independent Cinema*, Cambridge, MA, MIT Press, 1988, p.57.

che scandiscono l'itinerario tracciato. Negli anni '50-'60 (Cap. 3), i romanzi di formazione degli autori emigrati in Gran Bretagna dopo il '48 sono ambientati nei Caraibi. Il cosmopolitismo degli 'exiles' convive, non senza tensioni, con il localismo dell'ambientazione di gran parte della produzione di questo periodo. Solitamente interpretato come laboratorio per esplorare simbolicamente nuove 'imagined communities' negli stati in procinto di diventare indipendenti, il romanzo di formazione caraibico è un genere ampiamente frequentato (Cap. 2). Oltre a de-orientalizzare⁸ la rappresentazione delle West Indies (di qui un certo loro carattere a tratti 'etnografico') secondo i dettami di un'estetica caraibica condivisa dagli 'exiles', i testi svolgono in molti casi anche la funzione di formulare concettualmente la scelta dell'esilio come fuga dallo spazio soffocante della colonia. L'illusorietà della coppia binaria 'exile'/'home' trova una formulazione esemplare nelle parole di George Lamming che, riferendosi alla particolare condizione diasporica *nei* Caraibi, afferma "To be colonial is to be in a state of exile".⁹ L'instabilità del binarismo viene mostrata sia attraverso i limiti del 'locus conclusus' dell'isola dalla quale il 'Bildung hero' emigra (*In The Castle of My Skin*, *Miguel Street*) o vorrebbe emigrare (*A Brighter Sun*), sia attraverso la costruzione della metropoli londinese e della 'homeland' come spazi entrambi alienanti (*Escape to an Autumn Pavement*). Parte di una narrativa che si sviluppa intorno all'esperienza migratoria, il romanzo di Salkey fa registrare un cambiamento di *setting* che pone Londra al centro della narrazione e costruisce la Giamaica attraverso *flashbacks*, sottolineando, in questo modo, il ruolo affatto neutro della memoria nella produzione di 'mindscapes' degli 'exiles'. Il romanzo di Salkey segna uno snodo importante nel nostro percorso per il tentativo del protagonista di negoziare "the space between exile and diaspora",¹⁰ trovando qualche legame con il contesto in cui risiede.

⁸ Il concetto di orientalismo fa riferimento al testo di E. Said (1978). Si veda anche B. Turner, *Orientalism, Postmodernism, Globalization*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1994, p. 21: "Orientalism is a discourse which represents the exotic, erotic, strange Orient as a comprehensible, intelligible, phenomenon within a network of categories, tables and concepts by which the Orient is simultaneously defined and controlled". L'applicazione del termine alle costruzioni discorsive dei Caraibi – "as a place of dangerous hybridization, or intermixing of East and West" (Sheller 2003: 110) – nella cultura occidentale è piuttosto diffusa nella letteratura critica. In *Colonial Encounters. Europe and the Native Caribbean: 1492-1797*, London & New York, Methuen, 1986, Peter Hulme attribuisce al concetto di Orientalismo un valore fondativo per gli studi coloniali.

⁹ G. Lamming, *The Pleasures of Exile* [1960], London, Pluto Press, 2005, p. 229.

¹⁰ C. Forbes, *From Nation to Diaspora: Samuel Selvon, George Lamming and the Cultural Performance of Gender*, Mona, Jamaica, University of West Indies Press, 2005, p. 104.

Nel periodo che va dagli anni '70 alla metà degli anni '80, contemporaneamente al radicamento della comunità caraibica in Gran Bretagna, emerge una variegata produzione culturale caratterizzata da “documentary and contestatory narratives”,¹¹ profondamente implicata nella riflessione politica sulla ‘black Britishness’. Col mutare della composizione dei flussi migratori, inizialmente prevalentemente maschili, il panorama letterario si arricchisce di scrittrici (Cap.4) che ereditano le tradizioni controdiscorsive del romanzo di formazione femminile e del ‘Caribbean childhood novel’, perpetuando il *Bildungsroman* d’ambientazione caraibica nel periodo della decolonizzazione (*Crick Crack Monkey*, *Beka Lamb*, *Angel*, *Whole of a Morning Sky*, *Timepiece*). Il racconto dell’esperienza migratoria in Gran Bretagna comincia nel frattempo a confluire nel *Bildungsroman*. Se il romanzo di Salkey del 1960 presenta una condizione identitaria liminale dell’immigrato caraibico in cui Londra è ‘neither home nor not-home’ e il protagonista appare bloccato in una situazione di indecisione, in *The Unbelonging* (1985) il ritorno al paese natale diventa un incubo, fase ultima di una formazione mancata che costruisce il luogo d’appartenenza in un altrove idealizzato. Il capitolo (Cap. 4) esamina opposte articolazioni del *tòpos* del ritorno funzionali alla costruzione e/o decostruzione del mito delle origini per la scrittura dell’identità da una prospettiva locale-caraibica e diasporica. Il binomio ‘exile’/‘home’ è stato variamente interpretato nella cultura caraibica. Se nel periodo del nazionalismo post-indipendentista si registra una prevedibile oscillazione verso la polarità ‘home’, in quello precedente prevale la tensione fra le due opposizioni, alimentata dal cosmopolitismo degli ‘exiles’. La fase post-nazionalista in cui oggi si colloca la produzione culturale dei Caraibi riporta in primo piano la dinamica creativa fra le diverse ‘locations of culture’, regionali e diasporiche.

Dalla fine degli anni '80 (Cap.5) si registra una fiorente e diversificata produzione di ‘multicultural *Bildungsroman*’ in Gran Bretagna “about the *formation* of its protagonists – but, importantly [...] also about the *transformation* of British society” (Stein 2004: xiii; corsivo nell’originale). Questi romanzi che rappresentano “a new, heterogeneous Britishness”¹² non costituiscono un blocco monolitico, ma evidenziano

¹¹ A. Donnell, “Nation and Contestation: Black British Writing”, *Wasafiri* 17/36, 2002, p. 14.

¹² J. Arnold (ed.), *A History of Literature in The Caribbean*, vol. 2, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 170-171.

un'ampia gamma di posizioni: dalla celebrazione dell'ibridismo si passa allo scetticismo nei confronti del 'cosy multiculturalism'¹³ che ha caratterizzato la produzione culturale britannica di fine secolo. La comparsa di 'multicultural Bildungsroman' in questo periodo ha a che fare con l'affacciarsi sulla scena letteraria di scrittori di seconda generazione (nati o cresciuti in Gran Bretagna). Il romanzo di formazione è spesso un'opera prima, in parte collegata all'esperienza autobiografica dell'autore, un ulteriore elemento a sostegno della ripartizione qui proposta che coincide con cambiamenti generazionali. Nei romanzi degli anni '90 il viaggio verso i Caraibi e il ritorno in Gran Bretagna dei figli degli immigrati serve a costituire o rinsaldare l'appartenenza multipla del soggetto, il radicamento in più storie (*Fruit of the Lemon, Boy-Sandwich*). L'idea stessa di ritorno, che indica il viaggio verso casa, è complicata dalla multilocalizzazione della 'home' nell'immaginario delle persone della diaspora. 'Ritorno' è allora sia il viaggio d'andata verso i Caraibi che il viaggio dai Caraibi alla Gran Bretagna (Stein 2004). Al *tòpos* del ritorno in termini utopistici, che tanta parte ha avuto nella produzione letteraria della decolonizzazione, si sostituisce una sorta di andirivieni, intensificato dallo sviluppo tecnologico e dei trasporti, un "criss-crossing the Atlantic",¹⁴ come scrive la scrittrice d'origine guianese Pauline Melville, attraverso viaggi reali o mediati dalla memoria e dall'immaginazione (*The Intended, For Ever and Ever Amen*). Un'identità multisituata come quella diasporica prevede in effetti non un ritorno, ma molti 'ritorni'.

Come messo in luce da Bachtin, nel *Bildungsroman* 'classico' esiste una relazione fra formazione del soggetto e identità nazionale; l'impianto biografico del genere rispecchia, egli afferma, una visione progressiva di destino nazionale (Bachtin 1979: 210). Per questa sua caratteristica, il romanzo di formazione è stato anche il luogo ideale in cui consolidare o contestare un modello sociale attraverso l'integrazione compiuta o mancata del/la giovane protagonista nella società esistente. Nei testi del *corpus* prevale quasi sempre, come emergerà dall'analisi, quest'ultima scelta narrativa; ma piuttosto che essere riconducibile a una mancanza del soggetto, "unsuitable, even unworthy of the

¹³ M. Fludernik, Introduzione a Id. (ed.), *Diaspora and Multiculturalism*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2003, p. 17.

¹⁴ P. Melville, *Shape-shifter* [1990], London, Bloomsbury Publishing, 2000, p. 193. Si veda anche J. Clifford, "Diasporas", *Cultural Anthropology* 9/3, 1994, p. 304.

growth and the rewards of that growth that the traditional *Bildungsroman* promises”, la sua mancata crescita mette in luce aspettative sociali “questionable” o “flawed”.¹⁵ Se il *Bildungsroman* ‘classico’ è per Franco Moretti la “‘forma simbolica’ della modernità” (Moretti 1999), il romanzo di formazione (post)coloniale diviene spesso critica della modernità, intesa come “North Atlantic project”.¹⁶

I romanzi di formazione coloniali e postcoloniali ambientati nei Caraibi sono generalmente letti in termini allegorici attraverso l’equivalenza fra ‘self’ e ‘nation’ e operano una critica del (neo)colonialismo talvolta prefigurando cambiamenti futuri. Il tropo della casa instabile, precaria, esposta alla furia degli elementi, è, come vedremo, funzionale alla rappresentazione del soggetto coloniale. I *Bildungsroman* che, soprattutto dalla fine degli anni ’80, riflettono sul multiculturalismo britannico divengono occasioni per esplorare nuove questioni di identità individuale e nazionale ampliando quell’ “exclusionary concept of Britishness”¹⁷ adottato dal powellismo¹⁸ e confluito nel governo Thatcher. In molti casi evidenziano un fenomeno “ordinary, demotic” che Paul Gilroy, distinguendolo dal multiculturalismo, chiama ‘convivial multicultural’: “not the outcome of governmental drift and institutional indifference but of concrete oppositional work: political, aesthetic, cultural, scholarly. This pressure from below has enriched and expanded the country’s public sphere”.¹⁹

La celebrazione della diversità culturale che ha caratterizzato il passaggio dal XX al XXI secolo è ora sottoposta a una revisione critica. Il mito di una ‘cool Britannia’ ha

¹⁵ E. Hoagland, *Postcolonializing the Bildungsroman: A Study of the Evolution of a Genre*, dissertazione PhD, Purdue University, 2006, p. 28.

¹⁶ M. Trouillot, “The Otherwise Modern: Caribbean Lessons from the Savage Slot”, in B.M. Knauff (ed.), *Critically Modern: Alternatives, Alterities, Anthropologies*, Bloomington, Indiana U.P., 2002, pp. 220-237. Trouillot teorizza la condizione nei Caraibi come “otherwise modern”; la critica al (neo)colonialismo non si colloca dunque al di fuori della modernità, ma entro quelle che sono state variamente definite modernità ‘alternative’, ‘peripheral’, ‘disowned’ (Gaonkar 2001, Fischer 2004).

¹⁷ N. Yuval-Davis, “Borders, Boundaries, and the Politics of Belonging”, in S. May, T. Modood, J. Squires, *Ethnicity, Nationalism and Minority Rights*, Cambridge, C.U.P., 2004, p. 223.

¹⁸ Cfr. P. Gilroy, *There Ain’t No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*, London, Routledge, 1987, pp. 45-46. In un discorso del deputato conservatore Enoch Powell, noto da allora come ‘River of Blood Speech’ (1968), “The process of national decline is presented as coinciding with the dilution of once homogeneous and continuous national stock by alien strains. Alien cultures come to embody a threat [...] The operation of banishing blacks, repatriating them to the places which are congruent with their ethnicity and culture, becomes doubly desirable.”

¹⁹ P. Gilroy, *Postcolonial Melancholia*, New York, Columbia U.P., 2005, p. 99. Un ruolo fondamentale è attribuito da Gilroy a quella ‘convivial culture’ (soprattutto produzione e consumo di musica) che nella maggior parte dei casi è stata un luogo di convivenza e appropriazioni sincretiche.

finito col proporre l'immagine di un paese "modern, fun, sexy"²⁰ che ha distolto l'attenzione dai problemi di razzismo certamente cruciali per le minoranze etniche (Fludernik 2003: 14). Romanzi che contraddicono l'idea della Gran Bretagna come di una 'happy multicultural land' si ritrovano per tutta la seconda metà del '900 e gli inizi del XXI secolo.²¹ Nei testi del *corpus* ambientati nel 'metropole', il tropo della casa, funzionale al senso di integrazione dei 'Bildung heroes' nella più ampia 'home' sociale è contrappuntato da 'unhomely places' ('basements', istituti per minori abbandonati, riformatori ecc.) in cui si condensa la rappresentazione di una diversità più traumatica.²² Anche quando, come nel caso dei romanzi di formazione di Andrea Levy, lo spazio domestico è un interno familiare, la casa "never seem[s] to offer the protection [it] superficially exude[s]".²³ Nel tropo della casa come "symbol of impermanence", che non fornisce ragioni o illusioni di stabilità,²⁴ intravediamo quell'elemento di continuità intra-generazionale nel *Bildungsroman* di matrice caraibica della seconda metà del '900 che prevede processi formativi rimandati o irrisolti nello spazio ambivalente e contraddittorio della diaspora. I romanzi esaminati tratteggiano un paradigma anti-'classico' per il *Bildungsroman*, in cui sia il punto di partenza che quello d'arrivo sono in movimento, e il finale diviene il prologo utopistico, o la disincantata messa in discussione, di più profonde trasformazioni della 'map of nationhood'.²⁵

²⁰ R. Balasubramanyam, "The Rhetoric of Multiculturalism", in M. Fludernik (ed.) 2003, *op. cit.*, p. 42 e p.34.

²¹ Cfr. S. Nasta, *Hometruths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain*, Houndmills & New York, Palgrave, 2002. Concordiamo con questa prospettiva che rilegge in chiave meno celebrativa, e quindi più problematica, anche testi 'manifesto' come *White Teeth*. Cfr. V. Velickovic, "Melancholic Travellers and the Idea of (Un)belonging in Bernardine Evaristo's *Lara* and *Soul Tourists*", *Journal of Postcolonial Writing* 48/1, 2012, pp. 65-78.

²² *Borrowed Body* (1999), della scrittrice di matrice nigeriana Valerie Mason-John, e *The Seven Sisters* (2002), dello scrittore di matrice caraibica Alex Wheatle, ci paiono gli esempi più rappresentativi di una tendenza del romanzo di formazione a cavallo fra il XX e XXI secolo che tuttavia non approfondiamo nel corso della ricerca.

²³ J. Pready, "The Familiar Made Strange: The Relationship Between Home and Identity in Andrea Levy's Fiction", *EnterText* 9, 2012, p. 18.

²⁴ E. Baugh, "Cukoo and Culture: *In the Castle of My Skin*", *ARIEL* 8/3, 1977, p. 28. Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio* [1957], Bari, Dedalo, 1989, p.45. Si veda anche l'affermazione di Curdella Forbes in *From Nation to Diaspora: Samuel Selvon, George Lamming and the Cultural Performance of Gender*, *op. cit.*, p. 84: "The West Indian migrant, already a creature of paradox, arrives in Britain at the heart of a contradiction: to a putative parent who has issued an invitation, only to find himself abandoned."

²⁵ L. Back, *New Ethnicities and Urban Culture: Racisms and Multiculture in Young Lives*, London, UCL Press, 1996, p. 23.

Capitolo 1: Diaspora

1.1. 'Border(ing) diaspora': ritorno e 'ritorni'

Con la mostra intitolata *From Britain or Barbados or Both?* (1990), il fotografo David A. Bailey, nato a Londra nel 1961 da genitori emigrati dai Caraibi nel secondo dopoguerra, compie un viaggio di 'ritorno' verso il 'paese d'origine'. Come scrive Paul Gilroy in un saggio dedicato alla mostra: "A young black man, born and raised in the shadow of London's St. Pancras Station, embarks on a journey to Barbados, his parents' original home and his own home from home."²⁶ L'intenzionale ripetizione della parola 'home' segnala tre diversi significati (e due diversi referenti): l'isola caraibica di Barbados, il paese di provenienza dei genitori e il 'paese d'origine' per un immigrato di seconda generazione come David Bailey, e la Gran Bretagna, punto di partenza del viaggio, la 'home' a cui ritornare, magari provvisoriamente.²⁷ La frase di Gilroy condensa la complessità che le immagini fotografiche restituiscono poiché il ritorno al 'paese d'origine' non costituisce (più) una forma di 'reconnection'²⁸ a radici ancestrali, ma l'esplorazione di un'ulteriore forma di alterità e un punto d'osservazione critica. Bailey, infatti, interroga il processo di esotizzazione al quale è sottoposta per motivi turistici la rappresentazione dei Caraibi sia nel 'metropole' che in loco. Nei grandi cartelloni pubblicitari a Londra che promuovono vacanze invernali nei Caraibi (in cui figura lo slogan: "*Barbados. It's closer than you think.*") o nelle cartoline illustrate vendute nelle isole caraibiche, la spiaggia tropicale figura come l'immagine iconica di un'intera regione. Le visioni stereotipate dell'identità caraibica così veicolate rendono problematici i processi di identificazione. Bailey interviene sull'immagine della spiaggia ritraendola disseminata di cartoline illustrate (di spiagge caraibiche e volti

²⁶ P. Gilroy, *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures* [1993], London & New York, Serpent's Tail, 1994, p. 146.

²⁷ Cfr. http://www.iniva.org/library/archive/people/b/bailey_david_a; (7/05/2012). "David A. Bailey is a photographer, writer, curator, lecturer and cultural facilitator. Bailey lives and works in London and Nassau, The Bahamas. [...] [he] currently is Acting Director of the National Art Gallery of The Bahamas in Nassau."

²⁸ Cfr. K. Brathwaite, *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, Mona, Jamaica, Savacou Publication, 1974.

sorridenti); denaturalizza in questo modo un *setting* privilegiato della rappresentazione del 'locale', mostrandone l'artificiosità.²⁹

Le immagini attraverso le quali Bailey esprime “the inescapable feelings of cultural homesickness and homelessness”³⁰ legati alla sua condizione diasporica sono l'ennesima declinazione di una tensione fra un *qui* e un *altrove* al centro del presente lavoro. La mostra di Bailey costituisce un esempio di 'ritorno' in cui trova espressione “the extensive cultural baggage of Britain's 'second generation Caribbean migrants’”³¹ che ha sostituito ‘the myth of homeland and return’³² dei primi immigrati con un atteggiamento post-nostalgico (o con forme diverse di 'nostalgia'). E' a questo percorso denso di potenzialità creative che si rivolge la nostra attenzione. Nell'affrontare i testi del *corpus* ci avvaliamo del concetto di diaspora – un termine riportato in auge dalla crisi dei modelli di assimilazione degli immigrati sia negli Stati Uniti che in Gran Bretagna e adottato dalla critica culturale. Nell'ambito del presente lavoro, l'utilità euristica di questa nozione è duplice. Permette infatti di inquadrare una produzione letteraria che problematizza il concetto di 'home' e di mettere a fuoco la trasformazione del *tòpos* del ritorno che spesso la caratterizza.

A partire dalla fine degli anni '80, la parola diaspora diventa d'uso corrente per indicare fenomeni di dispersione diversi da quello ebraico (armeno o greco)³³ a cui fino a quel momento era stata riservata. Le tassonomie di William Safran e Robin Cohen,³⁴ per esempio, applicano il termine diaspora allo spostamento di consistenti gruppi di popolazione da una 'homeland' verso due o più regioni del globo, in cui permane la memoria collettiva del paese d'origine. Nelle loro indagini comparative, sia Safran che Cohen individuano un numero di caratteristiche che contraddistinguono le diaspore; l'uno richiamandosi a un modello normativo, “the 'ideal type' of the Jewish diaspora”

²⁹ Per un'analisi dei Caraibi come luogo storico privilegiato della 'commodification and consumption of diversity', si veda lo studio di Mimi Sheller, *Consuming the Caribbean*, London & New York, Routledge, 2003; per una critica della turisticizzazione della regione caraibica si rimanda a J. Kincaid, *A Small Place*, London, Virago, 1988.

³⁰ P. Gilroy 1993a, *op.cit.*, p.147.

³¹ *Ivi*, p.152.

³² W. Safran, “Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”, *Diaspora* 1/1, 1991, pp. 83-99.

³³ Cfr. K. Tölölyan, “The Nation-State and its Others: In Lieu of a Preface”, *Diaspora* 1/1, 1991, pp. 3-7.

³⁴ Cfr. W. Safran 1991, *op. cit.* e R. Cohen, *Global Diasporas: an Introduction*, London & New York, Routledge, 2008, p.17.

(Safran 1991: 84) al quale altre forme di dispersione non corrispondono,³⁵ l'altro secondo un criterio inclusivo che tiene conto anche delle migrazioni determinate dai processi di decolonizzazione a partire dal secondo dopoguerra e dalla globalizzazione economica (Cohen 2008). Quella che James Clifford chiama 'the currency of diaspora discourses' (Clifford 1994) negli anni '90 non si può considerare un fenomeno di moda,³⁶ quanto più la necessità di indicare, con un cambiamento terminologico, un diverso approccio nei confronti dei "multi-locale attachments"³⁷ generati dai flussi migratori internazionali. La ridefinizione del concetto di diaspora in Gran Bretagna, soprattutto ad opera di Paul Gilroy,³⁸ è dunque connessa alla messa in discussione dei modelli di assimilazione culturale degli immigrati prevalenti negli anni '60 oltre che dello stato-nazione attraverso "'outer-national' formations such as the 'Black Atlantic'" (Sheller 2003: 178).

L'articolo di James Clifford, "Disasporas", da cui deriviamo la nostra accezione del termine, permette di superare un orientamento puramente tassonomico in campo metodologico. Le diaspore classiche (ebraica, armena, greca) potranno essere prese come "nonnormative starting points for a discourse that is travelling and hybridizing in new global conditions" (Clifford 1994: 306). Clifford fa peraltro notare che anche vari segmenti della diaspora ebraica non soddisfano gli ultimi tre criteri indicati da Safran,³⁹

³⁵ Cfr. J. Clifford 1994, *op. cit.* Clifford cita per esempio 'the South-Asian diaspora' che, come ha affermato Ghosh, (1989) non è dominata dal progetto di ritornare ad un luogo specifico, ma dal desiderio di ricreare una cultura in diversi luoghi (p.306).

³⁶ Cfr. R. Brubaker 2005, *op. cit.*

³⁷ J. Clifford 1994, *op. cit.*, p. 306.

³⁸ P. Gilroy 1999a, *op. cit.* Una prima messa in discussione del modello assimilazionista risale alla visione politica del ministro laburista Roy Jenkins nel 1966. "Integration is perhaps a loose word. I do not regard it as meaning the loss, by immigrants, of their own characteristics and culture. I do not think that we need in this country a 'melting pot', which will turn everybody out in a common mould, as one of a series of carbon copies of someone's misplaced version of the stereotyped Englishman. I define integration, therefore, not as a flattening process of assimilation but as equal opportunity, accompanied by cultural diversity, in an atmosphere of mutual tolerance." Citato da B. Parekh, "National Culture and Multiculturalism", in K. Thompson, (ed.), *Media and Cultural Regulation*, London, Sage, 1997, p. 176.

³⁹ W. Safran 1991, *op. cit.* I criteri individuate da Safran sono i seguenti: "1) they or their ancestors, have been dispersed from a specific original 'center' to two or more 'peripheral', or foreign regions; 2) they retain a collective memory, vision or myth about their original homeland – its physical location, history and achievements; 3) they believe that they are not – and perhaps cannot be – fully accepted by their host society and therefore feel partly alienated and insulated from it; 4) they regard their ancestral homeland as their true, ideal home and as the place to which they or their descendants would (or should) eventually return – when conditions are appropriate; 5) they believe that they should, collectively, be committed to the maintenance or restoration of their original homeland and to its safety and prosperity; 6) they continue to relate, personally or vicariously, to that homeland in one way or another, and their

e pertanto, più che a una ‘definitional checklist’, è preferibile fare ricorso a una “loosely coherent, adaptive constellation of responses to dwelling-in-displacement”, “most conducive to tracking (rather than policing) the contemporary range of diasporic forms” (Clifford 1994: 310, 307). La necessità di ridefinire in chiave anti-essenzialista questo concetto è inoltre sottolineata da Stuart Hall per il quale “The diaspora experience [...] is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity” (Hall 1990: 235), un intervento critico che allude al rischio che le diaspore possano anche essere “reactionary sites of late modernity”.⁴⁰ Come riassume efficacemente Susheila Nasta:

[Diaspora] is a contradictory and ambivalent space, holding together both the old and the new, the local and the international, exilic narratives of return as well as migrant narratives of dispersal and dislocation, along a continuum that can both reaffirm as well as deconstruct misconceived certainties and the essentialist notions of a monolithic ethnicity. (Nasta 2002: 153)

Il concetto di diaspora “[embodies] the sub-text of ‘home’”,⁴¹ il luogo dal quale si verifica la dispersione e quello dove si stabilisce la nuova residenza, spesso attraverso “a troubled relationship with [it], suggesting a lack of acceptance” (Cohen 2008: 17): la ‘homeland’ e la ‘host society’ citate da Safran, Cohen e altri. La definizione di diaspora data da Clifford pone l’accento non tanto sull’idea della dispersione da un centro verso il quale eventualmente ritornare, ma sul ‘dwelling-in-displacement’, vale a dire, sui processi di integrazione e resistenza dei soggetti diasporici nella ‘host society’, “[in order] to live inside [it] with a difference” (Clifford 1994: 308). Scrive Mishra:

One of the overriding characteristics of diasporas is that they do not, as a general rule, return. This is not to be confused with the symbols of return or the invocations, largely through the sacred, of the homeland or the home-idea.⁴²

ethnocommunal consciousness and solidarity are importantly defined by the existence of such a relationship.

⁴⁰ V. Mishra, “The Diasporic Imaginary: Theorizing the Indian Diaspora”, 1994, p. 12; <http://www.victoria.ac.nz/slc/asi/publications/04-occ-diaspora.pdf>, (23/08/2011).

⁴¹ A. Brah, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, London & New York, Routledge, 1996, p. 180.

⁴² V. Mishra, “Postcolonial Differend: Diasporic Narratives of Salman Rushdie, *ARIEL* 26/3, 1995, p. 8.

Già per Safran la ‘homeland’ è sì il luogo dove “[one] would (or should) eventually return – when conditions are appropriate”,⁴³ ma anche un luogo di non ritorno. Nella maggior parte dei casi egli riconosce che “[t]he ‘return’ [...] can [...] be seen as a largely eschatological concept [...] used to make life more tolerable by holding out a utopia – or *eutopia* – that stands in contrast to the perceived dystopia in which actual life is lived.”⁴⁴

Il modello delineato da Clifford trova un’esemplificazione nello studio della diaspora africana di Paul Gilroy, ‘The Black Atlantic’, che segna il passaggio da un “‘centred’ diaspora model”, come quello afrocentrico, verso “a multiply-centred diaspora network” “bringing the Caribbean, Britain, and Europe into the picture” (Clifford 1994: 304, 305, 316), “undermi[ing] any simple or uncomplicated sense of origins”.⁴⁵ Elaborando il concetto di ‘double consciousness’ di Du Bois, Gilroy definisce la cultura diasporica come una forma di mediazione fra un *qui* e un *altrove*, capace di svolgere un’importante funzione critica della modernità, di mettere in effetti in discussione “universalist claims of occidental modernity and its hubristic confidence of its own infallibility”.⁴⁶

Sebbene la discussione in ambito teorico sia essenziale per costruire un’utile griglia interpretativa, l’articolo di Clifford esorta a esaminare la specificità storica e geografica delle varie diaspore. Per quanto riguarda il contesto caraibico al centro della nostra attenzione, è assolutamente necessario tratteggiare “specific maps/histories” (Clifford 1994: 319) distinguendo fra due momenti diasporici in cui ‘the myth of homeland and return’ (Safran 1991) trova diverse articolazioni: uno legato alla ‘plantation economy’ delle colonie britanniche dal XVII secolo e l’altro alla mobilità prodotta dalle migrazioni più recenti. Sin dalla fine dell’Ottocento la regione è caratterizzata, oltre che da fenomeni migratori intra-regionali (nell’arcipelago caraibico o nei vicini stati del centro America, Panama, in particolare e del sud America), dal flusso verso le metropoli industrializzate del nord America ed europee.

⁴³ W. Safran 1991, *op. cit.*, p. 83.

⁴⁴ *Ivi*, p. 94.

⁴⁵ I. Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, Abingdon & New York, Routledge, 1994, p. 16.

⁴⁶ P. Gilroy 1999a, *op. cit.*, p. 43.

La popolazione caraibica delle isole anglofone, come avremo modo di ripetere, si è costituita attraverso il succedersi di varie migrazioni, quelle europee dei colonizzatori, il trasporto di schiavi dall’Africa fino al 1807 (anno che segna la fine del trasporto *legale* degli schiavi), l’arrivo di lavoratori a contratto (‘indentured labourers’) dall’India (oltre che dalla Cina)⁴⁷ dalla metà dell’Ottocento al 1917, e da altre migrazioni dalla Siria, dal Portogallo o dal Libano nel XIX secolo. “In a region repopulated by absentee landlords, African slaves and Indian indentured labourers,” scrive Alison Donnell, “ideas of homeland have always held the trace of other places and the idea of return”.⁴⁸ Come ci ricorda Stuart Hall: “The Caribbean is already the diaphora of Africa, Europe, China, Asia, India, and this diaspora re-diasporized itself [in Britain]”.⁴⁹ La comunità caraibica in Gran Bretagna si configura pertanto come la diaspora di una diaspora,⁵⁰ una condizione che rende particolarmente instabile la linea di demarcazione fra ‘exile’ e ‘home’. Nel suo *milieu* metropolitano, il soggetto diasporico di matrice caraibica mantiene, in misura variabile, legami culturali con un luogo che è storicamente “a prime site of ‘transnationality’” (Sheller 2003: 175), in cui la diversità culturale è la norma, e “‘home’ and ‘journey’ are not opposed [but] entangled”.⁵¹ Questa specificità della regione è alla base del ricco dibattito culturale sulla creolizzazione (Cap. 2) che ha impegnato molti intellettuali caraibici e che ha portato a una messa in discussione del concetto di ritorno “to a pure or ‘authentic’ state” (Chambers 1994: 38), caro a certe forme di nazionalismo postcoloniale.

Le dimensioni trascurabili della migrazione di ritorno alle ‘homelands’ ancestrali, quali l’Africa o l’India (o gli altri paesi d’origine), rivela il carattere prevalentemente escatologico del ‘myth of homeland and return’ in ambito politico, culturale e/o

⁴⁷ Gli emigrati cinesi arrivano in due ondate principali: come lavoratori a contratto fino alla fine del 1880, e come commercianti dal 1890 agli anni ’40 del Novecento (cfr. W. Look Lai, *The Chinese in the West Indies, 1806-1995*, Kingston, Jamaica, University of West Indies Press, 1998).

⁴⁸ A. Donnell, *Twentieth-Century Caribbean Literature: Critical Moments in Anglophone Literary History*, London, Routledge, 2006, p.94.

⁴⁹ K. Chen, “The Formation of a Diasporic Intellectual: An Interview with Stuart Hall”, in D. Morley, K.Chen (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, London, Routledge, 1996, p. 501.

⁵⁰ R. Cohen, “A Diaspora of a Diaspora? The Case of the Caribbean”, *Social Science Information* 31/1, pp. 193-203.

⁵¹ I. Hoving, *In Praise of New Travelers: Reading Caribbean Migrant Women’s Writing*, Stanford, Stanford U.P., 2001, p. 88.

religioso per le popolazioni afro e indo-caraibiche.⁵² Nella diaspora caraibica in Gran Bretagna, al contrario, la formazione di una comunità stanziale, parte della più ampia realtà ‘black British’, non esclude il fenomeno della migrazione di ritorno esaminato da studi sociologici.⁵³ Nella nostra analisi della migrazione intellettuale dai Caraibi dal secondo dopoguerra, distinguiamo una generazione di ‘exiles’ (che in molti casi ritornano in patria dopo l’indipendenza degli stati caraibici o ri-emigrano nel nord-America), una seconda ondata di ‘late migrants’ intorno agli anni ’70 e l’emergere sulla scena culturale britannica delle seconde generazioni dagli anni ’80 in avanti. A questo si aggiunge il carattere cosmopolita di una metropoli come Londra, da sempre richiamo della migrazione intellettuale caraibica. Nell’articolo a cui abbiamo spesso fatto

⁵² L’Africa, la cui eredità culturale è stata a lungo repressa e negata dall’ideologia coloniale, ha rappresentato “a spiritual, cultural and political *metaphor*” (Hall 1990: 231) nell’immaginario caraibico. L’Africa è stata la ‘homeland’ a cui ritornare fisicamente e/o spiritualmente nei movimenti popolari d’ispirazione politica ‘back to Africa’ quali il Garveismo, o di matrice religiosa come il Rastafarianesimo nei primi decenni del XX secolo. Attraverso l’identificazione degli afro-caraibici con ‘il popolo eletto’ e dell’Africa con ‘la terra promessa’, il Rastafarianesimo ha fornito un linguaggio simbolico popolare per la traduzione di un’esperienza di dislocazione e sofferenza. Ricordiamo che con la mediazione della musica reggae, il Rastafarianesimo ha poi costituito una risorsa culturale per il movimento ‘black’ in Gran Bretagna negli anni ’70-’80 – di qui, per esempio, la ricorrente denominazione della Metropolitan Police come Babylon nella produzione culturale ‘black British’. Una certa idea dell’Africa è stata inoltre cruciale per la costruzione del movimento *Négritude* creato a Parigi negli anni ’30 da Césaire e Senghor. In *Cahier d’un retour au pays natal* (1939), “the archetypal rhapsody of retour” (Gikandi 1992: 254), Césaire, esule a Parigi, celebra il ritorno in Martinica attraverso un simbolico ‘retour’ all’Africa con cui ricostruisce il legame perduto. Il viaggio in Africa come ‘detour’ negli anni ’60-’70, prima di un ritorno nei Caraibi, figura nella biografia di alcuni scrittori espatriati in Gran Bretagna alla ricerca di una matrice culturale per molti versi sconosciuta (G. Lamming, E.K. Brathwaite, D. Williams). Si veda anche a questo proposito l’articolo di N. Wa Thiong’o “A Kind of Homecoming”, in Id. *Homecoming : Essays on African and Caribbean Literature, Culture, and Politics*, New York, Lawrence Hill, 1972, pp. 81-95. Sebbene la comunità indo-caraibica abbia cercato di mantenere la propria memoria culturale attraverso la ritualità, magari creolizzata, è esistita anche una debole migrazione di ritorno. Se ne trovano tracce, per esempio, in *An Island Is a World* (1955) di Sam Selvon in cui si giustappone una serie di partenze e arrivi, incluso il ritorno in India del vecchio negoziante Johnnie che, successivamente all’indipendenza dell’India nel 1947, si imbarca per morire “on the banks of the Ganges” (p.163). Il romanzo di I. Khan, *The Jumbie Bird* (1961), è interamente costruito intorno alla differenza generazionale fra il sogno irrealizzato di ritornare in India del vecchio Kale Khan e l’aspirazione del figlio e del nipote ad appartenere alla società di Trinidad. Il diario del viaggio in India di V.S. Naipaul, *An Area of Darkness* (1964), si conclude con l’impossibilità di penetrare quel mondo, “a land of myth [...] [which] seemed to exist in just the timelessness which I had imagined as a child.” (citato in S.R. Cudjé, V.S. Naipaul: *A Materialist Reading*, University of Massachusetts Press, 1988, p. 87). Le ‘homelands’ ideali dell’Africa o dell’India possono tuttavia divenire funzionali alla creazione di concetti identitari essenzialisti ricorrenti nella retorica del nazionalismo e nella polarizzazione politica che ha accompagnato i processi d’indipendenza di stati quali Trinidad e la Guyana (Cap. 3).

⁵³ Cfr. R. Nutter “Implications of Return Migration for Urban Employment in Kingston, Jamaica”, in R. King (ed.), *Return Migration and Regional Economic Problems*, London, Croom Helm, 1986, pp. 198-212; C. Thomas-Hope, “Transients and Settlers: Varieties of Caribbean Migrants and the Socio-economic Implication of their Return”, *International Migration* 24/3, 1986, pp. 559-571. Per i legami fra comunità diasporica e ‘native land’ si veda anche M. Chamberlain, *Narratives of Exiles and Return*, London, Macmillan, 1997.

riferimento in questa sezione del capitolo, Clifford registra un “overlap of border and diaspora experiences in late 20th century life” (Clifford 1994: 304), una condizione prodotta dallo sviluppo tecnologico a partire dagli anni '90 (consolidata dalla nascita di internet) che rende attuabili continui ‘ritorni’:

dispersed peoples, once separated from homelands by vast oceans and political barriers, increasingly find themselves *in border relations* with the old country thanks to a to-and-fro made possible by modern technologies of transport, communication, and labour migration. Airplanes, telephones, tape cassettes, camcorders, and mobile job markets reduce distances and facilitate two-way traffic, legal and illegal, between the world's places. (*ibid.*: 304; corsivo aggiunto)

La sovrapposizione notata da Clifford fra ‘border’ e ‘diaspora’, due realtà solitamente distinte e differenziate in termini geografici, rimanda alla difficoltà “of maintaining exclusivist paradigms in your attempts to account for transnational identity formations” (Clifford 1994: 304), ma risulta a nostro avviso utile per affrontare il mutamento del *tòpos* del ritorno di cui ci occupiamo. Dal mito del ritorno alla ‘homeland’ che caratterizza gli ‘exiles’ negli anni '50-'60 si passa, infatti, ai ‘ritorni’, viaggi reali o mediati dalla memoria e dall’immaginazione, attraverso i quali generazioni successive di scrittori, ‘migrant’ o ‘British born’, negoziano la tensione fra ‘displacement’ e ‘belonging’ della diaspora.

James Clifford fa una distinzione significativa fra immigrati e soggetti diasporici. L’ideologia assimilazionista degli Stati Uniti, egli afferma, è stata funzionale all’integrazione di immigrati, ma non a quella degli afro-americani o di ‘people in diasporas’, che mantengono legami ideali e/o economici con il paese d’origine, soprattutto se soggetti a forme di discriminazione istituzionale. Estesa alla comunità caraibica in Gran Bretagna, l’osservazione di Clifford è rilevante per la nostra analisi. Se nella narrativa di immigrazione in ambito americano della prima metà del '900 il processo di integrazione di soggetti provenienti dall’Europa avviene solitamente nel corso di tre generazioni ed è registrato, non a caso, da trilogie,⁵⁴ la compresenza di un

⁵⁴ Cfr. W. Boelhower, “The Immigrant Novel as a Genre”, *Melus* 8/1, 1981, pp. 3-13; Id., *Immigrant Autobiography in the United States. Four Versions of the Italian American Self*, Verona, Essedue, 1982; Id., *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*, New York & Oxford, O.U.P., 1987.

qui e un *altrove* che connota i testi che esamineremo “disrupt[s] linear assimilation narratives” (Clifford 1994: 311). La ben nota trilogia di Sam Selvon – *The Lonely Londoners* (1956), *Moses Ascending* (1975), *Moses Migrating* (1983) – che traccia l’itinerario di Moses Aloetta da ‘migrant’ a ‘Londoner’ è di fatto un’amara parodia del romanzo d’immigrazione,⁵⁵ mentre l’appartenenza mediata dai *Bildungsroman* del nostro corpus non è mai un processo concluso. E’ alla luce di queste osservazioni che la sovrapposizione di ‘border’ e ‘diaspora’ proposta nell’articolo di Clifford⁵⁶ – e che abbiamo sinteticamente riassunto nella locuzione ‘border(ing) diaspora’ nel titolo di questa sezione – ci pare utile per affrontare la complessità di un corpus che porta le tracce di una mobilità in trasformazione.

1.2. ‘Exiles’, ‘returnees’, ‘late migrants’ e scrittori ‘British born’

La diaspora caraibica inglese si può collocare cronologicamente a partire dal 1948, data in cui il British Nationality Act del governo laburista garantisce “the social, political and economic benefits of full citizenship” (Hansen 1999: 68), e il ‘right of abode’ a tutti i membri delle colonie e dei domini dell’impero. Il grande flusso migratorio dai Caraibi anglofoni alla madrepatria, “sandwiched between two periods of migration to the Americas”,⁵⁷ avviene attraverso il reclutamento di lavoratori nell’industria e nei servizi a seguito del processo di ricostruzione e della carenza di manodopera nella Gran Bretagna postbellica. Il Regno Unito diviene in quel periodo una meta privilegiata della migrazione dai Caraibi anche a causa delle restrizioni imposte all’ingresso negli Stati Uniti (McCarran-Walter Act, 1952). La specificità dell’emigrazione verso la Gran

⁵⁵ Si veda S. Nasta, “Introduction” a *Moses Migrating* (1983), *op. cit.*, p. 7: “Moses cannot yet fully inhabit any ‘home’”. Il finale, mentre Moses, ritornato da Trinidad, è in attesa al controllo passaporti di Heathrow, “in a kind of suspended state, just outside the doors of Britain”, non fa che confermare l’ansia insoddisfatta d’appartenenza della ‘Windrush generation’.

⁵⁶ Si vedano anche A. Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*, Minneapolis & London, University of Minnesota P., 1996, per le riflessioni sull’immaginario transnazionale e A. Brah 1996, *op. cit.*, per i concetti di ‘diaspora space’ e ‘homing desire’.

⁵⁷ C. Peach, “The Caribbean in Europe: Contrasting Patterns of Migration and Settlement in Britain, France and the Netherlands”, Research Paper in Ethnic Relations No. 15, Centre for Research in Ethnic Relations, University of Warwick, Coventry, 1991.

Bretagna rispetto a quella verso gli Stati Uniti o il Canada sta certamente nella consuetudine con la cultura della madrepatria creata dal regime coloniale. L'emigrato caraibico ha un preciso rapporto con "the *idea* of England" (Lamming 1960: 25; corsivo nell'originale) che la madrepatria esportava nelle colonie e che si rivelava illusoria all'arrivo in Gran Bretagna. Un'esperienza perfettamente descritta dalla frase di V.S. Naipaul in *The Enigma of Arrival* (1987): "I had come to London as to a place I knew well. I found a city that was strange and unknown".⁵⁸

Sappiamo tuttavia che la 'black presence' in Gran Bretagna risale a un periodo antecedente⁵⁹ la 'Windrush generation', così chiamata dal nome della nave che porta un primo contingente di emigrati dalle isole caraibiche. Il flusso migratorio del dopoguerra, che raggiunge l'apice verso il 1960, poco prima dell'entrata in vigore delle leggi anti-immigrazione,⁶⁰ decresce subito dopo e può considerarsi esaurito intorno al 1970. In quel periodo la comunità caraibica inglese conta circa mezzo milione di unità⁶¹ e forma quella che David Dabydeen ha definito la 'terza isola' caraibica anglofona per numero di abitanti dopo la Giamaica e Trinidad, un'indicazione che l'impatto della diaspora è stato molto maggiore per i paesi di provenienza che non per le nazioni europee. L'evoluzione dei fenomeni migratori ha cambiato progressivamente la composizione della comunità 'black British' in cui il gruppo maggioritario, un tempo di matrice caraibica, è dall'inizio del XXI secolo d'origine africana "with no cultural links to the [...] Caribbean islands".⁶² Tale tendenza è stata accentuata anche dall'aumento della percentuale di popolazione 'mixed race' secondo il censimento del 2001.

⁵⁸ V.S. Naipaul, *The Enigma of Arrival: a Novel* [1987], London, Picador, 2002, p. 146.

⁵⁹ Cfr. P. Fryer, *Staying Power: A History of Black People in Britain*, London, Pluto, 1984; D. Dabydeen, J. Gilmore, C. Jones (eds.), *The Oxford Companion to Black British History*, Oxford, O.U.P., 2007.

⁶⁰ Il Commonwealth Immigration Act (1962) impose restrizioni sull'immigrazione primaria attraverso la richiesta di contratti di lavoro agli immigrati e premise l'ingresso di coniugi e minori per il ricongiungimento familiare. L'Immigration Act (1971) introdusse la distinzione fra 'patrials' e 'non-patrials' permettendo l'ingresso nel paese solo di soggetti aventi genitori o antenati di cittadinanza inglese, ponendo di fatto fine all'immigrazione di persone di colore nel Regno Unito.

⁶¹ C. Peach 1991, *op.cit.* Come sottolinea Ceri Peach, "The growth of the Caribbean population in Britain since the mid 1960s has come essentially from natural increase. The second generation formed 45 per cent of the total Caribbean population in 1971 and has constituted the majority of the Caribbean population in [Britain] since 1984."

⁶² F. Kelleher, "Concrete Vistas and Dreamtime Peoples Apes: the Rise of the Black Urban Novel in 1990s Britain", in K. Sesay (ed.), *Write Black, Write British*, Hertford, Hansib Publications, 2005, p. 249.

Questa parte della ricerca ha la funzione di fornire una visione d'insieme della migrazione intellettuale dai Caraibi verso la Gran Bretagna. A questo scopo, abbiamo proposto una suddivisione in 'exiles', 'returnees', 'late migrants' e scrittori 'British born', categorie che indicano l'intreccio di localismo e transnazionalismo della produzione esaminata. I romanzi di formazione di cui ci occupiamo, quasi sempre nutriti dalla memoria autobiografica, risentono in modo determinante della posizione dei loro autori rispetto al 'paese d'origine' e alla 'host society', una variabile che dipende in gran parte, anche se non esclusivamente, dai diversi *patterns* migratori e di insediamento. Il capitolo si conclude con una precisazione sulla scelta di adottare la denominazione 'di matrice caraibica' per gli scrittori presi in esame.

L'arrivo a Londra di un gruppo consistente di scrittori e artisti "on the same vessels as their compatriots"⁶³ all'inizio degli anni '50 (fra i quali E.K. Brathwaite, V.S. Naipaul, S. Selvon, G. Lamming, W. Harris, J. Berry, B. Gilroy, A. Salkey ecc.) non è un fenomeno straordinario, se non per dimensioni. Il richiamo del 'metropole' si giustifica con l'assenza di istituzioni universitarie nelle colonie caraibiche fino al 1948 e con la conseguente necessità di recarsi in Gran Bretagna o negli Stati Uniti per compiere studi accademici. A questo si aggiunge il fatto che la Gran Bretagna, e in particolar modo Londra, è, a metà del '900, il cuore del fermento culturale e politico dell'impero, punto di raccolta delle *élites* anti-coloniali impegnate nella progettazione delle lotte per l'indipendenza. Stuart Hall ricorda il clima del tempo in questo modo:

We met African students for the first time. [...] Several West Indian students actually lived together [...] They were the first generation, black anti-colonial or postcolonial intelligentsia, who studied in England, did graduate work, trained to be economists. A lot of them were sent by their governments and went back to become the leading cadre of the post-independence period.⁶⁴

Se la presenza di 'scholarship boys' provenienti dai Caraibi e ammessi alle prestigiose università inglesi non costituisce una novità, meno consueto, invece, è l'arrivo di

⁶³ P. Kalliney, "Metropolitan Modernism and Its West Indian Interlocutors: 1950s London and the Emergence of Postcolonial Literature", *PMLA* 122/1, January 2007, p. 97.

⁶⁴ K. Chen, "The Formation of a Diasporic Intellectual: An Interview with Stuart Hall", in D. Morley, K. Chen (eds.), 1996, *op. cit.*, p. 492.

giovani come George Lamming e Sam Selvon che emigrano per diventare scrittori e si mantengono economicamente con lavori saltuari, talvolta umili.

Il motivo che spinge Lamming e Selvon (fra gli altri) a emigrare si può riassumere nella scarsa considerazione goduta in patria dalla produzione letteraria locale alla quale viene preferita quella importata dalla Gran Bretagna o dagli Stati Uniti. Gli 'exiles' lamentano l'assenza di una tradizione autoctona a cui fare riferimento, oltre che le scarse opportunità di vedere pubblicate le proprie opere sulle riviste letterarie locali. Come scrive l'intellettuale cosmopolita C.L.R. James nel 1963, "I don't know much about West Indian Literature in the 1930s – there wasn't much to know".⁶⁵ James, la cui affermazione può essere smentita dall'interesse crescente per il fermento culturale negli anni '20 e '30 nei Caraibi,⁶⁶ costruisce l'esilio come necessario e inevitabile, un punto di vista condiviso da Lamming, Selvon o Brathwaite.⁶⁷ L'esilio sembra essere anche l'antidoto alla mancanza di consapevolezza politica e garantire un 'vantage point' dal quale osservare i Caraibi con maggior senso critico. "[M]ost West Indians of my generation were born in England",⁶⁸ scrive Lamming nel 1960 sottolineando che la frammentazione indotta dalla politica coloniale e dagli antagonismi campanilistici viene superata nella comunità di immigrati a Londra. Sia James che Lamming concepiscono l'esilio come una componente necessaria del nazionalismo secondo la dinamica individuata da Edward Said in "Reflections on Exile": "the interplay between nationalism and exile is like Hegel's dialectic of servant and master, oppositions

⁶⁵ C.L.R. James, "Discovering Literature in Trinidad" [1963], in A. Donnell, S. Lawson Welsh (eds.), *The Routledge Reader in Caribbean Literature*, London & New York, Routledge, 1996, p. 163.

⁶⁶ Cfr. A.J. Arnold 1981, *op. cit.*, p. 22: "Caribbean Literature of the twenties and thirties was in a state of general ferment"; A. Donnell 2006, *op. cit.*

⁶⁷ K. Brathwaite, "Timehri" [1970], in A. Donnell, S. Lawson Welsh (eds.) 1996, *op. cit.*, p. 346: "The West Indies could be written about and explored. But only from the vantage point outside the West Indies. It was no point going back. No writer could live in that stifling atmosphere of middle class materialism and philistinism." Si vedano anche affermazioni simili di Sam Selvon in "Finding West Indian Identity in London" [1988], in S. Nasta, A. Rutherford (eds.), *Tiger's Triumph: Celebrating Sam Selvon*, Sydney, Dangaroo, 1995, pp. 58-61.

⁶⁸ G. Lamming [1960], 2005, *op. cit.*, p. 21. Si veda anche l'intervista a S. Hall, in D. Morley, K. Chen, 1996, *op. cit.* p. 492: "[In London] we discovered, for the first time, that we were 'West Indians'. We met African students for the first time. With the emerging postcolonial independence, we dreamt of a Caribbean federation, merging these countries into a larger entity. If that had happened, I would have gone back to the Caribbean."

informing and constituting each other. All nationalisms in their early stages develop from a condition of estrangement.”⁶⁹

Nel mettere in luce l’assenza di opportunità per gli scrittori afro o indo-caraibici rispetto a quelli bianchi, James tratteggia una società fortemente stratificata rispetto al colore della pelle, impoverita inoltre dalla crisi post-bellica:

Albert Gomes told me the other day: ‘You know the difference between all of you and me? You all went away; I stayed.’ I didn’t tell him what I could have told him: ‘You stayed not only because your parents had money but because your skin was white; there was a chance for you, but for us there wasn’t – except to be a civil servant and hand papers, take them from the men downstairs and hand them to the men upstairs. We *had* to go, whereas Mendes could go to the United States and learn to practice his writing, because he was white and had money. But we had to make our money.’ (James 1963:164; corsivo nell’originale)

La fuga dai limiti della società coloniale è una lettura dell’esilio autorizzata, come vedremo, anche dall’analisi del romanzo di formazione caraibico degli anni ’50-’60, che, per questo motivo, sembra essere anche uno strumento usato dagli ‘exiles’ per riformulare concettualmente tale scelta.

La figura dell’intellettuale espatriato che prevale nel dopoguerra è dunque contestata dall’interno delle colonie. In “Letter to Lamming in London” (1952), il poeta E.M. Roach rivendica il proprio radicamento nell’isola di Tobago e dà voce alla convinzione che la separazione dal luogo d’origine avrebbe prodotto una perdita più che un vantaggio in termini creativi:

Older than you and cooler, more content
I hold this narrow island in my hand
While you have thrown yours to the sea
And jumped for England [...]
Forgive the dream that drags you back to island
Desiring your genius home again [...]
O man, your roots are tapped into the soil
Your song is water wizard from these rocks.⁷⁰

⁶⁹ E. Said, “Reflections on Exile”[1984], in Id., *Reflection on Exile And Other Essays*, Cambridge MA, Harvard U.P., 2000, p. 14.

⁷⁰ E. M. Roach, “Letter to Lamming in London”, *Bim* 17, 1952, pp. 36-37, citato in A. Donnell 2006, *op. cit.*, p. 16. Ritroviamo echi di questa lunga polemica nel componimento di Derek Walcott *The Prodigal* (2004). Walcott, che negli anni ’50 resiste alle ‘lusinghe’ del ‘metropole’, rivede con una vena di colpevole ironia la promessa, in seguito non mantenuta, di non lasciare St. Lucia (“there was a vow I

La tensione fra 'exiles' e scrittori residenti viene esacerbata dalla frustrazione di quest'ultimi nel vedere l'interesse critico concentrarsi sugli espatriati in Gran Bretagna. Per molto tempo è prevalsa la tendenza a far coincidere l'esperienza degli 'exiles' non solo con una fertile stagione letteraria, ma anche con un momento originario per la letteratura caraibica. La prospettiva che informa alcuni recenti studi, tuttavia, tende a rivalutare la produzione precedente e locale,⁷¹ e a contestualizzare le affermazioni di Lamming sulla paternità del 'West Indian novel' da parte degli scrittori emigrati negli anni '50 nel clima di polarizzazione ideologica che circonda la scelta dell'esilio.

Il ruolo giocato nello sviluppo della letteratura (di matrice) caraibica dal programma radiofonico della BBC *Caribbean Voices*,⁷² andato in onda da Londra dal 1943 al 1958, è da tempo al centro dell'attenzione critica.⁷³ Il programma, che opera come una sorta di casa editrice⁷⁴ per gli scrittori caraibici sia 'at home' che 'London-based'

made"). A proposito della partecipazione ai molti convegni in varie parti del mondo, soprattutto dopo il premio Nobel del 1992, egli scrive: "Approbation had made me an exile", e conclude riformulando il ben noto contrasto fra i limiti della dimensione locale ed il richiamo di quella internazionale, più luccicante e prestigiosa: "my craft's irony was in betrayal, it widened reputation and shrank the archipelago/to stepping stones, oceans to puddles, it made/that vow provincial and predictable/in the light of a silver drizzle in, say, Pescara"; D. Walcott, *The Prodigal*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 2004, pp. 79,95.

⁷¹ A. Donnell, S. Lawson Welsh (eds.), 1996, *op. cit.*; A. Donnell, 2006, *op. cit.*

⁷² Il programma fu creato dalla scrittrice giamaicana Una Marson nel 1943 con il nome di "Calling the West Indies" e con lo scopo di fare da collegamento fra i soldati caraibici impiegati nel conflitto mondiale e i loro paesi d'origine. Ben presto divenne una vetrina culturale attraverso la lettura di opere poetiche e in prosa. Dal 1946 il programma fu diretto da Henry Swanzy, successivamente da V.S. Naipaul e E. Mittelholzer, fino alla sua chiusura nel 1958 quando il Colonial Service fu smantellato in vista della nascita della Federazione delle West Indies.

⁷³ G. Griffith, "Deconstructing Nationalism: Henry Swanzy, *Caribbean Voices* and the Development of West Indian Literature", *Small Axe* 10, 2001, pp. 1-20; G. Griffith, "This is London Calling the West Indies": the BBC's Caribbean Voices", in B. Schwarz (ed.), *West Indian Intellectuals in Britain*, Manchester & New York, Manchester U.P., 2003, pp. 196-208; Ph. Nanton, "What Does Mr Swanzy Want? Shaping or Reflecting? An Assessment of Henry Swanzy's Contribution to the Development of Caribbean Literature", *Kunapipi* 20/1, 1998, pp. 11-20; R. Cobham, "The Caribbean Voices Programme and the Development of West Indian Short Fiction, 1945-1958", in P. Stummer (ed.), *The Story Must Be Told. Short Narrative Prose in the New English Literatures*, Bayreuth, Königshausen & Neumann, 1986, pp. 146-60; L.A. Breiner, "Caribbean Voices on the Air: Radio, Poetry, and Nationalism in the Anglo-Caribbean", in S.M. Squier (ed), *Communities of the Air: Radio Century, Radio Culture*, Duke U.P., 2003; D. Newton, "Calling the West Indies: the BBC World Service and Caribbean Voices", *Historical Journal of Film, Radio and Television* 28/4, 2008, pp. 489-497; G. Low, "Finding the Centre? Publishing Commonwealth Writing in London: The Case of Anglophone Caribbean Writing 1950-1967", *The Journal of Commonwealth Literature* 37/2, 2002, pp. 21-38.

⁷⁴ Nanton stima che vennero letti circa 400 racconti e componimenti poetici nel corso delle trasmissioni. *Caribbean Voices* apre la porta dell'influente programma nazionale *Third Programme* agli scrittori caraibici favorendo i contratti con le case editrici.

attraverso la lettura di opere poetiche e in prosa,⁷⁵ esercita grande forza attrattiva verso la capitale britannica generando “an exodus of intellectuals” (Kalliney 2007: 91). Ha anche un impatto considerevole sugli scrittori rimasti in patria, “[bringing] together those who were interested from St.Lucia and Tortola and Guiana and Trinidad and Barbados and Jamaica in a way that nothing else, except cricket broadcasting, ever has”,⁷⁶ annullando così la notevole distanza geografica e l’assenza di un’efficace rete di comunicazione fra le isole e con la capitale dell’impero.

Le qualità editoriali di Henry Swanzy, che fu il direttore di *Caribbean Voices* per un lungo periodo, sono riconosciute da molti scrittori.⁷⁷ Oltre a essere mosso da una sorta di “‘left wing’ view of encouraging people who had had a raw deal”,⁷⁸ Swanzy attribuisce alla sua origine irlandese la capacità di “imaginatively empathize with Caribbean writers seeking literary expression in their own particular colonial context.”⁷⁹ Una prima selezione del materiale letto nel corso delle trasmissioni radiofoniche viene operata in Giamaica secondo la linea editoriale di Swanzy a favore del ‘local colour’ e dell’uso del vernacolo. Dal 1948 al 1956, inoltre, Swanzy è in costante contatto epistolare con Frank Collymore, il direttore della rivista letteraria *Bim* pubblicata a Barbados, che gli propone giovani scrittori sconosciuti quali Lamming, Brathwaite o il diciannovenne Walcott. Sebbene Swanzy sia percepito come una sorta di *outsider* all’interno della BBC, allo stesso tempo viene anche visto “in several quarters of the anglophone Caribbean as a British insider”,⁸⁰ il ‘gate-keeper’ di standard letterari ancora una volta definiti dal ‘metropole’. Esiste invece secondo Glyne Griffith una relazione

⁷⁵ Il programma diviene anche un forum per la discussione critica dei testi trasmessi. Cfr. R. Cobham 1986, *op. cit.* Arthur Calder- Marshall, la cui severità era proverbiale, fu impiegato frequentemente come critico di opere narrative. George Lamming invitò Stephen Spender come critico di testi poetici. Cobham sostiene che l’applicazione di ‘metropolitan standards’ da parte dei critici inglesi produsse spesso una fondamentale incomprensione dell’originalità degli scrittori caraibici.

⁷⁶ J. Figueroa, “The Flaming Faith of These First Years: Caribbean Voices”, in M. Butcher (ed.), *Tibisiri: Caribbean Writers and Critics*, Sydney, Dangaroo, Press, 1989, p. 73.

⁷⁷ G. Lamming 1960, *op.cit.* Sebbene in *The Pleasures of Exile*, Lamming paragoni il programma della BBC con la politica coloniale dello sfruttamento delle materie prime (canna da zucchero) (pp.66, 67), riconosce anche che “No comprehensive account of writing in the British Caribbean during the last decade [the 50s] could be written without considering [Swanzy’s] whole achievement and his role in the emergence of the West Indian novel”(p.67). Si vedano anche le affermazioni di V.S. Naipaul e K. Brathwaite nell’articolo citato di Ph. Nanton.

⁷⁸ Henry Swanzy, intervistato nel 1992 da Griffith, citato in G. Griffith 2001, *op. cit.*, p. 2.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

virtuosa fra la politica editoriale di *Caribbean Voices* e la formulazione di un'estetica da parte degli 'exiles' fondata sul 'commitment to the local'. I romanzi di formazione degli anni '50-'60 presi in esame nel terzo capitolo appartengono a questo clima culturale. Gli 'exiles', che nelle loro opere problematizzano costantemente le scelte dell'esilio e del ritorno, si riconnettono al paese d'origine attraverso la scrittura, considerando primaria, come vedremo, la rappresentazione dei Caraibi più che della loro migrazione verso la Gran Bretagna.

Le sinergie transnazionali coinvolte nella promozione culturale di *Caribbean Voices* si ritrovano anche nel Caribbean Artists Movement che ha sede a Londra negli anni '60 o nella rivista *Savacou* pubblicata in Giamaica negli anni '70. Questi esempi permettono un approccio in cui la prospettiva diasporica e quella locale non vengono viste come categorie esclusive e impenetrabili, ma in relazione l'una con l'altra. Concentrandoci su forme espressive diasporiche non intendiamo rendere invisibile la produzione culturale caraibica locale e perpetuare un atteggiamento critico attraverso il quale, come mette in guardia Gayatri Spivak, "we see the postcolonial *migrant* become the norm, thus occluding the native once again".⁸¹ Esiste negli anni '50-'60 una sorta di cordone ombelicale fra 'exiles' e 'homeland'; come suggerisce Donnell: "[w]hile the value of London-based writing was viewed with suspicion by some, the notion of a remote metropolitan literary capital, disconnected from the Caribbean was often not quite the reality" (Donnell 2006:17).

La produzione letteraria degli 'exiles', che nonostante questa etichetta comunemente usata in ambito critico, non costituiscono un gruppo omogeneo, è accolta in modo diverso dalla critica inglese. In netto contrasto con varie recensioni "patronizing and simplistic",⁸² Francis Wyndham, allora direttore della casa editrice André Deutsch, manifesta un interesse specifico nei confronti di "a handful of West Indian writers [who are] producing fresh and interesting books, unusual both in content

⁸¹ G. Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge MA, Harvard U.P., 1999, p. 256; corsivo nell'originale.

⁸² J. Allis, "A Case for Regional Criticism of West Indian Literature", *Caribbean Quarterly* 28/1, citato da S. Lawson Welsh, "New Wine in New Bottles: the Critical Reception of West Indian Writing in Britain in the 1950s and early 1960s", in A. Donnell, S. Lawson Welsh (eds.) 1992, *op. cit.*, p. 262.

and in style”.⁸³ L’apprezzamento degli scrittori caraibici viene da Wyndham usato per decretare il declino della narrativa inglese in cui prevale un realismo disadorno. Peter Kalliney suggerisce che “adher[ing] to, and reconfigur[ing] in provocative, new ways, the principles of literary experimentation and hermeneutic difficulty widespread in modernism” (Kalliney 2007: 95), gli scrittori caraibici appaiono come i continuatori del modernismo, accolti con maggiore o minore interesse⁸⁴ sulla scena letteraria metropolitana. George Lamming si reca all’Institute of Contemporary Arts dove legge alcune poesie di fronte a T.S. Eliot (che lo scrittore caraibico ammira profondamente) e Stephen Spender il quale lo inviterà a contribuire alcuni testi a un’antologia di giovani poeti. Anche se gli scrittori caraibici espatriati sembrano perpetuare una condizione esilica privilegiata dal modernismo, non dobbiamo perdere di vista il loro background coloniale e le differenze storiche inscritte nei “*discrepant cosmopolitanisms* [generated] by cultures of slavery and transplantation.”⁸⁵ L’esilio degli scrittori caraibici ha in realtà una connotazione politica diversa rispetto a quella degli esponenti del modernismo.

L’idillio fra intellettuali modernisti ed ‘exiles’ si interrompe intorno al 1960 in seguito ai primi disordini razziali di Notting Hill che segnano un radicale cambiamento di clima culturale e inaugurano un rapporto spesso conflittuale fra scrittori emigrati e ‘mainstream culture’. Le riflessioni di George Lamming in *The Pleasures of Exile* (1960) fanno emergere un collegamento fra il livello politico e quello culturale, entrambi implicati in forme asimmetriche di relazione simboleggiate dal rapporto fra Calibano e Prospero:

However different in taste and levels of education, the I.C.A. is a neighbour of Notting Hill. In spite of our difference in fortunes, the West Indian who was murdered in Notting Hill is an eternal part of the writing of Caliban who has, at least, warned Prospero that his privilege of absolute ownership is over. (Lamming 1960: 63)

La crescente ostilità razziale degli anni ’60, che culminerà nel famigerato ‘Rivers of Blood Speech’ (1968) del deputato conservatore Enoch Powell, se da un lato favorisce

⁸³ F. Wyndham, “The New West Indian Writers”, *Harper’s Bazaar May*, 1958, p.64; citato in P. Kalliney 2007, *op. cit.* p. 90.

⁸⁴ Cfr. G. Low 2002, *op. cit.*

⁸⁵ J. Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge MA & London, Harvard U.P., 1997, p. 36; corsivo nell’originale.

la nascita dei movimenti anti-razzisti degli anni '70, dall'altro induce alcuni scrittori a reagire alla marginalizzazione subita ritornando nei Caraibi, che nel frattempo hanno ottenuto l'indipendenza, oppure ri-emigrando negli Stati Uniti o in Canada.

Nel complesso quadro politico della fine degli anni '60, si profila la dicotomia culturale e generazionale fra coloro che provengono dai Caraibi e coloro che sono nati o cresciuti in Gran Bretagna, “whose expectations and definitions of themselves as black has been formed and forged in the teeth of the immigrant experience”.⁸⁶ La tensione percorre il Caribbean Artists Movement (CAM), creato a Londra da Brathwaite, Salkey e La Rose, nel breve periodo della sua esistenza (dal 1966 al 1972) e confluisce nella produzione culturale comunemente denominata ‘black British’. Nato per contrastare la dispersione degli intellettuali caraibici in Gran Bretagna, il CAM diviene un’occasione d’incontro per artisti, scrittori e critici attraverso le attività culturali del West Indian Students’ Centre a Earl’s Court – la sede informale del movimento – ma anche attraverso l’organizzazione di simposi e fiere internazionali del libro.⁸⁷ Il movimento ha una “dual orientation” verso obiettivi talvolta percepiti come antitetici, “towards cultural work in the Caribbean, and amongst the Caribbean community in Britain” (Walmsley 1992: 315). Il CAM ha un’ispirazione pan-caraibica che nasce dal desiderio di valorizzare espressioni artistiche provenienti dalle West Indies, “to check the political and cultural separatism of the islands in the former Federation” (Walmsley 1992: 53), nonché dai Caraibi francofoni e ispanofoni. Le discussioni al suo interno vertono soprattutto intorno ai principi di un’estetica caraibica e al ruolo dello scrittore in esilio coinvolto, seppure da lontano, nella rivoluzione culturale delle nazioni caraibiche postcoloniali. Verso la fine degli anni '60, tuttavia, “[y]oung students radicalized by Black Power politics shifted the attention of the West Indian Students’ Centre to race

⁸⁶ La frase è una citazione dal discorso di S. Hall “West Indians in Britain”, in A. Walmsley, *The Caribbean Artists Movement 1966-1972*, London, New Beacon Books, 1992, p. 163.

⁸⁷ La creazione del CAM coincide con la fondazione della casa editrice New Beacon e l’apertura dell’omonima libreria da parte di John La Rose, entrambe centrali per la divulgazione della letteratura caraibica e ‘black’ British. Il nome della casa editrice fa riferimento a *The Beacon*, una rivista letteraria pubblicata negli anni '30 a Trinidad. Per un’analisi del ruolo avuto da New Beacon Ltd. nella definizione di una politica culturale ‘black’ British, si veda B.W. Alleyne, *Radicals Against Race: Black Activism and Cultural Politics*, Oxford & New York, Berg, 2002. La libreria Bogle l’Ouverture sarà aperta nel 1975.

relations in Britain”.⁸⁸ Alla conferenza annuale del CAM a Canterbury, un gruppo di giovani “urged CAM artists to work with the immigrant community, and to be open to its popular culture”.⁸⁹ La richiesta di maggior coinvolgimento politico da parte degli intellettuali caraibici, di spostare cioè l’attenzione dalle West Indies a Brixton, viene percepita come un limite alla propria creatività.⁹⁰ Si discosta dalla posizione dominante all’interno del CAM Stuart Hall che nel ‘keynote address’, “West Indians in Britain”, pronunciato durante la conferenza di Canterbury del 1967 afferma: “We have to talk about West Indians in Britain because that’s where we are” (Walmsley 1992:165). Hall definisce anche il ruolo politico e gli obiettivi culturali dell’intellettuale nei confronti della comunità di immigrati:

The task of any intellectual and any writer in relation to that group of people in Britain now [is] preeminently to help them see, clarify, speak, understand and name the process that they are going through. [...] the language of that experience will be different significantly from the language of the West Indian novel and West Indian poetry to date, because it comes out of a new matrix. [...] What people in this situation want to know is ‘Who am I?’ and ‘How the hell do I get out of it?’ and ‘How do I bring about change?’ and that reality requires analysis, thought and, crucially, language. (Walmsley 1992: 163)

Quando Brathwaite lascia Londra per ritornare nei Caraibi, il CAM sopravvive per altri due anni. La sua eredità viene raccolta in Giamaica dalla rivista letteraria *Savacou* che dal 1970 al 1979 pubblica il lavoro di scrittori caraibici più o meno noti. Fondata da Brathwaite, Salkey e la Rose, *Savacou* ha una redazione transnazionale, dislocata nei Caraibi, in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, e presta attenzione sia alla produzione locale che diasporica: “*Savacou* represented the possibilities of a transnational, de-centred Caribbeanism that was not at odds or out of step with local agendas” (Donnell

⁸⁸ A. Walmsley, 1992, *op.cit.*, p.155: “Enoch Powell’s rhetoric and recommendations, together with the importance taken on by Black Power in the United States after Martin Luther King’s assassination, combined to strengthen black consciousness and pride and, particularly amongst West Indian students and young people, to promote Black Power in Britain.”

⁸⁹ *Ivi*, p. 159.

⁹⁰ *Ivi*, p. 185 e p. 186. Nel corso di un dibattito, Michael Anthony ribadisce di non avere intenzione di scrivere ‘race novels’, ma di trovare materiale per la propria narrativa nel ‘locale’ caraibico. Wilson Harris sottolinea i rischi di un coinvolgimento politico e, riferendosi alla situazione della Guyana in cui l’adesione degli artisti al People’s Progressive Party (PPP) ha portato alla “stultification of their creativity”, rivendica la funzione sacra dell’immaginazione “which transcends common sense”.

2006: 18). Allo stesso tempo, il numero speciale della rivista, *Savacou* 9/10 "Writing Away from Home" (1974), viene considerata la prima antologia di 'Black British writing',⁹¹ confermando l'esistenza di una dialettica, piuttosto che di una dicotomia, fra voci residenti e diasporiche.

Fino agli inizi degli anni '70 si può quindi affermare che gli 'exiles' non mettano in discussione il loro senso d'appartenenza al paese d'origine. Come fa giustamente notare A. Donnell, l'introduzione al numero speciale di *Savacou* 9/10 scritta da Salkey e la Rose crea una contrapposizione netta fra un *qui* e un *altrove* in cui si colloca la 'home':

Recall the elegant slander that we'll forever consume and never create and then read the contributions in this special number of *Savacou*, and the hollowness of the critic's rebuke is resounding. Moreover, it is untrue not only about us, here, but also about us, *at home*.⁹²

I collaboratori della rivista residenti in Gran Bretagna sono designati attraverso la loro provenienza caraibica: "Evan Jones, the Jamaican screenwriter [...] Aubry Williams, the Guyanese painter and Art lecturer, [...] Donald Hinds, the Jamaican author",⁹³ un'indicazione che "[West Indian] intellectuals and writers in Britain during this period were perhaps not interested in establishing new national identities".⁹⁴ Nell'introduzione a un'antologia di poesie pubblicata in Gran Bretagna nel 1976, inoltre, James Berry dà voce alla sua 'homesickness' sottolineando che il vero cambiamento politico avveniva altrove, lontano dal Londra: "[t]he West Indian in Britain [...] has missed out on the real experience of Independence, of being his own master, and can be part of a new life only by proxy".⁹⁵ Se è vero dunque che il CAM "bridged the transformation of Britain's West Indian community from one of exiles and immigrants to black British", come afferma Anne Walmsley (1992: xviii), questa 'trasformazione' è complicata dal 'myth of homeland and return' prevalente fra gli 'exiles'.

⁹¹ A. Pettinger, *Always Elsewhere. Travels of the Black Atlantic*, London, Cassell, 1998, p. 149.

⁹² Corsivo aggiunto. *Savacou* 9/10, 1974, p.10. Citato in A. Donnell, "Nation and Contestation: Black British Writing", *Wasafiri* 17/36, 2002, p. 13.

⁹³ A. Donnell 2002, *op. cit.*, p. 13.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ J. Berry, *BlueFoot Traveller, An Anthology of West Indian Poets in Britain*, London, Limestone Publications, 1976. Citato in A. Donnell 2002, *op.cit.*, p. 13.

‘The call for return’ del componimento di Roach del 1952 viene più tardi raccolto da alcuni intellettuali attratti dal nazionalismo culturale degli stati caraibici indipendenti. Fra la fine degli anni ’60 e la metà degli anni ’70, vari autori fra i quali George Lamming, Kamau Brathwaite, Michael Anthony lasciano la Gran Bretagna per ritornare nei Caraibi, spesso dopo un ‘deotur’ in Africa. L’opera di questi scrittori sembra smentire il giudizio espresso da V.S. Naipaul in *The Middle Passage* (1962), scritto in occasione di un viaggio nella regione caraibica: “I knew Trinidad to be unimportant, uncreative, cynical”.⁹⁶ La scelta di ritornare al paese natale determina al contrario in molti scrittori un’attenzione “to geographical location”, “a recognition of place”,⁹⁷ essenziale per il processo di decolonizzazione che segue l’indipendenza. Nei romanzi di formazione di Merle Hodge e di Erna Brodber (Cap.4), l’esilio è sinonimo d’alienazione e il *tòpos* del ritorno viene impiegato per segnare una fase essenziale nel percorso d’integrazione delle loro ‘*Bildung* heroines’ nella comunità d’appartenenza. Tratto, questo, non distintivo del ‘female *Bildungsroman*’ in cui il binarismo ‘exile’/‘home’ non è soggetto a un’interpretazione univoca, ma è semmai ulteriormente complicato dai risvolti della mobilità femminile.

Verso la fine degli anni ’70 Sam Selvon e Andrew Salkey ricevono la carica di ‘writer-in-residence’ da università del nord America. Molti intellettuali caraibici che si trovavano a Londra negli anni ’50-’60 intraprendono una carriera accademica cosmopolita che li porta a risiedere più o meno stabilmente negli Stati Uniti, una scelta operata nel frattempo anche da una generazione più giovane di scrittori e scrittrici provenienti dai Caraibi. L’emigrazione intellettuale si orienta sempre di più verso il nord America riducendo notevolmente il numero di scrittori caraibici che arrivano nel Regno Unito dopo gli anni ’70. Per gli intellettuali rimasti in Gran Bretagna, d’altro canto, sembra giungere in questo periodo una sorta di “point of no return”.⁹⁸ Stuart Hall esprime il passaggio impercettibile, e denso di contraddizioni, da emigrati temporanei a

⁹⁶ V.S. Naipaul, *The Middle Passage: Impressions of Five Societies* [1962], London, Picador, 1996, p.34. Nella narrativa di Naipaul ricorrono esempi di ritorno fallimentare; si veda soprattutto *The Mimic Men* dove il protagonista ritorna nei Caraibi, ma a causa del suo coinvolgimento nella corruzione politica dell’isola, riemigra a Londra in una condizione di esilio permanente. Il tropo del naufragio si applica alla vicenda individuale di Singh e a quella più vasta della società caraibica.

⁹⁷ A. Donnell, “What it Means to Stay: Reterritorialising the Black Atlantic in Erna Brodber’s Writing of the Local”, *Third World Quarterly* 26/ 3, 2005, p. 480.

⁹⁸ I. Khan, “Remembering Sam”, in S. Nasta, A. Rutherford (eds.) 1995, *op. cit.*, p. 3.

soggetti diasporici con le seguenti parole: “None of us intended to stay. I didn’t want to go back either. But none of us admitted that. [...] I cannot tell you when I decided I wasn’t going back. I fooled myself, not this year, next year, and not next year....”.⁹⁹ Hall definisce la propria condizione come “not [being] entirely of either place.” Ritornando in Giamaica dopo vent’anni d’assenza, prova una sensazione di familiarità ed estraneità, “of being inside and outside, ‘the familiar stranger’” che lo porta a concludere “[y]ou can’t go ‘home’ again”.¹⁰⁰ Hall dà voce alla fondamentale ambivalenza della generazione degli ‘exiles’ di cui troviamo tracce nei romanzi di formazione esaminati nel terzo capitolo. Cosmopolitismo e ‘attachment to the local’ convivono, infatti, in un equilibrio instabile senza che l’uno escluda l’altro.

Sebbene l’emigrazione intellettuale verso la Gran Bretagna decresca a partire dagli anni ’70, nel decennio successivo si registra la presenza di scrittori ‘late migrants’. Questi autori, che portano con sé la memoria diretta del paese natale, per quanto soggetta all’azione corrosiva del tempo, perpetuano la tradizione del *Bildungsroman* d’ambientazione caraibica. Le ricostruzioni dell’infanzia trascorsa in Guyana di Grace Nichols (*Whole of a Morning Sky*, 1986) e Janice Shinebourne (*Timepiece*, 1986); in Belize di Zee Edgell (*Beka Lamb*, 1982); a Grenada di Merle Collins (*Angel*, 1987), combinano la nostalgia per il paese d’origine con uno sguardo più o meno critico rivolto al processo di decolonizzazione. I romanzi di formazione sopra citati, che avrebbero meritato maggior spazio all’interno del presente lavoro, segnalano il perdurare di moduli narrativi rintracciabili nelle opere degli ‘exiles’. Evidenziano anche un’attenzione al ‘locale’ tuttora diffusa nella produzione letteraria delle varie diaspore caraibiche (in Canada, negli Stati Uniti) che va letta non come un semplice

⁹⁹ M. Phillips, T. Phillips, *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*, London, Harper Collins, 1998, p. 139.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 100. La testimonianza di Hall non differisce sostanzialmente da quelle raccolte da studi sociologici sulla migrazione di ritorno in cui alcuni intervistati lamentano che “returning migrants are considered tourists”. Cfr. D. Hinds, *Journey to an Illusion*, London, Bogle l’Overture, 1966, p. 191, citato da W. James, “Migration, Racism and Identity Formation : The Caribbean Experience in Britain”, in W. James, C. Harris (eds.), *Inside Babylon: The Caribbean Diaspora in Britain*, London, Verso, 1993, p. 247. *Moses Migrating* (1983) di Sam Selvon è la rappresentazione paradigmatica del punto di non ritorno per la ‘Windrush generation’. A Trinidad Moses tenta la ricerca impossibile di un’identità originaria e di un passato culturale ‘autentico’ rappresentato dal Carnevale, ma diventa in realtà un turista.

ripiegamento nostalgico (King 2004: 6), ma come parte del progetto postcoloniale di revisione storiografica.

Il passaggio alla condizione di 'black British', "here to stay",¹⁰¹ per la comunità caraibica emigrata dopo il 1948 avviene dunque negli anni '70. Concorrono a questa trasformazione una politica per l'immigrazione restrittiva¹⁰² e la necessità di far fronte comune contro la discriminazione razziale che compatta le minoranze etniche— africana, caraibica, asiatica – per lo meno fino a metà degli anni '80 e all'"affare Rushdie". In un periodo in cui il rimpatrio è previsto dall'Immigration Act (1971) e il *leit motiv* della propaganda razzista del National Front, nato nel 1967, è 'go back to your country',¹⁰³ 'the myth of homeland and return' coltivato dagli 'exiles' subisce un radicale cambiamento ad opera della generazione di scrittori che si affaccia sulla scena letteraria negli anni '80.

E' spesso prevalsa la tendenza a creare una netta separazione fra 'exiles' e scrittori 'black British', nati o cresciuti in Gran Bretagna. Forse proprio a causa del marcato interesse per l'attività culturale *nei* Caraibi, non si attribuisce al CAM un ruolo importante negli studi sullo sviluppo della letteratura 'black British'. Come scrive Anne Walmsley, "No wonder, then, that black writers and artists born in Britain after 1960 tend to believe that black arts began in the 1970s, and are almost wholly ignorant of what went before" (Walmsley 1992: xviii). Le ricostruzioni storico-biografiche da parte di autori cresciuti in Gran Bretagna come Caryl Phillips sottolineano in effetti una

¹⁰¹ La frase, divenuta una sorta di slogan politico, è una citazione da "It Dread Inna Ingran" del poeta *dub* Linton Kwesi Johnson: 'Come wat may, we're here to stay'. L. K. Johnson, *Ingran is a Bitch*, London, Race Today Publications, Londra, 1980.

¹⁰² L'Immigration Act del 1971 introduce la differenza fra *patrials* e *non patrials*, permette i ricongiungimenti familiari, ma pone fine agli arrivi in massa dai Caraibi. "The Conservative government announced the Immigration Act of 1971. The act replaced employment vouchers with work permits, allowing only temporary residence. 'Patrials' (those with close UK associations) were exempted from the act. It also tightened the immigration control administration and made some provision for assisting voluntary repatriation"; <http://www.nationalarchives.gov.uk/cabinetpapers/themes/commonwealth-immigration-control-legislation.htm>, (18/11/2011).

¹⁰³ *Moses Migrating* inizia con una lettera in cui il narratore ringrazia Enoch Powell per la proposta di rimpatriare gli immigrati che, da devoto suddito quale è, egli interpreta come un generoso aiuto economico per ritornare al paese natale: "Dear Mr. Powell, though Black I am writing you to express my support for your campaign to keep Brit'n White as I have been living here for more than twenty years and I have more black enemies than white and I have always tried to integrate successfully in spite of discrimination and prejudices according to race. [...] I will therefore be grateful to receive my assisted passage money, and £2000 capital which will start me off when I go."

soluzione di continuità fra i ‘pionieri’ e le successive generazioni, più influenzate dalla letteratura afro-americana che gode già in quegli anni di una maggior visibilità. All’inizio della carriera, Phillips trova modelli letterari negli scrittori neri americani (“urban writers, and in some ways ‘angry’ writers whose beat was the cold, concrete streets of the city, and whose voices were raised against poverty, prejudice, police brutality, racism”),¹⁰⁴ ma in seguito egli riscopre i testi di Selvon e Lamming. L’influenza degli autori afro-americani sulla letteratura ‘black British’ è rilevata anche da Joan Riley che critica l’atteggiamento di sudditanza degli scrittori britannici nei loro confronti: “[t]here seemed to be an attitude in Britain that the black dimension to available literature was already covered. For what was coming out of America would eventually be true of any western industrial country with a black presence.”¹⁰⁵ La letteratura afro-americana ha svolto senz’altro un ruolo formativo per molti autori ‘black British’, ma l’aver ristabilito un rapporto di continuità con i cosiddetti ‘pionieri’ negli anni ’80, ha costituito per i giovani scrittori di matrice caraibica un modo per rappresentare la specificità della ‘black experience’ in Gran Bretagna.

La fiorente produzione culturale ‘black British’ dalla fine degli anni ’70¹⁰⁶ intrattiene un rapporto inizialmente conflittuale con la ‘mainstream culture’. Negli anni ’80, sostiene Kobena Mercer, prevale la necessità di ricercare “visibility against exclusionary boundaries”, una conquista che si traduce nella responsabilità di parlare “on behalf of the socially excluded”.¹⁰⁷ L’obiettivo degli anni ’80 è quello di contrastare “the dominant regimes of representation” (Hall 1990: 225), in particolar modo la criminalizzazione mediatica dei giovani di colore. Con la felice espressione ‘the burden

¹⁰⁴ C. Phillips 2001, *op.cit.*, p. 232.

¹⁰⁵ J. Riley, “Writing Reality in a Hostile Environment”, *Kunapipi* 6/1, 1994, p. 548. Si veda anche l’intervista a Joan Riley in D. Perry, *Backtalk: Women Writers Speak Out*, New York, Rutgers U.P., 1993, pp. 261-286.

¹⁰⁶ Cfr. A. Donnell 2002, *op. cit.*, p. xiii: “In many areas of cultural production an articulation of specifically black British concerns was emerging in the late 70s with writers Linton Kwesi Johnson, James Berry and Buchi Emecheta; film makers Horace Ové and Menelik Shabazz; musicians Dennis Bovell and Jah Shaka; dance companies MAAS Movers and Company 7; the playwright Mustapha Matura and theatre companies Tara Arts and Temba Theatre Company”. Per quanto riguarda gli anni ’80: “The generation of artists David A. Bailey, Ingrid Pollard, Rasheed Araeen; writers John Agard, Grace Nichols, Merle Collins, Benjamin Zephaniah; film directors John Akomfrah, Isaac Julien, Hanif Kureishi and Maureen Blackwood; organizations Ten.8, Black Audio Film Collective, Black theatre Co-Operative and Asian Women Writer’s Workshop”.

¹⁰⁷ K. Mercer, “Black Art and the Burden of Representation”, *Third Text* 10, 1990, pp. 61-78.

of representation' (Mercer 1990), Mercer indica l'imperativo politico che caratterizza l'azione culturale di questo periodo. Gli anni '90 coincidono invece con il passaggio a una maggior pluralità di forme culturali e con l'avvento di una dialettica interna poiché "the success of the 1980s meant that black culture could now afford to entertain internal disputes and controversies" (Donnell 2002: xvii). La pubblicazione di 'crime stories' della casa editrice X-Press, impensabile negli anni '80 quando gli intellettuali 'black British' sono chiamati a contrastare diffusi stereotipi razzisti e a fornire 'positive images of blackness', diventa possibile negli anni '90. Desiderosi di lasciarsi alle spalle 'the burden of representation', gli scrittori 'British-born', di seconda (o terza) generazione, sperimentano generi letterari precedentemente ritenuti inadatti ('thriller', romanzo di fantascienza ecc.) o rischiosi ('crime story'). Alla fine del secolo, quando "cultural difference appears more visibly integrated into mainstream markets",¹⁰⁸ il dibattito culturale in Gran Bretagna si sposta verso questioni legate alla commodificazione della diversità, all'utilità della categoria 'black' in ambito critico, al contenuto estetico delle opere.¹⁰⁹

Dalla metà degli anni '80 le diverse declinazione del *tòpos* del ritorno nel romanzo di formazione sono riconducibili alla *compresenza* sulla scena letteraria di scrittori provenienti dai Caraibi ('exiles' o 'late migrants') e di altri nati o cresciuti in Gran Bretagna. Mentre per gli uni il romanzo d'ambientazione caraibica è anche uno strumento per intervenire nel dibattito sul destino degli stati postcoloniali, per gli altri il *Bildungsroman*, in cui il *setting* è prevalentemente quello delle metropoli inglesi, svolge la funzione di negoziare un nuovo concetto di 'Britishness'. La definizione del senso d'appartenenza dei protagonisti alla sfera sociale, l'impatto col razzismo istituzionale e nei rapporti interpersonali, lo scontro generazionale sono i *tòpoi* di un genere che conta ormai molti esempi. Il ritorno dei 'Bildung heroes', figli (o nipoti) della 'Windrush generation', al 'paese d'origine' serve a costituire una 'hyphenated identity'. La funzione del *Bildungsroman* 'classico' di rinsaldare il senso d'appartenenza dei

¹⁰⁸ K. Mercer, "Ethnicity and Internationality: New British Art and Diaspora-Based Blackness", *Third Text* 49, 1999-2000, pp. 51-62.

¹⁰⁹ Cfr. R. Sommer, "The Aesthetic Turn in 'Black' Literary Studies: Zadie Smith's *On Beauty* and the Case for an Intercultural Narratology", in V. Arana (ed.), "*Black*" *British Aesthetics Today*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. 176-192.

protagonisti a *una* patria (Moretti 1999: 21; corsivo nell'originale) è irreversibilmente modificata dalla condizione diasporica in cui le appartenenze sono plurime, “allegiances are shifting, severed, conjoined, emotional, largely unaccountable and, therefore, possibly irrational”.¹¹⁰ Per le seconde o terze generazioni il romanzo di formazione sembra dunque assolvere il compito di problematizzare le nozioni di identità individuale e nazionale nel quadro della mobilità contemporanea.

1.3. Sulla denominazione ‘di matrice caraibica’

L’uso della denominazione ‘di matrice caraibica’ anche per autori del *corpus* solitamente etichettati come ‘black British’ si giustifica con l’intenzione di ricercare elementi di continuità, oltre che di discontinuità, fra gli ‘exiles’ e le successive generazioni. Anteposto alla parola *literature*, l’aggettivo composto ‘black British’ è stato ampiamente utilizzato nel campo della critica letteraria nonostante sia stata e tuttora rimanga un’etichetta contestata. Gli scrittori d’origine caraibica David Dabydeen e Fred D’Aguiar, per esempio, hanno espresso opinioni divergenti al riguardo. Mentre Dabydeen (autore e co-autore di antologie di scrittori ‘black British’ o di monografie sull’argomento)¹¹¹ rivendica la propria alterità rispetto al panorama letterario inglese ed esprime l’intenzione di voler esplorare “that which is other in me, that which owes its life to particular rituals of ancestry”,¹¹² per D’Aguiar, “there is no Black British literature, there is only literature with its usual variants of class, sex, race, time and place”.¹¹³ L’articolo di D’Aguiar “Against Black British Literature” (1989) ha

¹¹⁰ F. D’Aguiar, “Home Is Always Elsewhere: Individual and Communal Regenerative Capacities of Loss”, in K. Owusi (ed.), *Black British Culture and Society: A Text Reader*, London & New York, Routledge, 2000, p. 200.

¹¹¹ D. Dabydeen, *The Black Presence in English Literature*, Manchester U.P., 1985; D. Dabydeen, N. Wilson-Tagoe, *A Reader’s Guide to West Indian and Black British Literature*, London, Hansib, 1998; P. Edwards, D. Dabydeen (eds.), *Black Writer in Britain 1760-1890: An Anthology*, Edinburgh U.P., 1991; J. Gilmore, D. Dabydeen (eds.), *The Oxford Companion to Black British History*, O.U.P., 2007.

¹¹² Citato in M. Stein 2004, *op.cit.*, p.10. D. Dabydeen, “On Not Being Milton: Nigger Talk in England Today”, in M. Butcher (ed.) 1989, *op. cit.*; ripubblicato in A. Donnell, S. Lawson Welsh (eds.) 1996, *op. cit.*, p. 410.

¹¹³ F. D’Aguiar, “Against Black British Literature”, in M. Butcher (ed.) 1989, *op. cit.*, p. 106.

senz'altro il merito di porre l'accento sulla pretesa omogeneità dei due termini *black* e *British* in un periodo in cui il discorso sull'identità investe il Regno Unito nel suo complesso.¹¹⁴ Se per alcuni critici, 'black British' appare "an umbrella term, [which] covers too large a literary territory to be of any critical use",¹¹⁵ Mark Stein (2004) ne difende l'inclusività politica,¹¹⁶ Kwame Dawes (2005) ne fa un uso limitato agli scrittori inglesi neri¹¹⁷ e Victoria Arana (2007), vista l'attuale assenza di un soddisfacente termine neutro "that could serve as an *omniun gatherum*",¹¹⁸ propone di usarlo fra virgolette.

La fortuna del termine 'black British' ha dunque subito una parabola discendente. Negli anni '70 *black* ha un'accezione politica, "[it] provide[s] the organizing category of a new politics of resistance"; vi si identificano le varie diaspore in Gran Bretagna (asiatica, africana, caraibica) nonostante le diverse "histories, traditions and ethnic identities".¹¹⁹ Intellettuali quali Rushdie e Hall replicano alle norme che limitano l'immigrazione¹²⁰ introdotte dopo i disordini dei primi anni '80 con interventi culturali

¹¹⁴ Ch. Wendon, "Migration, Identity, and Belonging in British Black and South Asian Women's Writers", *Contemporary Women's Writing* 2/1, 2008, p.18: Wendon parla di "ongoing struggles to redefine Britishness and the racialized boundaries of English, Welsh, and Scottish identities."

¹¹⁵ B. Ledent, "Caribbean Literature Looking Backward and Forward", *Vetas Digital* 5.78-79, 2007; <http://vetasdigital.blogspot.com/2007/01/caribbean-literature-looking-backward.html>; (10/10/2011).

¹¹⁶ M. Stein 2004, *op.cit.*, p. 13. "If the term *black British* implies only the experience of people with a Caribbean or, more narrowly still, an African Caribbean background, it will rightly be considered hegemonic by those groups with a dissimilar background. If, however, heterogeneity and difference become recognized features of black British identities, more of the different groups' experience can be considered part of a variegated black British experience."

¹¹⁷ Cfr. K. Dawes 2005, *op.cit.*, p.259. Dawes sostiene che il termine *black* negli Stati Uniti "refers to people of African ancestry", ma in Gran Bretagna è stato usato come sinonimo di 'non-white'. Dawes ritiene più corretto adottare l'accezione americana.

¹¹⁸ V. Arana (ed.), 2007, *op. cit.*, p.x. Per il dibattito intorno al termine si veda l'introduzione a A. Donnell (ed.), *Companion to Contemporary Black British Literature*, Routledge, London & New York, 2002.

¹¹⁹ S. Hall, "New Ethnicities", in K. Mercer (ed.), *Black Film, British Cinema: ICA Documents* 7, London, Institute of Contemporary Art, 1989. Ripubblicato in B. Ashcroft, G. Griffiths, Tiffin H. (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London & New York, Routledge, 1995, p.199. Come suggerisce Brah, (1996, *op.cit.*), questa accezione del termine fu influenzata dal modo in cui il movimento Black Power in Usa aveva capovolto il concetto di 'black' privandolo di tutte le connotazioni negative del discorso razzista e trasformandolo nell'espressione di un'energica identità di gruppo. La politica di solidarietà fra Afro-Caraibici e Sud-Asiatici fu anche influenzata dalle lotte anti-coloniali e i processi di decolonizzazione in Africa, Asia e nei Caraibi.

¹²⁰ Nel 1981 il British Nationality Act ridefinisce la nazionalità britannica secondo il principio dello *jus sanguinis* e non dello *jus soli*. Solo coloro i cui genitori erano nati nel Regno Unito, o vi si erano legalmente insediati, avrebbero avuto diritto alla cittadinanza britannica. Cfr. I. Baucom, *Out of Place: Englishness, Empire, and the Dislocation of Place*, Princeton NJ, Princeton U.P., 1999.

“[that] imparted an embattled tone to the era”, con lo scopo di “include diversity *within* Englishness”.¹²¹ Secondo Stuart Hall, a una prima fase in cui il termine ‘black’ è usato in modo indifferenziato rispetto ad altre categorie come “class, gender and ethnicity”, “as a way of referencing the common experience of racism and marginalization in Britain”, ne segue un’altra verso la fine degli anni ’80. In questo periodo si passa da una concezione essenzialista del ‘black subject’ a una nuova idea di ‘ethnicity’, “a new cultural politics which engages rather than suppress *difference* [...] predicated on difference and diversity”.¹²²

La nostra scelta di esaminare solo autori di matrice caraibica potrebbe sembrare creare steccati all’interno della produzione ‘black British’. L’impostazione del lavoro risente ovviamente della necessità di focalizzare l’attenzione su un *corpus* delimitato di testi. Ma trova anche una giustificazione in quanto affermato da Stuart Hall in un saggio del 1997: “Today we have to recognize the complex internal *cultural segmentation*, the internal frontlines which cut through so-called Black British identity”.¹²³ La fine di una stagione caratterizzata dall’unione delle minoranze etniche sotto un’unica bandiera politica apre la strada alla considerazione dell’eterogeneità del panorama letterario ‘black British’. Apre anche la strada al proliferare di auto definizioni. Nell’introduzione a *Write Black, Write British* (2005), una delle principali antologie di saggi sulla scrittura ‘black British’, Kadija Sesay afferma: “I don’t even refer to myself as Black British, I’m African British and for many of us, that is not so much a new terminology, but one that was not acknowledged in literature that we read or even in the African diasporic environment we found ourselves in”.¹²⁴ Victoria Arana segnala tuttavia che il limite di questa nuova etichetta – ‘African British’ – è evidenziato dal fatto che i collaboratori al volume da lei edito nel 2007 “*Black” British Aesthetics Today*, hanno scelto di autodefinirsi in vari modi: “Michael McMillan calls himself an Englishman of Vicentian parentage, Kobena Mercer calls himself a Londoner of Ghanaian-British

¹²¹ V. Arana, “The 1980s: Retheorizing and Refashioning British Identity”, in K. Sesay (ed.) 2005, *op. cit.*, p. 232.

¹²² S. Hall [1989], 1995, *op.cit.*, p. 199; e pp. 201-202. Corsivo nell’originale.

¹²³ S. Hall, “Frontlines and Backyards: The Terms of Change” [1997], in K. Owusu (ed.), *Black British Culture and Society: A Text Reader*, London & New York, Routledge, 2000, p.127; corsivo aggiunto.

¹²⁴ K. Sesay (ed.) 2005, *op. cit.*, p. 16.

descent [...] Roshini Kempadoo calls herself a British-born artist of Indian Caribbean descent based in London” (Arana 2007: x). Non sembra esserci esempio più calzante di quanto le definizioni siano sempre contestate e contestabili. Prevale, ci sembra, la volontà di mettere in rilievo l’eterogeneità della costellazione ‘black British’ e di far emergere le varie ‘routes’ dell’identità diasporica. Il termine ‘di matrice caraibica’ adottato all’interno del presente lavoro, per quanto passibile di ulteriori precisazioni, risponde soprattutto al nostro obiettivo di tracciare dei collegamenti fra ‘exiles’, ‘late migrants’ e scrittori ‘British born’. Una diversa impostazione della ricerca – magari più volta a esplorare “the lateral exchanges [...] across the [Caribbean] region”¹²⁵ – avrebbe determinato anche un’altra possibile scelta terminologica, a conferma del carattere sfaccettato della produzione diasporica.

¹²⁵ S. Hall, “Thinking the Diaspora: Home-Thoughts from Abroad”, *Small Axe* 6, 1999, p. 9. A partire dall’opera di E. Glissant, negli anni ’90 si registra il passaggio verso un approccio comparativistico pan-caraibico, che da un lato supera l’unità d’analisi dello stato postcoloniale, e dall’altro ‘riposizioni’ i Caraibi nella geografia culturale dell’America coloniale attraverso il paradigma della piantagione. Di qui l’idea di Peter Hulme di un ‘extended Caribbean’, cfr. “Expanding the Caribbean” in M. Niblett e K. Oloff (eds.), 2009, *op.cit.*; il concetto di ‘altra America’ di Michael Dash (1998), o l’idea di una matrice culturale che si ripete nelle varie isole caraibiche, cfr. Benítez-Rojo (2006). Il cambiamento di prospettiva viene descritto nel più ampio settore degli ‘American literary studies’ come un ‘hemispheric turn’ che segna il passaggio da un approccio ‘transatlantic’ (“[which] usually emphasized the relations of each new-world culture to its old-world counterpart”) ad un approccio ‘hemispheric’ (“[which] generally emphasized the relations among and similarities between the literatures and cultures of the New World”): R. Bauer, “Early American Literature and American Literary History at the ‘Hemispheric Turn’”, *Early American Literature* 45/2, 2010.

Capitolo 2: Appropriazione e creolizzazione del *Bildungsroman*

2.1. Una questione terminologica: genere e *Bildungsroman*

Sia che lo si veda come una delle invenzioni critiche di maggior successo, o come un genere a cui ben pochi romanzi possono appartenere, quasi una presenza spettrale¹²⁶ che infesta la critica letteraria, il termine *Bildungsroman* è stato ampiamente dibattuto sin dall'inizio del XX secolo.¹²⁷ Marc Redfield ne sottolinea la problematicità legata alla polisemia della parola *Bildung*, ma soprattutto all'instabilità del genere, continuamente ridefinito dal Romanticismo ai giorni nostri. Il numero cospicuo di interventi sul *Bildungsroman*, inteso come fenomeno letterario che ha interessato la Germania tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, riconducibile al *Wilhelm Meister*, archetipo di una limitatissima famiglia di romanzi,¹²⁸ o come genere che include anche opere di altri paesi in periodi successivi, dimostra la straordinaria vitalità di questa definizione.¹²⁹

Se il dibattito critico intorno al termine *Bildungsroman* e ai limiti temporali e geografici¹³⁰ della sua applicabilità permane nell'ambito della letteratura occidentale,

¹²⁶ J. Sammons, "The Mystery of the Missing *Bildungsroman*; or, What Happened to *Wilhelm Meister's* Legacy?", *Genre: Forms of Discourse and Culture* 14/2, 1981, pp. 229-246.

¹²⁷ T. Boes afferma che il termine fu coniato dal critico Karl Morgenstern nel 1820, ma fu presto dimenticato per quasi un secolo. T. Boes, "Apprenticeship of the Novel: the *Bildungsroman* and the Invention of History", *Comparative Literature Studies* 45/3, 2008, pp. 269-288. Redfield ne attribuisce la circolazione in ambito critico a Wilhelm Dilthey in *Experience and Poetry (Das Erlebnis und die Dichtung)*, 1910; M. Redfield, *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*, Ithaca & London, Cornell U.P., 1996, p. vii.

¹²⁸ J. Hardin, Introduzione a *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, University of South Carolina Press, 1991a. Hardin afferma che "hardly any other term is applied more frequently to a novelistic form and scarcely any is used more imprecisely", p. x.

¹²⁹ M. Redfield 1996, *op.cit.* Per un'esauriente trattazione di quest'aspetto, si veda soprattutto il capitolo "The Phantom *Bildungsroman*".

¹³⁰ F. Moretti fa coincidere la fine del *Bildungsroman* con l'inizio del XX secolo; F. Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* [1987], London & New York, Verso, 2000; versione in italiano, Id., *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999. Uno studio stimolato dalle riflessioni del testo di Moretti, ma che allo stesso tempo ne contraddice la conclusione nell'analisi di testi italiani anche moderni attraverso la lente del *Bildungsroman*, è M.C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli (eds.), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2007, un volume che raccoglie gli interventi di un convegno.

risulta ancor più problematico rilevare la presenza di questo modello nella narrativa postcoloniale. Il rapporto complesso che la letteratura postcoloniale ha instaurato con i generi occidentali pone infatti l'interrogativo se sia lecito applicare definizioni critiche elaborate dall'analisi di testi occidentali alla lettura di opere prodotte in altre parti del mondo senza correre il rischio di perpetuare forme di imperialismo culturale. Questa è la posizione che emerge dal commento di Sidonie Smith nell'introduzione a *De/Colonizing the Subject*, un volume che raccoglie interventi critici sull'appropriazione dell'autobiografia:

It does no good to take up critical definitions, typologies, ready practices in the West through the engagement with canonical western texts and to read texts from various global locations through these lenses.¹³¹

La categoricità di questa affermazione sembra peraltro smentita nella stessa introduzione in cui S. Smith, piuttosto che liquidare il termine 'autobiografia', invita a una sua ridefinizione affermando che "[t]he very notion of autobiography requires [...] *perspectival adjustments*" (Smith e Watson 1992: xxviii; corsivo aggiunto). La messa in questione di termini critici come autobiografia o *Bildungsroman* può spingersi fino a contestare la categoria di *genere*, per lo meno nella sua accezione rigidamente classificatoria. Constatando la commistione di generi tipica della letteratura caraibica, Peter Hulme ha sostenuto la necessità di ricercare in futuro categorie più efficaci che non quelle di romanzo, poesia, teatro, saggio ecc. per descrivere una scrittura fondata su modelli alternativi rispetto a quelli occidentali, ancorata alla performatività, l'oralità, la musica e la religione.¹³² Le domande preliminari a cui si è tentato di rispondere sono

¹³¹ Introduzione a S. Smith, J. Watson (eds.), *De/Colonizing The Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, p. xxviii.

¹³² P. Hulme, "Expanding The Caribbean" in M. Niblett, K. Oloff (eds.), *Perspectives on the Other America. Comparative Approaches to Caribbean and Latin American Culture*, Amsterdam, Rodopi, 2009. Hulme sostiene la necessità di estendere i confini della regione Caraibica ad un 'Expanded Caribbean' che includa parte del sud degli Stati Uniti e dell'America Latina. "The Expanded Caribbean, in particular, has been home to very rich generic experimentation, in works which are still too often shoehorned into traditional and 'proper' categories of novel, poem, play and essay. That last category (essay) seems particularly inadequate to the variety and vibrancy of non-fictional writing in the region. European literature has been regulated by the idea of a separate aesthetic realm in which fiction dominates, originally with lyric and dramatic poetry at the centre, then with acknowledgement of national epics, and finally with the development of the novel. But in the Expanded Caribbean, writing has always been closer to performance and orality, to religion, and to music, than its western counterparts, and the aesthetic

state quindi perché riteniamo sia lecito e utile impiegare, e con quali ‘perspectival adjustments’, categorie quali genere e sottogenere (in questo caso pertinenti il *Bildungsroman*) nell’analisi della narrativa di matrice caraibica oggetto della ricerca.

L’idea che una certa terminologia critica prodotta in ambito narratologico occidentale possa perpetuare forme di imperialismo culturale quando applicata a testi postcoloniali parte dal presupposto che esista una cultura autoctona ‘autentica’, pura, immune al contatto con elementi esogeni, un’ipotesi ampiamente contestata dall’antropologia moderna¹³³ (Appadurai 1988, Clifford 1992). I concetti teorici elaborati da scrittori, poeti e critici culturali caraibici, diasporici o residenti, inoltre, evidenziano un’attenzione specifica alla natura composita della ‘Caribbeaness’ e al ruolo della componente europea (occidentale in genere) al suo interno. Un vero e proprio modello di soggettività creolizzata è emerso dal contesto culturale caraibico e dall’esperienza storica della regione divenendo “an alluring if utopian model for postcolonial cultural identity in wider terms”.¹³⁴

Il contesto caraibico è sempre stato caratterizzato da forme culturali sincretiche che combinano quelle che Stuart Hall definisce le tre ‘presences’ nell’identità culturale caraibica: “Présence Africaine, Présence Européenne and [...] Présence Americain” (Hall 1990: 230). La presenza africana, repressa e cancellata dalla memoria collettiva a causa dell’esperienza traumatica della schiavitù, riscoperta politicamente solo negli anni ’70, è la chiave nascosta (“the secret code”) attraverso la quale la cultura occidentale è stata riletta. L’elemento europeo partecipa alla costituzione dell’identità caraibica per il tormentato rapporto fra potere e resistenza, rifiuto e riconoscimento, con e contro, che si

fiction, whether in lyric or narrative, has been less central to writing, which has often been testimonial or documentary in form. One future challenge is to evolve better categories than novel, poetry, drama and essay for describing writing of the Expanded Caribbean” (pp.43-44).

¹³³D. Morley, “EurAm, Modernity, Reason and Alterity: Or, Postmodernism, the Highest Stage of Cultural Imperialism?”, in D. Morley, K. Chen (eds.) 1996, *op. cit.*. Morley cita A. Appadurai, “Putting Hierarchy in its Place”, *Cultural Anthropology* 3/1, 1988, p.39: “[N]atives, people confined to and by the places to which they belong, groups unsullied by contact with the larger world, have probably never existed”.

¹³⁴A. Donnel 2005, *op. cit.*, p. 480. Si vedano le seguenti antologie di scritti di intellettuali caraibici sul tema della creolizzazione: K. Balutansky, M. Sourieau (eds.), *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature and Identity*, University Press of Florida, 1998; F. Birbalsingh, *Frontiers of Caribbean Literature in English*, London & Basingstoke, Macmillan Educational Ltd, 1996; D. Cumber Dance, *New World Adams: Conversations with Contemporary West Indian Writers*, Leeds, Peepal Tree Press, 1992; P. Henry, *Caliban’s Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy*, New York & London, Routledge, 2000.

è instaurato sin dall'avvento del colonialismo nel XVII secolo, un rapporto che implica sia il riconoscimento della sua influenza irreversibile che la resistenza al suo "imperialising eye" (Hall 1990: 234). Il terzo elemento, la presenza americana, è quello della terra, del luogo: il 'New World' dove i processi sincretici sono stati negoziati e dove permangono tracce delle popolazioni originarie quasi completamente sterminate dalla colonizzazione. Hall non dimentica di menzionare le altre diaspore (indiana, cinese, libanese, persiana, portoghese ecc.), oltre a quella africana, che hanno determinato l'eterogeneità del popolo caraibico.

La mescolanza delle componenti culturali è tale da indurre lo scrittore George Lamming a ritenersi diretto discendente di schiavi, di Calibano, e allo stesso tempo,

direct descendant of Prospero worshipping in the same temple of endeavour, using his legacy of language – not to curse our meeting – but to put it further, reminding the descendants of both sides that what is done is done, and can only be seen as a soil from which other gifts [...] may grow toward a future which [...] must always remain open. (Lamming 1960: 15).

Un incontro, quello fra Calibano e Prospero, che Lamming vede non solo come fonte di alienazione, ma anche di creatività.

Il concetto di creolizzazione, presente in ambito cubano a partire dagli anni '40, fu introdotto nei Caraibi anglofoni nel 1971 da Kamau Brathwaite, che con ciò indicava il processo culturale ("material, psychological and spiritual") attraverso il quale si forma una società creola, in particolare il modo in cui diverse culture interagiscono per "acculturation" e "interculturalization", "the former referring [...] to the process of absorption of one culture by another; the latter to a more reciprocal activity, a process of inter-mixture and enrichment, each to each."¹³⁵

¹³⁵ K. Brathwaite, *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820*, Oxford, Clarendon Press, 1971, p. 11. Fernando Ortiz in *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (*Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* [1940], Durham, Duke U.P., 1995), parla di 'acculturation' e 'transculturation'. Il termine 'transculturation' è usato per descrivere '[the] complex transmutations of culture' a Cuba. Ortiz estende il termine alla regione caraibica dove tutte le culture sono esogene, "all its classes, races, and cultures, coming by will or by force, have all been exogenous and have all been torn from their places or origin, suffering the shock of this first uprooting and a harsh transplanting" (p. 100). 'Transculturation' rende l'idea della perdita di un'identità 'originaria' e la formazione di una nuova identità. Il neologismo 'transculturation' viene utilizzato da M.L. Pratt per indicare quel processo della 'contact zone' attraverso il quale "subordinated or marginalized groups select or invent from materials transmitted to them by a

Nel tracciare l'etimologia di creolizzazione da due parole spagnole, Brathwaite associa il termine alla specifica esperienza di colonizzazione del Nuovo Mondo:

criar (to create, to imagine, to establish, to found, to settle) and colono (a colonist, a founder, a settler) into criollo: a committed settler, one identified with the area of settlement, one native to the settlement though not ancestrally indigenous to it. (Brathwaite 1971: xiv-xvi).

Brathwaite offre una descrizione del processo che si oppone per la sua complessità all'ortodossia delle dottrine di stato riguardo la creolizzazione “which sometimes create the illusion that the relationship of all the parts that make the whole is egalitarian” e oscurano “the racial, ethnic, and caste tensions that often militate against the formation of a unified National or Pan-Caribbean culture” (Gikandi 1992: 18). Ma è stato senza dubbio lo scrittore martinicano Édouard Glissant a porre il concetto di creolizzazione al centro delle sue riflessioni sulla regione caraibica:

[w]hen we speak about creolization, we do not mean only “métissage”, cross-breeding, because creolization adds something *new* to the components that participate in it.¹³⁶

Glissant delinea la nozione di creolizzazione come risposta paradossalmente creativa all'esperienza coloniale in cui la perdita di un'identità ‘originaria’ coincide con la nascita di qualcosa di nuovo.¹³⁷ Appropriandosi del concetto di divenire formulato da Deleuze e Guattari,¹³⁸ Glissant concepisce la creolizzazione come processo mai finito, e non come risultato finale, in grado di generare una “radically new dimension of reality”;

dominant or metropolitan culture”; M.L. Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London & New York, Routledge, 1992, p.7.

¹³⁶ É. Glissant, “Creolization in the Making of the Americas”, in V. Lawrence, R. Nettleford (eds.), *Race, Discourse, and the Origin of the Americas*, Washington & London, Smithsonian Institution Press, 1995, p.269, corsivo aggiunto; citato da Lorna Burns, “Becoming-Postcolonial, Becoming-Caribbean: Édouard Glissant and the poetics of Creolization”, *Textual Practice* 23/1, 2009, pp. 99-117.

¹³⁷ É. Glissant, *Caribbean Discourse* [1989], Charlottesville, University Press of Virginia, 1999, [ed. or.: *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981]; *Poetics of Relation*, Michigan, University of Michigan Press, 1997, [ed. or.: *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990].

¹³⁸ G. Deleuze, F. Guattari, 1980, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, traduzione italiana Millepiani. *Capitalismo e schizofrenia* di G. Passerone, sez. I, II, III, IV, Roma, Castelvecchi, 1997; “Un divenire non è né uno né due, né rapporto dei due, ma fra i due, frontiera o linea di fuga, di caduta, perpendicolare ai due”, (sez. II, p.234); “Il divenire non produce nient'altro che se stesso [...]. Ad essere reale è il divenire stesso, il blocco di divenire, e non l'insieme dei termini che si suppongono fissi e per i quali passerebbe colui che diviene”, (*ibid.*, p. 148).

rifiuta il rapporto di filiazione che ha legittimato il progetto coloniale, ma anche ogni tentativo essenzialistico di considerare l'Africa come unica origine dell'identità (*Négritude*) e promuove “a mixed identity that refuses to solidify into a specified and fixed model” (Burns 2009: 100).

Il concetto di creolizzazione, ponendo l'accento sull'originalità, mette in discussione le tradizionali tripartizioni dell'evoluzione della letteratura caraibica, con un primo stadio di copia, seguito dal successivo di rigetto e quindi di trasformazione, dei modelli europei.¹³⁹ Lo schema interpretativo creato da Glissant (Glissant 1997: 83-84) sposta i termini della precedente periodizzazione e parte da un primo stadio di produzione orale prevalentemente simbolica, non necessariamente nella lingua del colonizzatore, un secondo livello di copia del canone europeo e un terzo di rielaborazione autoctona in cui il rifiuto strategico delle componenti europee si trasforma in una sintesi produttiva.¹⁴⁰

[The Caribbean individual] is no longer forced to reject strategically the European elements in his composition, since he knows that he can choose between them.[...] He can conceive that synthesis is not a process of bastardization as he used to be told, but a productive activity through which each element is enriched. (Glissant 1999: 128-129).

Considerata l'importanza del concetto di creolizzazione per gli intellettuali caraibici – in qualche modo concetto autoctono, al cuore dello stesso discorso socio-culturale oltre che ricorrente nella riflessione letteraria – l'approccio adottato intende evidenziare le particolarità del romanzo di formazione di matrice caraibica come sintesi di un genere consolidato dalla tradizione occidentale e di elementi innovativi, capace di rivitalizzare una forma codificata.

All'interno della ricerca, la nozione di genere è servita innanzitutto a individuare un *corpus* di testi confrontabili. Ha permesso di selezionare romanzi che potessero dirsi di formazione, che presentassero, cioè, una fabula sommariamente riassumibile nell'itinerario formativo di un/a giovane protagonista verso una fase di maggior maturità e comprensione della sua posizione nel mondo, un viaggio allegorico che talvolta prevede anche viaggi reali. L'operazione di selezione e raggruppamento ha avuto evidenti

¹³⁹ Cfr. S. Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro*, Roma, Carocci, 2000, pp. 50-51.

¹⁴⁰ É. Glissant 1999, *op.cit.*, p.8. Glissant critica la 'counter-poetics' del racconto popolare creolo per l'incapacità di liberarsi di una posizione difensiva, pp. 128-9.

conseguenze ermeneutiche poiché l'idea di genere è collegata a quella di aspettative e ha guidato l'interpretazione dei 'generic signals'¹⁴¹ individuati nei testi. Alla base dell'impostazione data al lavoro vi è senz'altro il convincimento dell'utilità ermeneutica di questa nozione. Il genere è, come ha efficacemente riassunto Maria Corti, "il luogo dove un'opera entra in una complessa rete di relazioni con altre opere"¹⁴² e se si intende studiare la letteratura come un sistema interrelato di testi, "generic distinctions offer us a procedure to accomplish this".¹⁴³ Alcuni aggiustamenti prospettici sono stati tuttavia necessari. Piuttosto che come un "constraining template", uno schema prescrittivo in base al quale i testi esaminati "are judged and found wanting" (Smith e Watson 1992: viii), la categoria genere è stata assunta come un sistema dai confini flessibili. Secondo Ralph Cohen,

Genres are open categories. Each member alters the genre by adding, contradicting, or changing constituents [...]. [...] [T]he members of a generic classification have multiple relational possibilities with each other, relationships that are discovered only in the process of adding members to a class. (Cohen 1986: 204, 210)

L'idea di genere come processo, in continua trasformazione, permette di tener conto delle variazioni che intervengono nel corso del tempo e di sottolineare una 'generic experimentation' che sarebbe difficile da cogliere se non in rapporto a un'idea astratta della categoria genere.

Sebbene il termine *Bildungsroman* compaia spesso nei titoli di articoli e di studi, o di capitoli al loro interno, sul romanzo di formazione caraibico, 'black British' o, più in generale, postcoloniale,¹⁴⁴ esiste anche una forte resistenza nei confronti di questo

¹⁴¹ H. White, "Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres, *New Literary History* 34/3, 2003, p. 611. Cfr. T. Todorov, *I generi del discorso*[1978], Firenze, la Nuova Italia, 1993.

¹⁴² M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, p.151.

¹⁴³ R. Cohen, "History and Genre", *New Literary History* 17/2, 1986, p. 213.

¹⁴⁴ G. LaSeur, *Ten Is The Age of Darkness: The Black Bildungsroman*, Columbia, University of Missouri Press, 1995; L.F. Caton, "Romantic Struggles: The Bildungsroman and Mother-Daughter Bonding in Jamaica Kincaid's *Annie John*", *Melus* 21/ 3, 1996, pp. 125-142; A. MacDonald-Smythe, *Making Homes in The West Indies: Constructions of Subjectivity in The Writing of Michelle Cliff and Jamaica Kincaid*, Garland Publishing, 2001; M.H. Lima, "Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid's Narratives of Development", *Callaloo* 25/3, 2002; M. Stein, "Black British Literature, Post-colonial Studies, and the Bildungsroman" in Id., *Black British Literature. Novels of Transformation*, Columbus, Ohio State U.P., 2004; M. Perfect, "The Multicultural Bildungsroman: Stereotypes in Monica Ali's *Brick Lane*", *Journal of Commonwealth Literature* 43/3, 2008, pp. 108-120; J.R. Slaughter, "Becoming Plots:

genere¹⁴⁵ percepito come portatore di una precisa, e contestata, ideologia. Secondo l'analisi di Franco Moretti, il *Bildungsroman* propone una sintesi armoniosa “a un dilemma connaturato alla civiltà borghese moderna: il conflitto fra l'ideale dell' ‘auto-determinazione’ e le esigenze, altrettanto imperiose, della ‘socializzazione’” (Moretti 1999: 17), sintesi raggiunta attraverso l'adesione dell'individuo alle norme sociali. Nel *Bildungsroman* ‘classico’,¹⁴⁶ di fine Settecento e inizi Ottocento, infatti, la formazione del soggetto avviene attraverso la piena autorealizzazione e l'integrazione del giovane nella società esistente, un lieto fine difficilmente ipotizzabile in un contesto coloniale. I *Bildungsroman* inglesi ottocenteschi utilizzano un paradigma narrativo diverso dagli esempi continentali volti alla rappresentazione della mobilità sociale inaugurata dalla modernità. I romanzi inglesi propongono una visione della società assai poco dinamica, frutto della stabilità socio-culturale conquistata da tempo e sostanzialmente immune allo spirito rivoluzionario francese; alla fine i protagonisti vengono risarciti da una giustizia fiabesca che si manifesta attraverso provvidenziali eredità e/o vengono riconosciuti per quello che sono sempre stati, legittimando lo *status quo* (Moretti 1999: 227).

La diffusione di “socially integrative Victorian bildungsromane”¹⁴⁷ della prima metà dell'Ottocento (*Jane Eyre*, *David Copperfield* ecc.) nelle West Indies è dimostrata dai molti riferimenti disseminati nelle opere degli autori di matrice caraibica. Per la loro utilità politica e pedagogica, questi testi canonici hanno contribuito alla costruzione di ‘soggetti’ coloniali, un progetto portato avanti soprattutto attraverso il sistema scolastico, quando, secondo le ben note parole di Ngugi wa Thiong'o, “the night of the sword and the bullet was followed by the morning of the chalk and the blackboard”.¹⁴⁸

Human Rights, the Bildungsroman and the Novelization of Citizenship”, in Id. *Human Rights, Inc. The World Novel, Narrative Form, and the International Law*, New York, Fordham U.P., 2007.

¹⁴⁵ Sidonie Smith scrive: “For the colonial subject, the process of coming to writing is the articulation through interrogation, a charting of conditions that have historically placed her identity under erasure. Consequently, her narratives do not necessarily fall into a privatized itinerary, the journey toward something, the personal struggle toward God, the entry into society of the *Bildungsroman*, the confessional mode, and the like. Such Western modes both define and collusively maintain the narrow range of narrative paradigms, holding the politicized dimension of identity and self, as of cultural consciousness, in abeyance”; S. Smith 1992, *op.cit.*, p. xx.

¹⁴⁶ Franco Moretti include in questa categoria solo *Wilhelm Meister* e *Pride and Prejudice*.

¹⁴⁷ J. Esty, “The Colonial Bildungsroman: *The Story of an African Farm* and the Ghost of Goethe”, *Victorian Studies* 49/3, 2007, p. 410.

¹⁴⁸ Ngugi wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind*, Nairobi, East African Education Publishers, 1986, p. 9. Si vedano anche le osservazioni di George Lamming sui programmi scolastici nelle West Indies in *The Pleasures of Exile*, *op. cit.*, p. 27.

Istituendo una relazione indissolubile fra processo formativo e identificazione con la cultura della ‘madrepatria’, fra formazione e modernizzazione (secondo meccanismi messi in luce da David Lloyd in un diverso contesto coloniale per cui “the individual narrative of self-formation is subsumed in the larger narrative of the civilizing process, the passage from savagery to civility, which is the master narrative of modernity”),¹⁴⁹ questi testi hanno contribuito a quell’alienazione dal proprio mondo tipica della condizione coloniale.¹⁵⁰

Si comprende così come il dibattito terminologico intorno al *Bildungsroman*, “the most typically bourgeois of novelistic modes”,¹⁵¹ sia fondamentale ideologico. Se è vero che il romanzo di formazione possiede una “troubling legacy”,¹⁵² il genere viene proprio per questo appropriato dagli autori di matrice caraibica come mezzo di resistenza e controdiscorso per dimostrare l’inconsistenza delle pretese universalistiche di una costruzione del soggetto determinata storicamente e muovere una critica al colonialismo come “discourse of progress” (Esty 2007: 408). All’obiezione che questo non serva ad altro che a naturalizzare l’autorità della norma contestata attraverso una “re/citation” (Smith 1998: 39), si contrappone il concetto elaborato da Homi Bhabha di *mimicry*, una forma di rappresentazione che è “almost the same but not quite”,¹⁵³ “not the familiar exercise of *dependent* colonial relations through narcissistic identification”¹⁵⁴ che sia Fanon che Césaire hanno esaminato nei loro scritti, ma dotata di forza critica.¹⁵⁵ Le parole di Michelle Cliff nell’introduzione a *The Land of Look Behind*, in cui la scrittrice (nata in Giamaica e residente negli Stati Uniti) ripercorre l’itinerario che l’ha condotta alla scrittura, non lasciano dubbi sulla funzione dell’appropriazione di forme e stili occidentali:

¹⁴⁹ D. Lloyd, *Anomalous States: Irish Writing and Post-Colonial Movement*, Durham, Duke U.P., 1993, p. 134; citato in M. Redfield, *op.cit.*, p. 51.

¹⁵⁰ Cfr. F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Parigi, 1952, traduzione inglese *Black Skin, White Masks* di Ch.L., Markmann, New York, Grove Press, 1967; *Les Damnés de la terre*, Éditions Maspero, 1961, traduzione inglese *The Wretched of the Earth* di C. Farrington, London, Penguin, 2001.

¹⁵¹ B. Foley, “Generic and Doctrinal Politics in the Proletarian Bildungsroman”, in J. Phelan, P.J. Rabinowitz (eds.), *Understanding Narrative*, Columbus, Ohio State UP, 1994, p. 43.

¹⁵² S. Smith, “Memory, Narrative, and the Discourses of Identity in *Abeng* and *No Telephone to Heaven*”, in A. Hornung, E. Ruhe (eds.), *Postcolonialism and Autobiography: Michelle Cliff, David Dabydeen, Opal Palmer Adise*, Amsterdam, Rodopi, 1998, p. 37.

¹⁵³ H.K. Bhabha, *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994, p. 127.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 126; corsivo nell’originale.

¹⁵⁵ *Ibid.* “The menace of mimicry is its *double* vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority”.

To write as a complete Caribbean woman, or a man for that matter, demands of us retracing the African part of ourselves, reclaiming as our own, and as our subject, a history sunk under the sea, or scattered as potash in the canefields, or gone to bush, or trapped in a class system notable for its rigidity and absolute dependence on color stratification. [...] It means also, I think, mixing in the forms taught us by the oppressor, undermining his language and co-opting his style, and turning it to our purpose.¹⁵⁶

La diversità fra il modello goethiano e i paradigmi narrativi scelti dagli autori caraibici è stata più volte sottolineata¹⁵⁷ e ha talvolta indotto a cercare descrittori che si ritengono più adatti che non *Bildungsroman*, quali ‘Novel of Relational Autonomy’ oppure ‘Novel of Dialogic Interplay’.¹⁵⁸ L’adozione del termine *Bildungsroman*, tuttavia, non impedisce di esaminare gli elementi di novità della tradizione caraibica. La ricerca intende, in effetti, esplorare gli spazi di sperimentazione e innovazione che il *Bildungsroman* concede nella convinzione che quello che George Lamming afferma riferendosi all’inglese nel contesto caraibico, dove la lingua autoctona è il creolo,¹⁵⁹ (“Language is a source of control. But language is also a source of invention”)¹⁶⁰ sia applicabile anche al genere, fonte di controllo e di invenzione allo stesso tempo.

¹⁵⁶ M. Cliff, *The Land of Look Behind*, Ithaca, Firebrand Books, 1985, p.14.

¹⁵⁷ A proposito di *Brown Girl, Brownstones* (1959) di Paule Marshall, Dorothy Denniston ha affermato che il romanzo “moves beyond Western literary paradigms to unveil a distinctly African orientation”. Anziché rappresentare il conflitto fra società e individuo del romanzo di formazione europeo, “it prioritizes – indeed, celebrates – a black community as empowering to the individual” (D.H. Denniston, *The Fiction of Paule Marshall: Reconstructions of History, Culture, and Gender*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1983, p. 7). In un articolo su *Annie John* di Jamaica Kincaid, Adlai Murdoch ha sostenuto che “the concatenation of sex and race, geography and culture, tends to cause the novel to diverge somewhat from the white, male, European tradition of the *Bildungsroman*” (A.H. Murdoch, “Severing the (M)Other Connection: The Representation of Cultural Identity in Jamaica Kincaid’s *Annie John*”, *Callaloo* 13/2, 1990, p.326).

¹⁵⁸ L. Wilson, “Dialogic Interplay in Coming-of-Age Novels by West Indian Women Writers”, *Children’s Literature Association Quarterly* 18/4, 1993-94, pp. 177-82. Notando che “[f]rom birth, the female protagonists in [...] coming-of-age narratives are defined by their connections to others”, Lucy Wilson ha coniato i termini ‘Novel of Relational Autonomy’ and ‘Novel of Dialogic Interplay’ in sostituzione di ‘female Bildungsroman’. Si veda anche, L. Wilson, “The Novel of Relational Autonomy: West Indian Women Writers and the Evolution of a Genre”, in T. Spencer-Walters (ed.), *Orality, Literacy and the Fictive Imagination: African and Diasporan Literatures*, Michigan, Bedford, 1998, pp.281-305.

¹⁵⁹ Cfr. K. Brathwaite, *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*, London & New York, New Beacon, 1984. Il creolo, che Brathwaite definisce ‘nation language’, è la lingua parlata dalla gente; una forma ibrida di inglese modificato da secoli di contatto con lingue diverse. E’ la lingua elaborata dagli schiavi e dai lavoratori a contratto indiani nel tentativo di mantenere qualche tratto della cultura originaria.

¹⁶⁰ D. Scott, “The Sovereignty of the Imagination: An Interview with George lamming”, *Small Axe* 12, 2002, p. 124.

Da un punto di vista terminologico, si utilizzerà *Bildungsroman* nella sua accezione più ampia come sinonimo di romanzo di formazione, qualificando gli esempi tardo settecenteschi e ottocenteschi con l'aggettivo 'classico'. Pur traendo spunto da *Il romanzo di formazione* di Franco Moretti, l'uso del termine che viene fatto all'interno del presente lavoro va oltre il limite cronologico del primo dopoguerra fissato per il *Bildungsroman* europeo. Nella prefazione all'edizione italiana del 1999, Moretti stesso riconosce la possibilità di estendere questo confine per quanto riguarda lo "spazio non europeo" (Moretti 1999: xv).

2.2. Genere e raggruppamenti

Elaborando un'idea di genere come sistema aperto, Cohen riconosce che si possano ipotizzare diversi 'generic groupings' secondo la chiave interpretativa di un testo che si privilegia.¹⁶¹ Che esistano diverse letture di un'opera letteraria è del tutto evidente. Questo accade a maggior ragione quando, a causa della parziale sovrapposizione fra generi solitamente distinti, quali l'autobiografia e il romanzo di formazione, alcune opere possono essere lette in più modi. Romanzi come *In the Castle of My Skin* (1953) di George Lamming, *Abeng* (1984) di Michelle Cliff o *Annie John* (1985) e *Lucy* (1990) di Jamaica Kincaid,¹⁶² per esempio, sono talvolta definiti e studiati come opere autobiografiche¹⁶³ e altre volte come romanzi di formazione. La contiguità fra auto-

¹⁶¹ R. Cohen 1986, *op.cit.*, p. 204: "Since the purposes of critics who establish genres vary, it is self-evident that the same texts can belong to different groupings or genres and serve different generic purposes."

¹⁶² L. Gilmore, "Endless Autobiography? Jamaica Kincaid and Serial Autobiography", in A. Hornung, E. Ruhe (eds.), 1998, *op.cit.*, p. 213. Riferendosi agli aspetti autobiografici dell'opera di Jamaica Kincaid, Gilmore elabora l'idea dell'auto-rappresentazione come processo che può essere ripetuto, forse destinato a non essere mai completato. M.H. Lima interpreta l'opera della Kincaid come un "continuing bildungsroman" nel saggio "Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid's Narrative Development", *Callaloo* 25/3, 2002, p. 858.

¹⁶³ S. Pouchet Paquet, *Caribbean Autobiography: Cultural Identity and Self-Definition*, Madison, University of Wisconsin Press, 2002. Pouchet Paquet definisce *In the Castle of My Skin* romanzo autobiografico. LeSeur (1995) lo analizza come un romanzo di formazione. Nel volume a cura di A. Hornung, E. Ruhe E., 1998, *op. cit.*, Thomas Michael Stein definisce *In the Castle of My Skin*, una "fictional autobiography", pp. 247-259.

biografia e romanzo di formazione (soprattutto se in prima persona), risulta evidente nel caso in cui il romanzo ripercorra la *Bildung* dell'autore. Ma la vicinanza fra i due generi sta nella letterarietà dell'autobiografia che, presentandosi come un “journey toward literary selfhood”,¹⁶⁴ il cui andamento lineare e teleologico registra uno sviluppo, un ‘progress’, psicologico e/o spirituale,¹⁶⁵ si avvicina alla descrizione del paradigma narrativo del romanzo di formazione.

La concezione di genere come categoria aperta permette di non trascurare il ‘blurring of genres’ che l’opera letteraria, nella sua complessità, incarna e che sembra essere una caratteristica saliente della produzione caraibica. Oltre a essere un romanzo di formazione autobiografico, in effetti, *Abeng* interviene nel discorso critico e storiografico sui Caraibi, presentandosi come un testo stratificato che combina più generi; lo stesso può dirsi di *In the Castle of My Skin* di George Lamming. Tobias Döring utilizza il termine ‘threshold texts’ per *The Enigma of Arrival* di V.S. Naipaul, a metà strada fra autobiografia e ‘fiction’.¹⁶⁶ Sempre a proposito di V.S. Naipaul, Sara Suleri fa notare il grado di manipolazione narrativa, “the degree of narrative concealment – represented by the ostensibly autobiographical mode [...] no longer defensive about its own ellipses”,¹⁶⁷ di opere come *An Area of Darkness* e *The Enigma of Arrival*. Manipolazioni ed ellissi si ritrovano anche in *In the Castle of My Skin* dove G. Lamming occulta la presenza del padre adottivo (Scott 2002: 76) e presenta G come un ‘fatherless hero’ aderendo a un cliché del *Bildungsroman* ‘classico’ del giovane protagonista in cerca di una figura paterna; oppure sposta la collocazione temporale di alcuni avvenimenti per renderli funzionali all’architettura del testo. Le riflessioni di Lamming sull’opportunità di modificare alcune scelte narrative (la mancata uccisione di Mr. Creighton da parte dei rivoltosi, per esempio) segnalano in modo inequivocabile la letterarietà di questo romanzo ‘autobiografico’.

¹⁶⁴ J. Watson “Shadowed Presence: Modern Women Writers’ Autobiographies and the Other”, in J. Olney (ed), *Studies in Autobiography*, London & New York, O.U.P., 1988, p. 180.

¹⁶⁵ L.H. Peterson, “Gender and Autobiographical Form: The Case of the Spiritual Autobiography”, in J. Olney (ed.), 1988, *op.cit.*, p. 212.

¹⁶⁶ T. Döring, “The Passage of the Eye/I: David Dabydeen, V.S. Naipaul and the Tombstones of Parabiography “ in A. Hornung, E. Ruhe (eds.), 1998, *op. cit.*, p. 151.

¹⁶⁷ S. Suleri, *The Rhetoric of India*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, pp. 165-166.

La parziale sovrapposizione fra *Bildungsroman* e autobiografia non è priva di conseguenze per il romanzo di formazione caraibico, o più in generale per il ‘black *Bildungsroman*’. Geta LeSeur stabilisce un rapporto genealogico fra il ‘black *Bildungsroman*’ e le ‘slave memoirs’ come quella di Equiano (*The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself*; 1789) e di Frederick Douglass (*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself*; 1845) che possono portare a un riesame dal punto di vista letterario delle ‘slave narratives’ nel contesto americano.¹⁶⁸ Mark Stein, pur non condividendo l’inclusione di LeSeur di autobiografie nella famiglia del *Bildungsroman*, afferma che *The Interesting Narrative* è “one of the formative influences”, un “forerunner and ancestor” (Stein 2004: 29, corsivo nell’originale), dei moderni romanzi di ‘trasformazione’ della letteratura ‘black British’. Alla luce di questo dibattito, riteniamo che il processo di “self-formation by self-formulation”¹⁶⁹ esemplificato dal testo di Equiano permetta di operare alcuni paralleli con il *Bildungsroman*.

Nel corso del suo sviluppo, il romanzo di formazione di matrice caraibica intrattiene rapporti non solo col *Wilhelm Meister* o i modelli ottocenteschi inglesi presenti nei programmi scolastici del sistema educativo coloniale e nelle biblioteche locali, ma anche con la tradizione orale dello ‘story telling’, con Mark Twain¹⁷⁰ e l’opera di Equiano, con gli scrittori afro-americani e il romanzo di formazione modernista. Nel tracciare una possibile, per quanto parziale, mappa del *Bildungsroman* di matrice caraibica, ci si affida, quindi, a un modello rizomatico, antigenealogico, secondo il principio della ‘relation’ che Glissant pone al centro della sua poetica per contrastare “the totalitarian drive of a single, unique root”.¹⁷¹

¹⁶⁸ J. Sekora, “Is the Slave Narrative a Species of Autobiography?”, in J. Olney (ed.), 1988, *op.cit.*, pp. 99-111.

¹⁶⁹ Cfr. U. Haselstein, *Die Gabe der Zivilisation: Kultureller Austausch und literarische Textpraxis in Amerika, 1682- 1861*, München, Fink, 2000; citato da T. Döring 1998, *op.cit.* Si vedano anche le osservazioni sulla tradizione autobiografica afro-americana “in which autobiography becomes an act or process of simultaneous self-creation and self-emancipation”, in P. Gilroy 1993a, *op. cit.*, p. 69.

¹⁷⁰ G. Lamming afferma di aver avuto una scarsa conoscenza della letteratura americana prima del suo viaggio negli Stati Uniti nel 1955, salvo che per Twain e Whitman, da cui è tratta l’epigrafe di *In the Castle of My Skin*, cfr. D. Scott, *op. cit.* p.127. Una delle prime recensioni del romanzo in Gran Bretagna, “A Barbados Village” di V.S. Pritchett apparsa sul *New Statesman and Nation* (18 Aprile 1953) sottolinea la somiglianza fra il romanzo di Lamming e *Huckleberry Finn* (p.109).

¹⁷¹ É. Glissant 1997, *op.cit.*, p.11 e p. 14: “The root is unique , a stock taking all upon itself and killing all around it. In opposition [Deleuze and Guattari] propose the rhizome, an enmeshed root system, a

Ci soffermeremo brevemente sulla ‘slave narrative’ di Equiano che, per la sua controversa appartenenza al genere dell’autobiografia o del romanzo e per la fabula antiteleologica su cui poggia la narrazione, costituisce un antecedente significativo. *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself* narra le vicende del protagonista dagli 11 ai 40 anni, dall’esperienza del ‘Middle Passage’ alla schiavitù in Virginia e Barbados, i viaggi per mare dopo aver acquistato la libertà e la scrittura del libro. L’autenticità del testo è stata posta in dubbio da studi recenti che ne hanno evidenziato la letterarietà, oltre ad alcune discrepanze rispetto a documenti archiviali.¹⁷² Il dibattito suscitato da questi contributi¹⁷³ evidenzia come “every ‘I’ is a fiction/ finally” (Walcott 1990: 28) e che l’autobiografia “is always something made and mediated [even though] not necessarily something made up”.¹⁷⁴

The Interesting Narrative, che fu anche un efficace strumento polemico nella campagna abolizionista in Gran Bretagna verso la fine del XVIII secolo, ha una forma composita che combina generi diversi e come molte opere settecentesche, afferma Cathy Davidson, “consistently blurred the line between autobiography and novel, between factual and fictional self-creations”.¹⁷⁵ Equiano, appropriandosi della scrittura, sovverte i generi che utilizza (“quotes and subverts English travel writing”,¹⁷⁶ ma anche l’autobiografia)¹⁷⁷ sia attraverso procedimenti letterari, che attraverso l’esplorazione di

network spreading either in the ground or in the air , with no predatory rootstock taking over permanently. The notion of the rhizome maintains, therefore, the idea of rootedness but challenges that of the totalitarian root. Rhizomatic thought is the principle behind what I call Poetics of Relation, in which each and every identity is extended through a relationship with the other.”

¹⁷² Cfr. S.E. Ogude, “Facts into Fiction: Equiano’s Narrative Reconsidered”, *Research in African Literatures* 13/1, 1982, pp. 31- 43 e le opere di Vincent Carretta sull’argomento: “Deciphering the Equiano Archives”, *PMLA* 122 , 2007, pp. 571-72; “Does Equiano Still Matter?”, *Historically Speaking* 7/3, 2006, pp. 2-7; “Response to Lovejoy, Burnard, and Sensbach.” *Historically Speaking* 7/3, 2006, pp. 14-17; *Equiano the African: Biography of a Self-Made Man*, Athens, University of Georgia Press, 2005; “A New Letter by Gustavus Vassa/Olaudah Equiano?”, *Early American Literature* 39, 2004, pp. 355-61; “Olaudah Equiano or Gustavus Vassa? New Light on an Eighteenth-Century Question of Identity”, *Slavery and Abolition* 20/3, 1999, pp. 96-105.

¹⁷³ Cfr. A. Carrigan, “Negotiating Personal Identity and Cultural Memory in Olaudah Equiano’s *Interesting Narrative*”, *Wasafiri* 21/2, 2006, pp. 42-47.

¹⁷⁴ T. Döring, “Edward Said and the Fiction of Autobiography”, *Wasafiri* 21/2, 2006, p. 72.

¹⁷⁵ C.N. Davidson 2006/2007, *op.cit.*, p.19. Il testo combina ingredienti diversi: “slave narrative, sea yarn, military adventure, ethnographic reportage, historical fiction, travelogue, picaresque saga, sentimental novel, allegory, tall tale, pastoral origins myth, gothic romance, conversion tale, and abolitionist tract”.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 26.

¹⁷⁷ *Ivi*, p.44: “The normal markers of existence in standard autobiography are absent for the slave: birthplace, birth date, ancestry; genealogy, paternity. By all official records, he does not exist.”

una posizione esistenzialista, come afferma David Dabydeen, “of being and nothingness”¹⁷⁸ in cui è racchiusa la sua esperienza in una società schiavista. Si tratta di un testo che, secondo le parole di M.L. Pratt, “undertook not to reproduce but to *engage* western discourses of identity” (Pratt 1992: 102; corsivo nell’originale).

Nella rappresentazione di sé e del proprio itinerario, Equiano segue apparentemente la teleologia cristiana esemplificata da *The Pilgrim’s Progress*, sul quale le autobiografie spirituali del tempo venivano modellate,¹⁷⁹ e la traiettoria ascendente delle storie di successo economico provvidenziale. La conversione, tuttavia, pur essendo una svolta nella sua vita, non costituisce il finale del testo, né la libertà acquistata può garantirlo dai soprusi in un mondo in cui permane il commercio degli schiavi. Si susseguono continue ‘ripartenze’ che invalidano la linea retta che porta dalla virtù alla ricompensa, dalla schiavitù alla libertà. Equiano, che descrive un mondo insicuro e infido, “has to relearn the same lessons over and over”.¹⁸⁰ Il suo universo psichico e sociale è caratterizzato “by profound disruption”, la sua sopravvivenza “is conditional and victory temporary and partial”.¹⁸¹ A. Carrigan sottolinea l’andamento antiteleologico della *Narrative*: “multiple [...] beginnings and endings, are at work in the text’s anti-teleological substructure, functioning in ways that supersede Equiano’s narrative of individual selfhood” (Carrigan 2006: 43), in cui il fine/finale dell’abolizione del commercio degli schiavi rimane incompiuto, “abolition of the slave trade is his wider, as yet unattained, ‘end’”.¹⁸²

E’ difficile dimostrare l’influenza che un’opera popolarissima in Gran Bretagna al momento della sua pubblicazione,¹⁸³ ma poco conosciuta in seguito e rivalutata solo in epoca recente come *The Interesting Narrative* di Equiano possa aver avuto sullo sviluppo del romanzo caraibico negli anni ’50-’60. Il suo impatto sembra indiscutibile

¹⁷⁸ D. Dabydeen, “Strategies to Relieve Suffering”, *Third World Quarterly* 12/1, 1990, p.225.

¹⁷⁹ L.H. Peterson 1988, *op.cit.*, p.214. Riferendosi a *Grace Abounding e Pilgrim’s Progress*, Peterson afferma che “autobiographers came to follow the narrative pattern and hermeneutic system that Bunyan had introduced”.

¹⁸⁰ C.N. Davidson 2006/2007, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸¹ *Ivi*, pp. 20, 21.

¹⁸² A. Carrigan 2006, *op. cit.*, p. 46.

¹⁸³ D. Dabydeen, 1990, *op.cit.*, p. 225: il libro “resulted in nine editions in his lifetime, and seventeen British and US editions within thirty years of its publication and was translated into Dutch and German”. *The Interesting Narrative* è stata ripubblicata nel 1967 da Paul Edwards.

su scrittori contemporanei quali David Dabydeen che ha partecipato al rinnovato interesse in ambito accademico per l'opera di Equiano.¹⁸⁴ La rilevanza di *The Interesting Narrative* per la nostra analisi si basa, comunque, su diversi fattori. Il testo è uno dei primi esempi di “black diasporic life-writing”¹⁸⁵ che, come sintetizzato dal titolo stesso, contenente tre denominazioni dell'autore (Olaudah Equiano, Gustavus Vassa, the African), costruisce la rappresentazione di un'identità plurima, “challenging notions of a single unified self”.¹⁸⁶ Un'identità, inoltre, complicata dal perenne stato di sradicamento della vita in mare di Equiano, imbarcato a vario titolo, come schiavo o schiavo liberato, su molte navi inglesi. Smascherando l'inconsistenza del principio d'uguaglianza alla base della costruzione del soggetto universale post-illuminista, Equiano prefigura l'idea di una soggettività situata.¹⁸⁷ Il rapporto di responsabilità, inoltre, che Equiano, lo schiavo sempre più occidentalizzato, ma mai perfettamente integrato nella società del XVIII secolo, avverte nei confronti della causa abolizionista e della condizione degli schiavi nelle West Indies e in America, pone con straordinaria complessità la questione della rappresentazione del soggetto subalterno, cruciale per la letteratura postcoloniale.

Considerare la *Narrative* come un testo che in qualche modo intrattiene rapporti di somiglianza con i romanzi del *corpus*, significa evidenziare un paradigma narrativo ‘anti-classico’ per il *Bildungsroman* di matrice caraibica. Mettendo in discussione l'idea di *Bildung* (uno sviluppo particolare in cui la crescita dell'individuo non è in conflitto con la sua socializzazione), l'opera di Equiano sembra anticipare futuri sviluppi del genere. Franco Moretti colloca infatti nei primi anni del XX secolo la comparsa di “storie di formazione, in cui la formazione non avviene: in cui la cultura oggettiva, irrigiditasi in convenzioni e istituzioni, non contribuisce più alla costruzione del soggetto, ma lo ferisce e lo disgrega.”¹⁸⁸ Le opere del *corpus* segnalano una dinamica

¹⁸⁴ P. Edwards, D. Dabydeen (eds.), *Black Writers in Britain 1760-1890*, Edinburgh, Edinburgh U.P., 1991; D. Dabydeen, N. Wilson-Tagoe, *A Reader's Guide to Westindian and Black British Literature*, Londob, Hansib Publications, 1997.

¹⁸⁵ A. Carrigan 2006, *op. cit.*, p.42.

¹⁸⁶ *Ivi*, p.44.

¹⁸⁷ R. Braidotti, *Nuovi soggetti nomadi*, [1994], Roma, L.Sossella ed., 2002, p. 75.

¹⁸⁸ F. Moretti, *Opere Mondo*, Torino, Einaudi, 1994, p. 184.

fra *Bildung* e anti-*Bildung* che riteniamo collegata alla genealogia spuria del romanzo di formazione di matrice caraibica qui tratteggiata.

Nella sezione seguente del capitolo, cercheremo di fornire alcune coordinate entro le quali leggere il *Bildungsroman* di matrice caraibica prima di passare all'analisi dei testi scelti. Non è nostra intenzione procedere a una rigida classificazione o esaurire le osservazioni d'ordine generale in questa parte della ricerca; la riflessione sul genere continuerà anche nel corso dell'analisi testuale. Tale procedimento riflette la genesi del lavoro e il processo che ne è seguito in cui la curiosità critica è stata risvegliata dalla lettura dei testi e si è costantemente misurata con la lettura di un *corpus* progressivamente più ampio.

Attraverso l'analisi sono state individuate due tipologie di testo: il 'childhood novel', limitato alla ricostruzione dell'infanzia, e il romanzo di formazione che si svolge lungo un più ampio arco temporale e prevede un percorso biografico più articolato, sebbene la *Bildung* sia compromessa dal condizionamento coloniale oppure decostruita alla luce di un diverso concetto d'identità. Questi modelli, individuati dapprima nella produzione degli 'exiles', ricorrono anche nei testi degli scrittori di seconda generazione e forniscono scelte narrative attraverso le quali il paradigma teleologico del *Bildungsroman* 'classico' viene problematizzato. Oltre all'andamento 'anti-developmental' e all'assenza di 'closure', è l'impianto polifonico dei testi a mettere in discussione la 'centred subjectivity' del romanzo di formazione tradizionale. Nella maggior parte dei romanzi esaminati, inoltre, la ricerca identitaria dei '*Bildung* heroes' procede attraverso il percorso accidentato della memoria; la 'reclamation of a story of origins' risulta, pertanto, incompleta e frammentaria. Dai primi testi del *corpus* emerge così una visione dell'identità in divenire, che, se inizialmente appare come il portato della condizione coloniale, diventa poi il segno distintivo di quella postmoderna.

2.3. Il romanzo di formazione di matrice caraibica nella seconda metà del '900

La scelta di analizzare una serie di romanzi di formazione prodotti da scrittori di matrice caraibica nella seconda metà del '900 nasce da varie considerazioni. Sebbene l'utilizzo

di questo genere si ritrovi in opere precedenti agli anni '50,¹⁸⁹ la centralità del romanzo di formazione nella produzione postbellica e dei decenni successivi all'indipendenza degli stati caraibici è confermata da un semplice dato quantitativo. Nella sua analisi del 'black *Bildungsroman*', Geta LeSeur elenca 47 romanzi di formazione di scrittori espatriati o residenti nella regione caraibica fra gli anni '50 e la fine degli anni '80 (LeSeur 1995). Oltre a confermare questa preferenza, Alison Donnell offre un'interpretazione convincente delle motivazioni alla base della scelta del genere:

It would certainly be hard to dispute that one of the overriding tropes of canonical Caribbean writing from the 1950s onwards by both men and women has been the focus on childhood and the perspective of the child narrator. From Lamming's G in *In the Castle of My Skin* (1953) to Hodge's Tee in *Crick, Crack, Monkey* (1970), Caribbean fiction has worked with the child's experience and through the child's eye to very powerful effect, allowing the complex power structure of colonial institutions and ideologies to be exposed at their most basic level through the child's encounter with the school, the church, the cinema and the people of the communities in which they live. (Donnell 2006: 182)

La funzione defamiliarizzante dello sguardo infantile che mette a nudo le incoerenze della società coloniale è un tratto distintivo dei romanzi sopra citati. Sebbene A. Donnell non usi il termine *Bildungsroman*, G e Tee, i protagonisti delle opere di George Lamming e di Merle Hodge, non sono fissati in un momento cristallizzato della loro infanzia ma sono colti mentre attraversano un tratto di vita più o meno lungo (9 anni per G, 7 per Tee) che li porta alla soglia della giovinezza. Diverso è il caso di *The Year in San Fernando* o di *Christopher*, che limitando il tempo del racconto a un breve periodo della vita dei loro protagonisti, si possono a pieno titolo definire 'childhood novels'. Distinguendo fra le due tipologie narrative, intendiamo analizzare *varianti* di un paradigma comune di crescita e trasformazione.

Pur riconoscendo che i romanzi di formazione caraibici sono stati veicolo di critica al colonialismo, Donnell mette in guardia contro "the crude interpretations of the Jamesian framework of national allegories (with the growth of the nation mirroring that of the protagonist)"¹⁹⁰ che impediscono altre possibili letture. Ma la suggestione esercitata dall'interpretazione dei romanzi su un piano allegorico (interpretazione

¹⁸⁹ *Banana Bottom* (1933) di Claude McKay, *Minty Alley* (1936) di C.L.R. James, *New Day* (1949) di Victor Reid sono gli esempi più conosciuti. Cfr. G. LaSeur 1995, *op.cit.*

¹⁹⁰ A. Donnell 2006, *op. cit.* p. 182.

autorizzata anche dall'intervento di Bachtin sul *Bildungsroman*)¹⁹¹ è evidente nelle riflessioni di molti critici. Antonia McDonald-Smythe individua nel parallelo fra 'self' e nazione la specificità del romanzo di formazione caraibico:

West Indian stories of maturation are as much narrative explorations of the artist's own struggle to define his subjectivity, as they are accounts of the anxiety of West Indian nations to establish themselves as sovereign in the face of imperializing forces. It is this second task which goes beyond the concerns of the European expression of the genre.¹⁹²

Roberto Strongman stabilisce una connessione fra l'economia della piantagione e la "literary assertion of [...] denied subjectivity" che evidenzia in una serie di romanzi a sfondo autobiografico pubblicati negli anni '50 nella regione caraibica.

[A] child-protagonist's maturation and growth becomes a discursive mechanism for the articulation of ideas concerning the construction of the self, and the connection and reliance of this self with communal compositions such as the nation.¹⁹³

Anche secondo Simon Gikandi:

Inevitably, the awakening of the colonial subject to self-consciousness in Caribbean literature is closely connected to questions of nationalism and national identity. As the self struggles with its crisis of identity, so does the nation. (Gikandi 1992: 217).

L'articolo in cui Fredric Jameson propone il paradigma interpretativo secondo il quale tutti i testi prodotti dalle letterature del terzo mondo sono da leggere come allegorie nazionali¹⁹⁴ è stato aspramente criticato da Aijaz Ahmad che ha ribadito la necessità di

¹⁹¹ Bachtin suggerisce una stretta relazione fra lo sviluppo del personaggio e il divenire storico: "in romanzi come [...] *Wilhelm Meister* [...] l'uomo diviene *insieme col mondo*, riflette in sé il divenire storico dello stesso mondo. Egli non è più all'interno di un'epoca, ma al confine fra due epoche, nel punto di passaggio dall'una all'altra.[...] Si tratta appunto del divenire di un uomo nuovo; la forza organizzatrice del futuro qui è quindi estremamente grande, e, naturalmente, si tratta di un *futuro-storico*, non *biografico-privato*"; M. Bachtin, "Il romanzo di formazione e il suo significato nella storia del realismo", in Id., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane* [1979], Torino, Einaudi, 2000, p. 210, corsivo aggiunto.

¹⁹² A. Macdonald-Smythe, *Making Homes in The West Indies: Constructions of Subjectivity in The Writing of Michelle Cliff and Jamaica Kincaid*, New York & London, Garland Publishing, 2001, p. 34.

¹⁹³ R. Strongman, "On the Question of Caribbean National Allegories", *Sargasso I, Alternative Identities Belonging and Resistance*, 2007-2008, p.31. Strongman cita *La Rue Cases-Nègres* (1950) del martinicano Joseph Zobel, *In the Castle of my Skin* (1953) di George Lamming, *La Víspera del Hombre* (1957) del portoricano René Marqués, alla base di un tradizione che conta "close to two dozen important novels since".

¹⁹⁴ F. Jameson, "Third-World Literature in The Era of Multinational Capitalism", *Social Text* 15, 1986, p.69: "All third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way:

abbandonare “the idea of a meta-narrative that encompasses all the fecundity of real narratives in the so-called third world”,¹⁹⁵ se non si vuole correre il rischio di ricondurre una produzione eterogenea entro un’unica chiave di lettura. L’equivalenza fra la crescita del protagonista e la formazione dello stato postcoloniale pone alcuni interrogativi se si considera che molti romanzi dagli anni ’50, in un periodo di grande fervore del nazionalismo indipendentista, terminano con la migrazione del giovane protagonista verso l’Inghilterra o gli Stati Uniti, negando in termini allegorici la possibilità di uno stato indipendente. In realtà una lettura allegorica del testo può rivelarsi una semplificazione non priva di evidenti contraddizioni.¹⁹⁶ Certo la produzione di romanzi di formazione nel periodo precedente (e successivo) l’indipendenza (ottenuta a partire dal 1962) impone una riflessione sulla relazione fra la ricerca di identità che il *Bildungsroman* incarna e la ‘collective quest for identity’ (Glissant 1997: 113) che accompagna il processo di autonomia politica. Una relazione che appare più complessa di una semplice equivalenza fra ‘self’ e ‘nation’ e che spesso interroga i principi costitutivi della nascente nazione sotto la spinta del cosmopolitismo degli autori diasporici. L’analisi dei testi del *corpus* mette in rilievo che il genere è stato appropriato dagli scrittori caraibici per rappresentare le speranze e le ansie di quella transizione storica. Ricordiamo, inoltre, che partiremo dall’analisi di romanzi di autori “writing on the cusp of decolonization”,¹⁹⁷ precedenti o immediatamente successivi al 1962, che si differenziano da testi più tardi scritti “with the privilege of at least ten years of the experiment in independence in the Caribbean region” (Gikandi 1992: 228).

Nei *Bildungsroman* degli anni ’50-’60 di autori diasporici e ambientati nei Caraibi, prevale la figura del bambino/adolescente che secondo Moretti costituisce uno dei tratti distintivi del romanzo di formazione ottocentesco inglese rispetto ai modelli continentali (Moretti 1999: 204). Mentre il *Bildungsroman* ‘classico’ segue l’itinerario

they are to be read as what I will call *national allegories*, even when, or perhaps I should say, particularly when their forms develop out of predominantly western machineries of representation, such as the novel.”

¹⁹⁵ A. Ahmad, “Jameson’s Rhetoric of Otherness and The ‘National Allegory’”, *Social Text* 17, 1987, p.9.

¹⁹⁶ Le interpretazioni allegoriche dei *Bildungsroman* di Jamaica Kincaid basate sull’equivalenza madre/“madrepatria” hanno suscitato riflessioni nella critica femminista che ne ha evidenziato le contraddizioni, Cfr. L. Gilmore, 1998, *op.cit.*

¹⁹⁷ R. Dalleo, “Authority and the Occasion for Speaking in the Caribbean Literary Field: Martin Carter and George Lamming”, *Small Axe* 20, 2006, p.19.

formativo di un/a giovane (Wilhelm o Elisabeth Bennet) che riflette simbolicamente il dinamismo di una società in trasformazione, gli esempi britannici più tardi, ponendo al loro centro bambini innocenti, ma dotati di chiarezza di visione, sembrano procedere a una svalutazione del processo di crescita connotato come perdita, e non sviluppo, delle capacità infantili.¹⁹⁸ Se la prevalenza di narratori bambini/adolescenti nei romanzi d'ambientazione caraibica si può ricondurre ai modelli vittoriani, la prospettiva che impiegano, oltre a essere uno strumento di disvelamento, allude a una posizione di marginalità non solo individuale, ma simbolica della condizione coloniale. Il racconto d'infanzia, programmaticamente limitato alla rievocazione degli anni infantili, variante piuttosto diffusa in ambito caraibico del romanzo di formazione,¹⁹⁹ si avvale del “trope of arrested growth” (Esty 2011) funzionale alla rappresentazione della stasi coloniale. La percezione limitata del narratore, inoltre, dà spesso vita a mosaici instabili e incompiuti che restituiscono a livello formale la frammentarietà del soggetto, la provvisorietà e parzialità della conoscenza in un contesto coloniale. Un esempio emblematico di tale procedimento formale si trova in *The Year in San Fernando* (1965) che Michael Anthony, nato a Trinidad, scrive nel periodo trascorso in Gran Bretagna dal 1954 al 1968.

Un breve sguardo al testo, in cui Anthony applica una rigida focalizzazione interna che non spazia mai oltre il punto di vista del ragazzo protagonista, permette di mettere in luce la funzione, le potenzialità e i limiti di questa scelta prospettica. Non sorprende, affermano Paul Edwards e Kenneth Ramchand, in un'introduzione al romanzo del 1970, che la mancanza di un plot convenzionale o di un ovvio messaggio sociale abbia suscitato nelle West Indies recensioni che lamentano “the novel’s lack of

¹⁹⁸ Questo è quanto lo sguardo retrospettivo nostalgico di David Copperfield evidenzia: “[...] I believe the power of observation in numbers of very young children to be quite wonderful for its closeness and accuracy. Indeed, I think that most grown men who are remarkable in this respect, may with greater propriety be said not to have lost the faculty, than to have acquired it; the rather, as I generally observe such men to retain a certain freshness, and gentleness, and capacity of being pleased, which are also an inheritance they have preserved from their childhood.” (*David Copperfield*, p. 2).

¹⁹⁹ *The Year in San Fernando* (1965) di Michael Anthony, *Christopher* (1957), dello scrittore ‘white creole’ nato nell’isola di Barbados, Geoffrey Drayton, *Dear Future* (1999) di Fred D’Aguiar ecc.. Sulla rilevanza del *récit d’enfance* nella narrativa caraibica francofona si veda l’articolo di Patrizia Oppici, “Stereotipo letterario e specificità creola in *Une enfance créole* di Patrick Chamoiseau” in P. Oppici (ed.), *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologna, CLUEB, 2003, pp.109-123.

‘form’, ‘philosophy’, and ‘significance’”²⁰⁰ e scontentato i sostenitori di una visione nazionalista della letteratura. Secondo una recensione apparsa su *Bim*,²⁰¹ “the book is an apparently meaningless chronicle with no foundation in any strong or profound philosophy. It moves along unrelieved and in the end signifies little”.²⁰²

The Year in San Fernando segue un andamento circolare scandito dalla successione delle stagioni e dall’itinerario del giovane narratore, Francis, che lascia Mayaro, nell’entroterra di Trinidad, per la città costiera di San Fernando e, dopo un anno, ritorna al villaggio dalla madre e dai fratelli più piccoli. In città il ragazzo ha l’opportunità di ricevere un’istruzione migliore mentre è ‘ospite’ di Mrs. Chandles in cambio di servizi domestici. La grande casa in cui l’anziana signora abita e la soggezione che il ragazzo prova di fronte ai membri della famiglia suggeriscono che la signora Chandles possa essere di pelle chiara, sebbene Francis non faccia mai alcun riferimento a questo indicatore di prestigio sociale nelle società caraibiche. L’incontro con la città, le luci, le insegne pubblicitarie,²⁰³ mette in rilievo l’ingenuità e la vulnerabilità del ragazzo il cui primo timore è quello di perdersi nel labirinto delle strade (“I could see myself getting lost. I could see myself wandering hopelessly about this maze of streets”; p. 12). Rischierà di perdersi l’unica volta in cui dovrà lasciare gli spazi in cui ha imparato a muoversi con destrezza (il mercato, la scuola, le strade intorno alla casa) per avventurarsi vicino al porto. Il percorso di ‘maturazione’ di Francis coincide con l’imparare a orientarsi in uno spazio sconosciuto e nella rete di rapporti sociali determinati da regole a lui incomprensibili. Il romanzo si conclude con il viaggio di ritorno verso il villaggio, e non con l’arrivo a destinazione, che amplifica l’impressione di uno sviluppo, anche narrativo, “truncated”.²⁰⁴ L’accento non è certo sulla crescita come un processo compiuto, ma come indeterminatezza, “continual

²⁰⁰ P. Edwards, K. Ramchand, “Introduction” a *The Year in San Fernando* [1970], Harlow, Heineman, 1996.

²⁰¹ *Bim* è stata un’importante rivista letteraria fondata a Barbados da Frank Collymore nel 1942.

²⁰² P. Edwards, K. Ramchand, 1996, *op.cit.*, p. x.

²⁰³ M. Anthony, *The Year in San Fernando*, [1964], Harlow, Heinemann, 1996, p. 12; le citazioni faranno riferimento a questa edizione. “There were bright-coloured lights flashing out on and off, and some flashed things about chewing-gum, and there was one that flashed ‘ALWAYS OPEN’, and there was the ‘Drink Pepsi Cola’ sign again. [...] In my jaded mind I thought of that girl drinking Pepsi Cola all over the world”.

²⁰⁴ L. Paravisini-Gebert, *Literature of the Caribbean*, Westport, Greenwood Publishing Group, 2008, p.13.

transformation and re-creation of the unstable world”.²⁰⁵ Non appare ingiustificato concludere che secondo Anthony questa visione parziale sia l’unica possibile nel contesto coloniale caraibico caratterizzato da “chronic economic dependency and [...] cultural oblivion”, in una regione relegata a una “nonhistorical periphery”.²⁰⁶

Esiste una precisa connessione fra ‘childhood novel’ e discorso coloniale. ‘Madrepatria’, uno dei termini più ricorrenti nella retorica della politica imperiale britannica, stabilisce una relazione filiale fra colonizzatore e colonizzato, dove quest’ultimo viene ridotto alla posizione di un minore bisognoso di protezione, e incapace di autogoverno, un ‘child’, appunto, sebbene parte integrante di una ‘famiglia’ votata al dominio del mondo.²⁰⁷ George Lamming, riferendosi alla sua isola natale, Barbados, conosciuta col nome di ‘Little England’, si appropria ironicamente della retorica coloniale per sottolinearne l’inganno:

Three hundred years [...] Big England had met and held Little England and Little England like a *sensible child* accepted. [...] Barbados or Little England was the oldest and purest of England’s *children* [...] And who knows? You could never tell. One day before time changed for eternity, Little England and Big England, God’s anointed on earth, might hand-in-hand rule this earth. (Lamming 1953: 29; corsivo aggiunto)

Barbados o *Little England*, “[a]n entire island that is a child”, la cui popolazione sembra destinata a non crescere (“locked in perpetual childhood”),²⁰⁸ è il mito propagato dalla retorica coloniale, interiorizzato dalla popolazione, e che genera quel patologico senso di inferiorità analizzato da Frantz Fanon nei suoi scritti. Senza conoscere le riflessioni dello psichiatra martinicano, anche Lamming descrive la condizione coloniale come “otherness of the Self” (Bhabha 1994: 63):

My people are low-down nigger people. [...] The language of the overseer. The language of the civil servant. The myth had eaten through their consciousness like moths through the pages of ageing documents. Not taking chances with you people, my people. They always let you down. Make others say we’re not responsible, we’ve no

²⁰⁵ P. Edwards, K. Ramchand, 1996, *op.cit.*, p. xxiii.

²⁰⁶ J.M. Dash, “Introduction” a É. Glissant 1999, *op. cit.*, p. xxiii.

²⁰⁷ P. Hulme, *Remnants of Conquest. The Island Caribs and Their Visitors, 1877-1998*, Oxford, O.U.P., 2000, p. 91; Come afferma Peter Hulme, “[i]t was commonplace [...] for the colonized culture to be regarded as undergoing a process of development which, under careful *tutelage*, might result in adulthood”; corsivo aggiunto.

²⁰⁸ L.G. Gordon, “George Lamming the Existentialist”, working paper WP006 for the Centre for African Studies, Johns Hopkins University, 2008, p. 5 e p. 6.

sense of duty .That's what the low-down nigger people do to us, their people. Then the others say we've no sense of duty. Like children under the threat of hell-fire they accepted instinctively that the others, meaning the white, were superior, yet there was always the fear of realizing that it might be true. This world of the others' imagined perfection hung like a dead weight over their energy. (Lamming 1953: 19)

I romanzi che negli anni '50-'60 impiegano un narratore bambino/adolescente, o adottano il suo punto di vista, trasformano l'infanzia nella stagione simbolica dell'illuminazione, una condizione di vulnerabilità soggetta a manipolazioni ideologiche, dalla quale uscire attraverso una trasformazione profonda che porti alla consapevolezza. Che questo passaggio cruciale sia in molti testi incompleto o rimandato (*The Year in San Fernando*, *In the Castle of My Skin*, *Miguel Street*, *A Brighter Sun*) indica il condizionamento ineludibile del contesto coloniale, ma non attutisce la forza espressiva della denuncia che il *Bildungsroman* caraibico ha assunto e la ricchezza formale in cui questa si manifesta.

La messa in discussione del modello evolutivo del *Bildungsroman* 'classico' attraverso il 'childhood novel' percorre la narrativa di matrice caraibica fino ai giorni nostri, come evidenziato da *Dear Future* (1997) di Fred D'Aguiar o *For Ever and Ever Amen* (2000) di Joe Pemberton. I due esempi citati combinano due 'representational regimes' – realistico e magico-realistico – che amplificano la capacità defamiliarizzante dello sguardo infantile. D'Aguiar afferma di aver scritto *Dear Future* sotto l'influsso congiunto di *In the Castle of My Skin* (1953) di George Lamming e di *The Famished Road* (1991) di Ben Okri. Si tratta di un romanzo polifonico che orbita intorno alla coscienza di un bambino dotato di capacità visionarie nella Guyana rurale scossa dalle lotte per la spartizione del potere che accompagnano l'indipendenza del paese nel 1966. Il romanzo si conclude con una serie di lettere indirizzate a un'entità immaginaria, il futuro, in cui la parola, sezionata e osservata da vari punti di vista, appare al bambino un significante senza referente. L'ottica 'anti-developmental' che il testo adotta getta un'ombra sul processo di decolonizzazione assimilando il futuro incerto del bambino a quello, altrettanto incerto, della nazione. *For Ever and Ever Amen* di Joe Pemberton, d'altro lato, ha un impianto autobiografico, ma opera uno sdoppiamento fra narratore (l'io narrante della *Preface* che talvolta interrompe la narrazione in terza persona del testo) e personaggio, James, un bambino di 9 anni nella Manchester di fine anni '60. La

personale variante di realismo magico adottata dall'autore rappresenta il processo culturale sincretico delle seconde generazioni di immigrati attraverso la fervida immaginazione e l'attività onirica di James. "[C]ollapsing two primary locations [Manchester and St.Kitts] and multiple time phases within [James's] mental space",²⁰⁹ il testo supera i limiti temporali del racconto che copre solo un anno della vita del ragazzo. Il romanzo si conclude prima che la famiglia di James realizzi l'ambizione sociale di cambiare casa:

Forever poses a very serious question to its white national audience [...]: what kind of environment will James and his family face when they move [from mostly black Moss Side] to [mostly white] Ashton-under-Lyne? The book does not answer this point. It is left to the audience.²¹⁰

Forever rimane, pertanto, come afferma Pemberton stesso, intenzionalmente 'open-ended'. Lo sviluppo 'truncated' dell'itinerario di James pone sotto silenzio una riflessione esplicita sul multiculturalismo britannico sebbene "James's [...] series of encounters with British racism, subtly interspersed throughout the novel"²¹¹ siano indizi sufficienti a scoraggiare toni celebrativi. L'ordinarietà dell'infanzia descritta dal romanzo e l'età del protagonista sono, secondo Fowler, responsabili della scarsa popolarità dell'opera "[which] lacks the kind of sexual initiation to be found in popular novels such as Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*" oppure del coevo *White Teeth*, "novels that [...] might appeal to a celebratory mode of metropolitan multiculturalism"²¹² e che presentano le vicende di giovani 'on the move'.

Il racconto d'infanzia non costituisce l'unica variante del romanzo di formazione di matrice caraibica. Il 'childhood novel', in effetti, presenta anche dei limiti. In *The Year in San Fernando*, l'assenza di distanza critica fra narratore (omodiegetico) e personaggio impedisce la dialettica fra io passato e io presente al cuore del

²⁰⁹ R. Crawshaw, C. Fowler, "Migration and Imagined Space in Joe Pemberton's Novel *Forever and Ever Amen*", *History and Theory Protocols* 7, 2008; <http://bezalel.secured.co.il/zope/home/en/1201170255/1201171087>; (27/10/2011).

²¹⁰ Comunicazione personale di J. Pemberton a C. Fowler, citata in C. Fowler "A Tale of Two Novels: Developing a Devolved Approach to Black British Writing", *Journal of Commonwealth Literature* 43/3, 2008, p. 64.

²¹¹ R. Crawshaw, C. Fowler, 2008, *op. cit.*

²¹² *Ivi*, p. 77.

Bildungsroman e ricorrente nei romanzi più tardi del *corpus*. Per ovviare ai limiti di un narratore bambino, in *In the Castle of My Skin*, George Lamming alternerà il punto di vista del piccolo G a quello di un narratore/commentatore più maturo (eterodiegetico) che identifichiamo con il ‘*Bildung hero*’ divenuto scrittore (Cap.3). L’arco temporale del racconto, inoltre, copre un periodo sufficientemente esteso (9 anni) per registrare cambiamenti alle persone e ai luoghi. Anche se in modi poco convenzionali, il romanzo si avvicina maggiormente alla dinamica fra sé narrato e sé narrante tipica del *Bildungsroman*. In *In the Castle of My Skin*, che Lamming pubblica all’età di 26 anni, l’ottica retrospettiva non si avvale del ‘vantage point’ della piena maturità, ma di una relativa contiguità temporale e psicologica con gli eventi narrati. L’opera di Lamming, che esamineremo in dettaglio nel capitolo successivo, considerata “the consummate text of growing up male in the Caribbean”,²¹³ diviene un punto di riferimento, spesso anche polemico, per il romanzo di formazione nel periodo della decolonizzazione (Cap.4).

All’interno del romanzo di formazione di matrice caraibica la prospettiva infantile/adolescenziale ha un forte rilievo. La genesi della narrazione (auto)biografica del *Bildungsroman* si ritrova spesso nella curiosità di un bambino e nel suo desiderio di ripercorrere la storia familiare alla ricerca delle proprie origini. Il *Bildungsroman* in prima persona, legato alla memoria autobiografica del protanista-narratore, si scontra tuttavia con la difficoltà di ricostruire quelle parti mancanti fondamentali che rimangono al di fuori della sua capacità di ricordare. Si vedano le pagine iniziali di *In the Castle of My Skin* (1953) in cui G pone alla madre continue domande, che ricevono risposte elusive, sui propri familiari scomparsi o emigrati; un vero e proprio metodo d’inchiesta: “And for memory I had substituted inquiry” (Lamming 1953: 4). Per supplire alle carenze della memoria autobiografica, i romanzi esaminati ricorrono al racconto altrui, incastonano nel testo altri nuclei narrativi (*In the Castle of My Skin*, *Angel*, *Fruit of the Lemon* ecc.), lasciano parlare molte voci. Non si tratta di quel procedimento tipico, secondo W. Dilthey, del romanzo di formazione ‘classico’ in cui “other characters are placed beside its central character to produce a sense of contrast and completeness, just

²¹³ M.G. Cooke, “The Strains of Apocalypse: Lamming’s *Castle* and Brodber’s *Jane and Louisa*”, *Journal of West Indian Literature* 4/1, 1990, p. 29. L’aggettivo *male* usato da Cooke è in contrapposizione a *female*, “the consummate text of growing up female in the Caribbean”, riferito a *Jane and Louisa Will Soon Come Home* (1980) di Erna Brodber.

as in *Wilhelm Meister*”.²¹⁴ La struttura polifonica dei testi, adottata per motivi estetici e/o ideologici, produce bensì, come vedremo, un *decentramento* dei “Bildung heroes”. In ciò si realizza la convergenza, che in molti casi i testi esemplificano, fra istanze postcoloniali e postmoderne per quanto riguarda la critica alla ‘centred subjectivity’ del romanzo della tradizione borghese, in particolare del *Bildungsroman* (Jameson 1996: 180).

Il romanzo di formazione caraibico manifesta dunque un’aspirazione alla ricostruzione genealogica che spesso risulta difficile e incompiuta, e che potremmo anche leggere come segnale di una Storia che ha lasciato poche tracce negli archivi ufficiali. La ricerca delle proprie origini, inoltre, fa emergere le embricature alla base del processo di creolizzazione. La ricostruzione delle ‘entangled genealogies’ determinate dal ‘colonial encounter’ svolge una funzione strutturale in romanzi d’ambientazione caraibica come *Jane and Louisa Will Soon Come Home* (1980) di Erna Brodber (Cap.4), oppure in *Witchbroom* di Lawrence Scott (1993) in cui il narratore, a causa di un colpo di pallone in testa all’età di un anno, può contare su una memoria prodigiosa che risale all’epoca dei conquistatori spagnoli nell’isola di Trinidad.²¹⁵ Entrambe i romanzi della Brodber e di Scott dialogano, seppur con sfumature diverse, col ‘real maravilloso’ di matrice caraibica (cfr. Cap.4); entrambe forniscono risorse immaginative utili alla formazione identitaria negli stati caraibici indipendenti attraverso una ‘re-vision’ storica. Questo processo, cruciale per rettificare la presunta “historylessness” della regione, avviene sia attraverso una rilettura dell’archivio coloniale, che attraverso la mediazione simbolica di rituali creolizzati (africani o amerindi).²¹⁶

²¹⁴ W. Dilthey [1910], “Goethe and the Poetic Imagination”, tradotto in inglese da Christopher Rodie, in R.A. Makkreel, Rodi F.(eds.), *Poetry and Experience*, Princeton U.P., 1985, p. 269.

²¹⁵ M.A. Murray, “Empire and the House in Postcolonial Fiction: Lawrence Scott’s *Witchbroom*, Ramesh Gunsekera’s *The Sandglass* and Jean Arasanayagam’s ‘Time the Destroyer’”, *Journal of Postcolonial Writing* 45/4, 2009, p.443. Sarà il carnevale, tropo di creolizzazione per eccellenza, a costituire il luogo di incontro immaginario di varie generazioni nella complicata storia familiare del narratore di *Witchbroom*. Il carnevale infatti “cross[es] borders between class, race and gender, bringing together different cultural, religious and literary traditions and ‘fus[ing] them into a syncretic whole’”. Si veda anche D. Dubois, “In Search of a New Beginning for the New World in *Witchbroom* by Lawrence Scott”, *Commonwealth* 22/1, 1990, pp. 81-88.

²¹⁶ Oltre all’opera di Erna Brodber, che verrà discussa nel quarto capitolo, si vedano i frequenti riferimenti di Lamming alla convocazione di spiriti nella “ceremony of the souls” (Lamming 1960) della tradizione haitiana o al *background* amerindo da parte di Wilson Harris.

La ricostruzione genealogica non sta alla base solo dei romanzi d'ambientazione caraibica, ma anche di quelli che si sviluppano intorno al percorso formativo dei figli degli immigrati nella Londra degli anni '70-'80 (*The Intended*, *Fruit of the Lemon*, *For Ever and Ever Amen*). Il passaggio dalla condizione esilica a quella diasporica produce un cambiamento prospettico nel romanzo di formazione che si traduce nella necessità di negoziare appartenenze multiple (Cap.5). La complessità di questa transizione è evidenziata da *The Unbelonging* che consolida la tradizione rappresentativa della migrazione attraverso il trauma della dislocazione. Nelle opere che Susheila Nasta definisce, invece, 'novels of diasporic reclamation' (Nasta 2002: 228), il recupero della storia familiare – per quanto frammentaria questa sia – svolge una funzione decisiva nella formazione del soggetto 'black British'. Basterebbe citare l'inizio di *Fruit of the Lemon* (1999) di Andrea Levy in cui la piccola Faith assembla le scarse informazioni sul passato che la madre le rivela: "I would piece together [little scraps of her past] like a game of Consequences I used to play as a child – fold the paper and pass it on– until I had a story that seemed to make sense".²¹⁷ Oppure le pagine finali di *For Ever and Ever Amen* (2000) di Joe Pemberton dove James ricostruisce la storia della nonna ("Once upon a time on the island of St. Kitts there was a young coloured woman")²¹⁸ attraverso un racconto lacunoso e impreciso:

he was sure he got some bits wrong. He'd even made some of it up when he couldn't remember what Mum had said. It wasn't his fault. She never ever told him the whole story in one go, just bits and pieces here and there, when she was in the sewing room and there was nothing good on the radio.²¹⁹

²¹⁷ A. Levy, *Fruit of the Lemon*, London, Headline Book Publishing, 1999, p.5.

²¹⁸ J. Pemberton, *Forever and Ever Amen*, London, Headline Book Publishing, 2000, p. 209.

²¹⁹ *Ivi*, p.214. L'impossibile ricerca di una genealogia familiare per giovani affidati ai servizi sociali sin dalla tenera infanzia induce la protagonista di *Borrowed Body* (2005) di Valerie Mason-John a raffigurare la propria nascita all'inizio del romanzo come un riuscito tentativo di reincarnazione di uno spirito vagante da secoli in Africa. Alex Wheatle, che ha trasformato la sua infanzia trascorsa in una 'children's home' in materiale narrativo nei suoi primi romanzi, ricostruisce successivamente i propri legami con 'il paese d'origine' attraverso l'esplorazione della genealogia familiare: in *Island Songs* (2008) "[Wheatle]celebrates his discovery of family and heritage in Jamaica in an up-beat, epic effort to convey the story up to seven generations of several Caribbean black families"; V. Mason John, "Aesthetics of the Trans-Raised Diasporic Black British", in V. Arana, (ed.), 2007, *op. cit.*, p. 341.

La difficoltà di recuperare “a story of origins [as a] cohesive, complete narrative”,²²⁰ produce una visione dell’identità in divenire che costituisce una caratteristica specifica del *Bildungsroman* multiculturale. “Identities” afferma Stuart Hall, “[f]ar from being grounded in a mere ‘recovery’ of the past, which is waiting to be found, and which, when found, will secure a sense of ourselves into eternity”, [...] are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past” (Hall 1990: 225).

All’interno della tradizione esaminata, la traiettoria teleologica del *Bildungsroman* ‘classico’ viene problematizzata anche dalla presenza di una tipologia di ‘metropolitan hero’ già a partire dai testi degli anni ’50-’60 (si veda *Escape to an Autumn Pavement*). Nei romanzi ambientati in Gran Bretagna, narratori disincantati della metropoli londinese accentuano l’andamento picaresco²²¹ dei testi. Più che una fase di passaggio verso la maturità, la giovinezza diviene allora una stagione di disorientamento e continue metamorfosi in un mondo in costante movimento. Il romanzo di formazione di matrice caraibica di fine secolo rielabora, inoltre, come vedremo nel capitolo 5, suggestioni provenienti da altri generi non sempre contigui. Gli ‘estate novels’ ambientati nei quartieri ghetto delle periferie urbane, che mettono in scena percorsi di crescita difficili e il frequente coinvolgimento dei loro giovani protagonisti nel mondo della criminalità, sono la trasformazione più evidente del genere. Accanto a una versione comico-parodica del ‘picaresque metropolitan hero’ (Selvon, Salkey, Dabydeen, Smith), ne esiste un’altra in cui il protagonista camaleontico della scena (sub)urbana viene tratteggiato attraverso il ‘gritty realism’ dell’‘estate novel’ (Newland, Wheatle). Il *Bildungsroman* di matrice caraibica risulta, pertanto, un genere ibrido, soggetto a quei “processes of transplantation, syncretization and diaspora-zation” (Hall 1999: 10) alla base della produzione culturale sia nei Caraibi che nei centri della diaspora caraibica nel mondo.

²²⁰ C. Marquis, “Crossing Over: Postmemory and the Postcolonial Imaginary in Andrea Levy’s *Small Island* and *Fruit of the Lemon*”, *EnterText* 9, 2012, p.37.

²²¹ Susanne Howe individua una parentela del ‘Bildung hero’ con il picaresco; cfr. S.Howe, *Wilhelm Meister and his English Kinsmen: Apprentices to Live*, New York, Columbia U.P., 1930, p.5: “The picaresque hero, like François, Gil Blas, or Tom Jones, is another near relative who lends him a taste for carefree, rambling adventure of a realistic and often amorous sort – a tendency to go on long journeys and see the world, meeting in the course of his travels a motley array of characters who insist upon telling the hero their life-histories and who represent all sides of the social structure of the time.”

Capitolo 3: Romanzo polifonico e ‘Bildung hero(es)’ negli anni ’50-’60 (George Lamming, Sam Selvon, Andrew Salkey)

3.1. “Lyrical voice” e “collective chorus”

Il *Bildungsroman* ‘classico’ si configura come un genere il cui *telos* è la formazione e la volontaria adesione del soggetto alle regole sociali condivise dopo il periodo ‘rivoluzionario’, ma destinato a concludersi, della giovinezza (Moretti 1999: 3-15). Secondo il commento ironico di Hegel, questa fabula conservatrice pone al centro giovani protagonisti che, dopo aver sognato grandi ideali ed essersi scontrati con la realtà, finiscono con l’accomodarsi in un angusto mondo piccolo-borghese.²²² Pur subendo notevoli modificazioni nel corso dell’Ottocento, quando i “socially integrative Victorian bildungsromane such as *David Copperfield* and *Jane Eyre* [were displaced] by the common late-Victorian plot of disillusionment and alienation”,²²³ i romanzi di formazione mantengono, come loro caratteristica saliente, la centralità dell’eroe²²⁴ che appare incontestata anche in quelli che F. Moretti considera gli ultimi esempi di *Bildungsroman* europeo come *Youth* o *The Portrait of the Artist as a Young Man*.

Nei romanzi di formazione di matrice caraibica degli anni ’50-’60 analizzati la centralità del protagonista viene problematizzata dalla volontà di dar voce alla comunità, “to let [silent others] speak for themselves”.²²⁵ Il ‘Bildung hero’ appare allora decentrato (*In the Castle of My Skin*, *Miguel Street*) o affiancato da altri ‘Bildung heroes’ (*A Brighter Sun*); ha uno statuto incerto come talvolta indicato dall’assenza di

²²² M. Redfield 1996, *op.cit.* p. 39; Redfield cita un passo dalla traduzione in inglese di T. M. Knox di *Estetica*. L’eroe “in the end usually gets the girl and some kind of position, marries and becomes a philistine just like the others”.

²²³ J. Esty, “The Colonial Bildungsroman: *The Story of an African Farm* and the Ghost of Goethe”, *Victorian Studies* 49/3, 2007, p. 410.

²²⁴ Cfr. M. Hirsch, “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions”, *Genre* 12, 1979, p. 296. Marianne Hirsch pone la centralità dell’eroe come uno dei tratti distintivi del *Bildungsroman*: “The novel of formation is a novel that focuses on one central character (...) the story of a representative individual’s *growth and development* within the context of a defined social order”.

²²⁵ A. Eastley, “Naipaul’s Children: Representation of Humour and Ruin in *Miguel Street*”, *Journal of Caribbean Literatures* 5/2, 2007, p. 59.

nome.²²⁶ La mancanza di ‘closure’, inoltre, costituisce un’altra variante fondamentale rispetto al paradigma ‘classico’.

L’appropriazione del romanzo di formazione da parte degli scrittori provenienti dalle West Indies in Gran Bretagna negli anni ’50-’60 quasi sempre coincide con la ricostruzione autobiografica, o parzialmente autobiografica, dell’infanzia e della giovinezza trascorse nei Caraibi. Attraverso l’evocazione del luogo d’origine, gli ‘exiles’ tentano di dare voce a una storia, una geografia e un popolo “which had been dominated by British Victorians – both literally and literarily” (Donnell 2006: 4). Dagli anni ’50 gli scrittori diasporici caraibici sono impegnati in un processo di “de-orientalizzazione”²²⁷ incoraggiato anche dalla politica editoriale di *Caribbean Voices*. Secondo la definizione che ne dà Lamming nel 1960, il romanzo caraibico è “the novel written by the West Indian about the West Indian reality” in particolare “[about] the West Indian peasant”.²²⁸

Lamming fa un esplicito riferimento alla natura polifonica del suo romanzo nell’introduzione all’edizione americana del 1983, ma allarga il discorso all’intero panorama letterario caraibico:

What I say now of *In the Castle of My Skin* is also true of other Caribbean writers. The book is crowded with names and people, and although each character is accorded a most vivid presence and force of personality, we are rarely concerned with the prolonged exploration of an individual consciousness. It is the collective human substance of the village itself which commands our attention. The Village, you might say, is the central character. (Lamming 1983: xxxvi)

Sebbene, come nota Nadi Edwards sulla scorta di Gordon Rohlehr, le parole di Lamming risentano di una certa “rhetoric of organic cultural authenticity”,²²⁹

²²⁶ Si veda G, il narratore in prima persona di *In the Castle of My Skin*; oppure il narratore anonimo di *Miguel Street*.

²²⁷ E. Spandri, “Introduction: the Speech That Cannot Be Silenced”, in D. Izzo, E. Spandri (eds.), *“Contact Zones”: Rewriting Genre Across The East-West Border*, Napoli, Liguori Editore, 2003, p. 42.

²²⁸ G. Lamming, *The Pleasures of Exile*, [1960], London, Pluto Press, 2005, p. 39. Per un commento alle affermazioni di Lamming, si veda G. Rohlehr, “The Folk in Caribbean Literature” [1972], in S. Nasta (ed.), *Critical Perspectives on Sam Selvon*, Washington, Three Continents Press, 1988, pp. 30-32. L’affermazione di Lamming, “too absolute and too limiting”, non stabilisce solo confini che escluderebbero la produzione narrativa di Selvon ambientata a Londra o di Naipaul modulata sull’*interplay* fra ambiente rurale ed urbano, ma, fa notare Gordon Rohlehr, non tiene conto della complessità delle West Indies dove il continuum “from the theoretically ‘folk’ to the theoretically ‘urban’” richiede una teoria sociale più flessibile.

²²⁹ N. Edwards, “George Lamming’s Literary Nationalism: Language Between The Tempest and the Tonelle”, *Small Axe* 11, 2002, p.67; “These comments on the West Indian novel represent Lamming’s

manifestano anche il tentativo di appropriarsi del genere del romanzo europeo ponendo al centro “the collective rather than [...] the atomistic individuals who populate[d] the pages of contemporary English fiction” (Edwards 2002: 67), secondo una scelta consapevole operata per motivi ideologici ed estetici.

Nonostante l’affermazione di Lamming, permane la tendenza in ambito critico a concentrarsi sul percorso formativo del ‘*Bildung hero*’ di *In the Castle of My Skin* o di *A Brighter Sun*, come segnalato da varie definizioni del romanzo di Lamming (“the consummate text of growing up male in the Caribbean”,²³⁰ “the portrait of the artist as a young colonial”,²³¹ “[Lamming’s] first novel, replete with the generic signatures of the bildungsroman”)²³² e di quello di Selvon (“Tiger’s progressively maturing career forms, or is intended to form, the theoretical pattern of a ‘bildungsroman’ in which each experience contributes, stage by stage, to his emotional and intellectual growth”,²³³ “The novel concerns itself with Tiger’s quest for manhood”,²³⁴ “Selvon’s central concern in *A Brighter Sun* is the growth of his young hero”).²³⁵ Commentando l’intenzione di Lamming di attribuire al villaggio il ruolo di personaggio centrale della narrazione, Sandra Pouchet-Paquet interpreta lo spostamento d’attenzione dal piano autobiografico, evidente in altri punti dell’introduzione,²³⁶ a quello collettivo come la presenza di una tensione dialettica fra “lyrical voice” e “collective chorus”.²³⁷ L’analisi intende dimostrare come questa tensione fra ‘individualism’ e ‘communalism’, centrale

attempts to outline what Gordon Rohlehr sees as a nascent theory about the ‘folk’ in West Indian literary criticism, and about the relation of West Indian writers to their roots. This theoretical venture is flawed, as Rohlehr points out, by Lamming’s investment in abstract and absolute notions of ‘folk’ and ‘peasant’ that are pitted against their polar opposites of ‘urban’ and ‘middle class’. This binary absolutism reduces the fluid complexities of West Indian societies to a reductive construct of irreconcilable oppositions.” Cfr. G. Rohlehr, *My Strangled City and Other Essays*, Port of Spain, Longman, 1992.

²³⁰ M.G. Cooke 1990, *op.cit.*, p. 29.

²³¹ D. Williams, “Introduction” [1987], a *In the Castle of My Skin*, [1953] Longman, Harlow, 2008, p.v.

²³² N. Edwards 2002, *op.cit.*, p.61.

²³³ F. Birbalsingh, “Samuel Selvon and the West Indian Literary Renaissance”, in S. Nasta, 1988, *op.cit.* p.143.

²³⁴ S. Pouchet Paquet, “An Introduction to *Turn Again Tiger*”, in S. Nasta 1988, *op.cit.*, p. 196.

²³⁵ H. Barrat, “Dialect, Maturity, and the Land in Sam Selvon’s *A Brighter Sun*: a Reply”, in S. Nasta 1988, *op.cit.*, p.187.

²³⁶ G. Lamming 1983, *op.cit.*, p.xxxviii: “In the desolate, frozen heart of London, at the age of twenty-three, I tried to reconstruct the world of my childhood and early adolescence”.

²³⁷ S. Pouchet Paquet, Foreword a *In The Castle of My Skin*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1991, p. xxx.

per la riflessione di George Lamming citata, rimanga irrisolta nella ricerca identitaria di G.

In bilico fra presentazione dell'evoluzione di *una* coscienza e della comunità,²³⁸ il romanzo di George Lamming si colloca alla base della codificazione del *Bildungsroman* di matrice caraibica²³⁹ e costituisce un imprescindibile termine di riferimento per le generazioni successive di scrittori caraibici e 'black British'. Tratti comuni di *In the Castle of My Skin* e *A Brighter Sun* sono il carattere polifonico della narrazione che dà risalto al villaggio, la strada, il mercato, e la struttura episodica che riflette la natura frammentaria dell'esperienza nel contesto coloniale. Alienazione e 'accommodation' costituiscono i due termini della dicotomia che i due testi esplorano, pur con esiti diversi, attraverso la dislocazione del soggetto ('escape', 'exile') da un lato e una dimensione corale integrativa ('accommodation', 'home') dall'altro.

3.1.1. *In the Castle of My Skin* e il 'Bildung hero' decentrato

In the Castle of My Skin (1953), il primo romanzo che George Lamming scrive a Londra, dopo aver iniziato la carriera letteraria come poeta, ricostruisce l'infanzia e la prima giovinezza trascorse sull'isola di Barbados dalla fine degli anni '30 al 1946. La complessa architettura formale del romanzo e la ricchezza di immagini simboliche che l'autore trasferisce dalla poesia alla prosa²⁴⁰ hanno determinato varie letture di *In the*

²³⁸ In una delle prime recensioni del romanzo, A. Calder-Marshall critica quella che egli considera un difetto strutturale del testo e che a noi appare, invece, come un'impostazione polifonica, caratteristica della tradizione caraibica esaminata: "Mr. Lamming appears to have been unable to make up his mind whether to explore the world of adolescent consciousness or the world of social history". A. Calder-Marshall, "Youth in Barbados", *Times Literary Supplement*, 27 March 1953, p.206.

²³⁹ A.J. Simoes da Silva sostiene che *In the Castle of My Skin* ha influenzato non solo il romanzo di formazione di matrice caraibica, ma postcoloniale in genere. Egli afferma che Lamming "set up a 'model' which other postcolonial writers have attempted to emulate [...] Indeed, in the line of a long process of changes the form has undergone, in a postcolonial context it is arguable that it owes much of its valency to Lamming's own adaptation. More recent works such as the Antiguan Jamaica Kincaid's *Annie John* (1983) and the Sri Lankan Shyam Selvadurai's *Funny Boy* (1994), owe much of their ability to combine the form with an analysis of discursive ideologies to Lamming's exploration of *In the Castle*"; A.J.S. Da Silva, *The Luxury of Nationalist Despair: George Lamming's Fiction as Decolonizing Process*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p.197.

²⁴⁰ Cfr. D. Scott 2002, *op.cit.* p. 106 .

Castle of My Skin. Lamming stesso, insofferente di ogni rigida classificazione, parla in un'intervista dell'intersecarsi di generi diversi: "[t]here is straight narrative; [...] dramatic dialogue, [...] a diary, some poems. [...] It is a form that is going to include the variety of all these forms, each of which could be examined on its own."²⁴¹ Lo sconfinamento da un genere all'altro autorizza diverse letture, secondo i 'generic signals' individuati per l'analisi. Uno dei generi 'to be examined on its own' è il *Bildungsroman* che permette di leggere il destino individuale di G, 'Bildung hero' decentrato, sullo sfondo di quello collettivo del villaggio.

L'instabilità formale che caratterizza *In the Castle of My Skin* trova un corrispettivo nell'instabilità del protagonista che da una posizione centrale all'inizio del romanzo migra ai margini del racconto per poi ritornare al centro nella parte finale. La frammentarietà dell'itinerario di G riproduce la difficoltà della formazione in un contesto coloniale, "is symptomatic of the [...] ontological fragmentation induced by the colonial condition";²⁴² allo stesso tempo, l'impiego di modalità di rappresentazione che contraddicono la linearità teleologica e la focalizzazione del romanzo di formazione 'classico' appaiono più rispondenti alla complessità dell'identità caraibica.

In the Castle of My Skin è la ricostruzione in prima persona della crescita di G dai 9 ai 19 anni, dall'inondazione – il giorno del suo nono compleanno – alla migrazione verso Trinidad dove ha trovato lavoro come insegnante. Ma è anche "the spiritual biography of a community"²⁴³ attraverso una narrazione in terza persona che intende fornire la spiegazione storica e sociale degli avvenimenti. Narrazione in prima e terza persona si alternano svolgendo funzioni di riflessione l'una sui cambiamenti individuali e l'altra su quelli collettivi. Il villaggio è infatti soggetto a radicali mutamenti sotto la spinta degli scioperi dei lavoratori portuali della fine degli anni '30 e dei disordini popolari che seguirono. L'emergere di una nuova classe politica spesso corrotta, la guerra, la nascita di una borghesia locale senza scrupoli in grado di acquistare gli appezzamenti di terreno, derivati dalla parcellizzazione delle grandi proprietà in declino,

²⁴¹ Ivi, p.196.

²⁴² N. Edwards 2002, *op.cit.* p.62.

²⁴³ D. Williams 1997, *op.cit.*, p.xiii.

e di sfrattare i contadini dalle loro case, incrementano l'emigrazione, producendo quel cambiamento che neppure le inondazioni avevano determinato.

Non ci sono confini ben definiti fra narrazione in prima e terza persona: “[a]brupt and unsignposted shifts blur distinctions [...] the overlap of voice and function is evident”,²⁴⁴ fa notare Pouchet-Paquet, che interpreta le due modalità narrative come evidenza della “split authorial persona in exilic space and time”.²⁴⁵ Il romanzo, che al pari di molti *Bildungsroman* in prima persona racconta di come il protagonista diventa narratore,²⁴⁶ affianca alla voce del ragazzo quella in terza persona dello scrittore che è diventato, creando continui contrasti fra innocenza e consapevolezza.

Per supplire ai limiti della prospettiva infantile di G sul mondo, Lamming utilizza non solo la narrazione in terza persona, ma anche la presentazione ‘teatrale’ delle voci dei personaggi senza alcuna mediazione autoriale, l’esplorazione dell’inconscio onirico del vecchio Pa, la memoria storica del villaggio, attraverso il monologo interiore, o l’inclusione di racconti della tradizione orale, “embedded narratives [...] couched [...] in Barbadian dialect”(Edwards 2002: 71). Dopo i primi due capitoli focalizzati su G, il ragazzo quasi scompare dalla scena per farvi ritorno soprattutto nella parte finale. Anche quando è presente, G è spesso nella posizione di colui che osserva e ascolta; “[he] defers to the voices of the other boys, who narrate their own anxieties and speculations” (*ibid.*: 71). Gordon Rohlehr parla di “passages of choric writing” riferendosi ai dialoghi fra Ma e Pa (capitolo IV) e soprattutto al monologo onirico di Pa (capitolo X) in cui “all voices [...] meet and melt into a single voice of history which speaks in Chapter Ten” (Rohler 1972: 33) e che, attraverso l’evocazione del ‘Middle Passage’, dà una dimensione mitologica al processo storico che Lamming è impegnato a rappresentare.

Secondo Joyce E. Jonas, l’effetto complessivo di questa “narrative of dispersal without a focalizing centre”²⁴⁷ è quello di relativizzare la prospettiva del narratore in prima persona, per proporre una molteplicità di centri secondo una visione anti-gerarchica sia in campo narrativo che ideologico. Jonas evidenzia il nesso fra la struttura

²⁴⁴ S. Pouchett Paquet 1991, *op. cit.*, p. xi.

²⁴⁵ *Ivi*, p. xxvi.

²⁴⁶ J.R. Slaughter, *Human Rights, Inc.: the World Novel, Narrative Form, and International Law*, New York, Fordham University, 2007, p.104.

²⁴⁷ S. Gikandi 1992, *op.cit.*, p.89.

polifonica del romanzo di Lamming e la valenza ideologica di questa scelta formale nel contesto coloniale rigidamente gerarchico. Il villaggio conserva la struttura della vecchia ‘plantation society’, con la grande casa di mattoni del proprietario terriero sulla collina, “a castle around which the land like a shabby back garden stretched”,²⁴⁸ circondata dalle casupole di legno dei contadini. Gli abitanti del villaggio sono costantemente sottoposti allo sguardo panottico coloniale attraverso figure intermedie di controllo (il supervisore, il poliziotto, l’insegnante, ecc.) e l’interiorizzazione dell’autorità dei bianchi come di una benevola protezione paterna.²⁴⁹ La prospettiva pluricentrica del romanzo servirebbe a destrutturare le coppie binare prodotte dalla polarizzazione colonizzatore/colonizzato in un rovesciamento carnevalesco che celebra la dimensione collettiva del villaggio:

[Lamming’s] strategy posits the possibility of a multiplicity of centers, and insists on relationships, connectedness, and pluralism as a necessary corrective to the inside/outside, above/below polarized hierarchies implicit in the Eurocentric expression of Great House/exploited tenantry.

Boundaries, thresholds, crossroads, [...] are omnipresent in the rigidly structured Eurocentric landscape of *Castle*. They express a tragic world view in which hierarchies are inevitable, and principles of inclusion and exclusion are final and ultimate. High on the hill are the landlord’s house and garden surrounded by a brick wall topped with broken glass [...].²⁵⁰

In contrasto con i confini precisi che delimitano gli spazi secondo una topografia razziale e/o sociale, le case del villaggio sono separate da fragili steccati destinati a crollare. La corsa di Bob nel tentativo di sfuggire alla punizione della madre, lo fa sconfinare nel cortile di G: “The fence swayed forward, then back, forward again and back, and in its final approach dropped to the ground with a resounding crash. The barricade which had once protected our private secrecies had surrendered” (p. 10). Lo spettacolo dell’inseguimento del bambino è osservato dai vicini assiepati lungo lo steccato: “The fence rocked with laughter” (p. 11). Questo mondo unitario di relazioni trova la sua giustificazione organica nello sviluppo della natura: “[t]he roots [of the cherry tree]

²⁴⁸ G. Lamming, *In the Castle of My Skin* [1953], Harlow, Longman, 2008, p.21. Le citazioni dal testo fanno riferimento a questa edizione.

²⁴⁹ *Ivi*, p.21: “At night the light poured down through the hill seemed to hold a quality of benevolent protection. [...] When the lights went out, and the wood was dark, the village took note. The landlord’s light had been put out. The landlord had gone to bed. It was time they did the same.”

²⁵⁰ J.E. Jonas, “Carnival Strategies in Lamming’s *In the Castle of My Skin*”, *Callaloo* 35, 1988, p. 347.

were in one yard, but its body bulged forth into another, and its branches struck out over three or four more” (p. 16). Anche quando mette in luce la vulnerabilità del villaggio sotto l’urto dell’inondazione, “the roads disintegrated, the limestone slid back and the houses advanced across their boundaries to meet those on the opposite side in an embrace of board and shingle and cactus fence” (p. 2), Lamming utilizza immagini di unione (meet, embrace) e sottolinea la capacità di sopravvivenza della comunità, per lo meno alle aggressioni della natura.

Se è indubbio che l’ideale comunitario del villaggio venga contrapposto agli apparati ideologici dello stato coloniale (scuola, chiesa, mondo politico ecc.) coinvolti nella ‘de-formazione’ del soggetto, la scelta finale di lasciare l’isola è preceduta dal progressivo estraniamento del ragazzo anche dalla comunità, uno sviluppo che emergerà in una sezione successiva del capitolo e che mette in discussione alcuni punti dell’interpretazione di Joyce E. Jonas. La celebrazione del villaggio di Creighton lascia il posto alla rappresentazione dell’isola come gabbia, poiché la crescita di G coincide con la consapevolezza della stasi del colonialismo. L’energia rivoluzionaria dei ‘riots’ viene subito dissipata per l’assenza di coscienza politica da parte degli abitanti del villaggio, una sorta di tragica innocenza, o di ingenua ignoranza²⁵¹ che li rende vittime di arrivisti politici. Il viaggio a Trinidad, prologo di altre migrazioni, diventa allora condizione necessaria della formazione rimandata di G. Nel finale del romanzo marginalità e resistenza sembrano escludersi a vicenda lasciando spazio solo alla scrittura, unica forma possibile di ‘agency’ dai margini dell’esilio. Più che gettare un’ombra sul processo stesso di decolonizzazione, il romanzo pone l’accento sulle trasformazioni socio-economiche che l’hanno preceduto e che hanno determinato una retorica nazionalista costruita sul concetto di ‘race’ piuttosto che, secondo la visione critica marxista di Lamming, su quello di ‘class’.²⁵²

²⁵¹ D. Williams 1997, *op.cit.*, p. viii.

²⁵² Cfr. S. Harney, *Nationalism and Identity. Culture and the Imagination in a Caribbean Diaspora*, London, Zed Books Ltd., 1996.

3.1.2. Eteroglossia e creolizzazione in *A Brighter Sun*

Al pari di Creighton, Barataria, il villaggio sull'isola di Trinidad dove è ambientato il romanzo di Sam Selvon, *A Brighter Sun*, svolge un ruolo importante, seppure con differenze determinate dalle diverse realtà storiche della regione caraibica. *A Brighter Sun* (1952) è il primo dei 'peasant novels'²⁵³ costruiti intorno alla figura di Tiger. Il romanzo non ricostruisce un'esperienza autobiografica,²⁵⁴ ma nasce da appunti che Selvon raccoglie durante un soggiorno nel villaggio di Barataria²⁵⁵ prima della partenza per la Gran Bretagna. L'itinerario di Tiger inizia con il matrimonio combinato del ragazzo sedicenne e lo spostamento della coppia di adolescenti dalla comunità rurale indiana nella 'sugar belt' di Chaguanas verso Barataria. Qui, a contatto con la realtà multiculturale del villaggio, ha luogo il processo di creolizzazione e di 'self-education' di Tiger. Parallelamente alla 'quest for manhood'²⁵⁶ in cui il giovane è impegnato, *A Brighter Sun* esamina il processo di semi-urbanizzazione del villaggio durante gli anni della seconda guerra mondiale e l'arrivo delle truppe americane sull'isola. La costruzione di un'autostrada che collega la base americana a Port of Spain segna un momento cruciale²⁵⁷ del percorso di Tiger che deve infine rivedere l'iniziale adesione al progetto di modernizzazione portato avanti dagli americani. Tiger, per il quale, a differenza di G, l'emigrazione rimane un'aspirazione irrealizzabile, muove verso un radicamento nella comunità sebbene il suo progressivo 'commitment' sia segnato da un costante senso di alienazione. Questo non facile processo di integrazione rimane tuttavia limitato al villaggio mentre le tensioni insite nella stratificazione razziale di Trinidad, che pongono il contadino indiano in una condizione di 'ultimate marginality' rispetto non solo ai bianchi, ma anche agli afro-caraibici, sono rappresentate nelle scene urbane.

²⁵³ Segue *Turn Again Tiger* (1958).

²⁵⁴ R. Salick sostiene che *A Brighter Sun* "[is] to a certain degree autobiographical" e sottolinea tratti che Selvon condivide con Tiger (entrambi hanno 16 anni nel 1939, anno di inizio delle vicende del romanzo) e differenze; R. Salick, *The Novels of Samuel Selvon: A Critical Study*, Westport, Greenwood Press, 2001, p.8.

²⁵⁵ M. Fabre, "Samuel Selvon: Interviews and Conversations", in S. Nasta (ed.) 1998, *op.cit.*, p.69: "I wrote my first novel in London but was already taking notes before I left Trinidad and I had lived in the village, Barataria, up to the time I left for England".

²⁵⁶ S. Pouchet Paquet, in S. Nasta (ed.) 1988, *op.cit.*, p. 196.

²⁵⁷ Il romanzo si sarebbe dovuto chiamare *Highway in the Sun*, come la riduzione radiofonica che venne fatta alcuni anni dopo. Cfr. R. Salick, "Introduction"[1988], a S. Selvon, *A Brighter Sun* (1952), Harlow, Longman, 2010.

La natura polifonica di *A Brighter Sun* non si concretizza unicamente nella presenza di una galleria di personaggi: Joe e Rita, la coppia afro-caraibica, Sookdeo, il vecchio contadino indiano che vive di rum e di ricordi,²⁵⁸ Boysie, l'indiano occidentalizzato, Tall Boy, il negoziante cinese ecc., ma soprattutto nell'uso che Selvon fa di vari dialetti per differenziare i personaggi rispetto a distinzioni di classe, etnia e provenienza.²⁵⁹ La polifonia d'accenti, da molti critici individuata come il tratto distintivo del romanzo,²⁶⁰ è funzionale alla rappresentazione del mosaico culturale di Trinidad con cui Tiger deve fare i conti nel suo processo di autodefinizione.

Lo spostamento di Tiger da Chaguanas a Barataria che apre il romanzo segna il passaggio da una comunità chiusa, legata al passato dell' 'indentureship' e della coltivazione della canna da zucchero, verso un maggior dinamismo sociale ed economico. Barataria è una sorta di palcoscenico su cui si affacciano personaggi che arrivano da varie parti dell'isola ("The village was almost as cosmopolitan as the city, Indians and Negroes were in the majority", p. 9), chiamati in scena dalla narrazione episodica di Selvon. Il grande rilievo dato di volta in volta ad altri personaggi oltre a Tiger, riproduce l'alternanza già notata nel romanzo di Lamming fra sguardo panoramico e prospettiva individuale. Invece che al contrasto fra narrazione in prima e terza persona impiegato in *In the Castle of My Skin*, Selvon ricorre a un narratore extradiegetico che fornisce quadri d'insieme, spesso con tecnica 'pointillistic'²⁶¹ o 'newsreel'²⁶² alla Dos Passos, ma che scivola progressivamente nella coscienza dei personaggi attraverso una fusione fra l'inglese standard della narrazione e il dialetto

²⁵⁸ S. Selvon, *A Brighter Sun*, [1952], Longman, Harlow, 2010, p.65: "Sookdeo lived on rum and memories". Le citazioni dal testo sono tratte da questa edizione.

²⁵⁹ B.F. MacDonald, "Language and Consciousness in Samuel Selvon's *A Brighter Sun*", in S. Nasta (ed.) 1988, *op.cit.*, p.178: "Selvon establishes social class, race, and urban/rural distinctions early in his novel through appropriate use of dialect".

²⁶⁰ F. Birbalsingh, in S. Nasta 1988, *op.cit.* p. 149: "his fine ear records the speech of his countrymen with the accuracy of a tape-recorder". Si veda anche la recensione anonima sul *The Times Literary Supplement*, 15th February 1952, p.121, in S. Nasta 1988, *op.cit.*, p. 106: "his handling of the picturesque native idiom, which might so easily have become tedious, is excellent".

²⁶¹ R. Salick 1988, "Introduction"[1988], a Selvon, Sam, *A Brighter Sun*, 2010, *op. cit.*, pp. i-xiv. "The newsreel technique, too, employed at the beginning of many chapters, allows Selvon to create, as it were, a pointillistic, yet seemingly full historical and social context for Tiger's narrative."

²⁶² Recensione anonima del 1952, in S. Nasta 1988, *op.cit.*, p.106: "To suggest in detail the background to his main story, Mr. Selvon has adopted a technique somewhat similar to that of Mr. Dos Passos's Camera Eye and Newsreel sections in U.S.A."

delle voci dei personaggi.²⁶³ A differenza che nell'opera di Lamming, il narratore di *A Brighter Sun* non fornisce chiavi interpretative, ma, pur ricorrendo talvolta al distanziamento ironico, tende a mimetizzarsi con i personaggi.

I quadri riassuntivi che spesso troviamo all'inizio dei capitoli di *A Brighter Sun* accostano elementi disparati senza fornire una prospettiva unificante, proiettano il lettore in un mondo caotico senza significati stabili (Gikandi 1992: 118). Un confronto testuale rivela la differenza fra il narratore/commentatore²⁶⁴ di *In the Castle of My Skin* e il narratore /osservatore di *A Brighter Sun*:

The world of authority existed somewhere along the fringe of the villagers' consciousness. Direct contact with the landlord might have helped towards some understanding of what the others, meaning the white, were like, but the overseer who nominally was a mediator had functioned like a bridge which might be used, but not for crossing from one end to the other. The world ended somewhere along the bridge, and beyond was another plane of reality; beyond was the Great, which the landlord and the large brick house on the hill represented. (Lamming 1953: 20-21)

On New Year's Day, 1939, while Trinidadians who had money or hopes of winning money were attending the races in Queen's Park Savannah, Port of Spain, a number of Jewish refugees fleeing Nazi persecution in Europe landed on the island. There was an almost instant increase in the rental of residences and business places, and later more refugees were refused entrance. [...] In April, when pous blossomed and keskidees sang for rain, local forces were mobilized. In May a German training ship with a crew of 270 paid a visit. Emergency regulations were introduced, mail and telegrams censored, the churches prayed for peace, and the adjacent territorial waters were proclaimed a prohibited area. A man went about the streets of the city riding a bicycle and balancing a bottle of rum on his head. An East Indian reputedly mad, walked to the wharf and dipped a key in the sea and went away to himself muttering to himself. A big burly Negro called Mussolini, one-legged and arrogant, chased a small boy who was teasing him and fell down, cursing loudly, much to the amusement of the passers-by. In September much rain fell; it was the middle of the rainy season. [...]. (Selvon 1952: 3)

Il brano d'apertura di *A Brighter Sun* giustappone le notizie prodotte dalla congiuntura della guerra, così come potrebbero emergere dalla lettura cursoria delle pagine di un giornale locale, ad aneddoti irrilevanti, solo parzialmente collegati alle vicende belliche.

²⁶³ Come afferma F. MacDonald, "[t]he shaping of an appropriate language for the characters (voices in dialogue) is not a separate problem from that of making effective adjustments in the language of narration (voice of the author/narrator). In *A Brighter Sun* we find a seemingly effortless modulation from the language of the narrator into that of the character and out again, a blending in of voices"; F. MacDonald, in S. Nasta 1988, *op.cit.*, p. 163.

²⁶⁴ M.G. Cooke parla di "explanatory vein" del narratore nell'opera di Lamming in M.G.Cooke, 1990, *op.cit.*, p. 33.

Mescolando Storia e storie, il passo risuona di voci diverse e anticipa la polifonia che costituisce il romanzo. Selvon rifiuta di privilegiare eventi storici rispetto ad accadimenti ordinari e, utilizzando la giustapposizione ironica del calypso, “penetrate[s] the totality of the official discourse” (Gikandi 1992:118).

All’inizio di *A Brighter Sun* la distinzione linguistica fra l’inglese standard del narratore e il creolo dei dialoghi è netta, ma questa distanza diminuisce quando la narrazione in terza persona incorpora l’uso del discorso indiretto libero e del dialetto, assume una struttura paratattica, elimina le virgolette, e infine passa quasi inavvertitamente alla prima persona, come nel brano che riporta i pensieri di Tiger sul tram durante la visita in città:

The tram was passing in the savannah, he could see boys kicking footballs and flying kites. And all the big houses where the white people lived. Such big houses! And pretty, with flower gardens in front, and vines growing on the walls. One day he would buy a house like that. Don’t mind he was Indian. Don’t mind he didn’t have money now. He could be a big shot too, you won’t say. In Chaguanas there was a rich Indian: he had a shop and a car and a big house. Not as big as these, but big still. When you have money, you could do anything. (Selvon 1952: 96)

[...]

Not because he have plenty money he go forget he own friends. He go be one big shot who the people go like, because he kind and helpful to the poor, every two, three week he giving feast for poor. Jeas and ages! That go be life! I tell you, hmm, if we had money, eh ... (Ivi: 97)

Non per una svista conseguente a rimaneggiamenti frettolosi, ma come espediente che stabilisce un rapporto variabile o fluttuante fra narratore e personaggio,²⁶⁵ il narratore si mimetizza con il personaggio²⁶⁶ di cui varca la soglia della coscienza: una tecnica che non è riservata solo a Tiger, ma democraticamente estesa ad altri (Sookdeo,²⁶⁷ soprattutto durante il sogno che precede la morte del vecchio).

²⁶⁵ G. Genette, *Figure III: discorso del racconto*, [1972], Torino, Einaudi, 1976, p. 294.

²⁶⁶ V.S. Naipaul, al contrario, mantiene netta la distinzione fra personaggi, che parlano in creolo, e narratore, che usa l’inglese standard. *A Brighter Sun* si può considerare il primo passo verso la ricerca linguistica che condurrà Selvon a *The Lonely Londoners*, dove la distanza fra narratore e personaggio è azzerata attraverso l’utilizzo da parte di entrambe di un dialetto artificiale, ‘fabricated’, che riproduce il ‘lilt’ e il ritmo della parlata caraibica ma rimane comprensibile al pubblico europeo. Animato da un desiderio di verosimiglianza, Selvon perviene, paradossalmente, alla sperimentazione; M. Fabre, “Samuel Selvon: Interviews and Conversations”, in S. Nasta (ed.) 1988, *op. cit.*, p. 67.

²⁶⁷ S. Selvon 1952, *op. cit.*, p. 153: “And the wind came all the way from the swaying canefields in the south of the Island where he had burned away his youth, to the village, spreading out and sending brown

Il principio dell'eteroglossia è operativo sia sul piano collettivo che individuale. Selvon registra il processo di trasformazione di Tiger attraverso le variazioni che il linguaggio del giovane subisce nello sperimentare varie 'voci', varie identità, incorporando l'accento americano o l'inglese standard nel suo processo di creolizzazione ed educazione.

3.2. Finale aperto e *Bildung*

Le modalità di chiusura di un romanzo di formazione sono particolarmente significative. Nei *Bildungsroman* esemplari come *Wilhelm Meister* e *Pride and Prejudice*, afferma Franco Moretti, è il lieto fine che trasforma la trama da “mera successione cronologica in percorso intenzionale in cui la fine (del racconto) e il fine (del protagonista, di norma) coincidono alla perfezione” (Moretti 1999: 131). Questo non accade in *The Interesting Narrative* di Equiano dove finale e fine non coincidono e la vicenda del protagonista, pur inquadrata in una convenzionale traiettoria ascendente, non può non essere letta alla luce di un destino collettivo senza lieto fine. Il romanzo realistico ottocentesco, inoltre, rifiutando l'armonia fra sé e società alla base delle scelte narrative di Goethe e di Jane Austen, ha un carattere antiteleologico e si presenta “semplicemente come ‘ciò che è avvenuto’” (Moretti 1999: 135). Seguendo la concettualizzazione di Lotman,²⁶⁸ Moretti distingue fra due principi organizzativi del testo: il principio di classificazione e il principio di trasformazione. Quando prevale il primo, “le trasformazioni narrative trovano il loro senso nel condurre a un finale particolarmente marcato: tale cioè da istituire una classificazione diversa da quella iniziale, ma assolutamente chiara e stabile: definitiva”.²⁶⁹ Sotto il segno della

leaves whirling in the air. Round and round and round...He was drinking rum now. By the gallons. But he couldn't feel as he used to feel, no matter how much he drank. He could see Tall Boy pouring it out for him, it poured amber. [...] Everybody have drinks on me. [...] Come, Deen, come, Rajnauth, come, Tiger, come Boysie, even creole come! Come, Joe, fire one with the old man! Don't mind you is creole and I is coolie! Everybody must live good together as friend!”

²⁶⁸ J.M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972.

²⁶⁹ F. Moretti 1999, *op. cit.* p. 8.

trasformazione, invece, “il senso non scaturisce dalla realizzazione di una teleologia [...] il senso di una storia consiste precisamente nell'impossibilità di ‘fissarlo’”.²⁷⁰

Dall'osservazione delle modalità di chiusura di *In the Castle of My Skin* e *A Brighter Sun* emerge che l'itinerario dei protagonisti volge verso un finale che rimane fondamentalmente aperto. L'*open-endedness* non è che l'ultimo atto del rifiuto della linearità narrativa già notato in precedenza nell'intersecarsi di varie storie. Simon Gikandi nota che, attraverso ‘digressioni’ e ripetizioni, Lamming “seems to retard the movement of the narrative, to hold back temporal development, which in the traditional bildungsroman is the movement toward knowledge and closure” (Gikandi 1992: 87). Ma il punto d'arrivo di *In the Castle of My Skin*, come abbiamo anticipato, è la formazione rimandata di G. In questo modo, l'equivalenza che il romanzo di Lamming stabilisce fra formazione ed esilio decostruisce il ‘plot of progress’, la struttura teleologica del *Bildungsroman* ‘classico’ che porta alla socializzazione del soggetto. Un processo di ‘counteridentification’²⁷¹ rispetto all'ideologia dominante sostituisce l'identificazione delle istanze soggettive con quelle della formazione sociale. In *A Brighter Sun* prevale un finale “povero di senso” (Moretti 1999: 8), non definitivo, che viene anzi ribaltato all'inizio di *Turn Again Tiger* (1958). L'affermazione di Tiger alla fine del racconto, “Plenty things happened, but nothing new”(p. 214), contraddice la traiettoria ascendente che il *Bildungsroman* ‘classico’ traccia riproponendo, anzi, una percezione di ‘arrested history’, ‘arrested growth’.²⁷²

La formazione, rimandata o incompiuta, dei protagonisti dei romanzi analizzati trova rappresentazione nel tropo della casa.²⁷³ ‘Home’ è abitazione in senso stretto, spesso precaria e instabile, ma anche, più in generale, luogo d'origine, entrambe cruciali per il processo identitario dei ‘*Bildung* heroes’. Il binomio ‘exile’/‘home’, inteso come

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ M. Pêcheux[1975], *Language, Semantics and Ideology*, Basingstoke, Macmillan, 1982, p. 112.

²⁷² I termini ‘arrested history’ ‘arrested growth’ vengono impiegati nell'articolo di G. Rohlehr precedentemente citato.

²⁷³ Il romanzo più rappresentativo al riguardo è *A House for Mr Biswas* di V.S. Naipaul, che non è stato inserito nel *corpus* della ricerca poiché appartiene al genere del ‘romanzo di generazioni’ (cfr. P. Ricoeur, *La configurazione nel racconto di finzione*, Milano, Jaca Book, 1987, p. 132). La casa dei parenti della moglie, i Tulsì, nega a Biswas ogni senso di ‘privacy’ ed individualità; la sua vita è dominata dalla ricerca di una casa sicura e stabile. Si veda in proposito l'ampia bibliografia sull'opera di V.S. Naipaul.

passaggio dalla dislocazione all'appartenenza, è interpretato in modi diversi. L'illusorietà della coppia binaria 'exile', luogo della dislocazione, e 'home', luogo dell'appartenenza, viene mostrata attraverso la ricostruzione dei Caraibi come spazio soffocante, oppure soggetto a migrazioni interne e ad altre forme di dislocazione, crocevia di varie diaspore dove i processi di creolizzazione non sono privi di tensione.

3.2.1. Esilio e formazione rimandata

La parabola di G in *In the Castle of My Skin*, da ragazzo di villaggio a giovane pronto a intraprendere la carriera di insegnante a Trinidad, sembrerebbe una tipica 'emancipatory tale', una vicenda esemplare di demarginalizzazione in un contesto coloniale che premia l'eccezionalità del singolo, come nel caso di *Miguel Street* di V.S. Naipaul. E' in realtà questa eccezionalità che, attraverso "the segregationist privilege of education",²⁷⁴ acuisce il senso di alienazione del ragazzo rispetto al contesto in cui vive. La comunità afro-caraibica è d'altro canto rappresentata come eterogenea. Emergono collaboratori del sistema coloniale, soprattutto nella nascente borghesia locale, che ricoprono un ruolo, spesso sleale, di mediazione.²⁷⁵ A Lamming non si applica, quindi, l'osservazione espressa soprattutto a proposito del 'female Bildungsroman' (afro)caraibico che "prioritizes – indeed, celebrates – a black community as empowering to the individual".²⁷⁶ Michael G. Cooke, mettendo a confronto G col personaggio centrale del romanzo di Erna Brobder, *Jane and Louisa Will Soon Come Home* (1980), nota che Nellie "so fully, so painfully belongs, as G never does",²⁷⁷ una differenza non

²⁷⁴ M.G. Cooke, 1990, *op.cit.*, p.32.

²⁷⁵ B. Parry, *Postcolonial Studies: A Materialist Critique*, London & New York, Routledge, 2004, p.62. "[T]he exercise of power is heterogeneous and never total, [...] equivocal exchanges between ruler and ruled do occur [...] collaborators always emerge to play a mediatory (often treacherous) role".

²⁷⁶ D.H. Denniston, *The Fiction of Paule Marshall: Reconstructions of History, Culture, and Gender*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1983, p. 7. L. Wilson, nota che "[f]rom birth, the female protagonists in [...] coming-of-age narratives are defined by their connections to others"; L. Wilson, "Dialogic Interplay in Coming-of-Age Novels by West Indian Women Writers", *Children's Literature Association Quarterly* 18/4, 1993-94, p. 178.

²⁷⁷ M. G. Cooke, 1990, *op.cit.*, p.33.

ascrivibile solo a questioni di *gender*, ma anche al mutato momento storico e alla scelta di radicamento nel luogo d'origine compiuta dalla scrittrice giamaicana (cfr.Cap. 4).

Il rapporto di G con la comunità si complica nel momento in cui la sua crescita coinvolge una prima separazione dal villaggio e dagli amici d'infanzia. Frequentando la scuola superiore in città e tornando al villaggio di sera, il ragazzo vive in una sorta di limbo senza appartenere a un mondo o all'altro: "I remained in the village living, it seemed, on the circumference of two worlds. It was as though my roots had been snapped from the centre of what I knew best, while I remained impotent to wrest what my fortunes had forced me into"(p. 212). G è tormentato dal senso di separazione: "I was no longer one of the boys. Whether or not they wanted to they excluded me from their world just as my memory of them and the village excluded me from the world of the High School" (p.212), e in attesa di un'ulteriore separazione: "Soon I would see the last of everything" (p. 212).

Nelle pagine del diario di G verso la fine del romanzo, emerge chiaramente un senso di separatezza dal resto degli amici riuniti per salutarlo prima della partenza per Trinidad. Il diario mette a nudo la paura di 'appartenere' a una comunità troppo avvolgente, il desiderio di fuggire dalla prigione dell'isola e di vivere altrove:

I am always feeling terrified of being known; not because they really know you, but simply because they claim to this knowledge in a concealed attempt to destroy you. [...] As soon as they know you they will kill you, and thank God that's why they can't kill you. They can never know you. [...] [in Trinidad] [t]hey won't know the you that's hidden somewhere in the castle of your skin. (Lamming 1953: 253)

Il titolo del romanzo mutua e trasforma un verso di una poesia di Derek Walcott, *Epitaph for the Young* (1949), "You in the castle of your skin,/I the swineherd".²⁷⁸ Lamming elimina il riferimento alla relazione amorosa con una donna bianca contenuto nel componimento poetico per farne un'immagine di impenetrabilità e autodifesa che rimanda a quella ricorrente all'interno di *In the Castle of My Skin* del granchio, simbolo ambiguo di resistenza e chiusura.

²⁷⁸ D. Walcott, *Epitaph for the Young*, XII Cantos, Barbados, Advocate Co., 1949. Canto III, 6.

Per poter acquisire la consapevolezza della propria condizione storica che sta alla base dell'atto creativo, per scorgere quello che Lamming chiama il *pattern* (p.17) e che gli abitanti del villaggio, immersi nella mentalità coloniale, non percepiscono (“[t]he pattern has absorbed them”, p. 24), occorre un distanziamento prospettico. L'esilio diviene allora “a prologue to see more clearly”.²⁷⁹ La vicenda di Trumper, l'amico che emigra negli Stati Uniti e ritorna a Barbados con una nuova consapevolezza politica maturata nel clima di duri scontri razziali in America, è esemplare al riguardo: “‘America make you feel’, he said, ‘It make you feel that where you been livin’ before is a kind of cage.’”,²⁸⁰ (p. 276). E ancora, nelle ultime pagine del romanzo, “‘You got a lot to learn’”, (p. 284), una frase che rimanda il processo formativo di G all'esperienza dell'emigrazione.

Il finale di *In the Castle of My Skin*, in cui si intravede la nascita della vocazione letteraria di G e l'individuazione dell'*incipit* del romanzo nell'inondazione (secondo il suggerimento del vecchio Pa: “‘it was the beginnin’ o’ so much in this place’”, p. 295), rimane aperto a diverse letture. S. Pouchett Paquet, soffermandosi sugli aspetti autobiografici del romanzo, crea un collegamento con il rimpatrio di Lamming negli anni '70 e interpreta l'addio alla terra di G come “prelude to reconnection and return” (Pouchett Paquet 1991: xxx). Ci sembra tuttavia che i riferimenti testuali, più o meno espliciti, che popolano il finale del romanzo non sciolgano l'ambivalenza della posizione di G. Le pagine di diario stabiliscono un rapporto di somiglianza fra G e Stephen Dedalus/James Joyce, archetipo moderno dell'artista che sceglie l'esilio.²⁸¹ Fra gli indizi che connotano la partenza di G, la descrizione minuziosa del piatto tipico che

²⁷⁹ D. Williams 1987, *op.cit.*, p. vi.

²⁸⁰ Anche intuendo che il proprio percorso sarebbe stato più complicato ed incerto di quello di Trumper, G condivide con l'amico la scoperta che la consapevolezza politica costruita unicamente intorno all'idea di 'race' (e non di 'class') è insufficiente a spiegare il tradimento di Slime, il politico locale.

²⁸¹ Potremmo avanzare l'ipotesi che *Portrait of the Artist as a Young Man* sia una sorta di intertesto per Lamming. Il riferimento a Joyce viene anche mediato da *Epitaph for the Young* dove il diciannovenne Walcott, che si pone in dialogo con la tradizione occidentale, elabora echi da *The Portrait*. Cfr. M.C. Fumagalli, *The Flight of the Vernacular: Seamus Heaney, Derek Walcott and the Impress of Dante*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2001. *Epitaph for the Young* fu composto dal 1946 al 1948. Afferma Fumagalli: “In ‘Leaving School’, Walcott admits that around the time he was writing *Epitaph*, his hero was the ‘blasphemous arrogant’ Stephen Dedalus”, p.46. Alcune frasi da *The Portrait of the Artist as a Young Man* compaiono quasi identiche nel V canto di *Epitaph*. Fumagalli sottolinea riferimenti all'opera di Dante, Eliot e Shakespeare. L'articolo “Leaving School” è stato pubblicato nel 1965 in *London Magazine* 5/6.

la madre prepara per la cena, “a last supper in more senses than one”,²⁸² fissa una pratica culturale che Lamming si è lasciato alle spalle, rimanda a una poetica della memoria che sta alla base della letteratura della diaspora (e al ruolo culturale che il cibo riveste al suo interno). Il riferimento al capitolo 14 del vangelo di San Giovanni, il testo che la madre lo sente leggere ad alta voce, richiama il congedo di Cristo dagli apostoli, la morte e la promessa di un ritorno in spirito.

L’ambivalenza della chiusa appare ancora più evidente se messa a confronto con il finale di *Miguel Street* (1959) di V.S. Naipaul, il testo che rappresenta l’infanzia e l’adolescenza del narratore fino al momento in cui, dopo aver ottenuto una borsa di studio, lascia Trinidad per la Gran Bretagna. “Memoir of childhood”²⁸³ o “collection of interwoven short stories”,²⁸⁴ *Miguel Street* si presenta come una raccolta di ritratti unificata dall’ambientazione, dalla presenza di un narratore anonimo in prima persona e di personaggi ricorrenti. Romanzo di formazione anomalo,²⁸⁵ e forse non *romanzo*, in cui lo sviluppo della coscienza del narratore omodiegetico è tracciato da vicende che non lo vedono protagonista, ma osservatore, e che invariabilmente ripetono uno schema narrativo di ‘trial, failure, disillusionment’.²⁸⁶ La commistione di toni comici e tragici che caratterizza anche quest’opera giovanile di Naipaul è posta al servizio della rappresentazione del luogo d’origine, a cui l’autore ritorna anche in testi non narrativi consolidando quella visione di insignificanza della realtà coloniale che l’ha posto al centro di un aspro dibattito.²⁸⁷ Nelle ultime due sezioni di *Miguel Street*, il narratore

²⁸² L. James, “The Sad Initiation of Lamming's 'G' and other Green Caribbean Tales”, in A. Rutherford (ed.), *Common Wealth*, Aarhus, Akademisk Boghandel, 1971, p. 141.

²⁸³ L. Erapu, “Introduction” [1974], a V.S. Naipaul, *Miguel Street* [1959], Harlow, Heinemann, 2000, p.ix.

²⁸⁴ C. Westall, “Men in the Yard and on the Street: Cricket and Calypso in *Moon on a Rainbow Shawl* and *Miguel Street*”, *Anturium* 3/2, 2005, p.2.

²⁸⁵ G. LeSeur lo include nel suo elenco di romanzi di formazione; Cfr. G. LeSeur, 1995, *op.cit.*

²⁸⁶ L. Erapu, 1974, *op. cit.*, p.xiv.

²⁸⁷ E’ nota la critica di Edward Said a V.S. Naipaul, che egli considera un alleato dell’ideologia imperialista. Cfr. E.Said, “The Intellectual in the Post-Colonial World” e il dibattito che seguì; Connor Cruise O’Brien, Edward Said and John Lukacs, “The Intellectual in the Post-Colonial World: Response and Discussion”, *Salmagundi* 70-71, 1986, pp.44-81. Il termine ‘Naipaul fallacy’ fu coniato da A. Appiah, “Strictures on Structures: The Prospects for a Structuralist Poetics of African Fiction”, in H.L. Gates Jr. (ed.), *Black Literature and Literary Theory*, New York, Menthoun, 1984. Sara Suleri, d’alto canto, afferma che la critica avversa a Naipaul “fails to address Naipaul’s uncanny ability to map the complicity between postcolonial history and its imperial past”; S.Suleri, *The Rhetoric of India*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, p.157. Per una più ampia bibliografia del dibattito critico su Naipaul, si veda S. Suleri 1992, *op. cit.*, p. 216.

diventa protagonista del suo racconto, si concentra sulla propria parabola che, a differenza dei tentativi di 'escapism' degli altri personaggi, si conclude con l'emigrazione. Un ritardo di più di 6 ore del volo che lo deve portare in Gran Bretagna permette al narratore di fare un breve ritorno a casa dopo essersi congedato dagli amici e di sperimentare l'irrelevanza della propria assenza: "I was disappointed. [...] Disappointed because although I had been away, destined to be gone for good, everything was going on just as before, with nothing to indicate my absence" (Naipaul 1959: 175). Separati da posizioni ideologiche opposte, Naipaul e Lamming pervengono a simili modalità di chiusura, ma l'esilio che conclude *Miguel Street* sovverte la retorica del "farewell to the land" di *In the Castle of My Skin*. L'immagine finale, priva delle ambivalenze di Lamming, allude all'effetto deformante, rimpicciolente, della società coloniale e al senso di liberazione nell'andarsene.²⁸⁸ Avviandosi verso l'aereo, il giovane non si volge indietro, ma osserva la propria ombra davanti a sé, "a dancing dwarf on the tarmac"(p.176), immagine di un'inconsistenza destinata a non lasciare traccia e di una formazione rimasta incompiuta.

Lo sradicamento di G entra in rapporto con altre forme di sradicamento all'interno di *In the Castle of My Skin*. G non è l'unico che lascia la casa sebbene sia il solo che la voglia lasciare: Old Pa sarà costretto ad andarsene in un ospizio e molti dovranno abbandonare il villaggio in seguito agli sfratti. La casa è pertanto investita di forti significati e costituisce il tropo centrale attorno al quale si organizza la rappresentazione dell'identità di G. La casa del ragazzo, come quella degli altri abitanti del villaggio, è una 'chattel house', una costruzione di legno priva di fondamenta, che poggia su pilastri, residuo del passato dove la casa mobile era funzionale agli spostamenti forzati degli schiavi da una piantagione all'altra.²⁸⁹ Per motivi storici, i contadini hanno sviluppato un attaccamento alla casa che Lamming contrappone al nomadismo delle

²⁸⁸ Altri protagonist delle opera di V.S. Naipaul, Ganesh in *The Mystic Masseur*, Anand in *A House for Mr. Biswas* lasciano Trinidad e "seem happy to escape from the nullity and negation of a colonized existence by approximating to the house-rules of the colonizer"; V. Sengupta, "Mapping Memories", *Journal of Caribbean Literatures* 5/2, 2007, p. 93.

²⁸⁹ C. Marquis, "Crossing Over: Postmemory and the Postcolonial Imaginary in Andrea Levy's *Small Island* and *Fruit of the Lemon*", *EnterText* 9, 2012, p. 36: "Not until decades after Barbadian independence, in fact, was any serious effort made to reform the patterns of tenure and possession of land introduced with emancipation: ownership restricted, for most, to portable 'chattel' houses, with land leased from plantation owners, often from generation to generation."

classi professionali in ascesa, spinte a traslocare da un luogo all'altro per motivi di prestigio sociale, per avere un "impressive shelter" (p.234). Ma il possesso della casa senza il possesso della terra non può combattere il nomadismo forzato delle classi subalterne.

La casa invasa dall'inondazione o spazzata via dalla corrente diventa rappresentazione di vulnerabilità e allo stesso tempo di resistenza. Sintomatica è la reazione di Foster che, non volendo evacuare la sua abitazione, sale sul tetto della casa che viene trascinata via dalla corrente. Foster "went sailing down the river", mentre la gente urla "Look, Noah on the Ark!" (p.25). Posti di fronte agli sfratti, gli abitanti del villaggio tentano di smantellare la casa per poterla ricostruire altrove. Ma il tentativo fallisce poiché l'abitazione crolla e si riduce a un ammasso di assi rotte: "[t]he house couldn't be carried to another spot, nor could they think of sitting it up again where it had crumbled." (p.293). La casa è allora "symbol of impermanence",²⁹⁰ non fornisce ragioni o illusioni di stabilità.²⁹¹

Alla precarietà della casa G risponde rivendicando il corpo/casa: 'the castle of my skin'. Come il granchio, G può portare con sé la casa ed 'essere a casa' ovunque. In questa fase storica che precede l'indipendenza degli stati caraibici anglofoni, l'adesione a una posizione diasporica cosmopolita presente nella tradizione caraibica si pone in rapporto dialettico con la concezione dell'intellettuale organico promossa dal nazionalismo e che riecheggia nelle parole di Lamming in *The Pleasures of Exile*:

This may be the dilemma of the West Indian writer abroad: that he hungers for nourishment from a soil which he [...] could not at present endure [...] The pleasure and paradox of my own exile is that I belong wherever I am [...] and yet there is always an acre of ground in the New World which keeps growing echoes in my head. (Lamming 1960: 50)

Il termine *castle* suggerisce l'affinità fra il percorso identitario di G e la costruzione di pareti solide ed impenetrabili. Al loro interno il sé cerca l'invisibilità rispetto allo sguardo panottico coloniale, trova rifugio dalle pressioni di un'identità definita

²⁹⁰ E. Baugh, "Cukoo and Culture: *In the Castle of My Skin*", *ARIEL* 8/3, 1977, p. 28.

²⁹¹ G. Bachelard 1989, *op. cit.*, p.45.

dall'esterno.²⁹² Attraverso l'appropriazione del termine *castle*, che nel romanzo viene utilizzato solo in un'altra occasione per la casa di Mr. Creighton,²⁹³ l'identità sembra configurarsi come alterità speculare, ancorata al binarismo 'colonizer/colonized' che domina anche la riflessione teorica di *The Pleasures of Exile* con la contrapposizione Prospero/Caliban. Questa appropriazione costituisce un capovolgimento dell'opposizione gerarchica colonizzatore/colonizzato, una sorta di 'trespassing' (che rimanda alla violazione dei confini della proprietà di Mr. Creighton da parte di G e dei suoi amici nel romanzo). Si configura, vale a dire, come un atto performativo che permette a G di assumere una posizione che lo porterà alla scrittura come controdiscorso.²⁹⁴

In un'intervista del 1991, David Dabydeen rileva la fissità che l'immagine evocata dal titolo del romanzo di Lamming suggerisce e propone un'identificazione del soggetto con un'ameba in costante trasformazione: "Lamming sees the skin as a castle of skin. He would see colonials constructing their skin out of stone. But stone is not fluid. [...] I prefer to think that the boundary of your skin is not immovable or made out of stone. [...] It's amoeboid".²⁹⁵ Ma questa è la prospettiva generata da un diverso panorama culturale in cui all'inversione dialettica si sostituisce il rifiuto dei binarismi del discorso coloniale.

In the Castle of My Skin e *A Brighter Sun* sono ambientati durante la seconda guerra mondiale, un evento catastrofico di cui i testi registrano solo l'eco lontana, eppure con conseguenze sensibili per una regione ai margini dell'impero. Nel romanzo di Lamming la drammaticità degli eventi bellici sbiadisce nello scenario lontano e apparentemente immutabile di Barbados dove gli effetti della guerra arrivano attutiti e i mutamenti delle politiche economiche della madrepatria sono giustificati dalla retorica coloniale (la produzione di più cibo per la madrepatria, la raccolta di rottami di ferro per l'industria

²⁹² H.K. Bhabha 1994, *op.cit.* p. 61: "The colonial subject is always 'overdetermined from without', Fanon writes." Cfr. F. Fanon, *Black Skin, White Masks*, New York, Grove Press, 1967, p. 116.

²⁹³ G. Lamming 1953, *op. cit.*, p.21: "a castle around which the land like a shabby back garden stretched".

²⁹⁴ Esiste una fase storica, come fa notare Benita Parry citando Jonathan Dollimore, in cui la gerarchia implicita nelle opposizioni binarie del discorso colonialista, "differently inscribed in the discourse of liberation", viene capovolta. Cfr. B. Parry, *Postcolonial Studies: A Materialist Critique*, Routledge, Londra e New York, 2004, p. 15. Cfr. J. Dollimore, "The Dominant and the Deviant. A Violent Dialectic", *Critical Quarterly* 25/1-2, 1985, p.190.

²⁹⁵ F. Birbalsingh, "Interview with David Dabydeen" [1991], in K. Grant (ed.) *The Art of David Dabydeen*, Leeds, Peepal Tree, 1997, p.198.

bellica, ecc.). Così gli alberi vengono tagliati, e le rotaie ferroviarie smantellate, fino al giorno in cui G si accorge che il treno, complice di un gioco in cui il ragazzo aspettava che gli spilli o i chiodi appoggiati sulle rotaie si appiattissero fino a diventare delle lamine sottili al passare dei vagoni, non passa più: “[t]he train didn’t come and it never came again” (*ibid.*: 216). L’immagine di una modernità già in rovina, che le rotaie abbandonate comunicano, racchiude in modo efficace una critica postcoloniale al ‘Western discourse of progress’, cruciale per il romanzo di Lamming. L’impoverimento della madrepatria impegnata nello sforzo bellico toglie risorse alle colonie e ne blocca il progetto di modernità. Blocca anche, secondo Lamming, qualsiasi aspirazione a un processo di indipendenza rivoluzionario inaugurato dai movimenti dei lavoratori e dai disordini sociali negli anni ’30. A causa del trasferimento di risorse umane oltreoceano durante la guerra, l’energia sprigionata dai riots del 1937-38 “became diverted, detoured into the defence of something else, in fact, the defence of what they were about to dismantle”.²⁹⁶

3.2.2. Formazione parziale

Il finale aperto di *A Brighter Sun* determina letture non univoche dell’itinerario di Tiger. Frank Birbalsingh, che considera la semplicità del giovane contadino indiano un limite alla trattazione del complesso tema politico della ricerca dell’identità nazionale, ritiene che alla fine del romanzo Tiger “has merely grown a little older”. La sua sua vicenda biografica gli appare, anzi, un pretesto per dar forma a una serie di accadimenti ordinari che altrimenti sarebbero stati “a formless or merely random display of local colour”.²⁹⁷ All’interpretazione di Mark Looker per il quale “Tiger has traveled a long way to realize he is in the same spot”,²⁹⁸ Salick contrappone quella del romanzo come traiettoria, da un

²⁹⁶ D. Scott 2002, *op.cit.*, p. 89.

²⁹⁷ F. Birbalsingh 1991, *op. cit.*, p. 146.

²⁹⁸ M. Looker, *Atlantic Passages: History, Community and Language in the Fiction of Sam Selvon*, New York, Peter Lang, 1996, p.42.

luogo all'altro, "from adolescence to adulthood",²⁹⁹ "from darkness to light".³⁰⁰ Kenneth Ramchand e Bruce F. MacDonald interpretano il romanzo come "[the] successful growth to maturity of a young man in a changing society"³⁰¹ sebbene leggano il finale in modo diverso. Per Ramchand la vicenda biografica di Tiger è una parabola del futuro della società coloniale in cui i processi di occidentalizzazione e urbanizzazione dovrebbero essere bilanciati dal radicamento nella cultura locale. MacDonald, d'altro canto, si sofferma sull'ambiguità della chiusa, sull'equilibrio precario fra le potenzialità del futuro stato indipendente e i limiti della marginalità di Trinidad, sottolineando che "[Selvon's] novels often end with an ambiguity which indicates both the distance he has come in working toward a solution, and the uncertainties which still remain".³⁰² Accogliendo l'osservazione di MacDonald, proponiamo di leggere l'itinerario di Tiger come la ricerca difficile e incerta di identità, come una formazione parziale in cui l'integrazione risulta provvisoria e non priva di contraddizioni.

A Brighter Sun inizia all'insegna della dislocazione. Un tradizionale elemento del *Bildungsroman* 'classico', il matrimonio del protagonista, che solitamente ne sigla la maturazione finale, viene collocato all'inizio del romanzo ed è all'origine del senso di confusione identitaria di Tiger. Sembra che il meccanismo di trasmissione culturale intergenerazionale si sia inceppato per Tiger che non ha interiorizzato le regole di svolgimento del matrimonio indù. Non sapendo bene cosa fare durante il banchetto, il ragazzo tocca il cibo prima del tempo, interrompendo così il flusso dei regali nuziali attesi dalla famiglia e incorrendo nella riprovazione del padre. Più che luogo di identificazione, la comunità d'appartenenza è luogo di alienazione ("I never grow up as Indian", p. 195), un' 'India away from India' in cui Tiger fatica a riconoscersi. Volendo chiudere i conti con il passato storico della comunità indiana nei Caraibi legato alla 'indentureship', il ragazzo intraprende un processo di creolizzazione attraverso il quale Selvon esplora le potenzialità e i rischi di un'identità fluida, instabile, nel mosaico

²⁹⁹ R. Salick 2001, *op. cit.*, p.20.

³⁰⁰ *Ivi*, p. 6.

³⁰¹ B.F. MacDonald, "Language and Consciousness in Samuel Selvon's *A Brighter Sun*", in S. Nasta (ed.) 1988, *op. cit.*, p. 182.

³⁰² *Ivi*, p. 186.

culturale di Trinidad. Il confine, talvolta labile, fra creolizzazione e modernizzazione/occidentalizzazione viene problematizzato rispetto a un passato che non si lascia dimenticare.

Il matrimonio combinato configura il percorso di Tiger come un improvviso balzo dall'adolescenza alla maturità, "the sudden movement from boyhood to manhood" (p.43). Piuttosto che lo stadio finale di un processo formativo, è un'iniziazione, più rispondente alla condizione rurale arcaica dell'*enclave* indiana di Chaguanas alla fine degli anni '30. L'ansia di riconoscimento è quello che più preoccupa Tiger:

Next morning the young Indian who had put up the notice came back to Barataria. He dismounted in front of Tiger's hut.

"Aaye, boy," he called out to Tiger milking the cow under the rose mango tree, "your name Tiger?"

Tiger went up to him. "Who you calling 'boy'? You don't see I is a big man?" (p.124)

A una vita di miseria e precarietà, Tiger risponde coltivando sogni di benessere economico. Lasciato il piccolo appezzamento di terra che coltiva, diventa operaio nel cantiere stradale, impara a leggere e a scrivere, produce un racconto destinato a non essere mai pubblicato dal *Trinidad Guardian*, nutre il desiderio frustrato di emigrare verso l'occidente industrializzato, costruisce una casa. L'allontanamento dalla comunità d'origine, legata a un concetto intransigente di identità e purezza etnica, verso il cosmopolitismo del villaggio e della città implica una crescita attraverso la difficile messa in questione di nozioni di 'manhood' e di potere patriarcale (esercitato anche con la violenza)³⁰³ ereditate acriticamente: "[s]o long as you drink rum and smoke, you is a man. That is what my father and them tell me" (p.109).

La creolizzazione di Tiger prevede il superamento del conflitto fra radici etniche e nuovi valori di identità nazionale, una transizione non facile in una società dominata da

³⁰³ Alcol e violenza domestica producono conseguenze drammatiche su Urmilla che, in seguito alle percosse ricevute da Tiger, partorisce un figlio nato morto. La 'quest for manhood' di Tiger si confronta da un lato con idee di mascolinità tramandate nella cultura indiana e dall'altro con quelle popolarizzate dal calipso a Trinidad. Rhoda Reddock identifica "Indo-Caribbean masculinity as a difficult and sometimes confusing struggle against creolization, on the one hand seeking acceptance within this paradigm, but at the same time seeking to maintain Indian domestic patriarchal power. This is a struggle, following Wilson (1969), between the values of honour (Indian) and reputation (Creole)". Cfr. 'Introduction' a R.E. Reddock (ed.), *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analyses*, Jamaica, University of the West Indies Press, 2004, p.xxii.

tensioni razziali fra i due maggiori gruppi etnici colonizzati, gli indo-caraibici e gli afro-caraibici, e che la narrazione riflette replicando o interrogando gli stereotipi utilizzati nel calypso.³⁰⁴ Il romanzo è anche la storia di amicizia fra Tiger e Urmilla e la coppia afro-caraibica Joe e Rita. Rifiutando l'idea del ritorno in India a cui si sente estraneo, Tiger riflette sul ruolo politico della comunità indiana a Trinidad. Smentisce così lo stereotipo dell'isolamento indo-caraibico rappresentato nel testo da Jaggernaut per il quale "Indian must come first!" (p.203).

"Why yuh don't tink bout going back to India?"

"What I would go back there for, Joe? I born in this country, Trinidad is my land. And the way how things shaping up, it look like a lot of things will be happening here [...] I mean, it look to me as if everybody is the same. It have so many different kinds of people in Trinidad, boy! You think I should start to wear dhoti? Or I should dress as everybody else, and don't worry about Indian so much, but think of all of we as a whole, living in one country, fighting for we rights?" (p. 195)

Tiger sembra articolare un concetto di identità come abito da indossare, culturalmente costruita, e non come essenza. L'apertura all'alterità, tuttavia, oltre a essere uno strumento di confronto e crescita, non è priva di insidie nel momento in cui il giovane sperimenta identità illusorie, posticce ('americana', metropolitana). Il confine fra creolizzazione e occidentalizzazione si fa allora tenue. La fiducia incrollabile che Tiger ripone nell'istruzione come mezzo per far fronte alle insidie della vita ("If you don't

³⁰⁴ Il rapporto fra l'opera di Selvon e la retorica popolare del calypso è stato studiato da vari critici. Rohlehr sottolinea che i calypso degli anni '40 a Trinidad riflettono la complessità del processo di creolizzazione e delle relazioni razziali. Attraverso l'irrisione di Indiani, Cinesi, e 'Small Islanders', provenienti dalle isole vicine, "[calypsonians] provided a sounding board by which all 'intruders' on the urban scene were placed.[...]The mockery which took the form of 'picong', a kind of wit based on caricature, reductive sarcasm and at times good humour, was a *rite de passage*, which ensured that creolization took place on the basis approved by the urban Creoles themselves". Il calypso contiene anche elementi di autodenigrazione (soprattutto in certe definizioni della propria gente come 'nigger people') che Rohlehr mette in relazione al ricorso di Tiger ad espressioni come 'nasty coolie man'. In entrambe le espressioni, Rohlehr vede l'attuarsi del processo di creolizzazione attraverso il ricorso al 'colonial self-contempt'. G. Rohlehr, *op.cit.* pp. 36-37. Sul rapporto fra l'opera di Selvon e la tradizione del calypso, cfr. G. Rohlehr, *Calypso and Society in Pre-Independence Trinidad*, Port of Spain, 1990; M. Fabre "From Trinidad to London: Tone and Language in Sam Selvon's Novels", in S.Nasta (ed.) 1988, *op.cit.* pp.213-222; "The Queen's Calypso: Linguistic and Narrative Strategies in the Fiction of Sam Selvon", *Commonwealth Essays and Studies* 3, 1977-1978, pp.69-76; "Moses and the Queen's English: Dialect and Narrative Voice in Sam Selvon's London Novels", *World Literature Written in English* 21/2, 1982, pp.385-392; S. Nasta, *Home Truths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2002; K.Q. Warner, *The Trinidad Calypso: A Study of the Calypso as Oral Literature*, London, Heinemann, 1982.

have education, people could always tie you up”, p.160) viene ridicolizzata dal suo uso di definizioni del dizionario al posto di termini comuni.³⁰⁵ L’americanizzazione di Tiger, evidente nell’imitazione dell’accento e nella partecipazione entusiastica alla costruzione dell’autostrada che collegherà la base americana alla città, e che prevede la distruzione dell’economia agricola della zona, non costituisce un’alternativa alla confusione iniziale del giovane, ma semplicemente, appunto, un’identità illusoria. Identità come maschera ingombrante, difficile da togliere (i parenti di Tiger e Urmilla che concepiscono relazioni solo nell’ambito della comunità indiana, Jaggernaut) oppure leggera, facile da modificare³⁰⁶ (Boysie, che ha uno stile di vita occidentalizzato, nega la propria ‘indianità’ ed emigra negli Stati Uniti) sono le polarità fra cui si muove Tiger. Da un lato le piantagioni di canna da zucchero, dall’altro gli Stati Uniti “where things would be new [...] where the houses so high you can’t see the tops, and they have trains that does run under the ground. One city alone so big, you could lose the whole Trinidad in it!” (p.215).

Nel finale Tiger liquida il pensiero di ritornare a Chaguanas (“He considered going back to the canefields in Chaguanas, but the thought of it made him laugh aloud”, p. 215), ma allo stesso tempo, abbandonata l’esperienza lavorativa del cantiere, ritorna ai ritmi di coltivazione della terra che costituiscono il suo bagaglio di conoscenza (“Now is a good time to plant corn”, he muttered, gazing up at the sky”; p.215). La “psychological and physical indentureship to cane”³⁰⁷ di cui Tiger cerca di liberarsi, per altro, è un passato con cui dovrà confrontarsi in *Turn Again Tiger* che vede il suo ritorno al lavoro nelle piantagioni, sebbene nel ruolo di contabile. Il finale provvisorio di *A Brighter Sun* si può chiarire alla luce di quanto Selvon dichiara alla fine degli anni ’70 in “Three to One”: “Indians must first come to terms with the implications of their Indianness before they can place themselves fully within a National and regional community”(Salick 2001: 26).

³⁰⁵ “[...] a surveying instrument for measuring horizontal and vertical angles by means of telescope” (p. 159); “Look, hand me my small cylinders of narcotic rolled in paper” (p.160). In *Turn Again Tiger* brucerà i testi canonici coloniali “they only make me miserable. Plato, Aristotle, Shakespeare, the lot” (Selvon 1959:112).

³⁰⁶ Cfr. F. Remotti, *L’ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p.64.

³⁰⁷ S. Pouchet Paquet, “Introduction” a *Turn Again Tiger*, in S. Nasta, 1988, *op.cit.*, p. 198.

In *A Brighter Sun*, che a differenza di *In the Castle of My Skin* e di *Miguel Street*, non si conclude con l'emigrazione del protagonista, ma con il tentativo di Tiger di integrarsi nel contesto in cui si è stabilito, la costruzione della casa assume un significato particolare. La casa che Tiger si accinge a costruire sorge inglobando il vecchio 'hut' in cui si è svolta la vita domestica della coppia, è un nuovo che non si sbarazza del vecchio, ma lo integra al suo interno.³⁰⁸ In questo senso conferma la convinzione a cui arriva Tiger che "[y]ou don't start over things in life, [...] you just have to go on from where you stop. It not as if you born all over again. Is the same life" (p. 209). Attraverso la parabola di Tiger "disillusioned with the promise of modernity", *A Brighter Sun* diviene anche un mezzo per interrogare le aspettative della decolonizzazione, in particolare, "the drama of independence and its claims to provide a decisive break with the colonial past" (Gikandi 1992: 123, 133). *Turn Again Tiger* ribadisce, in effetti, la necessità di una rielaborazione del passato. Il secondo romanzo dedicato a Tiger si conclude con il ritorno a Barataria dove gli è stato offerto un ruolo di rappresentante politico della comunità. Questa tappa del 'self-making' di Tiger allude a un possibile suo maggior coinvolgimento nella sfera pubblica che avrebbe potuto confluire in un terzo volume e costituire una trilogia "parallel to the Moses trilogy", completando così l'esplorazione delle "problematics of West Indian National becoming".³⁰⁹

3.3. "The external frontier"

L'interesse degli 'exiles' per l'orizzonte urbano londinese si manifesta già a partire dalla metà degli anni '50 con *The Emigrants* (1954) di G. Lamming, *The Lonely Londoners*

³⁰⁸ S. Selvon 1952, *op. cit.*, p. 201: "Tiger began to build his house after he was finished with the road. He built slowly, on the same site as the hut. He dug up four holes, with the hut in the centre, and he filled them up with concrete for the posts. That alone took him two months, working by himself in silence. Everything was past and gone, there was only the house to build now. To watch it grow, like a plant, brick by brick."

³⁰⁹ C. Forbes, *From Nation to Diaspora: Samuel Selvon, George Lamming and the Cultural Performance of Gender*, Mona, Jamaica, University of West Indies Press, 2005, p. 129.

(1956) di S. Selvon, *A Tale of Three Places* (1957) di E. Mittelholzer, *Escape to an Autumn Pavement* (1960) di A. Salkey, nonché in successive opere degli anni '70.³¹⁰ I due *setting* narrativi, caraibico e londinese, si alternano o coesistono nella produzione degli 'exiles', evidenziando lo stato di reciprocità³¹¹ che lega indissolubilmente la colonia al 'metropole' e viceversa. Lamming sembra tuttavia attribuire alle opere ambientate a Londra un ruolo marginale quando descrive Sam Selvon come uno scrittore che, metaforicamente parlando, non ha mai lasciato la terra.³¹² Sebbene il primo volume della trilogia di Selvon dedicata alla comunità caraibica a Londra fosse già stato pubblicato, a Lamming manca il distanziamento prospettico per individuare in quel testo uno dei capostipiti della tradizione 'black British'. La definizione del romanzo caraibico come "the novel written by the West Indian about the West Indian reality" in particolare "[about] the West Indian peasant" (Lamming 1960: 39) appare chiaramente insufficiente sin dagli anni '50 e la mobilità degli autori emigrati, spesso più volte emigrati, impone una ridefinizione dei confini della 'Caribbeaness'. Solo nel 1985 Lamming introdurrà "a wider concept"³¹³ della regione 'legittimando' l'esperienza della diaspora nella costruzione dell'identità caraibica:

At one time, the Caribbean may have been seen as an imperial frontier, but there is a vision now emerging in which we can speak of the region as a wider concept. It does not exist exclusively within the sea and the shores that we geographically call the Caribbean. There is a Caribbean world that exists, in a very decisive kind of way, in many metropolitan centres, whether in North America or in Europe. There is a Caribbean in Amsterdam, Paris, London, and Birmingham; in New York and in other parts of North America. These centres comprise what I call *the external frontier*, and this frontier, particularly the visionary progressive elements within it, has a very decisive role to play in the future cultural and political development of the Caribbean."³¹⁴

³¹⁰ Fra i testi più rappresentativi: *Water with Berries* (1971) di G. Lamming, *Come Home Malcolm Heartland* (1976) di A. Salkey, *Moses Ascending* (1975) di S. Selvon.

³¹¹ Cfr. J.C. Ball, *Imagining London: Postcolonial Fiction and The Transnational Metropolis*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 147.

³¹² G. Lamming 1960, *op.cit.*, p. 45: "Writers like Selvon and Vic Reid – key novelists for understanding the literacy and social situation in the West Indies – are essentially peasant. I don't care what job they did before; what kind of education they got in their different islands; they never really left the land that once claimed their ancestors like trees."

³¹³ G. Lamming, "Concepts of the Caribbean", in F. Birbalsingh (ed.), *Frontiers of Caribbean Literature in English*, London & Basingstoke, Macmillan Education Ltd., 1996, p. 9.

³¹⁴ *Ibid.* Corsivo aggiunto.

Nel diventare lo sfondo di molti romanzi, Londra inizialmente rimane una “unseen city” (Ball 2004: 6). Evelyn O’Callaghan traccia un collegamento suggestivo fra la difficoltà dei primi viaggiatori inglesi del XVII secolo nel registrare ‘the shock of the new’ del paesaggio caraibico, a cui successivamente impongono una matrice interpretativa di tipo pittorico trasformando il ‘seen’ in ‘scene’,³¹⁵ e gli scrittori che dopo la seconda guerra mondiale arrivano con una precisa “idea of England” (Lamming 1960: 25) esportata dalla madrepatria nelle colonie, ma che si rivelerà illusoria. O’Callaghan scrive:

The already visualised, the previously ‘known,’ is itself a kind of prism through which the Caribbean migrant perceives the actuality of the metropole, resulting in a sense of disjuncture between the seen and the preconceived ‘scene’ similar to that noted in the earlier colonial accounts. Hence, we can perhaps read the diaspora space through the notion of a kind of palimpsest, or an intertextual, multiple visioning which in effect layers/yokes together the different landscapes and cultures whose contact has informed their joint formations. (O’Callaghan 2005: 491)

Pur concordando nell’individuare una sfasatura fra ‘scene’ e ‘seen’, fra l’immagine culturalmente costruita di Londra e l’esperienza dell’emigrazione, che contraddistingue la diaspora degli anni ’50, John C. Ball fa notare che gli autori caraibici “hold [...] back from the knowing gaze, the arrogant claim of representational authority” (Ball 2004: 117), un silenzio che interpreta sia come ‘humility’ che ‘resistance’. La metropoli è un mondo di “faceless buildings, closed doors, cramped interiors, limited mobility, and constrained, disconnected lives”.³¹⁶ La natura ‘claustrofobica’ dei romanzi ambientati a Londra viene sottolineata anche da James Procter che, per altro, oppone agli interni (“basements, barber shops and living rooms”) di *The Emigrants*, il basement di *The Lonely Londoners*, una sorta di “sanctuary for the West Indian ‘boys’”.³¹⁷ Moses spesso lascia questa abitazione per esplorare la città, inaugurando la categoria dei *flâneurs* caraibici e la loro appropriazione degli spazi urbani.³¹⁸

³¹⁵ E. O’Callaghan, “Views and Visions: Layered Landscapes in West Indian Migrant Narratives”, *Third World Quarterly* 26/3, 2005, p. 488.

³¹⁶ J.C. Ball 2004, *op. cit.*, p. 111: “[T]he divisive barriers and excluding borders associated with colonialism have extended into the very metropolitan space that was supposed to offer the colonial subject expanded opportunities and a break from the past”.

³¹⁷ J. Procter, *Dwelling Places: Postwar black British Writing*, Manchester, Manchester U.P., 2003, p. 32.

³¹⁸ Peter Kalliney individua una certa contiguità fra l’uso della geografia metropolitana di Londra all’interno di questi testi e i tropi dell’alienazione urbana nella letteratura modernista attraverso i quali

Nessuna delle opere sopra menzionate si può definire romanzo di formazione. Il genere non si presta alla rappresentazione dell'esperienza migratoria di una generazione che considera il proprio soggiorno in Gran Bretagna negli anni '50 come una parentesi temporanea. La composizione prevalentemente maschile della comunità caraibica di immigrati in cui "[n]obody ever settled"³¹⁹ viene modificata definitivamente dal Commonwealth Immigration Act del 1962 che permette l'ingresso nel Regno Unito solo per i ricongiungimenti familiari. Le opere degli anni '50-'60 riflettono il senso di esclusione che la prima generazione di immigrati deve fronteggiare una volta superata l'illusione di trovare 'a home away from home'. Come abbiamo ripetutamente affermato, infatti, i romanzi di formazione degli 'exiles' sono ambientati nei Caraibi. Sullo sfondo della crescente emarginazione razziale, il processo di integrazione nella società britannica, che costituirebbe il fine/finale del *Bildungsroman*, appare agli 'exiles' arduo e anche in conflitto con il senso d'appartenenza alla terra d'origine. La rappresentazione dell'esperienza migratoria come itinerario di formazione appartiene ad autori di seconda generazione, nati in Gran Bretagna o lì emigrati in giovane età. In *The Emigrants*, Lamming intensifica la sperimentazione modernista del primo romanzo;³²⁰ Selvon, d'altro canto, attraverso l'uso di una forma aneddotica, digressiva e di uno stile mutuati dal calypso, esprime l'impossibilità di crescita per l'immigrato che cerca di ritagliarsi spazi vitali nella metropoli londinese. Nella trilogia³²¹ Selvon si appropria di meccanismi parodici che decostruiscono sia il romanzo di formazione che il romanzo di immigrazione.³²² Più che luogo congeniale alla *Bildung*, Londra appare come un

viene data una forma riconoscibile di 'cultural currency' all'esperienza migratoria. Cfr. P.Kalliney 2007, *op. cit.*, pp. 96-97.

³¹⁹ M. Phillips, T. Phillips, 1998, *op. cit.*, p. 113.

³²⁰ S. Gikandi (1992) interpreta Lamming in chiave modernista. *The Emigrants* è un complesso testo in cui Lamming sperimenta modalità di rappresentazione moderniste incorrendo in giudizi critici non favorevoli che sottolineano l'assenza di struttura del romanzo. Cfr. D.C.Dance (ed.), *Fifty Caribbean Writers: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*, New York & London, Greenwood Press, 1986, p. 271; G. Moore, *The Chosen Tongue: English Writing in the Tropical World*, London, Longman, 1969, p. 49; G. Yarde, "George Lamming- The Historical Imagination", *Literary Half-Yearly* 11/2, 1972; S. Hall, "Lamming, Selvon and Some Trends in the West Indian Novel", *Bim*, VI, 23, 1955, pp. 172-78, P.Kalliney 2007, *op. cit.*

³²¹ *The Lonely Londoners* (1956), *Moses Ascending* (1975), *Moses Migrating* (1983). Da punto di riferimento per i 'boys' appena arrivati dai Caraibi alla stazione di Waterloo negli anni '50, Moses Aloetta diventa proprietario di una casa e affittacamere per i nuovi immigrati asiatici negli anni '70, e 'returnee' nell'isola di Trinidad negli anni '80.

³²² Per uno studio dei paradigmi narrativi del romanzo d'immigrazione negli Stati Uniti, si veda W. Boelhower, 1981, *op. cit.* La traiettoria individuata da Boelhower procede da "expectation (project,

palcoscenico di travestimenti: da ‘compliant colonial’ in *The Lonely Londoners*, Galahad, ad esempio, “is transformed into an overt agent of anticolonialism”³²³ in *Moses Ascending*, un cambiamento segnalato in modo inconfondibile dall’abbigliamento, “his Black Power glad rags”.³²⁴

L’interesse che *Escape to an Autumn Pavement*³²⁵ di Andrew Salkey presenta per l’analisi intrapresa sta nella figura del narratore, “an unusual figure in the literature of emigration”.³²⁶ Johnnie Sobert è un giovane giamaicano ‘middle-class’, protagonista di un tormentato processo di ‘integrazione’ antitetico rispetto alle modalità gregarie di adattamento dei ‘boys’ di *The Lonely Londoners*. Il testo di A. Salkey può, a nostro avviso, essere letto come momento di passaggio verso il mutato paradigma narrativo per il romanzo di formazione degli scrittori di matrice caraibica di seconda generazione. Più che un percorso con un punto di partenza e uno d’arrivo, *Escape to an Autumn Pavement* esplora la problematicità della transizione da un punto all’altro, indugia su una linea di confine che non viene mai definitivamente attraversata. La geografia urbana di Londra, città imperiale al tramonto, è lo sfondo di una dislocazione sia fisica che psicologica in cui il migrante diviene metafora della condizione esistenziale moderna.³²⁷

dream, possible world)” a “contact (experience, trials, contrasts)” ed infine a “resolution (assimilation, hyphenation, alienation)”.

³²³ S. Dickinson, “Sam Selvon’s ‘Harlequin Costume’: *Moses Ascending*, Masquerade, and the Bacchanal of Self-Creolization Author(s)”, *Melus* 21/3, 1996, p. 74.

³²⁴ S. Selvon, *Moses Ascending* [1975], London, Penguin, 2008, pp.13-14: “He arrived in his Black Power glad rags. Starting from foot to head, he have on a pair of platforms, yellow socks, purple corduroy trousers, a leather belt about six inches broad with a big heavy brass buckle and some fancy, spiky chunks of metal studded in it (“That’s my weapon. Look.” He haul the belt right out of the loops and wield it like a Viking. “I will slaughter a white man one day.”) He have on a pink shirt. On both hands, he had on a battery of chunky signet rings, wearing them on unconventional digits. Round his neck he had a heavy chain like what peasants in Trinidad tether their cattle with. And on top of his head, he had on a navy-blue wool cap, pulled down over his ears. When I opened the door Galahad raise his right hand up in the air making a fist of his fingers as if he going to bust a cuff in my arse, and say, paradoxically, “Peace, brother. Black is beautiful.” “Is that you, Galahad?” I ask, backing off from the cuff he was threatening me with.”

³²⁵ A. Salkey, *Escape to an Autumn Pavement*, [1960], Leeds, Peepal Tree Press Ltd., 2009. Le citazioni faranno riferimento a questa edizione.

³²⁶ D. Ellis, “‘The Produce of More Than One Country’: Race, Identity, and Discourse in Post-Windrush Britain”, *JNT: Journal of Narrative Theory* 31/ 2, 2001, p. 228.

³²⁷ Cfr. I. Chambers, 1994, *op. cit.*, p. 27; “The migrant’s sense of being rootless, of living between worlds, between a lost past and non-integrated present, is perhaps the most fitting metaphor of this (post)modern condition.”

3.3.1. Spazi intermedi e 'belonging' in *Escape to an Autumn Pavement*

In un capitolo di *Twentieth Century Caribbean Literature* intitolato "Sexing the Subject", Alison Donnell afferma che "the articulation and inscription of diverse sexual identities, within a body of creative writing" (Donnell 2006: 181) costituisce un importante sviluppo della letteratura Caraibica 'Anglocreole' a partire dagli anni '90 (uno sviluppo che matura sullo sfondo del dibattito pubblico e politico sollevato da espressioni di omofobia nella cultura popolare della regione).³²⁸ Il romanzo di formazione caraibico dagli anni '50 agli anni '70 ha privilegiato "the growth of political, cultural and even gender awareness at the expense of the other kind of transition, the development of a sexual identity [which remained] a literary unspoken for almost twenty years" (*ibid.*:182). Nonostante le molte "representation[s] of sex" nelle opere precedenti agli anni '90, Donnell ritiene che l'identità sessuale "was not put forward for critical scrutiny or debate in the same way as national, ethnic or even gender identity" (*ibid.*: 183). Se è vero che gli anni '90 costituiscono un importante spartiacque nella rappresentazione delle identità sessuali all'interno della letteratura di matrice caraibica,³²⁹ è particolarmente significativo che nel romanzo di Andrew Salkey del 1960, un periodo in cui "the word 'homosexuality' was barely mentionable, and the homosexuality of a Caribbean person literally unthinkable",³³⁰ il narratore, un "self-seeking young man" (*Escape to an Autumn Pavement*, p.203), attraversi un momento di confusione circa la propria identità culturale e sessuale. Questi due aspetti della formazione del protagonista, collegati dal verbo 'belong', impiegato nella sua doppia sfera d'uso (legame nei confronti di un luogo o di una persona), vengono comunque lasciati irrisolti. L'indeterminatezza che accompagna il protagonista dall'inizio alla fine, al di là di ogni prematura celebrazione di ibridismo, problematizza, tuttavia, nozioni di

³²⁸ Cfr. A. Donnell 2006, *op.cit.* e T. S. Chin, "'Bullers' and 'Battymen': Contesting Homophobia in Black Popular Culture and Contemporary Caribbean LiteratureAuthor(s)", *Callaloo* 20/1, 1997, pp. 127-141.

³²⁹ Donnell cita *Breath, Eyes, Memory* (1994) e *In Another Place, Not Here* (1996) di Edwige Danticat, *Lucy* (1990) e *My Brother* (1997) di Jamaica Kincaid, *The Dispossessed* (1992) di Clem Maharaj, *A Small Gathering of Bones* (1994) di Patricia Powell, *Buxton Spice* (1998) di Oonya Kempadoo, *My Grandmother's Erotic Folktales* (2000) di Robert Antoni, *Aelred's Sin* (1998) di Lawrence Scott, *Out On the Main* (1993) e *Cereus Blooms at Night* (1998) di Shani Mootoo, *The Swinging Bridge* (2003) di Ramabi Espinet.

³³⁰ Th. Glave, "Introduction" a *Escape to an Autumn Pavement*, *op. cit.*, p. 9.

appartenenza e nazionalità, oltre che di sessualità. E' l'originalità del romanzo, come afferma Bill Carr, ad aver influito sulla "unfriendly reception"³³¹ del testo negli anni '60. Salkey sembra infatti illustrare l'esigenza di rappresentare, e non sopprimere, "the immense diversity and differentiation of the historical and cultural experience of black subjects" di cui parla Stuart Hall negli anni '80.³³²

Escape to an Autumn Pavement alterna scene dialogate al 'running commentary' della voce narrante di Johnnie Sobert, la cui sferzante irriverenza, più vicina a quella di un 'giovane arrabbiato' coloniale³³³ che non di un calipsoniano, si esprime attraverso una varietà linguistica 'standard' modulata sul parlato (e che riflette la sua appartenenza sociale alla borghesia giamaicana e non alla 'migrant underclass' del narratore creolizzato della trilogia di Selvon). Esiste una separazione convenzionale fra il creolo che talvolta i personaggi dei dialoghi impiegano e lo stile del narratore, non privo di riferimenti letterari,³³⁴ la cui caratteristica saliente è di procedere per frasi brevi, staccate, talvolta ellittiche, quasi appunti.³³⁵

Alienato in Giamaica rispetto alle aspettative 'middle-class'³³⁶ della famiglia divenuta benestante con i guadagni del padre a Panama (un aspetto che coincide con la biografia di Andrew Salkey),³³⁷ Johnnie è ugualmente alienato rispetto al mondo degli immigrati caraibici a Londra dove lavora come cameriere in un locale notturno di Soho

³³¹ B. Carr, "A Complex Fate: The Novels of Andrew Salkey", in L. James (ed.), *The Islands in Between: Essays on West Indian Literature*, Oxford, O.U.P., 1968, p. 107. Per una rassegna delle recensioni del romanzo, si veda, P. Nazareth, *In the Trickster Tradition: the Novels of Andrew Salkey, Francis Ebejar and Ishmael Reed*, London, Bogle-L'Overture, 1994.

³³² S. Hall 1989, *op. cit.*

³³³ Sul rapporto fra il movimento dei giovani arrabbiati e i romanzieri caraibici degli anni '50, si veda D. Ellis, "'Swinging Realism': The Strange Case of *To Sir, With Love* and *Up the Junction*", *EnterText* 1/2, June 2000, pp. 65-82; M. Nava, "Thinking Internationally: Gender and Racial Others in Post-War Britain", *Fortress Europe, Third Text: Critical Perspectives on Contemporary Art & Culture* 20/6, 2006, pp. 671-682.

³³⁴ Si vedano solo alcuni esempi nel testo: "So Fiona's walking into the night like a demented Ophelia, is she? Long day's journey into N.W.3 night: Trado out of O'Neil by Céline Ha! I should worry." (p.145); "Aha! She's coming out of her John Donne and entering with aplomb, her wicked Gertrude Stein mood, now." (p.104).

³³⁵ Cfr. P. Nazareth, 1994, *op.cit.*, p. 30, "[T]he story is being told almost in the form of notes by Sobert".

³³⁶ Johnnie si definisce "an escaped product of this premature middle-class mess". Le aspirazioni della famiglia sono che diventi un "top line 'native civil servant'" e sposi una ragazza "three to four shades lighter than myself" (p.51 e p.81).

³³⁷ D.C. Dance 1986, *op. cit.*, p. 418.

(un altro aspetto autobiografico).³³⁸ Per posizione sociale e retroterra culturale, è particolarmente consapevole della ricerca identitaria intrapresa, ma allo stesso tempo sperimenta un'impossibilità di scegliere, una sorta di codardia che la voce narrante assimila ironicamente alla condizione amletica. Johnnie vive indefinitamente in quella 'inbetweenness', quel limbo che si crea in lui nel passaggio dall'identità coloniale West Indian a un'identità 'hyphenated', Caribbean-British, e nell'indecisione fra eterosessualità e desiderio omoerotico.

Nella condizione di liminalità in cui si trova Johnnie, ogni identificazione è provvisoria e non esclusiva. Lo accompagna un senso di teatralità con continui riferimenti all'inautenticità della sua posizione.³³⁹ E' curioso notare come sia l'archetipo del *Bildungsroman* a inaugurare la pratica identificativa del 'Bildung hero' con la figura di Amleto. Wilhelm si misura con l'enigmaticità del personaggio scespiriano e attraverso la risoluzione del "riddle of Hamlet solves his own riddle".³⁴⁰ Dopo essere arrivato all'integrazione armoniosa delle componenti della propria formazione secondo la nozione "of the unified and organically integrated subject", (Pfister 1995: 44) Wilhelm è pronto ad agire nel mondo. Non così per Johnnie, ovviamente, poiché Amleto è una delle tante maschere evocate dalla sua destrezza verbale e indossate provvisoriamente. Nonostante il suo esibito anti-intellettualismo,³⁴¹ Johnnie è in realtà fin troppo consapevole dell'eredità culturale che pesa sulla sua formazione: ogni affermazione si presenta infatti come una sorta di 're-inscription' in uno spazio affollato di presenze. Romeo, Amleto, il vecchio marinaio, Venerdì, lo schiavo delle

³³⁸ P. Kalliney, 2007, *op.cit.*, p. 94.

³³⁹ Sono frequenti i riferimenti al recitare una parte: "If you can't play the fool or Hamlet you're just a bloody cipher as far as the job's concerned" (p.34); Johnnie paragona la propria vicenda ad un "Sunday-evening six-act melodrama" (p.115); chiama in causa una platea immaginaria di spettatori o lettori a giudicare il proprio comportamento: "What would an audience think? Would they sneer? What would the vast reading public of Subday papers say? Queer lot, or queer student lot, or queer bleeding idlers, they'd say" (p.143).

³⁴⁰ M. Pfister, "German Hamletology and Beyond", in I. Armstrong, H. Ludwig (eds.), *Critical Dialogues: Current Issues in English Studies in Germany and Britain*, Tübingen, Gunter Narr, 1995, p.44.

³⁴¹ Descrivendo la stanza di Fiona e Trado, Salkey indugia sui libri "Ubiquitous Penguins", le riviste, i libri di Thomas Mann e Evelyn Waugh e conclude: "Oh, man! Am I not glad I'm a bloody waiter! All protective colouring. All keeping up with the dead literary Joneses-museum bait." (p. 23) Johnnie si scaglia spesso contro il *Third Programme*, un programma radiofonico culturale. Nel 1954 una puntata è dedicata ai "Caribbean Writers". Crf. P. Kalliney 2007, *op.cit.* p. 93.

piantagioni³⁴² ecc., nessuna identificazione possibile offre un paradigma interpretativo stabile come quello che i binomi Crusoe/Venerdì o Prospero/Calibano stabiliscono in riscritture quali *Moses Ascending* di S. Selvon o *Water with Berries* di G. Lamming.

Peter Nazareth individua in Johnnie il prodotto di una borghesia coloniale incapace, alla vigilia dell'indipendenza, di interpretare il ruolo dinamico che la borghesia europea ha avuto nelle trasformazioni sociali e politiche dell'Ottocento, poiché imitazione di una 'middle class' inglese ormai in declino. Più che animato dal desiderio di cambiamento, Johnnie sembra essere un eroe borghese paralizzato nelle proprie scelte, aristocraticamente superiore alla 'working class' giamaicana³⁴³ e alla 'migrant underclass' del 'metropole', incapace di pervenire a quella 'self-knowledge' che lo indurrebbe a non negare l'omosessualità latente. La 'cecità' di Johnnie, è assunta, secondo Nazareth, come metafora dell'eredità coloniale. Proprio perché la vicenda del giovane si presenta come una anti-*Bildung*, il romanzo diviene una sorta di 'cautionary tale', capace di far aprire gli occhi alla borghesia giamaicana, mantenendo, così, la valenza pedagogica del *Bildungsroman* tradizionale.

Questa lettura trova varie conferme nel testo. Il motivo per cui Johnnie occupa una stanza di una casa nel quartiere di Hampstead (e non nei luoghi consueti della diaspora caraibica in quel periodo, quali Bayswater, per esempio) è, come afferma la proprietaria, il suo essere "different from others [...] working in the Underground" (p. 15). L'educazione ai valori borghesi della 'English gentlemanship'³⁴⁴ che gli è stata

³⁴² Per il riferimento a Romeo, si veda a p. 82 la citazione dall'atto V, sc. III di *Romeo and Juliet*, un cenno al vecchio marinaio di Coleridge si trova a p. 41 "tired like a workhorse, like an ancient marin..."; la proprietaria della casa in cui abita è vista, attraverso il prisma del 'colonial encounter', come una sorta di Crusoe, il che colloca Johnnie nella posizione di Venerdì, a p.41 "The old lady's in. Her smell is swirling around, all right. Around and around like Crusoe's pipe-smoke"; Johnnie descrive sé e l'altro cameriere del club a p.208 "like [...] grateful servants, servants of a great white plantation mistress".

³⁴³ Bill Carr afferma: "In Jamaica itself he is clearly defined as apart from the negro mass of the population.[...] [H]e belongs to the respectable middle class. But London imposes an inferiority. The protective dykes of status and comparative affluence are eroded away". Cfr. B. Carr, 1968, *op.cit.* pp. 105-6.

³⁴⁴ "No use behaving the way my mother would want me to, responsibly and politely; the way she should be proud of; the way a *little gentleman* is bought up to behave; the way up to the bloody stars!" (corsivo nell'originale), p.24. Si veda anche il monologo di Johnnie mentre aspetta in coda alla fermata dell'autobus e ricorda le raccomandazioni della madre (pp.38-39): "Learn to be tolerant (good word that! A damn' good British-made word!); learn to wait and wait and wait. Learn to tighten the belt and taste honey in bread and water. No son-son, a little gentleman never says such things. A real gentleman takes off his hat when he's under a roof. He gets up and offers his seat to a lady. He wears well-polished and shiny shoes. He speaks quietly in public places. He smiles when things are difficult. He

impartita nella Giamaica coloniale, e verso la quale si scaglia risentito, rende ambivalente il suo rapporto con la comunità caraibica a Londra secondo modalità confermate dall'analisi del soggetto diviso fra 'Black Skin' e 'White Masks' di Frantz Fanon. Apparentemente solidale con la comunità nel far fronte comune contro il 'nemico'³⁴⁵, Johnnie mostra un sintomo rivelatore della propria 'confusione' nell'uso dei pronomi con cui si riferisce a un gruppo di conterranei incontrati una notte e che lo invita a far baldoria:

“Somebody’s shouting my name. Careful now. Car-full of them – of us, I mean – black, brown and indistinct – all shouting for me.” (p. 90)

Si tratta di un *lapsus* significativo che ricalca il binarismo 'them'/'us' alla base del discorso sulle relazioni interrazziali (nonché della propaganda razzista)³⁴⁶ del tempo in cui “[t]he new arrivals [...] become positioned as mutable in relation to a stable British identity through the currency of terms such as integration or assimilation which suggest fixed ‘us’ towards which the ‘them’ could essay”.³⁴⁷ A questo si aggiunge la descrizione che Johnnie fa del club in cui lavora:

“ ‘You wouldn’t like it really.’
 ‘How d’you know?’
 ‘Well, for one thing it’s a West Indian-’
 ‘What’s wrong with that?’”
 ‘Nothing’s wrong.’ Pause, nervous, caught-out kind. Dick’s all right. Made a silly slip there, didn’t I?” (p.22)

Potremmo qui applicare l’osservazione di Bhabha sullo scrittore Jean Veneuse analizzato da Fanon: “the Antillean *évolué*, desires not merely to be in the place of the white man but compulsively seeks to look back and down on himself from that

smiles when things are worse. He smiles always. Tips his hat. Holds the door open for ladies to pass (note, ‘ladies’). [...] In wartime, he serves, readily. He gets his gentle colonial ass scorched with bullets. He dies like a gentleman – boots highly polished, clean teeth, hair well parted, back erect, bills all paid-up, charitable thoughts about his worst neighbours, church dues up-to-date, a clean shirt on, tie in place, and a broad smile on his face.”

³⁴⁵ L’uso del termine ‘enemy’ per riferirsi agli inglesi è ricorrente nel testo: p. 30, p. 33.

³⁴⁶ Estratti da volantini razzisti riportati a p. 122 e pp. 138-139 introducono la ‘miscegenation fear’ del periodo riguardo le unioni interrazziali e il concetto dell’inferiorità intellettuale dei neri basata sulla misura del cranio.

³⁴⁷ D. Ellis 2001, *op.cit.* p. 219.

position” (Bhabha 1994:87). Tutto sembrerebbe confermare il giudizio di Larry, il barbiere giamaicano, ‘portavoce’ della comunità caraibica diasporica, secondo il quale lo stile di vita di Johnnie è un imperdonabile compromesso, un ‘selling out’ al campo avverso, al nemico: “You look like you sell out to the other side. You look like you settle down to a real old-time Sunday dinner of compromise and blind-eye philosophy. It won’t work. I can tell you right now.”(p.180). L’azzeramento finale della contrapposizione creata per tutto il romanzo fra Johnnie e Larry, quando il barbiere confessa la propria ‘crisi d’identità’ (“I am the one that’s actually going to pieces in this man’s town”, p. 206) produce, tuttavia, un rimescolamento di carte, per cui nessuna posizione appare stabile.

L’intenzione di Salkey sembra essere quella di mostrare come l’educazione borghese e coloniale di Johnnie costituisca un ostacolo al raggiungimento dell’autenticità che il giovane ricerca, e come la fuga dal filisteismo della colonia si tramuti in una resa al materialismo della metropoli dove “trees are banks and money plus freedom is easy to come by as leaves on an autumn pavement” (p.210).³⁴⁸ A dispetto di questa semplice equazione, costruita forse in modo ideologico, il testo presenta un complesso quadro delle dinamiche in atto nei processi di ibridazione che anticipa, a nostro avviso, le rappresentazioni della multiculturalità in Gran Bretagna dagli anni ’80-’90 in poi, sebbene con differenze determinate dal diverso clima culturale.

La lettura del testo in un’ottica diasporica permette di interpretare l’indecisione del protagonista non più come inautenticità, fallimento, ‘selling-out’, ma secondo modalità di formazione identitaria che prevedono una condizione ambivalente.³⁴⁹ Il sospetto nei confronti di nozioni di autenticità generato dalle teorizzazioni dell’ibridismo, inoltre, ci spinge verso considerazioni diverse. Mettendo in crisi il soggetto unico attraverso identificazioni non esclusive, ma plurime, Johnnie può essere visto come l’anticipatore dei ‘*Bildung* heroes’ camaleontici della narrativa più recente,³⁵⁰ alla ricerca di un ‘terzo spazio di enunciazione’, in dialogo con l’alterità. Questo ci sembra

³⁴⁸ Queste sono parole del padre di Johnnie.

³⁴⁹ H.K. Bhabha “The Third Space. Interview with Homi Bhabha”, in J. Rutherford (ed.) , *Identity, Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wishart, 1991, p. 211.

³⁵⁰ Si vedano i protagonisti della giovane generazione in *White Teeth* (2000) di Zadie Smith, Dele in *Some Kind of Black* (1996) di Diran Adebayo, oppure i giovani protagonisti di *The Scholar* (1997) di Courtia Newland.

appaia chiaramente nelle figurazioni che il romanzo realizza di soglie e spazi intermedi, 'in-transit', che definiscono il rapporto tra interno ed esterno non in termini oppositivi (dentro o fuori) bensì di complementarietà (dentro e fuori).

Transizione, temporaneità, instabilità sono iscritti negli spazi attraversati da Johnnie: nella camera in affitto, le soglie, i pianerottoli, la scala dove si svolgono gli incontri fra gli occupanti della 'shared, multiracial household' (Procter 2003:35) in cui risiede ("I pass the Indian on the stairs by the toilet", p. 17, "Whom will I meet on the stairs? Whom will I meet on the crisis stairs?", p.53). Descrivendo le stanze occupate dagli emigrati caraibici, Salkey ne sottolinea sempre la provvisorietà con termini legati alla mobilità del viaggio. Per Johnnie la stanza è una 'cabin', un probabile richiamo a *Uncle Tom's Cabin* ("Approaching my little cabin in the fog with resounding footsteps along the cracked pavement." p. 41), ma anche a una nave ("Make up the cabin-class bed of mine. Looks like the wreck...", p.60).³⁵¹ Diversamente che in *The Emigrants* o *The Lonely Londoners*, dove i 'basements' abitati dagli immigrati caraibici sono luoghi di 'imprisonment' o 'resistance' (Procter 2003: 38, 43), separati dalle abitazioni dei bianchi, la casa in cui alloggia Johnnie ospita un'indiana, ("an Indian, not a Trinidadian Indian, just an Indian, the kind that caused Columbus to make his *fortunate mistake*", p.15) e quattro londinesi (Mrs. Blount, la proprietaria della casa, Dick, che si innamora del giovane giamaicano, la coppia Trado e Fiona, con la quale Johnnie intrattiene una relazione). L'interpretazione di Bhabha della scala come spazio simbolico liminale³⁵² in

³⁵¹ In *Come Home Malcolm Heartland*, London, Hutchinson & Co., 1976: "[Honora's room] was abrasive in its stark look and feel and austere furnishing, as *though it were being used by an unpacked tenant on a very brief visit to London*. In a sense, Honora had made a comfortless island of her flat, a sort of *transit shelter*, a reminder of her own Georgetown coastal strip, a *jumping-off point* for somewhere yet unspecified, undecided upon", (p. 44, corsivo aggiunto); "Malcolm compared Clovis's room with his own. Both were indefinite *stop-over* cells, monkish, aseptically clean and coldly correct in all main details, the obligatory small, lumpy, bed, two upright chairs, cupboard, gas fire and ring, and wash basin", (p. 189, corsivo aggiunto).

³⁵² Nell'introduzione a *The Location of Culture*, Homi Bhabha, riferendosi all'uso della scala nell'artista afro-americana Renée Green, afferma: "The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy"; H.K. Bhabha 1994, *op.cit.*, p. 4.

cui identità fisse polarizzate si ridefiniscono attraverso processi di mutua ibridazione³⁵³ trova nel romanzo di Salkey una rappresentazione paradigmatica. La scala/la soglia/il pianerottolo/la stanza si costituiscono come zone di contatto, sebbene oltre a essere “site[s] of cultural hybridity”, rimangano anche “racially fraught contact-zone[s]” (Procter 2003: 35) che per sineddoche riproducono la più ampia ‘contact-zone’³⁵⁴ della metropoli multiculturale.

Lo spazio in cui Johnnie riannoda i sempre più tenui legami con la comunità caraibica londinese è il negozio da barbiere di Larry, tipico esempio di ri-territorializzazione nella diaspora, “key urban locus” (*ibid.*: 33) nella narrativa di matrice caraibica del dopoguerra.³⁵⁵ La voce sardonica del narratore non risparmia i clienti caraibici evidenziando divisioni interne alla comunità che non viene mai rappresentata da Salkey in modo omogeneo.³⁵⁶ Sulla soglia del negozio, a differenza che in quello totalmente inaccessibile ai bianchi di *The Emigrants*, avvengono contatti interrazziali:³⁵⁷ la visita a Larry della donna bionda, lo scambio, molto probabilmente illecito, fra il barbiere e uno scommettitore. Al negozio di Larry fa da contraltare il club in cui Johnnie lavora, uno spazio eminentemente ibrido. Non ‘shebeen’ caraibica

³⁵³ James Procter ritiene che l’interpretazione di Bhabha sia smentita da *The Emigrants*, e più in generale dalla narrativa di matrice caraibica degli anni ’50-’60, in cui la scala è invece emblema di una ‘imposed hierarchy’. Per una discussione del discorso intorno al ‘black dwelling place’ in Gran Bretagna negli anni ’50-’60, si veda il secondo capitolo di J. Procter 2003, *op. cit.*

³⁵⁴ Il termine è stato coniato da M.L. Pratt (1992) per il contesto coloniale ed esteso alla post-colonialità. Contact-zone si riferisce “to the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict” (p.6); “social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination-like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived across the globe today.”, (p.4).

³⁵⁵ Qui i clienti discutono del ritorno a casa, senza effettivamente mai progettarlo, della Federazione e di nazionalismo, ma l’unico ‘ritorno’ possibile è quello mediato dalla memoria, dalle lettere, dai pacchi dono natalizi inviati dalle famiglie che contengono le sigarette giamaicane Four Aces, troppo forti per Johnnie, ormai abituato alle ‘mildies’ inglesi.

³⁵⁶ “So the Barbadian’s Ringo. Ringo, the progressive Hyde Parker. Always heard of this one. Never met him before. [...] West Indian intellectual on permanent loan to Britain”, p.69.

³⁵⁷ Si veda l’episodio della donna bionda che resta sulla soglia del negozio, ma entra in uno spazio a lei ritualmente inaccessibile attraverso il riflesso sullo specchio, p.73 : “A blonde reports silently at the door. Stands and waits. Heads turn towards her. But not Larry’s. He remains perched over his customer’s head. The blonde’s still waiting. Larry tells her to come back at three o’clock, not to forget ‘de t’ings’; post the pools; call at the laundry. All these commands, without turning round to face her. Impressive show! Tough gent, our Larry! Of course, he’s got a reliable barber’s mirror. Conveniently placed, too.” Oppure lo scambio probabilmente illecito fra Larry e un uomo in bicicletta, p.72: “Larry’s off again. Going to the door to talk to a man on a bicycle. ‘Sweepstake vendor’, somebody mutters. ‘Irish and Jamaican’. [...] That was quick! Larry’s back. All smiles. Left back pocket bulging.”

illegale (Phillips, Phillips 1998: 111-112), ma locale West Indian gestito da un'inglese, un'intraprendente "girl-come-to-London" (p.85) con una chiara vocazione per gli affari. Il bar è il punto di ritrovo fra i soldati americani di colore ("Lots of GIs, pros and the rest", p. 22) di stanza nelle basi USA e le donne inglesi sullo fondo della 'miscegenation fear' che circonda le unioni interrazziali e che culmina nei disordini di Notting Hill del 1958.

Oltre che attraverso spazi 'soglia' o ibridi, l'ambivalenza di Johnnie rispetto al concetto di appartenenza si rivela nel rapporto con la città. Contrariamente a un altro *flâneur*, Galahad in *The Lonely Londoners*, che manifesta una "colonial awe" (Ball 2004: 134) di fronte a Piccadilly Circus,³⁵⁸ Johnnie, più vicino al disincanto di Moses,³⁵⁹ esprime la disaffezione verso il mito coloniale d'appartenenza alla 'madrepatria' con l'indifferenza ai luoghi simbolici della grandezza della storia inglese: "St.Paul. The Tower. All of them. There's even Stonehenge! And d'you know how I feel deep down? [...] I feel nothing at all." (p.52). Mette in discussione il richiamo all'Africa come terra ancestrale che tanta parte ha avuto nella costruzione dell'identità Afro-Caraibica³⁶⁰ dagli anni '30 in avanti: "Africa doesn't belong to me! [...] What happened to me between African bondage and British hypocrisy?" (p. 52). Rifiuta infine ogni polarizzazione politica e concepisce la non appartenenza come condizione esistenziale nella metropoli: "White or Spade, neither belongs in this blasted cold, if you ask me, Larry." (p. 180).³⁶¹

La liminalità di Johnnie finisce col problematizzare nozioni di appartenenza nazionale e identità sessuale, oltre che il paradigma stesso del *Bildungsroman* 'classico'. L'andamento teleologico verso uno sviluppo integrato si rivela inadatto a ricomporre

³⁵⁸ Galahad è un bersaglio della satira di Selvon. Cfr. S. Selvon, *The Lonely Londoners* [1956], London, Penguin, 2006, p.79: "Always, from the first time he went there to see Eros and the lights, that circus have a magnet for him, that circus represent life, that circus is the beginning and the ending of the world."

³⁵⁹ Ivi, p.73: "All them places is like nothing to me now. Is like when you back home and you hear fellars talk about Times Square and Fifth Avenue, and Charing Cross and gay Paree. You say to yourself, 'Lord, them places must be sharp'. Then you get a chance and you see for yourself, and is like nothing".

³⁶⁰ Cfr. S. Hall, 1990, *op.cit.*; il poeta martinicano Aimé Césaire è uno dei fondatori del movimento *Négritude* che raccoglie intellettuali, scrittori e politici francofoni neri negli anni '30.

³⁶¹ Spade è un termine *slang* usato per indicare un uomo di colore. E' interessante notare che l'idea di (non)appartenenza compare in un successivo romanzo di Salkey, *Come Home Malcolm Heartland* in cui un altro *flâneur* afferma: "Where, then, do I belong? He asked himself. On the other hand is belonging so vitally essential?" (p. 105).

dialetticamente il conflitto del protagonista, vale a dire la difficoltà di Johnnie di negoziare la propria individualità rispetto a visioni normative d'identità (provenienti sia dalla cerchia ristretta della comunità caraibica che da quella più ampia della società inglese). Nel tentativo di definire la propria identità sessuale, Johnnie si misura con lo stereotipo di iper-mascolinità assunto dalla comunità caraibica³⁶² da un lato e attribuito all'immigrato nero dalla propaganda razzista dall'altro. E' incapace di ammettere la propria omosessualità avendo anch'egli interiorizzato una visione alla quale concorrono sessismo e omofobia,³⁶³ e che costruisce l'identità gay come 'foreign contamination' (p.203), estranea rispetto al carattere caraibico custodito dalla comunità diasporica.

Il rapporto con Fiona, d'altro canto, si presenta sovraccarico di significati, costruito discorsivamente dall'esperienza del 'colonial encounter'. Esibendo una misogina che in alcuni punti riecheggia, deformandolo, Amleto,³⁶⁴ Johnnie attribuisce a Fiona il ruolo della seduttrice attraverso espressioni quali "greedy claimant", "curled snake", "half woman and half eccentric echantress" e a sé quello di "victim" (pp.131-133). Si stabilisce una relazione che ricalca, oltre ai modelli occidentali delle figure di incantatrici dai poteri magici, la tradizione di rapporti interrazziali inscritta nell'esperienza coloniale che ha trovato ampio spazio nella letteratura caraibica e dove "the cultural construction of race has been negotiated alongside ideas of sexual desire and difference".³⁶⁵ Il testo di Salkey non è estraneo al "reverse conquest trope"³⁶⁶ che

³⁶² Riferendosi a *Home to Harlem* e *Banjo*, Chin parla di "'homosocial' world of men interacting predominantly with other men" in cui gli eroi popolari di McKay "reflect and even reinforce dominant sexual ideologies by asserting a masculinity that is predicated on both sexism and homophobia", T.S. Chin 1997, *op.cit.*, p. 129.

³⁶³ Si veda la classificazione di Trado come 'bisexual', "Ignore [Trado]. He's lonely. He's anxious. He's insecure. He's bisexual. He's unhappy. He's anything." (p.24).

³⁶⁴ "Insinuation, thy name is woman, nothing else." (p.129). Echi da *Amleto* o riferimenti espliciti al dramma scespiriano si individuano in varie parti del romanzo: "To call Trado mister, in front of his unmarried wife or not to call Trado mister; that's the burning question" (p.126) "On second thoughts, haven't we all? There's the rub! We're all hanged up with burials of one kind or another" (p. 131); "Biddy believes in love at any sight. Easily bought with all brands of tears. Hamlet's mother tears." (p.32); "So Fiona's walking in the night like a demented Ophelia, is she?" (p. 145).

³⁶⁵ A. Donnell 2006, *op.cit.*, p.185. Il commento di Donnell si riferisce all'opera di R. Young, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London, Routledge, 1995.

³⁶⁶ Si veda come Fiona parla di Joseph, lo studente di medicina africano dal quale ha avuto un figlio: "'Pride was his trouble.[...] He had the whole of Africa on his back. He carried it around with him like a packhorse. I don't think he ever dropped it. Not even when he made love to me. At times, it would seem that he wanted me only as a sort of beating stick for the white man's plunder of Africa, or something like that'"(p.45).

figura l'atto sessuale come "colonial revenge" e che nei romanzi dell'esperienza migratoria in Gran Bretagna vede "postcolonial [or colonial] adventurers pursue women in their appropriation of Prospero's space." (Dickinson 1992: 84). L'antagonismo di Johnnie nei confronti di Trado si manifesta infatti, oltre che nella fantasia di eliminarlo fisicamente, nel desiderio di occuparne lo spazio, la poltrona e il letto, in sua assenza (pp.197-198). Se non strumentale per un regolamento di conti con il 'colonial master', il corpo di Fiona appare quasi irrilevante, cancellato nel momento dell'amplesso dal pensiero di Dick e da lunghe citazioni a memoria³⁶⁷ in cui la mente di Johnnie si rifugia. Nel suo ruolo di sedotto, Johnnie ribalta allo stesso tempo gli stereotipi essenzialisti della sessualità predatoria dei neri nei confronti della donna bianca riproposti dalla propaganda razzista,³⁶⁸ ma anche quelli dell'istintualità e passionalità a cui Fiona li associa. Non stupisce lo stallo di Johnnie, vittima di quella "cultural schizophrenia" created by competing racial and cultural identities",³⁶⁹ prigioniero delle molteplici costruzioni discorsive dell'identità nel palinsesto della diaspora.

Nella terza parte del romanzo, il tempo presente impiegato da Johnnie per rendere l'immediatezza dell'esperienza è sostituito dal passato.³⁷⁰ Lo spazio di riflessione che il cambiamento di tempo induce produce un momento di 'self-knowledge' che colloca la prospettiva di autorealizzazione nel futuro ("I had to wait").³⁷¹ Il romanzo si conclude con Johnnie che cammina per la città senza una meta precisa:

³⁶⁷ Johnnie cita dodici versi dalla poesia "To A Young Ass" di Samuel Coleridge, otto versi dalla poesia "Since Those We Love and Those We Hate" di William Ernest Henle, sei versi dal Salmo 51.

³⁶⁸ Nel volantino riportato a p.138: "Obtaining white women is not only a matter of desire but of necessity as well, since comparatively few black women have come over here. Thus one of the chief results of the Coloured invasion is miscegenation and the debasement of our race."

³⁶⁹ L. James, "The Caribbean Artist Movement" in B. Schwarz (ed.), *West Indian Intellectuals in Britain*, Manchester & New York, Manchester U.P., 2003, p.220. James cita il giudizio espresso da Michael Gilkes sulla prima ondata di scrittori dalle West Indies. Cfr. M. Gilkes, *Wilson Harris and the Caribbean Novel*, London, Longman Caribbean, 1975.

³⁷⁰ Le tre parti in cui è diviso il romanzo sono intitolate: Notes in the Present from a Time Past, More Notes in the Present from a Time Past, A Time Past.

³⁷¹ "I had a choice of lives before me. A choice of loves. And, perhaps, a choice of enemies. Fiona was waiting. Dick was waiting. And in another way, London also was. And so was I. I knew I had to wait. For the truth about Dick, about Fiona, about myself. About my next move. That and only that was worth waiting for: the truth about myself, and the courage and the ability to recognize it when it came. It was a cold morning. Not a trace of rain, anywhere." (p.212)

I walked up Whitcombe Street. Into Leicester Square. Up Charing Cross Road. Up to Cambridge Circus. Left into Shaftesbury Avenue. On to Piccadilly Circus. Into Piccadilly. And down towards Green Park. (p.212)

L'itinerario del protagonista, più *flâneur* che 'Bildung hero', si riassume in un movimento senza direzione e non in un 'progress' ("I realized that I was headed nowhere like a hundred million others", p. 149), per certi versi, in una liberazione da ogni movimento direzionale e dagli obblighi di una *Bildung* predeterminata dall'appartenenza alla borghesia coloniale. Dalla dislocazione dell'esperienza migratoria emerge però una forma embrionale di integrazione segnalata in termini spaziali dal passaggio ad abitazioni meno temporanee (dalla camera in affitto si trasferisce in un appartamento che condivide con Dick) o dalla lunga camminata finale per il centro di Londra in cui l'elenco delle strade percorse costituisce una sorta di "claim to inhabitation and possession" (Procter 2003: 134).

La lettura di *Escape to an Autumn Pavement* attraverso la lente del romanzo di formazione evidenzia il rapporto fra *Bildung* e normatività che sta alla base del testo di Salkey. Lo spazio intermedio che Johnnie occupa apre la strada ai *Bildungsroman* degli autori di matrice caraibica di seconda generazione in cui il concetto di 'Britishness' viene negoziato in modo sempre più assertivo. Allo stesso tempo, la complessa indeterminatezza del protagonista preannuncia 'Bildung heroes' la cui identità è costruita attraverso una rete di riferimenti intertestuali, di allusioni, di echi (*The Intended*, 1991). Così David Dabydeen definisce l'esperienza della diaspora: "[o]ur identities are so fluid that I think you can say we are made of a set of allusions. We echo Europe. We echo India, we echo Africa".³⁷²

3.4. Conclusione

Il discorso critico intorno al romanzo di formazione si avvale spesso della terminologia del viaggio. Lo testimoniano la definizione di *Bildungsroman* come 'journey into

³⁷² F. Hand, "A Talk With David Dabydeen", *Links & Letters* 2, 1995, p.80.

adulthood' e termini quali 'itinerario' o 'percorso' per riferirsi al processo formativo. Oltre a presentarsi come viaggio metaforico, il *Bildungsroman* spesso include un viaggio reale che segna una 'tappa' significativa della crescita dei '*Bildung heroes*' attraverso una fuga dal provincialismo.³⁷³ Jed Esty mette inoltre in luce che nei *Bildungsroman* ottocenteschi inglesi il ritorno in patria del protagonista che ha intrapreso un viaggio fuori dai confini nazionali costituisce un finale consueto. David Copperfield lascia l'Inghilterra "to overcome loss. However, his recovery and social reconciliation remain fully bound up in his return to the stable frame of the nation, fusing Copperfield back into 'England and the law' (894)", (Esty 2011: 51). La migrazione è riservata, invece, a personaggi minori come Micawber. Anche nel caso di *Great Expectations*, in cui lo spazio simbolico extra-nazionale riveste un ruolo maggiore attraverso la figura chiave di Magwitch, Pip si reca all'estero per fare fortuna, ma infine ritorna in Inghilterra: "Pip must go abroad to seek fortune, and his bildungsroman of restless growth and transformation can only come to an end when he returns" (*ibid.*: 52: corsivo nell'originale). Citando *Lord Jim*, *The Voyage Out* e *A Portrait of the Artist as a Young Man* (insieme alle opere di Kipling e Rhys), Esty afferma che fra la fine del IXX e l'inizio del XX secolo i *Bildungsroman* "block or defer the attainment of a mature social role through plots of colonial migration and displacements" (*ibid.*: 2); un paradigma narrativo impiegato per esplorare le contraddizioni nella logica evolutiva sottesa al discorso sul 'self', la nazione, l'impero. L'allineamento fra percorso biografico e destino nazionale che Bachtin individua nel *Bildungsroman* 'classico' lascia quindi il posto a schemi di riferimento più globali, più incerti e a storie di mancate formazioni. Questo si verifica a maggior ragione, ci sembra, se l'allontanamento da casa dei '*Bildung heroes*' è la migrazione dalla periferia di una colonia verso la 'madrepatria'. Per pervenire alla sintesi conclusiva della maturità, scrive Moretti, il protagonista del *Bildungsroman* 'classico' deve imparare a sentirsi 'at home' nella 'homeland' (Moretti 1999: 21). Ma il viaggio migratorio manca, il più delle volte, della circolarità in sé conclusa del viaggio di formazione, con una partenza e un ritorno; conduce, invece, per usare le parole di Iain Chambers, a un "ongoing and

³⁷³ Jerome Buckley parla di "flight from provinciality" del '*Bildung hero*'; J. Buckley, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge MA, Harvard U.P., 1974, p. 20.

uncertain settlement”³⁷⁴ e si risolve in un apprendistato interminabile, “[an] interminabile apprenticeship”.³⁷⁵

Nel periodo immediatamente precedente la decolonizzazione della regione caraibica anglofona, il romanzo di formazione elabora le tensioni di un momento di transizione fra aspirazione all’indipendenza nazionale e critica del sistema coloniale. L’esilio (e il mancato ritorno) dei protagonisti costruisce il paese d’origine, ancora soggetto al regime coloniale, come un luogo ostile alla formazione. Il ritorno funzionale al ‘nation building’ fa tuttavia la sua comparsa già a partire dalla narrativa degli anni ’50 in opere che vedono il coinvolgimento di ‘returnees’ nella trasformazione politica in atto negli stati caraibici (*An Island Is a World*, 1955, di Selvon; oppure *Of Age and Innocence*, 1958, di Lamming). Il ‘locus conclusus’ dell’isola, che limitava le aspirazioni del ‘*Bildung hero*’, sarà allora un laboratorio dove si sperimentano nuove idee di autonomia, talvolta con esiti problematici. Il *tòpos* del ritorno diventa infatti centrale nel periodo della decolonizzazione in cui il paradigma formazione-esilio viene contestato anche all’interno del *Bildungsroman* (Cap.4).

Secondo la lettura dei romanzi proposta, la rappresentazione dell’identità del ‘*Bildung hero*’ è organizzata attorno al tropo della casa e a quello dell’esilio. Non esiste tuttavia una netta contrapposizione fra stabilità e mobilità poiché la nozione di ‘home’, nella sua doppia accezione di abitazione e paese d’origine, si presenta instabile, ‘shifting’, ‘mobile’, soggetta a migrazioni interne, già diasporica. I due elementi del binarismo ‘exile’/‘home’ non si costituiscono, pertanto, in termini oppositivi: ‘home’ come luogo dell’appartenenza ed ‘exile’ come condizione di dislocazione (cosa che avviene invece nei due testi di Dickens citati). Le opere di Lamming, Selvon, Naipaul e Salkey dimostrano in realtà che l’identità caraibica implica comunque, e non solo nella diaspora inglese, la negoziazione di varie forme di ‘displacement’ (l’esilio dall’Africa, dall’India, o da altri ‘paesi d’origine’). Nel contesto caraibico, la mobilità del viaggio, afferma Isabel Hoving, è profondamente intrecciata alla nozione di ‘home’.³⁷⁶

³⁷⁴ I. Chambers, *Culture After Humanism: History, Culture, Subjectivity*, London & New York, Routledge, 2001, p. 208.

³⁷⁵ *Ibid.*: p.203.

³⁷⁶ Cfr. I. Hoving 2001, *op.cit.* p.88: “[I]n a Caribbean context, the dichotomy home/journey is problematic.[...] Pamela Mordecai and Betty Wilson (1990), argue that the journey is a part of Caribbean identity; hence, Caribbeaness is rooted not in a particular place but in a specific set of experiences, to

Parallelamente alla contrapposizione fra scrittori residenti e diasporici (Cap.1), esiste anche una polarizzazione rispetto al concetto di viaggio come elemento strutturante della produzione letteraria della regione caraibica: 'journey inward', viaggio verso le radici ancestrali della cultura caraibica, esemplificato dall'opera di Wilson Harris (per altro scrittore diasporico), e 'journey outward',³⁷⁷ viaggio verso i centri metropolitani della diaspora caraibica. In entrambi i casi, e pur partendo da presupposti diversi, l'identità è costruita come mobilità e la nozione di 'displacement', oltre che connotare una perdita, ha in sé un potenziale di trasformazione.

Gli scrittori caraibici che emigrano in Gran Bretagna negli anni '50 si appropriano del romanzo di formazione facendone uno strumento di critica al colonialismo e di revisione storiografica attraverso l'uso strategico di punti di vista marginali (il bambino/adolescente, il contadino indo-caraibico, il migrante). Spesso incorporando elementi autobiografici, il *Bildungsroman* diviene un luogo privilegiato della riflessione sulla ricerca identitaria nel passaggio dalla condizione coloniale a quella postcoloniale che inizia a profilarsi già a partire dalla fine della seconda guerra mondiale. La prevalenza di processi formativi parziali, rimandati, incompiuti, e in ultima analisi, l'emergere di una nozione di "ever-changing identity" (Hoving 2001: 61), fanno parte della creolizzazione del *Bildungsroman* e della visione che i romanzi fin qui analizzati articolano di un'identità, nazionale e/o regionale, non (ancora) compiuta. Nel prossimo capitolo si affronterà il rapporto fra romanzo di formazione e costruzione identitaria nel periodo successivo all'indipendenza e al fallimento del progetto della Federazione delle West Indies che avrebbe potuto segnare un primo passo verso quell'identità pan-caraibica da più parti invocata come un antidoto alla marginalità e frammentarietà della regione.

which the experience of 'home' and 'journey' both belong. From this point of view, 'home' and 'journey' are not opposed. Within the Caribbean they are entangled."

³⁷⁷ J. Carew, "The Caribbean Writer in Exile", *Journal of Black Studies* 8/ 4, 1978, pp. 453-475.

Capitolo 4: 'Imagining and imaging the nation': romanzo di formazione e decolonizzazione negli anni '70-'80 (Erna Brodber, Joan Riley)

4.1. Il 'Caribbean female Bildungsroman'

Nell'introduzione a *Caribbean Creolization*, Kathleen Balutansky individua un cambiamento di paradigma narrativo a partire dagli anni '70: "Caribbean writing has managed to move from narratives of existential fragmentation (common in pre-1970s Caribbean literature) to narratives that celebrate multifaceted and liberated identities (common in 'post-colonial' writings of the 1970s and 1980s, especially in women's texts)."³⁷⁸ Il commento di Balutansky segnala in modo sintetico due importanti elementi: l'interazione fra produzione culturale e 'nation building' nel periodo della decolonizzazione³⁷⁹ e l'affacciarsi sulla scena letteraria di scrittrici, fino a quel momento emarginate nel processo di formazione del canone caraibico.³⁸⁰ Il 'female Bildungsroman' partecipa al progetto culturale di 'imagining and imaging the nation' introducendo aspetti innovativi quali l'equivalenza fra formazione e 'healing',³⁸¹ (concetto collegato alla lettura della colonizzazione come trauma e della condizione

³⁷⁸ K.M. Balutansky, M. Sourieau (eds.), *Caribbean Creolization: Reflections on Culture Dynamics of Language, Literature, and Identity*, University Press of Florida, 1998, p.7.

³⁷⁹ Cfr. A. Donnell, 2006, *op.cit.*. Alison Donnell riferisce il dibattito culturale del periodo che culmina nella *Conference of the Association for Commonwealth Literature and Language Studies* tenutasi all'università delle West Indies in Giamaica nel gennaio 1971 intorno al tema: West Indian Literature. Nell'ambito della conferenza matura uno scontro (fra 'practical criticism' e 'cultural criticism') che vede da una parte i sostenitori della 'Great Tradition' di derivazione europea, e dall'altra della 'Little Tradition', così K. Brathwaite definisce la produzione culturale che affonda le sue radici nella cultura popolare. "Although not without contention, the emergence of a shared agenda in terms of content, style and form enabled a community of critics to articulate collectively the shape of decolonized narratives [...] Among the issues that were clearly at stake in this critical moment were the connection of the writer to his society; the demand on the writer to speak both to and from that society that Brathwaite had outlined and Rohlehr had affirmed with its focus on the folk; the need to acknowledge and to affirm popular cultural and oral forms[...]" (p.32).

³⁸⁰ Cfr. introduzione a P. Mordecai, B. Wilson (eds.), *Her True-True Name: An Anthology of Women's Writing from the Caribbean*, Oxford, Heinemann, 1989, Mordecai afferma che le scrittrici "have been virtually abandoned" (p. x) anche se opere in prosa di scrittrici risalgono per lo meno alla metà del XIX secolo.

³⁸¹ La nozione di formazione come guarigione pone in primo piano la metafora della malattia. Forme di disagio psichico o malattie della 'Bildung heroine' compaiono in vari romanzi di formazione femminile: *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys, *Annie John* di Jamaica Kincaid, *Jane and Louisa Will Soon Come Home* di Erna Brodber, *The Unbelonging* di Joan Riley, *For the Life of Laetitia* di Merle Hodge, *Fruit of the Lemon* di Andrea Levy.

postcoloniale come ferita non ancora sanata) ed una diversa declinazione dello spazio 'casa'. Come vedremo, tuttavia, il rapporto fra 'female *Bildungsroman*' e ridefinizione identitaria nel periodo della decolonizzazione è più problematico di quanto la citazione con cui abbiamo aperto il capitolo possa far pensare. Dopo l'indipendenza, in effetti, scrive Michael Niblett, "the foregrounding of nationalist issues led to the marginalization of gender concerns, which were construed as not integral to the national struggle but as something separate to be dealt with later lest they distort the nationalist focus."³⁸²

Più che una *celebrazione* di 'multifaceted and liberated identities', ci pare di intravedere nel romanzo di formazione dei due decenni successivi all'indipendenza un *tentativo* di pensare l'identità individuale e nazionale come superamento della frammentazione inscritta in modo tanto evidente nella configurazione geografica e nella storia dell'arcipelago caraibico. L'attenzione al *Bildungsroman* della diaspora in Gran Bretagna che è al centro dell'indagine intrapresa, d'altro canto, complica inevitabilmente la traiettoria tracciata da Balutansky. Il processo di ridefinizione dell'identità nazionale successivo all'indipendenza è avvenuto, come sostiene Stefano Harney, anche attraverso "the diasporic discourse on the nation, the continuing power of creation and re-creation from the amorphous boundaries, outposts and metropolises of the nation" (Harney 1996: 147). Di qui la scelta di porre le due prospettive – quella locale e quella diasporica – in relazione.

Nonostante un giustificato richiamo al 're-centering' dell'attività culturale *nei* Caraibi invece che nel 'metropole', come era avvenuto negli anni '50, e il ritorno in patria di vari 'exiles' fra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, il rapporto fra intellettuali diasporici e residenti rimane cruciale anche nel periodo della deco-

³⁸² M. Niblett, "Modernity, Cultural Practice, and the Caribbean Literary Field: Crossing Boundaries in *Jane and Louisa Will Soon Come Home*", *Caribbean Review of Gender Studies* 2, 2008, p.7. <http://sta.uwi.edu/crgs/september2008/journals/MichaelNiblett.pdf>; (16/08/2011). Come spiega Hilary Beckles, persino alcune "feminist historians were swept along by the compelling tide of a hegemonic male representation of the nationalist project. While their participation in the discourse was guided by considerations of intellectual decolonization and nation-building, they applied brakes to the advancing theoretical critique of patriarchy in order to facilitate the suppression of political dissonance". Cfr. H. Beckles, "Sex and Gender in the Historiography of Caribbean Slavery", in V. Shepherd, B. Brereton, B. Bailey (eds), *Engendering History: Caribbean Women in Historical Perspective*, Kingston, Jamaica, Ian Randle, 1995, p.125.

lonizzazione, ed è tutt'oggi rilevante. Assumendo una posizione controcorrente, Harney attribuisce un ruolo importante a V.S. Naipaul che ha condotto una critica serrata nei confronti del nazionalismo di Trinidad. Possiamo considerare la diaspora come "nationalism's significant Other",³⁸³ anche se la critica al nazionalismo non è una prerogativa esclusiva dell'intellettuale diasporico.³⁸⁴ Centrali per il dibattito culturale che circonda il 'nation building' e la ridefinizione identitaria che segue l'indipendenza sono le riflessioni sull'aspirazione a una 'wholeness' che tenga conto della natura composita della regione. L'indipendenza degli stati caraibici segue il fallimento del progetto della Federazione delle West Indies dopo pochi anni dalla sua creazione (1958-1962) a causa del prevalere di egoismi nazionalisti.³⁸⁵ L'aspirazione della regione caraibica a superare la balcanizzazione coloniale³⁸⁶ (e in seguito neo-coloniale) si scontra dunque sin dall'inizio con la difficoltà a pensarsi come un tutto (sia a livello regionale che nazionale). L'insistenza sull'idea di *unità nella diversità* riscontrabile nei motti, negli inni nazionali³⁸⁷ e nei discorsi inaugurali dei 'padri fondatori'³⁸⁸ degli stati postcoloniali, nasce dalla volontà di contrapporsi alla politica coloniale del *divide et impera* attraverso un richiamo alla coesione, ma segnala anche la presenza di una

³⁸³ R. Radhakrishnan, "Postcoloniality and The Boundaries of Identity", *Callaloo* 16/4, 1993, p. 764.

³⁸⁴ Vedremo, infatti, che l'opera di Erna Brodber si oppone con forza ad ogni "exclusionary forms of black nationalism". Cfr. S. Puri, 2004, *op. cit.*, p.167.

³⁸⁵ Cfr. K. Knight, C. Palmer, *The Modern Caribbean*, Chapel Hill, University of Carolina Press, 1989, p. 15: "[the Federation] quickly foundered on the uncompromising insular interests especially of its principal participants, Trinidad and Jamaica"; citato in R.S. Hillman, T.J. D'Agostino, *Understanding the Contemporary Caribbean*, Boulder, Lynne Rienner Publishers, 2009, p. 107. Per una critica dei limiti della Federazione, intesa come 'elite-driven strategy' che mira all'integrazione delle varie realtà a livello istituzionale, senza prendere in considerazione la dimensione culturale e storica, si veda C. Thomas, "Neo-Colonialism and Caribbean Integration", in B.A. Ince (ed.), *Contemporary International Relations of the Caribbean, Institute of International Relations*, St. Augustine, Trinidad, University of Trinidad, 1979.

³⁸⁶ Cfr. Introduction a M. Niblett, K. Oloff (eds.) 2009, *op. cit.*, p.10. Niblett e Oloff si riferiscono anche all'impatto della balcanizzazione coloniale sulla sfiducia fra gli stati postcoloniali ("intra-regional mistrust").

³⁸⁷ Il motto nazionale della Giamaica è 'Out of many, one people', quello della Guyana, 'One people, one nation, one destiny', quello di Trinidad, 'Together we aspire, together we achieve'. Nell'inno nazionale di Trinidad si legge 'Where every creed and race find an equal place'.

³⁸⁸ Si veda il discorso inaugurale di Eric Williams in occasione dell'indipendenza di Trinidad. "[It] is the author's passionate conviction that it is only in unity on essential national issues that future progress can be made. Division of the races was the policy of colonialism. *Integration of the races* must be the policy of Independence. Only in this way can the colony of Trinidad and Tobago be transformed into the Nation of Trinidad and Tobago. "Trinidad's Independence Day, 31 August 1962 (Williams, 1993); citato in L.Tanikella, "The Politics of Hybridity: Race, Gender, and Nationalism in Trinidad", *Cultural Dynamics* 15/2, 2003, p.153. Corsivo aggiunto.

diversità (etnica, culturale, religiosa) non facilmente governabile. Da più parti, peraltro, arriva l'invito³⁸⁹ a non idealizzare la nozione di creolizzazione e a prestare attenzione all'uso strumentale di metafore unificanti nella costruzione dell'identità nazionale. Secondo questa posizione, l'ibridismo, quando celebrato come un tropo della nazione, entra a far parte di una 'master narrative' che, nel tentativo di opporsi a esclusioni, ne produce altre. Metafore di unità nazionale (come quella del callaloo a Trinidad)³⁹⁰ nascondono la persistenza di differenze e diseguaglianze sotto "the veneer [...] of homogeneity" (Premdas 1996b: 3). Se da un lato la retorica nazionale fa appello alla coesione interna, dall'altro, la mobilitazione politica è spesso ricorsa alle divisioni etniche in paesi come Trinidad o la Guyana, dove "[t]he right to rule has become ethnicized; claim to the homeland has become ethnicized; and access to the distribution of privileges and resources has accordingly been ethnicized" (Premdas 1996b:16). Premdas e Khan puntano l'accento più che sulla pacifica coesistenza di culture diverse, sulla loro 'unequal incorporation' negli stati caraibici postcoloniali mettendo in luce le esclusioni, "[the] others [that] get left out",³⁹¹ (soprattutto gli indo-caraibici) operate da un modello di creolizzazione che privilegia la componente afro-caraibica.³⁹²

Alla problematicità del 'nation-building' per i motivi sopra citati si aggiunge l'aspettativa delusa di un radicale cambiamento sociale che l'indipendenza avrebbe dovuto portare. Come afferma Aldrik in *The Dragon Can't Dance* (1979), a Trinidad, nonostante le elezioni, "white people were still in the banks and in the businesses along

³⁸⁹ Cfr. B.J. Edmondson, "Introduction", in B.J. Edmondson (ed.), *Caribbean Romances: The Politics of Regional Representation*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1999, pp. 1-11; R.R. Premdas, "Ethnicity and Identity in the Caribbean: Decentering a Myth", Working Paper 234, Notre Dame, University of Notre Dame, 1996b; A. Khan, "Journey to the Center of the Earth: The Caribbean as Master Symbol", *Cultural Anthropology* 16/3, 2001, pp. 271-302; S. Puri, "Canonized Hybridities, Resistant Hybridities: Chutney Soca, Carnival, and the Politics of Nationalism", in B. Edmondson (ed.) 1999, *op.cit.*, pp.12-38.

³⁹⁰ Il callaloo è un piatto molto diffuso nella regione caraibica composto da vari ingredienti, verdure e crostacei. Costituisce il piatto nazionale di Trinidad ed è diventato simbolo del multiculturalismo dell'isola spesso definita 'callaloo society'.

³⁹¹ A. Khan 2001, *op. cit.*, p. 292.

³⁹² Brathwaite, che teorizza il processo culturale della creolizzazione (cfr. Cap.2), arriverà in seguito ad affermare la normatività della cultura afro-caraibica. In *Contradictory Omens* (1974) leggiamo "the exclusionary and nationalist assertion that as a result of its historical contributions to contemporary Caribbean culture and society, Afro-creole folk culture needed to be established as the region's norm". Cfr. L.R. Rosenberg, *Nationalism and the Formation of Caribbean Literature*, New York & Hampshire, Palgrave Macmillan, 2007.

Frederick Street. The radio still spoke with a British voice.”³⁹³ E' curioso notare come sia Brathwaite che Naipaul, due intellettuali ideologicamente molto distanti, concordino nell'individuare la causa dello stato di crisi conseguente all'indipendenza nell'importazione di modelli politici occidentali, salvo poi giungere a conclusioni divergenti. Brathwaite, che dopo l'esperienza del CAM, il movimento da lui fondato a Londra alla fine degli anni '60, era ritornato nei Caraibi, così commenta:

In 1962, the Federation of the West Indies broke up [...] and the second great migration of our talent from the region began. True, we'd been left with universal adult suffrage, and this had taken us into our various independencies and certainly, especially in Jamaica, there was a certain spirit and expression of nationalism. But our 'actions' had been mainly 'international' gestures: anti-establishment, anti-colonial: not popular, people-based, certainly not native [...] The federation turned out to be a dream of London. Somewhere along the line we'd forgotten Garvey, our grassroot selves, the insurrection of the 1930s.³⁹⁴

In *The Mimic Men* (1967), lo scrittore diasporico Naipaul accusa da un lato le potenze imperiali di aver concesso alle colonie una libertà solamente nominale e mostra dall'altro come i movimenti nazionalisti possano a loro volta operare esclusioni sulla base di differenze etniche (Harney 1996: 151). La risposta allo stato di “post-Independence depression” che segue il “disillusionment of expectation”³⁹⁵ va cercata secondo Brathwaite nell'afro-centrismo, pilastro dell'azione politica e della produzione culturale. Per Naipaul, invece, il soggetto coloniale non può che diventare un 'mimic man', e lo stato postcoloniale un'imitazione approssimativa e patetica del modello europeo della madrepatria.

Ma non tutti gli intellettuali caraibici manifestano sfiducia verso il progetto politico della Federazione delle West Indies. In *An Island is a World* (1955), Sam Selvon, dall'esilio londinese, dove l'idea della federazione veniva ampiamente discussa fra gli emigrati dalle West Indies, si mostra favorevole a un organismo regionale che

³⁹³ E. Lovelace, *The Dragon Can't Dance*, [1979], London, Faber and Faber, 1998, p. 58.

³⁹⁴ K. Brathwaite, “The Love Axe: Developing a Caribbean Aesthetic 1962-1974-I”, *Bim* 16/61, p. 56, 1977a, citato in A. Donnell, S. Lawson Welsh (eds.) 1996, *op.cit.*, p. 282.

³⁹⁵ K. Brathwaite, ‘Foreward’ a *Savacou* 3 & 4, 1970-1, p.70, citato in A. Donnell, S. Lawson Welsh (eds.), 1996, *op.cit.*, p. 282.

possa superare i limiti dei nazionalismi locali e “put [the Caribbean] on the map”.³⁹⁶ Selvon sottolinea la necessità di un cambiamento culturale perché un’unità regionale possa realizzarsi: “Oh, we have a long way to go. The idea of federation is nothing new, but who has done anything about it in the past?”, (Selvon 1955: 147). L’aspirazione a un’identità regionale, o pan-caraibica, “opposed to colonial/imperial constructions of the area”,³⁹⁷ non è in effetti una novità, ma trova la sua matrice nell’utopia del cubano Martí che alla fine dell’Ottocento teorizza ‘Nuestra America’.³⁹⁸ La creazione di un mercato comune nei Caraibi è un esempio di questa aspirazione. Quanto queste forme di integrazione a livello istituzionale rappresentino, secondo le parole dell’artista Annalee Davis, una “fantasy of unity”,³⁹⁹ contraddette dalle politiche nazionali, rimane una questione aperta. “The unity is submarine”⁴⁰⁰ è la frase di Brathwaite che Glissant pone a epigrafe di *Poétique de la relation* (1990), oltre che al centro di riflessioni in *Le Discours Antillais* (1881) dove il riferimento alle vittime del ‘Middle Passage’ di cui il fondo dell’oceano è disseminato, è del tutto esplicito (“*They sowed in the depths the seeds of an invisible presence*”).⁴⁰¹ Le “submarine roots” si riferiscono anche ai legami che si sono creati “subterraneously” fra le varie isole dell’arcipelago pur in presenza dei confini coloniali, attraverso la migrazione interregionale, il contrabbando, la circolazione di idee, l’arte, la musica e la letteratura. E’ infatti la “convergence of our

³⁹⁶ S. Selvon 1955, *op.cit.*, p. 147: “Over here things are moving slowly as usual. Federation, the big move to put us on the map, is treated with suspicion and mistrust: each island is waiting to see what the other does, and no one does anything. It is difficult to have any idea of what is happening in the other islands. You know how we have our differences.”

³⁹⁷ M. Niblett, K. Oloff (eds.) 2009, *op.cit.*, p.13.

³⁹⁸ L’idea fa la sua comparsa sin dalla fine dell’Ottocento nella teorizzazione di *Nuestra América* del cubano Martí. Cfr. J.Martí, “Nuestra America” [1891], in E. López Ugarte, A. González Naranjo (eds.), *Obras Escogidas*, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, II, pp.480-487. Martí propone l’idea di una confederazione antillana e di un’identità regionale americana (Nuestra America) in opposizione alla forza espansionistica degli Stati Uniti. Cfr. P. Hulme 2009, *op.cit.*; M. Dash, *The Other America, Caribbean Literature in a World Context*, Charlottesville & London, University Press of Virginia, 1998.

³⁹⁹ A. Davies, “Has the Plantation Complex Fallen?”, discorso pronunciato alla 35 conferenza della Society for Caribbean Studies, International Slavery Museum, Liverpool, 29 giugno 2011. Annalee Davies fa riferimento ad una sua installazione “Hatchlings – A Requiem” che rappresenta gli stati firmatari del nuovo trattato di Chaguaramas come 15 piccole uova entro nidi formati da strisce di carta del trattato strappato (“fifteen national entities sitting in nests on a shredded revised treaty of Chaguaramas”). L’artista scrive a commento dell’opera: “When I look at this piece, in my head, I hear David Rudder singing, ‘Rally ‘round the West Indies’ as a requiem” (David Rudder è un popolare ‘calypsonian’ di Trinidad); in <http://annaleedavis.com/workdetailed/hatchlings.html>; (10/07/2011).

⁴⁰⁰ K. Brathwaite, *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, Mona, Savacou Publications, 1974, p. 64.

⁴⁰¹ E. Glissant [1989], 1999, *op. cit.*, p. 67; corsivo nell’originale.

histories” (Glissant 1999: 66, 67) che potrebbe fornire “the basis for thinking the Caribbean as unified in its diversity”.⁴⁰²

La volontà e la difficoltà di pensarsi come un tutto, al di là della frammentazione indotta dagli equilibri geopolitici, emerge soprattutto, e con straordinaria forza, nel discorso d’accettazione del premio Nobel pronunciato da Derek Walcott nel 1992. Il poeta di St. Lucia raffigura i Caraibi come un vaso frantumato i cui pezzi sono stati ricomposti:

Break a vase and the love that reassembles the fragments is stronger than that love which took its symmetry for granted when it was whole. The glue that fits the pieces is the sealing of its original shape. It is such a love that reassembles our African and Asiatic fragments, the cracked heirlooms whose restoration shows its white scars. This gathering of broken pieces is the care and pain of the Antilles, and if the pieces are disparate, ill-fitting, they contain more pain than their original sculpture, those icons and sacred vessels taken for granted in their ancestral places. Antillean art is this restoration of our shattered histories, our shards of vocabulary, our archipelago becoming a synonym for pieces broken off from the original continent.⁴⁰³

L’immagine usata allude all’eterogeneità della regione caraibica e non nasconde la precarietà di un’operazione di assemblaggio che richiede una cura continua in vista delle divisioni interne e di pratiche neocoloniali portate avanti anche con la complicità dei governi locali.

I romanzi di formazione che verranno analizzati in questa parte della ricerca partecipano alla ‘quest for wholeness’ che segna il periodo della decolonizzazione problematizzando e complicando la retorica politica degli stati postcoloniali attraverso percorsi identitari inevitabilmente frantumati (e non sempre ricomposti) dal ‘displacement’ geografico della migrazione e/o da quello psicologico dell’esilio da sé. Intendiamo porre in relazione *Jane and Louisa Will Soon Come Home* (1980) della

⁴⁰² M. Niblett, K. Oloff, 2009, *op.cit.*, p.14. Carifesta, il festival della letteratura e delle arti che si tiene ad intervalli di 2 o 4 anni in diverse località dei Caraibi (Guyana 1972, Giamaica 1976, Cuba 1979, Barbados 1981, Trinidad e Tobago 1992-1995, St. Kitts e Nevis 2000, Surinam 2003, Trinidad 2006, Guyana 2008) è espressione dell’aspirazione all’integrazione regionale a livello culturale. Il festival si propone di essere un “forum for the entire Caribbean” e si rivolge anche ai paesi dell’America Latina; <http://www.carifesta.net/>; (12/07/2011).

⁴⁰³ D. Walcott, “*The Antilles: Fragments of Epic Memory, The Nobel Lecture*”, http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture_1993; (13/07/2011). L’immagine usata riecheggia quella impiegata da Walter Benjamin per riferirsi alla traduzione; cfr. W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad.it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1982.

scrittrice residente in Giamaica Erna Brodber e *The Unbelonging* (1985), scritto e ambientato in Gran Bretagna da Joan Riley. L'accostamento delle due opere, viste come i lati di una medaglia, serve a illuminare la tensione fra costruzione e decostruzione dell'identità nazionale per il soggetto postcoloniale. Partiremo, tuttavia, da una discussione preliminare del rapporto fra *Bildung* e 'mobility' nel romanzo di formazione femminile di matrice caraibica e di come questo incida sulla costruzione della fabula dei romanzi che analizzeremo.

4.1.1. *Bildung* e 'mobility' nel romanzo di formazione femminile di matrice caraibica

La prevalenza di 'female *Bildungsroman*' nella letteratura caraibica anglofona dopo la pubblicazione di *Crick, Crack Monkey* (1970) di Merle Hodge, e soprattutto negli anni '80-'90, va collegata, secondo Pamela Mordecai, al riconoscimento attribuito in quel periodo alla scrittura femminile e all'aumento del numero delle lettrici, diventate "a market to be reckoned with".⁴⁰⁴ La produzione letteraria caraibica non è estranea al più ampio fenomeno, diffuso nel mondo anglofono, che vede il romanzo di formazione diventare "the most salient form for literature influenced by neo-feminism",⁴⁰⁵ "the most popular form of feminist fiction",⁴⁰⁶ vale a dire il genere letterario privilegiato attraverso il quale affermare un modello alternativo di *Bildung*.⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ P. Mordecai, B. Wilson (eds.), *op. cit.*, p. xi. L'interesse per la scrittura femminile è testimoniata da antologie come quella curata da Mordecai e Wilson e da raccolte di saggi dedicati alla scrittura femminile come per esempio S. Nasta, *Motherlands, Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*, London, The Women Press, 1991; S.R. Cudjoe (ed.), *Caribbean Women Writers: Essays from the First International Conference*, Wellesley, MA, Calaloux, 1990; C. Boyce Davies, E. Savory Fido (eds.), *Out of the Kumbia: Caribbean Women and Literature*, Trenton, NJ, Africa World Press, 1990.

⁴⁰⁵ E. Morgan, "Human Becoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel", in S. Koppelman Cornillon (ed.), *Images Of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, Bowling Green OH, Bowling Green University Popular Press, 1972, p. 185.

⁴⁰⁶ B. White, *Growing Up Female: Adolescent Girlhood in American Fiction*, Westport, Greenwood, 1985, p.195.

⁴⁰⁷ E. Abel, M. Hirsch, E. Langland (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female Development*, Hanover NH, University Press of New England for Dartmouth College, 1983, è la prima antologia di saggi critici femministi su scrittrici dell'Ottocento e del Novecento che ricerca un paradigma alternativo per il *Bildungsroman* femminile. Vi si individuano due schemi narrativi: l'apprendistato (apprenticeship), simile alla struttura lineare del 'male *Bildungsroman*', ed il risveglio (awakening), che si verifica più tardi nella vita della protagonista e consiste in brevi momenti epifanici, come nel caso della protagonista del

La critica letteraria soprattutto femminista ha analizzato il romanzo di formazione femminile ottocentesco e messo in luce “the tensions between the assumptions of a genre that embodies male norms and the values of its female protagonist”;⁴⁰⁸ tensioni che risultano evidenti in percorsi tormentati e che talvolta si concludono con la morte della protagonista.⁴⁰⁹ Il romanzo di formazione femminile è spesso presentato come “textual emergence of repressed female voices in resistance to the subsuming ideology of ‘normative development’ sanctioned by eighteenth and nineteenth century British society”;⁴¹⁰ un aspetto che lo avvicina al *Bildungsroman* postcoloniale. In entrambe, infatti, la difficile, o mancata, formazione può essere interpretata come la conseguenza di una ‘counteridentification’⁴¹¹ rispetto all’ideologia dominante. Si potrebbe parlare dunque di ‘counternarrativity’ elevata al quadrato del ‘female *Bildungsroman*’ postcoloniale, impegnato a rompere i silenzi imposti sia dal “colonial” che dal “male-dominated discourse”.⁴¹²

romanzo di V. Woolf, *The Voyage Out*, a cui il titolo dell’antologia allude. Altri testi fondamentali per lo studio del *Bildungsroman* femminile includono: R. Felski, “The Novel of Self-Discovery: Integration and Quest” in Id., *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge MA, Harvard U.P., 1989, pp.122-53; S.M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the 19th Century*, Yale U.P., 1979; E. Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brönte to Lessing*, New York, Princeton U.P., 1977; S. Fraiman, *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*, New York, Columbia U.P., 1993. Per un’esauriente bibliografia sul *Bildungsroman* femminile, si veda L.S. Fuderer, *The Female Bildungsroman in English: An Annotated Bibliography of Criticism*, The Modern Association of America, New York, 1990.

⁴⁰⁸ E. Abel, M. Hirsch, E. Langland (eds.), 1983, *op.cit.*, p.11. Per una illustrazione delle ‘male norms’ su cui si basa il *Bildungsroman* classico, si veda la descrizione del *plot* tipico del romanzo di formazione in J. Buckley, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge MA., Harvard U.P., 1974, p. 17: “A child of some sensitivity grows up in the country or in a provincial town, where he finds constraints, social and intellectual, placed upon the free imagination. His family, especially his father, proves doggedly hostile to his creative instincts or flights of fancy, antagonistic to his ambitions, and quite impervious to the new ideas he has gained from unprescribed reading. His first schooling, even if not totally inadequate, may be frustrating insofar as it may suggest options not available to him in his present setting. He therefore, sometimes at a quite early age, leaves the repressive atmosphere of home (and also the relative innocence), to make his way independently in the city.[...] There his real “education” begins, not only his preparation for a career but also -- and often more importantly -- his direct experience of urban life. The latter involves at least two love affairs or sexual encounters, one debasing, one exalting, and demands that in this respect and others the hero reappraise his values. By the time he has world he can honestly make, he has left his adolescence behind and entered upon his maturity. His initiation complete, he may then visit his old home, to demonstrate by his presence the degree of his success or the wisdom of his choice.”

⁴⁰⁹ E. Abel, M. Hirsch, E. Langland (eds.), 1983, *op.cit.*, p.11: “The deaths in which these fictions terminate represent less developmental failures than refusals to accept an adulthood that denies profound convictions and desire”.

⁴¹⁰ S. Fraiman 1993, *op. cit.*, p.18.

⁴¹¹ M. Pêcheux 1982, *op.cit.*, p.112.

⁴¹² S. Gikandi, “Narration in the Post-Colonial Moment: Merle Hodge’ s *Crick Crack Monkey*”, *ARIEL* 20/4, 1989, pp. 18-30. Si veda anche B.H. Braendlin, “Bildung in Ethnic Women Writers”,

Ricerca un paradigma comune per il *Bildungsroman* caraibico femminile è tuttavia problematico e non farebbe altro che “neutralize differences and make claim for unity where they are inappropriate”,⁴¹³ un pericolo in cui, secondo Susheila Nasta, la critica femminista è talvolta incorsa. Nella sua breve analisi del ‘Caribbean female *Bildungsroman*’, Lucy Wilson parte dall’osservazione che “[f]rom birth, the female protagonists in [...] coming-of-age narratives are defined by their connections to others”.⁴¹⁴ Rifacendosi agli studi della psicologa Nancy Chodorow, Wilson assume come elemento unificante un modello di sviluppo femminile relazionale, basato sulla connessione (alla madre, alla comunità, alla terra natale) piuttosto che sulla separazione,⁴¹⁵ ma passa poi in rassegna romanzi così diversi fra di loro (*Annie John*; *Brown Girl, Brownstones*; *Jane and Louisa Will Soon Come Home*; *Beka Lamb*) da far dubitare dell’opportunità di teorizzare un modello narrativo comune.

La contrapposizione del ‘female’ al ‘male *Bildungsroman*’ ricorre anche nel commento di Michael G. Cooke che, nel mettere a confronto *In the Castle of My Skin* (1953) con *Jane and Louisa Will Soon Come Home* (1980), afferma che la protagonista del romanzo di Erna Brodber “so fully, so painfully belongs, as G never does”.⁴¹⁶ Brodber sembra aver risolto il conflitto fra individuo e comunità evidenziato nel romanzo di George Lamming sostituendo l’esilio con il ritorno. E’ un dato di fatto che sia il romanzo di Merle Hodge che quello di Erna Brodber mettano in discussione la

Denver Q 17, 1983, p. 76: “marginal women must contend with prejudice and sexism not only from the dominant culture, but also from others of their groups – particularly the males; thus they struggle on several planes to attain maturity, and self-understanding while being devalued both for being women and for their color and/or sexual preference”. Per l’idea della ‘doppia colonizzazione’ femminile, si rimanda a K. Holst Petersen, A. Rutherford (eds.), *A Double Colonization: Colonial and Post-Colonial Women’s Writing*, Mundelstrup, Dangaroo Press, 1986 ed anche all’introduzione di S. Nasta, 1991, *op. cit.*, p.xvii.

⁴¹³ S. Nasta, 1991, *op. cit.*, p.xviii. Susheila Nasta nota inoltre che l’assunzione dell’ideologia femminista nel periodo della lotta per la liberazione poteva essere considerata una sorta di ‘tradimento’ degli ideali nazionalisti attraverso l’adesione ad una forma di imperialismo culturale: “The post-colonial woman writer is not only involved in making herself heard, in changing the architecture of male-centred ideologies and languages, or in discovering new forms and language to express her experience, she has also to subvert and demythologize indigenous male writings and traditions which seek to label her. An entrapping cycle begins to emerge. In countries with a history of colonialism, women’s quest for emancipation, self-identity and fulfillment can be seen to represent a traitorous act, a betrayal not simply of traditional codes of practice and belief but of the wider struggle for liberation and nationalism. Does to be ‘feminist’ therefore involve a further displacement or reflect an implicit adherence to another form of cultural imperialism?”; p. xv.

⁴¹⁴ Cfr. L. Wilson, 1993-94, *op. cit.*; Id. 1998, *op. cit.*

⁴¹⁵ A.R. Morris, M.M. Dunn, “‘The Bloodstream of Our Inheritance’: Female Identity and the Caribbean Mothers”, in S. Nasta (ed.) 1991, *op.cit.* p. 220: “The female developmental paradigm is relational and the mother-daughter connection is crucial”.

⁴¹⁶ M.G. Cooke, 1990, *op.cit.*, p.33.

percezione dell'esilio come fuga dai limiti della società caraibica che costituiva un *leit-motif* delle opere esaminate nel capitolo precedente e rivendichino un radicamento nel 'locale'. Riteniamo tuttavia che questo cambiamento di paradigma abbia a che fare con il mutato clima culturale nel periodo della decolonizzazione più che con la prospettiva 'gendered' introdotta dal 'female *Bildungsroman*'. Non tutte le scrittrici infatti condividono la posizione di Hodge e Brodber. In *Lucy* (1990) di Jamaica Kincaid, per citare un solo esempio, la migrazione della protagonista verso gli Stati Uniti è strumentale alla sua crescita. E sebbene sia assolutamente e cinicamente consapevole della "illusory nature of metropolitan 'superiority', Lucy nonetheless acknowledges that this journey 'back' to centre is, for a woman, potentially empowering."⁴¹⁷

Le due diverse visioni dell'emigrazione – come 'uprooting' e/o 're-territorialization' – risalgono, in realtà, secondo Evelyn O'Callaghan alle 'slave narratives' e alle autobiografie femminili del XIX secolo in cui ritroviamo sia la matrice della dislocazione dell'esilio che quella del "creative potential of globalization".⁴¹⁸ Il binarismo 'exile'/'home', centrale per la nostra indagine, non viene comunque interpretato nel 'female *Bildungsroman*' in modo univoco, ma è semmai ulteriormente complicato dalle implicazioni della mobilità femminile. E' nostra intenzione riflettere in questa parte del capitolo sul concetto di 'mobility' che informa il 'female *Bildungsroman*' di matrice caraibica – concetto che affonda le sue radici sia nella storia della regione (in cui si intrecciano nozioni di 'forced mobility', 'forced immobility', 'bound motion') che nella tradizione del romanzo di formazione femminile 'classico'. Le connotazioni che il concetto di mobilità assume all'interno del *Bildungsroman* risultano di particolare importanza. La prevalenza dell'appropriazione critica del 'viaggio di scoperta' (J. Kincaid), o del 'journey inward' (E. Brodber), oppure di echi

⁴¹⁷ E. O'Callaghan, "'Home' away from 'Home'?: The Migration Journey in Selected West Indian Fiction by Women", in F. Aiyemina, P. Morgan (eds.), *Caribbean Literature in a Global Context*, Trinidad & Tobago, Lexicon Trinidad Ltd., 2006, p.97.

⁴¹⁸ *Ibid.* E. O'Callaghan individua due diverse visioni dell'emigrazione come 'uprooting' o 're-territorialization' a partire dal XIX secolo nella 'slave narrative' *History of Mary Prince, a West Indian Slave: Related by Herself* (1831), e nell'autobiografia *Wonderful Adventures* (1857) di Mary Seacole. Sull'argomento si vedano anche S. Pouchet Paquet "The Heartbeat of a West Indian Slave: *The History of Mary Prince*", *African American Review* 26/1, 1992, p. 133 e il capitolo dedicato a Mary Seacole in S. Gikandi 1996, *op. cit.*

del 'Middle Passage' (J. Rhys, J. Riley), determina in buona sostanza la fabula dei romanzi e la *Bildung* o anti-*Bildung* delle protagoniste.

Il concetto di mobilità, intorno al quale ruota la formazione come viaggio del *Bildungsroman*, è una nozione complessa nella regione caraibica. Vi convergono suggestioni opposte: da un lato è alla base dell' 'imperial project' e dei viaggi di scoperta che l'hanno preceduto; dall'altro, il 'Middle Passage' rimanda al trasporto forzato di schiavi e, nel caso dell'attraversamento del Kala Pani (acque scure), di 'indentured labourers' dall'India, un fenomeno, quest'ultimo, che è continuato fino al 1917. Agli spostamenti degli Amerindi fra le isole dell'arcipelago, uno spazio "defined by movement and not by boundaries",⁴¹⁹ si contrappone la 'geography of containment' della colonizzazione, che impedendo la libera circolazione degli individui, ha dato luogo a forme di resistenza come il *marronnage* (la fuga di schiavi verso comunità che sopravvivevano ai margini della 'plantation society'). Un concetto tanto stratificato di 'viaggio' – che collega la mobilità all'emancipazione, ma anche alla violenza – si presta a diversi usi metaforici. Nella narrativa che rappresenta la migrazione dai Caraibi verso la Gran Bretagna dagli anni '50 in avanti, troviamo che il cronotopo della nave è spesso connotato attraverso tropi claustrofobici che rimandano al 'Middle Passage'.⁴²⁰ In *The Emigrants*, Lamming descrive il dormitorio sulla nave che porta i personaggi in Inghilterra come una gabbia (e l'Inghilterra come un'estensione di quella gabbia): "That was England, a cage like the dormitory vastly expanded".⁴²¹ Il senso di 'entrapment' prodotto dalla cabina della nave anticipa la futura reclusione della protagonista femminile di *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys ("I smashed the glasses and plates against the porthole. I hoped it would break and the sea come in.").⁴²² Questa immagine della nave come prigione (e dei passeggeri come 'cargo')⁴²³ che porta le tracce di una mobilità traumatica, getta un'ombra sulla metafora classica del 'journey into adulthood'

⁴¹⁹ A. Davies, "Has the Plantation Complex Fallen?", discorso pronunciato alla 35 conferenza della Society for Caribbean Studies, International Slavery Museum, Liverpool, 29 giugno 2011.

⁴²⁰ Cfr. I. Hoving, 2001, *op.cit.* p.35; Isabel Hoving nota che "The coffinlike confinement within the suffocating holds of the slave ship" determina una nozione di viaggio come prigione, 'immobility'.

⁴²¹ G. Lamming, *The Emigrants* [1954], Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994, p.106.

⁴²² J. Rhys, *Wide Sargasso Sea* [1966], London, Penguin Books, 1968, p. 148.

⁴²³ G. Lamming, 1954, *op.cit.*, p. 43: "You's just a bit o' cargo they puttin' from one place to a next", il termine cargo rimanda all'espressione 'slave cargo'.

del *Bildungsroman*. Ne è consapevole Jamaica Kincaid che in *Lucy* accosta ai tropi del 'Middle Passage' (la stanza in cui vive negli Stati Uniti "[is] a box in which cargo traveling a long way should be shipped. But I was no cargo")⁴²⁴ quelli del viaggio di scoperta. La scrittrice di Antigua "reverses Columbus's journey in quest of fulfillment of desire";⁴²⁵ si appropria criticamente del 'dominant travel discourse' per riferirsi alla costruzione di un'identità diasporica⁴²⁶ (un procedimento simile a quello messo in atto, come vedremo, da Andrea Levy in *Fruit of the Lemon*). La metafora della formazione come viaggio passa per la Kincaid attraverso l'appropriazione, e la decostruzione, del 'viaggio di scoperta' – atto fondante della regione caraibica. Erna Brodber, d'altro canto, propone un'idea di formazione come guarigione, itinerario psicanalitico, 'journey inward' e 're-vision' del passato.

Il concetto di mobilità, geografica e sociale, inoltre, viene declinato dal romanzo di formazione femminile secondo modalità specifiche. Il 'female *Bildungsroman*' del XIX secolo propone spesso la mobilità 'restricted' di giovani donne sotto tutela, 'chaperoned' da figure femminili più esperte, in transito da un ambiente domestico all'altro, e intreccia la 'social mobility' con il 'marriage plot'. *Jane Eyre* è esemplare al riguardo poiché il valore emancipatorio della mobilità della protagonista (che viaggia da Gateshead a Lowood, da Thornfield a Marsh End e infine a Ferndean) è contrastato da immagini di esclusione dalla casa, vale a dire, dallo spazio privilegiato della costruzione del sé per la donna vittoriana. Come suggeriscono Gilbert e Guber "Jane's terrible journey across the moors suggests the essential homelessness – the nameless, placeless, and contingent status – of women in a patriarchal society."⁴²⁷ Molto più problematica è la mobilità della protagonista femminile di *Wide Sargasso Sea* (1966), il 'prequel' a *Jane Eyre* della scrittrice 'white creole' d'origine dominicana Jean Rhys, in cui lo spostamento dai Caraibi all'Inghilterra porta all'annientamento della individualità di

⁴²⁴ J. Kincaid, *Lucy* [1990], New York, Plume, 1991, p.7.

⁴²⁵ E. O'Callaghan, 2006, *op.cit.*, p. 97. L'importanza dell'immagine del viaggio di Colombo per J. Kincaid è evidente anche in *Annie John* (pp. 134-135). Il navigatore genovese viene presentato in un momento critico quando una delegazione spagnola fu inviata ad Hispaniola per investigare il suo operato e ad accertarsi della sua lealtà. Colombo, che rifiutò di riconoscere l'autorità della delegazione, fu arrestato e riportato in catene in Spagna. Nel romanzo, la bambina commenta la figura di Colombo sul libro di storia con una scritta giudicata irriverente e per questo viene punita. Cfr. I.Hoving, 2001, *op.cit.*, p. 30.

⁴²⁶ J. Kincaid, *Lucy*, 1990, *op.cit.*, p. 134; "I understand well that I was inventing myself".

⁴²⁷ S.M. Gilbert, S. Guber, 1979, *op. cit.*, p. 364.

Antoinette (la prima moglie di Rochetser). Che il viaggio verso il ‘metropole’ di Bertha/Antoinette rimandi al ‘Middle Passage’ e la reclusione a Thornfield a un ‘enslavement’, è ulteriormente confermato dal finale. Nel sogno di ritorno in volo alla terra natale che precede il suicidio della donna emerge il mito del ‘flying slave’.⁴²⁸ In un breve e suggestivo saggio su *Wide Sargasso Sea*, Wilson Harris sottolinea che “the dream of wings to fly home [is] [o]ne of the most persistent legends that black people nourished in the Americas and the West Indies during slavery and after”.⁴²⁹ Harris attribuisce al suicidio di Antoinette un significato mitico capace di restituire integrità al personaggio: “[Antoinette] flies home to herself in the end. She flies up as well as back”.⁴³⁰ L’interpretazione di Harris non contrasta con la proposta di leggere il finale del romanzo come un segnale della tensione fra il ‘female *Bildungsroman*’ e le convenzioni del genere. Già nei romanzi di formazione femminili ottocenteschi, infatti, “[t]he deaths in which these fictions terminate represent less developmental failures than refusals to accept an adulthood that denies profound convictions and desires”.⁴³¹ *Wide Sargasso Sea* costituisce a nostro avviso un esempio paradigmatico di anti-*Bildung* e un riferimento ineludibile per romanzi come *The Unbelonging* di cui tratteremo in seguito. Come scrive Peter Hulme “[*Wide Sargasso Sea*] is a struggle to find a narrative form that is not – cannot be – the self confident *bildungsroman* of *Jane Eyre*, a struggle which is analogous to that of the protagonist to put together the fragments of a disintegrating world”.⁴³² L’‘esclusione’ del romanzo della Rhys, salvo che per brevi riferimenti, dalla presente discussione è dovuta all’ormai ampia bibliografia⁴³³ fiorita intorno a questo testo e non certo alla sua presunta non

⁴²⁸ Cfr. C. Boyce Davies (ed.), *Encyclopedia of the African Diaspora: Origins, Experience, and Culture*, Santa Barbara, ABC-CLIO inc., 2008, p.447. Si tratta di un mito di “spiritual and symbolic return to Africa for those physically entrapped in enslavement” che motiva i suicidi di massa di schiavi accaduti soprattutto nelle fasi iniziali della tratta e che permea il folklore della diaspora africana. Si veda anche T.L. Snyder, “Suicide, Slavery and Memory in North America”, *The Journal of American History* 97/1, 2010, pp.39-62.

⁴²⁹ W. Harris, “Jean Rhys’s Tree of Life”, [1985], in A. Bundy (ed.), *Selected Essays of Wilson Harris: The Unfinished Genesis of the Imagination*, London, Routledge, 1999, p. 122.

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ E. Abel, M. Hirsch, E. Langland (eds.), 1983, *op.cit.*, p. 11.

⁴³² Cfr. P. Hulme, “The Place of *Wide Sargasso Sea*”, *Wasafiri* 10/20, 1994, p. 10. Per un articolo che esamina le ricadute in termini narrativi dell’unico ritorno di Jean Rhys in Dominica nel 1936, si veda Hulme 2000.

⁴³³ Per una bibliografia aggiornata su Jean Rhys, si rimanda a recenti studi quali: C. Maslen, *Ferocious Things: Jean Rhys and the Politics of Women’s Melancholia*, Newcastle upon Tyne,

appartenenza alla letteratura caraibica che è stata al centro di un dibattito.⁴³⁴ Jean Rhys, inoltre, che arriva in Gran Bretagna all'età di 16 anni agli inizi del '900, appartiene a una generazione precedente a quella degli scrittori emigrati dopo la seconda guerra mondiale dalla quale è partita la nostra indagine.

In una posizione intermedia, fra *Bildung* e anti-*Bildung*, si colloca il romanzo di Merle Hodge *Crick, Crack Monkey*. Pubblicato nel 1970, solo pochi anni dopo l'indipendenza di Trinidad, il testo affronta il difficile compito di conciliare “the quest for emancipation, self-identity and fulfillment” della ‘*Bildung* heroine’ con il richiamo a “traditional codes of practice and belief [...] of the wider struggle for liberation and nationalism” (Nasta 1991: xv). Riteniamo che *Crick, Crack Monkey*,⁴³⁵ generalmente considerato il primo ‘Caribbean female *Bildungsroman*’, evidenzia questo conflitto, responsabile, a nostro avviso, di quella che Rhonda Cobham giudica l’inconcludenza del finale o Roy Narinesingh la mancanza di “personal synthesis and coherence”⁴³⁶ della ‘*Bildung* heroine’. Da un lato Merle Hodge sembra voler assicurare alla protagonista l’esperienza d’emancipazione sociale del viaggio all’estero precedentemente riservata ai ‘*Bildung* heroes’. Dall’altro, a causa della crescente tensione fra le forze centrifughe della ‘globalizzazione’ e quelle centripete del radicamento nel ‘locale’, la migrazione

Cambridge Scholars Publishing, 2009; N. Terrain, “A Stitch in Time”, in Letissier (ed.), *Rewriting/Reprising: Plural Intertextualities*, Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 138–51; S. Maurel, in “The Other Stage: From *Jane Eyre* to *Wide Sargasso Sea*”, *Brontë Studies* 34/2, 2009, pp.155–161.

⁴³⁴ Cfr. P. Hulme, 1994, *op. cit.* L’articolo di Hulme illustra il dibattito intorno a *Wide Sargasso Sea*. Kamau Brathwaite esclude l’opera dalla tradizione caraibica sulla base dell’implausibilità storica del testo e afferma che i ‘white creoles’ non possono identificarsi col mondo spirituale delle West Indies che è “essentially the culture of the black ex-African majority” (*Contradictory Omens*, p. 30, p.38). A questa visione si oppone Wilson Harris nel saggio “Jean Rhys’s ‘Tree of Life’” per il quale il colore della pelle o l’intenzione dello scrittore sono irrilevanti rispetto a “the extent to which regional myths ‘have secreted themselves [...] unaware’ into the fabric of the novel” (p.10). Queste le due posizioni più significative di un ampio dibattito per il quale si rimanda alla lettura dell’articolo. Hulme accenna brevemente alla doppia relazione che *Wide Sargasso Sea* intrattiene sia con le West Indies che con la realtà britannica dopo i disordini di Notting Hill, e postula la doppia appartenenza del romanzo alla tradizione letteraria caraibica e al modernismo europeo. La sua caraibicità coincide in realtà con un aspetto del modernismo.

⁴³⁵ ‘*Crick, crack monkey*’ è un’espressione che fa parte del rituale ‘call and response’ fra narratore ed ascoltatore delle storie di Anancy (narratore: Crick-crack! ascoltatori: Monkey brek 'e back/ On a rotten pomerac). Pronunciata alla fine della storia, segna il passaggio dal mondo fantastico della narrazione a quello della realtà. La frase viene detta da Tee alla fine delle storie che la nonna le racconta, ma è anche usata dai giovani in città per contestare la veridicità delle storie personali raccontate da Manhattan, un personaggio che si dice esperto del modo di vita americano.

⁴³⁶ R. Cobham, “Revisioning our Kumblas: Transforming Feminist and Nationalist Agendas in Three Caribbean Women's Texts”, *Callaloo* 16/1, 1993, p. 53. R. Narinesingh, “Introduction” a *Crick, Crack Monkey*, [1970], London, Heinemann, 2000, p. xv.

viene percepita come una sorta di tradimento e la mobilità della ‘*Bildung* heroine’ messa in discussione proprio nel momento in cui viene conquistata. Una contraddizione rilevata ad esempio da Maryse Condé quando la scrittrice originaria di Guadalupa afferma che la recente globalizzazione è stata un fattore liberatorio dagli imperativi nazionalisti dell’identità collettiva: “globalization has freed us of a notion of collective identity”.⁴³⁷

“I desired with all my heart that it were next morning and a plane were lifting me off the ground”⁴³⁸ è la frase con la quale si conclude *Crick, Crack Monkey* poco prima che Tee parta per la Gran Bretagna. Il desiderio di lasciare Trinidad accomuna la protagonista di questo romanzo ai ‘*Bildung* heroes’ di *In the Castle of My Skin* o *Miguel Street*. Ma la frase pronunciata da Tee a 12 anni intende dimostrare che l’esilio, considerato uno sbocco ‘naturale’ per generazioni di giovani educati a pensare alla madrepatria come un ideale, è un desiderio indotto dal condizionamento coloniale.⁴³⁹ Merle Hodge sfrutta i limiti della percezione infantile per rappresentare l’alienazione del soggetto coloniale secondo modalità collaudate dalla tradizione del ‘childhood novel’ di Michael Anthony, ma l’auto-rappresentazione diviene nel romanzo della Hodge presa di coscienza e superamento dell’alienazione. E’ piuttosto significativo, tuttavia, che *Crick, Crack Monkey* si concluda il giorno prima della partenza da Trinidad, e ponga sotto silenzio quella parte del percorso formativo di Tee che la trasforma in un io narrante consapevole e critico; non esplori, vale a dire, le potenzialità della condizione diasporica come invece avviene in *Lucy* di Jamaica Kincaid. D’altro canto, il fatto che l’itinerario di Tee si concluda a 12 anni e il romanzo non affronti “the development of a sexual identity” (Donnell 2006: 182) ci sembra un modo per prendere le distanze dal ‘marriage plot’ di molta narrativa caraibica precedente.⁴⁴⁰

⁴³⁷ M. Condé, “History Repeats Itself: First and Second Globalization in the Caribbean”, ‘plenary lecture’ al convegno *Caribbean Globalizations: Genres, Histories, and Cultures*, Maison Française d’Oxford, settembre 2010. Corsivo aggiunto.

⁴³⁸ M. Hodge [1970], 2000, *op. cit.*, p. 123.

⁴³⁹ Come scrive S. Gikandi (1996, *op.cit.*, p. 194): “imperial travelers and colonial writers alike assumed that England was the *oikos*— the place of return and the depository of domestic ideals – anti-imperial nationalism came to be propelled by a narrative that insisted on retour as a necessary condition for alternative identities.”

⁴⁴⁰ Erede di un cliché letterario nella produzione caraibica, “the dichotomized heroine” (Cfr. E. Campbell “The Dichotomized Heroine in West Indian Fiction”, *The Journal of Commonwealth Literature* 22/1, 1987, pp.137-143), divisa fra due mondi inconciliabili, Tee ha solo 12 anni quando il romanzo si

Merle Hodge contrappone alle figure femminili ‘left behind’ dei romanzi di Lamming e Naipaul una ‘scholarship girl’ che completerà la propria educazione all’estero, ma allo stesso tempo promuove la nozione di luogo come fonte di appartenenza, identità, sicurezza. In *Crick, Crack Monkey*, infatti, l’io adulto ricostruisce i frammenti del passato attraverso la nostalgia per una ‘wholeness’ perduta⁴⁴¹ e cerca di placare così il senso di colpa dell’emigrato *returnee*. Ma poiché la formazione di Tee è stata determinata dall’interazione di due sistemi di valori (il ‘communalism’ del villaggio rurale dei parenti paterni da un lato e le aspirazioni ‘middle class’ della famiglia materna dall’altro), si avverte anche una sorta d’ambivalenza verso un mondo che, proprio mentre viene nostalgicamente evocato, appare carente, insufficiente.

La percezione dell’esilio come ‘disloyalty’ che si fa strada nel periodo della decolonizzazione⁴⁴² non fa che aumentare la problematicità della mobilità femminile (in

conclude. Ponendola in relazione con le protagoniste femminili di scrittori come Claude McKay, Orlando Patterson e George Lamming, Elaine Campbell individua in *Crick, Crack Monkey* una deviazione da uno schema narrativo ricorrente che vede la risoluzione della dicotomia culturale della protagonista attraverso il matrimonio con un uomo (o la scelta di un partner) radicato nel ‘locale’. Nel romanzo di McKay, Bitia si risolve infine a sposare “a man of the people, [which] satisfies the male West Indian novelist’s paradigm of authenticity” (p.139). Nel caso di Tee, “a solution won’t be supplied by a daydream, a field worker or a bohemien artist” (p.142). I riferimenti sono alle conclusioni dei tre romanzi che Elaine Campbell prende in considerazione: *Die the Long Day* (1972) di Orlando Patterson, *Banana Bottom* (1933) di Claude McKay, e *Season of Adventure* (1960) di George Lamming. Se è vero, come Alison Donnell fa notare, che il romanzo si conclude quando la protagonista “[is] on the threshold of adolescence” (Donnell 2006, *op.cit.* p.182) e non affronta “the development of a sexual identity”, è anche vero che la scelta narrativa di Merle Hodge prende le distanze sia dal ‘marriage plot’ del ‘female *Bildungsroman*’ che dalle rappresentazioni della soggettività femminile di autori coinvolti ‘in the wider struggle for liberation and nationalism’.

⁴⁴¹ Momento esemplare della fusione fra Tee e la comunità è la rappresentazione dei musicisti della *steelband*, i Santa Clara Syncos, durante le prove per il carnevale a cui partecipano anche i bambini (“there was usually a fringe of children hanging about, and they let us shake the chac-chac”) e una schiera di personaggi locali: “the cream of Santa Clara’s unambitious”. Il passaggio dai rumori preparatori all’armonia del suono che avviene in modo indistinto e la partecipazione corale degli astanti alla performance fornisce la rappresentazione di una coesistenza radicata nella cultura locale: “The players felt about idly and aimlessly on their pans for a long spell until without noticing the sounds had converged into order. [...] we supplied the choruses that hugged and danced with the music or darted and threaded airily in and out of it.”(p.7).

⁴⁴² Si veda il discorso di Eric Williams, futuro primo ministro di Trinidad, “Massa Day Done” (1960), in cui l’emigrazione viene paragonata all’abbandono delle isole da parte dei proprietari terrieri inglesi ‘absentee’ con la crisi della produzione di zucchero: “When things got bad and sugar ceased to be king in the West Indies, Massa simply pulled out of the West Indies, in much the same way as the descendants of Massa’s slaves today pull out from the West Indies and migrate to the United Kingdom.” Massa Day Done (Public Lecture at Woodford Square, 22 March 1961), *Callaloo* 20/4, 1997, pp. 725-730. Si veda anche il discorso d’apertura del Carifesta del 1972 tenutosi in Guyana. Cfr. A.J. Seymour (ed.) *New Writing in the Caribbean*, Guyana, Guyana Lithographic Co.Ltd., 1972: “This is another message of Carifesta that the artist must come home and stay at home for the sake of his integrity and that of the nation and that the process of integration of artist with masses must begin and continue” (p.15).

senso geografico e sociale) all'interno di *Crick, Crack Monkey*⁴⁴³ lasciando irrisolta la tensione fra *returnee* e comunità. Sarà il romanzo di Erna Brodber a fornire una risposta più convincente a questo dilemma e a dimostrare che un processo compiuto di decolonizzazione “must include the decolonization of the psyche, a process inextricable from the dismantling of the patriarchal frameworks imposed upon women” (Niblett 2008: 11). *Jane and Louisa Will Soon Come Home* condivide con il romanzo della Hodge la posizione critica nei confronti dell'esilio. Erna Brodber contesta il paradigma formazione-esilio⁴⁴⁴ e propone un ‘quest pattern’ che prende le mosse dal ritorno dall'esilio. Il ritorno (in questo caso dalla Giamaica verso Grenada) ha un ruolo cruciale anche nell'itinerario della ‘Bildung heroine’ di *Angel* (1987) di Merle Collins. Il romanzo lega indissolubilmente vicenda biografica e ‘nation building’ attraverso il coinvolgimento politico di Angel nelle travagliate vicende di Grenada dalla fine degli anni '70 all'intervento americano dei primi anni '80.⁴⁴⁵ Si conclude col tentativo di superare il trauma di una ferita a un occhio subita da Angel nella lotta di resistenza (ferita che verrà curata negli Stati Uniti).

Jane and Louisa Will Soon Come Home è costruito intorno all'equivalenza fra formazione e guarigione dai traumi personali e della Storia. La *quest* della ‘Bildung heroine’ segue un'idea di ‘viaggio’ non inteso come ‘progress’, andamento lineare e teleologico, ma come percorso a ritroso, ‘re-vision’ del passato. Attraverso l'inversione della traiettoria convenzionale del *Bildungsroman* si compie una formazione (individuale e collettiva) in grado di superare lo stallo dell'io diviso coloniale.

⁴⁴³ Merle Hodge scrive un secondo romanzo di formazione nel 1996, *For the Life of Laetitia*, in cui il percorso educativo della ‘Bildung heroine’ avviene a Trinidad. La madre di Laetitia invece lavora negli Stati Uniti dove si iscrive a corsi serali per migliorare la propria educazione, un'opportunità che le è stata negata in patria.

⁴⁴⁴ L'educazione all'estero è chiamata ‘seasoning’, un termine che richiama fortemente il periodo della schiavitù. Gli schiavi appena giunti dall'Africa venivano ‘seasoned’ (istruiti) prima di iniziare a lavorare nelle piantagioni. Brodber usa il termine ‘seasoning’ come sinonimo di ‘deculturation’.

⁴⁴⁵ M. Collins, *Angel*[1987], London, The Women's Press, 1993. Il romanzo ha un impianto corale che permette a Merle Collins di inserire la vicenda di Angel in un arco di tempo di circa trent'anni (dagli anni '50 agli anni '80) attraverso le vicende di tre generazioni.

4.1.2. *Jane and Louisa Will Soon Come Home*: ‘re-vision’, ‘trauma healing’ e *Bildung*

Jane and Louisa Will Soon Come Home (1980), “the consummate text of growing up female in the Caribbean” (Cook 1990: 29), introduce cambiamenti significativi al paradigma del *Bildungsroman* tracciato nel capitolo precedente. E’ su questi cambiamenti che intendiamo soffermarci senza pretendere di offrire un’interpretazione esaustiva di un’opera tanto complessa. A differenza dei romanzi di formazione degli anni ’50-’60 analizzati, *Jane and Louisa Will Soon Come Home* si configura come un ‘integrative *Bildungsroman*’. Il romanzo “charts the progress of a fragmented personality through a process of historical reconstruction to a *tentative* wholeness”⁴⁴⁶ e il finale “suggest[s] *possibilities* of spiritual renewal and social reintegration”.⁴⁴⁷ Termini come ‘tentative’ e ‘possibilities’ non indicano una ripresa acritica del ‘self-confident *Bildungsroman*’ della tradizione vittoriana o della concezione dell’io unitario. Il recupero di un elemento del romanzo di formazione ‘classico’, funzionale al ‘nation building’, quale l’integrazione del soggetto nella comunità sociale, inoltre, non porta Erna Brodber verso la trasparenza della rappresentazione realistica. Al contrario, *Jane and Louisa Will Soon Come Home* si caratterizza per quella ‘opacità’ che Glissant rivendica come forma di resistenza nei confronti dell’universalismo umanistico.⁴⁴⁸ L’appropriazione della “soul-nation allegory” (Esty 2011) del ‘*Bildungsroman* classico’ avviene pertanto attraverso un processo di creolizzazione che investe forma e stile.

Il romanzo è diviso in quattro sezioni intitolate con i versi di un “West Indian/colonial ring game”,⁴⁴⁹ una filastrocca che accompagna un girotondo: 1. ‘My Dear Will You Allow Me’, 2. ‘To Waltz With You’, 3. ‘Into This Beautiful Garden’, 4. ‘Jane and Louisa Will Soon Come Home’ che introducono in modo inequivocabile il motivo della frammentazione. Erna Brodber, che in quel periodo era docente di sociologia presso l’università della Giamaica, intende scrivere un ‘case study’ di una

⁴⁴⁶ E. O’Callaghan, “Rediscovering the Natives of My Person: Review Article on *Jane and Louisa Will Soon Come Home*, *Jamaica Journal* 16/2, 1983, p.61. Corsivo aggiunto.

⁴⁴⁷ R. Cobham, “Getting Out of Kumbia: Review of *Jane and Louisa Will Soon Come Home*”, *Race Today* 14, 1981, p. 33. Corsivo aggiunto.

⁴⁴⁸ É. Glissant [1989] 1999, *op.cit.*, p. 155: “to resist the alienating notion of transparency”; p. 162: “opposed to any pseudo-humanist attempt to reduce us to the scale of some universal model”.

⁴⁴⁹ R. Cobham 1981, *op.cit.*, p.33

personalità dissociata per gli studenti del dipartimento.⁴⁵⁰ Alla ricerca di una metodologia innovativa in campo sociale, “[she] went into fiction”⁴⁵¹ rivendicando il primato dell’immaginazione nella cultura scientifica. Come afferma in un articolo dal titolo “Fiction in the Scientific Procedure”, il testo “had to incorporate my ‘I’ and to be presented in such a way that the social workers I was training saw their own ‘I’ in the work, making this culture-in-personality study a personal and possibly *transforming* work for the therapists and through them the clients with whom they would work.”⁴⁵² Una descrizione che potrebbe attagliarsi anche al *Bildungsroman*, per via della sua vocazione pedagogica, se solo sostituissimo ‘social workers’ o ‘therapists’ con ‘readers’ e che, sottolineando i processi di identificazione della lettura, porta in primo piano la funzione esemplare della vicenda (auto)biografica. Il processo di formazione assume qui una valenza terapeutica – diventa trasformazione, rinascita – eliminando così l’identificazione fra integrazione e normatività che contraddistingue la fabula conservatrice del *Bildungsroman* ‘classico’.

La ricostruzione del sé che la protagonista intraprende dopo alcuni eventi traumatici procede attraverso una scrittura sperimentale che alterna “disjointed fragments” (Cobham 1981: 33) a una narrazione più convenzionale, mescolando registri linguistici diversi, ‘standard English’ e creolo, e tradizioni letterarie diverse (dallo ‘stream of consciousness’ del romanzo modernista al racconto orale).⁴⁵³ Come in un itinerario psicoanalitico, l’io narrante non organizza il discorso attraverso una sequenza temporale lineare, ma oscilla fra presente e passato, riprendendo elementi narrativi e utilizzandoli al pari di frasi musicali all’interno di una composizione che trova a poco a poco una sua coerenza. L’itinerario di Nellie verso la guarigione non si esaurisce in un riesame della propria vita dall’infanzia alla giovinezza, ma prevede anche una ‘discesa’ nel mondo degli antenati per rintracciare l’origine di un disagio non solo personale, ma storico-culturale. Brodber segue una tradizione interpretativa della colonizzazione come

⁴⁵⁰ Il testo circola in forma ciclostilata fino a che la sorella di Erna Brodber, la scrittrice Velma Pollard, trova una casa editrice per *Jane and Louisa Will Soon Come Home*. Incoraggiata da altri scrittori, Erna Brodber intraprende la carriera letteraria.

⁴⁵¹ E. Brodber, “Fiction in the Scientific Procedure”, in S.R. Cudjoe (ed.), *Caribbean Women Writers*, Wellesley MA, Calaloux Publications, 1990, p.165.

⁴⁵² E. Brodber 1990, *op.cit.*, p.166; corsivo aggiunto.

⁴⁵³ Cfr. C. Cooper, “Afro-Jamaican Folk Elements in Brodber’s *Jane and Louisa Will Soon Come Home*”, in C. Boyce Davies, E. S. Fido (eds.)1990, *op. cit.*, p. 279.

trauma, malattia psichica, o ferita che deve essere ricucita, che annovera fra i suoi rappresentanti Fanon, Sartre o Walcott,⁴⁵⁴ per citare solo i nomi più noti. La connessione fra vicenda biografica e percorso storico è autorizzata dalla stessa Brodber per la quale anche la nazione necessita di un processo terapeutico: “I’m making the same claim for the history of the nation – that you have to go back and look at it , no matter how distressing, no matter how dirty, no matter how all your myths have to be destroyed”.⁴⁵⁵ Ma se il disagio del soggetto (post)coloniale è determinato da una comunità disfunzionale a causa del trauma della storia, quella stessa comunità ha in sé anche il potenziale per la guarigione individuale e collettiva.

Il romanzo è ambientato nella Giamaica di fine anni '60 – un momento in cui lo stato postcoloniale è fortemente contestato dai movimenti rivoluzionari ispirati a Black Power. Dopo aver frequentato l’università negli Stati Uniti, la protagonista di *Jane and Louisa Will Soon Come Home*⁴⁵⁶ fa ritorno in Giamaica dove vive in una comune ed è coinvolta nei movimenti rivoluzionari della fine degli anni '60. Alla morte del compagno, vittima dell’uso maldestro di materiale incendiario, Nellie attraversa una profonda crisi personale che si manifesta con sintomi psichici (una crisi depressiva), ma anche fisici (un coma diabetico). L’abbandono della ‘fase rivoluzionaria’ (Moretti 1999: 3-15), qui nel vero senso della parola, della giovinezza passa attraverso la critica a un modello di analisi sociale importato– quello marxista di Black Power⁴⁵⁷ – e la rivalutazione di

⁴⁵⁴ J.P. Sartre, “Preface” a F. Fanon, *Les Damnés de la terre* [1961], p. iv. “the ‘status’ of the native is a neurosis introduced and maintained by the settler among colonized people *with their consent*”; D.Walcott, *Omeros*, London, Faber and Faber, 1990, p. 319, “the rift in the soul”.

⁴⁵⁵ Intervista di Evelyn O’Callaghan citata in E. O’Callaghan 1983, *op.cit.* p. 61.

⁴⁵⁶ E. Brodber, *Jane and Louisa Will Soon Come Home* [1980], London & Port of Spain, New Beacons Books, 1988. Le citazioni dal testo faranno riferimento a questa edizione.

⁴⁵⁷ L’appropriazione dell’ideologia di Black Power nei Caraibi si colora sin dai primi anni '60 di elementi marxisti soprattutto tramite l’influenza dell’esperienza di Cuba. Cfr. B.J. Thomas, “ Caribbean Black Power: From Slogan to Practical Politics”, *Journal of Black Studies* 22/3, 1992), pp. 392-410. “Walter Rodney brought Black Power to Jamaica when he associated with the Rastafari elements and the unemployed.” (p.404). Le lezioni informali sulla civiltà africana di Walter Rodney, docente di storia nel dipartimento dell’università della Giamaica, a gruppi ‘working class’ Rastafariani, lo resero invisibile al governo giamaicano. Quando nel 1968, dopo un ciclo di conferenze in Canada, gli fu impedito di rientrare in Giamaica, ci furono aspri scontri fra la polizia, gli studenti e i Rastafariani che colsero l’occasione per protestare contro le condizioni di vita sull’isola (‘Rodney Riots’). Vedi anche M. Niblett 2008, *op. cit.*, nota p. 10: “The late 1960s and early 1970s in Jamaica (as in many other Caribbean countries) was a period of great social unrest and revolutionary upheaval. There were widespread disturbances, particularly in the urban working class area of West Kingston. These were fanned by the teaching of militant Black Power advocates heavily influenced by the Black Power movement in the United States of America, but also, as a University of the West Indies report noted, by the blending of Marxist analysis and what they termed ‘the ideology of Rastafari racism’ (Maingot 2004:318).”

un'ideologia 'indigena', il Rastafarianesimo, che, coinvolgendo la totalità della persona – corpo e mente – appare una forma di resistenza più adeguata che non quella dei “bookish revolutionaries” della comune.⁴⁵⁸ Il processo di ‘healing’ che Nellie intraprende sotto la guida di Baba, l'amico d'infanzia divenuto ‘rasta man’ esperto in pratiche mediche alternative, tende a riconciliarla con la comunità dalla quale si era esiliata (psicologicamente oltre che geograficamente) attraverso un'esplorazione del proprio passato. Per far questo Nellie deve uscire dal *kumbla*.

Il termine *kumbla* (probabilmente collegato a *coobla* e quindi a *calabash* – sorta di zucca che, una volta seccata, può essere utilizzata come recipiente per liquidi) proviene dalla tradizione africana creolizzata dei racconti popolari di Anancy. Anancy il ragno è una figura di ‘trickster’ del folklore caraibico che utilizza la propria astuzia per cavarsela nelle situazioni più disparate. Nella ‘folk tale’ inclusa nel romanzo, riesce a ingannare il re del mare, Dryhead, che intende punirlo dopo averlo scoperto a pescare nelle proprie acque. Anancy gli offre i suoi cinque figli in cambio della vita e della libertà per sé e per il figlio Tucumba. In realtà Anancy ha un solo figlio che presenta al re sotto vari travestimenti ogni volta introdotti dalla frase: “go eena kumbla”. La storia raffigura Anancy come un abile tessitore di *kumblas*, un dissimulatore, che ‘a fin di bene’ induce il figlio a trasformazioni continue (Tucumba “changes his colour” ogni volta, p. 129) . Come sottolinea G.A. Wilentz: “The kumbla, intentionally used to protect, becomes the symbol of deformed cultural identity”.⁴⁵⁹

Nel caso di Nellie, Il *kumbla* è un involucro che protegge e imprigiona allo stesso tempo, identificabile nell'ambiente familiare.⁴⁶⁰ Nellie trova nella propria famiglia, che aspira a una cultura eurocentrica e può vantare la discendenza da un antenato bianco, “a safe haven from which to pursue her education” (Cobham 1993: 49), ma anche una fonte di malessere. Molti membri della famiglia hanno perseguito infatti un malinteso

⁴⁵⁸ J.E. Roberts, *Reading Erna Brodber*, Westport, Praegers Publishers, 2006, p.93.

⁴⁵⁹ A. Wilentz, *Healing Narratives: Women Writers Curing Cultural Dis-ease*, New Brunswick NJ, Rutgers UP, 2000, p. 45. Oltre a quella di Tucumba, il romanzo contiene un'altra storia di Anancy che coinvolge Brer Tumbletud e Nancy. Cfr. M.C. Fumagalli, *Caribbean Perspectives on Modernity. Returning Madusa's Gaze*, Charlottesville & London, University of Virginia Press, 2009, p. 95. Fumagalli suggerisce che “the kumbla is also a metaphor for virginity”, p. 95.

⁴⁶⁰ E. Brodber 1980, *op. cit.*, p. 123 : “Your *kumbla* will not open unless you rip its seams open. It is a round seamless calabash that protects you without caring”; p. 130 “But the trouble with the *kumbla* is the getting out of the *kumbla*. [...] If you dwell too long in it, it makes you delicate. Makes you an albino: skin white but not by genes. Vision extra-sensitive to the sun and blurred without spectacles.”

senso di rispettabilità che si fonda sulla negazione di ogni aspetto della cultura di derivazione africana. Questa forma di ‘colour changing’ a cui anche Nellie è sottoposta, e che l’apparenta a Tucumba, finisce per produrre una scissione patologica fra mente e corpo: “[t]he consequence of such repression and internal self-mutilation is an individual and collective neurosis, the impact of which is registered in Nellie’s own eventual breakdown” (Niblett 2008: 10).

Uscire dal *kumbla* e superare la distanza che la separa dal resto della comunità⁴⁶¹ significa per Nellie esplorare la ‘entangled genealogy’ della propria storia familiare e ricongiungersi con quei membri della famiglia ritenuti poco ‘rispettabili’: “I had to know them to know what I was about [...] the black and squat, the thin and wizened, all of them” (p.80). L’incontro di Nellie con gli antenati, mediato dallo ‘spirito guida’ di una zia visionaria (vissuta al di fuori delle rigide regole comportamentali della famiglia), ha luogo in uno stato alterato di coscienza. La scena, che, come vedremo, combina vari riferimenti intertestuali, richiama sia la discesa dell’Alice di Carroll lungo il ‘rabbit hole’⁴⁶² che l’induzione di uno stato di trance attraverso movimenti rotatori (“by the revolutions of the spying glass”; p.144). Nella tradizione del Mialismo giamaicano, oltre che in altre pratiche religiose della regione caraibica, il *trance* trasforma il soggetto in un contenitore vuoto, “a clean rubber tube” (p. 78) attraverso il quale gli spiriti si manifestano.⁴⁶³ La centralità della scena nell’economia del romanzo

⁴⁶¹ Ivi, p.7: “Papa’s grandfather and mama’s mother were the upper reaches of the world. So we were brown, intellectual, better and apart. Two generations of lightening blue-blacks and gracing elementary schools with brightness. The cream of the earth, isolated, quadroon, mulatto, Anglican.”

⁴⁶² Ivi, p. 78 “falling through layers of atmosphere [...] falling evenly, evenly, at six foot catchment”. Roberts rileva la somiglianza fra i due testi: “Through the spying glass of memory, and like Alice down the rabbit hole, Nellie too hurtles down its tunnel to land on her bottom and scrape it”; Cfr. J.E. Roberts 2006, *op.cit.*, p. 98.

⁴⁶³ E. Brodber 1980, *op. cit.*, p. 78: “Close your eyes. You’re a passage, a clean rubber tube.” Cfr. M. Fernández Olmos e L. Paravisini-Gebert, (eds). , *Creole Religions of the Caribbean: An Introduction from Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo*, New York, New York U.P., 2003, p.144: “Central to a number of these practices, including Vodou, Santería, and – most pertinently in the context of Jamaica– Myal, is the temporary displacement of an individual’s consciousness as part of the rites of possession, a voiding of the self aimed at opening up a gateway to the spirit world and enabling the manifestation of the ancestors. In Myal, the ecstatic trance of possession allows for the possibility of a direct interaction between ancestral spirits and the living, who in turn become the spirits’ vehicles for prophecy, healing, advice, and revenge.” La scena dell’incontro con gli antenati avviene in una grotta come indicato dal riferimento a “one-bubby Susan” (E. Brodber 1980, *op. cit.*, p. 78). ‘One-Bubby Susan’ è un’incisione rupestre Taino a Rock Spring, Giamaica, scoperta nel 1820. I Taino si insediarono sull’isola circa nel 650 AD, ma la grotta “[a]place [...] of dwelling, burials, and repositories” che aveva per quella popolazione

sta nella forza trasformatrice di quest'esperienza spirituale attraverso la quale Nellie avanza nella scoperta di sé e nella riconciliazione col proprio passato. Alla 'presenza' di zia Alice, Nellie perviene a uno stato mentale in cui le stalattiti e le stalagmiti intorno a una pozza d'acqua all'interno di una grotta ("the watering hole") "turned into people" (p.78). Questa 'convocazione di spiriti' materializza 'Nellie's kinsmen': i genitori, i nonni paterni, la nonna materna con il marito morto nella guerra contro i Boeri, il bisnonno bianco, gli zii scomparsi o lontani ecc., una schiera di figure in progressione geometrica come i cento suonatori di cornamusa di una pubblicità di un whiskey ("the Gordon's ad....'You see not one piper but one hundred'. And so it was. Everybody playing the same note: 'What happen?'" p.79). La connessione con gli spiriti degli antenati assume i toni di un "nonsensical chorus" alla Gilbert e Sullivan⁴⁶⁴ in cui voci da contralto, da soprano e da basso si rincorrono o si fondono in un crescendo. Alla voce della madre che canta un inno religioso si aggiungono poi i suoni di strumenti locali come il 'kettle drum' o il 'bamboo sax' suonati da lontani cugini in un insieme eterogeneo in cui "all fitted in" (p.80). L' incontro di Nellie con gli antenati, una sorta di creolizzazione della catabasi, che mantiene sin alla fine la visionarietà surreale di Carroll, termina con un'incitazione a riconciliarsi col passato per intraprendere un nuovo cammino: "and in the finale, all blending, they sang – We did our part. Blessings on yours" (p.81).

La scena è un complesso tentativo di riprodurre la natura sincretica della cultura caraibica attraverso una tecnica che, accostando elementi disparati, dai riferimenti alla Bibbia a marche di prodotti commerciali, dalle sopravvivenze dell'arte precolombiana all'opera comica vittoriana, si avvicina al 'pastiche' postmoderno e dialoga col 'real-

importanti connotazioni mitologiche e religiose, è divenuta sacra anche per successivi riti di derivazione africana. Rappresenta una donna con un solo seno che nel folklore giamaicano ricorre come una sorta di spirito che terrorizza i bambini. Erna Brodber ha scritto una storia intitolata "One Bubby Susan" nel 1989. G.L. Atkinson riferisce le parole di Erna Brodber: "This rock art site is also special to Akan, Yoruba and Dagara priests and priestess who treat the image and the cave as a shrine (personal communication, 2010)." Cfr. L.G. Atkinson, "Taíno Influence on Jamaican Folk Traditions"; <http://www.jnht.com/download/influence.pdf>; (5/08/2011).

⁴⁶⁴ E. Brodber 1980, *op. cit.*, p.79: "– She isn't in touch. She isn't in touch. She can't see well enough yet – Like Gilbert and Sullivan, a conductor-less orchestra, as the contralto, soprano, bass ride the nonsensical chorus". L'associazione fra processo di trasformazione e capacità di vedere è centrale nel romanzo della Brodber, come testimoniato dai riferimenti a diversi strumenti ottici che segnalano il passaggio attraverso varie fasi della capacità di 'vedere' di Nellie (The Spying Glass, the Moving Camera sono i titoli di due sotto-sezioni del romanzo).

maravilloso' di matrice caraibica. Questo processo sincretico in cui coesistono elementi di derivazione indiana, africana ed europea, non produce una sintesi, ma "a signifier made of differences".⁴⁶⁵ Una tendenza alla creolizzazione evidente anche nel finale del romanzo che riscrive in modo originale il *telos* del 'female *Bildungsroman*' come viaggio "into womanhood and motherhood". Nellie sogna di portare in grembo un pesce, simbolo cristiano e pre-cristiano di fede e di fertilità. Il fatto che il parto non possa avere luogo non genera in lei alcun senso di frustrazione poiché le frasi conclusive "It will come" e "We are getting ready" (p. 147) affermano la possibilità, per quanto collocata nel futuro, di una trasformazione. Il processo di guarigione di Nellie produrrà una (tras)formazione individuale e collettiva che il simbolo onirico sintetizza in un "birthing the self and the nation".⁴⁶⁶

Per le finalità di conciliazione culturale, l'opera di Erna Brodber si avvicina a quella di Wilson Harris che, attingendo al repertorio mitico amerindio creolizzato, intende fornire risorse immaginative utili alla formazione identitaria caraibica. In *Jane and Louisa Will Soon Come Home* questo "metaphorical gateway"⁴⁶⁷ è costituito dalla figura ambivalente di Anancy, 'the shape shifter', la cui capacità di trasformarsi può essere depersonalizzante o 'empowering'. E' comune ritrovare nelle opere di Erna Brodber 'concept metaphors' che hanno una doppia valenza (Puri 2004: 147), una posizione, questa, in qualche modo riferibile al postmodernismo. Come suggerisce Shalini Puri, postmodernismo e realismo magico forniscono a Erna Brodber gli strumenti per condurre una critica delle modernità: "[b]oth postmodernism and marvellous realism engage in a critique of reason, investigate alternative forms of agency to those of the liberal humanist subject, and intervene in traditional conceptions of the nation [...] both stage critiques of modernity." (Puri 2004: 140). Tuttavia, "[u]nlike postmodern conceptions of the perpetual deferral of meaning", sia le prime teorizzazioni del 'real maravilloso'⁴⁶⁸ che le successive elaborazioni di Glissant⁴⁶⁹ in *Le*

⁴⁶⁵ A. Benítez-Rojo, *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective* [1992], Durham & London, Duke U.P., 1996, p. 21

⁴⁶⁶ J.E. Roberts 2006, *op.cit.* p. 99.

⁴⁶⁷ W. Harris, "History, Fable and Myth in the Caribbean and Guianas"[1970], in A. Bunndy (ed.) 1999, *op.cit.*, p. 158.

⁴⁶⁸ Shalini Puri fa riferimento al saggio del 1949 di A. Carpentier; cfr. A. Carpentier, "On the Marvellous Real in America", in L. Parkinson Zamora, W.B. Faris (eds.), *Magical Realism: Theory,*

Discours Antillais (1981), si basano non tanto su un rifiuto, ma su una riformulazione del realismo, che prevede la conoscenza di una più profonda realtà, oscurata dalla Storia. Riferendosi all'opera di Erna Brodber, Shalini Puri parla di un realismo epistemologico innervato di un preciso progetto politico, "related to the *political* project of the collective subjectification of the colonized. As Sangari puts it 'marvellous realism is attached to a real and to a possible'".⁴⁷⁰ E' alla luce anche di questa osservazione che interpretiamo il finale di *Jane and Louisa Will Soon Come Home* come un'attesa positiva circa il processo culturale e politico di trasformazione della nazione post-coloniale. Dopo l'indipendenza, l'identità nazionale viene 'reinventata' attraverso la continua negoziazione fra i miti fondativi dell'indigenismo⁴⁷¹ (miti d'origine) e la necessità di proporre un modello culturale sincretico che tenga conto dell'eterogeneità della regione. Erna Brodber è estremamente consapevole della sfida intrapresa, poiché se la scrittrice/sociologa giamaicana è impegnata nella "revalorization of discredited knowledge" della tradizione popolare in funzione anticoloniale – "a major project of [...] female-centred fictions" (Nasta 1991: xii) – è anche preoccupata di non escludere alcuna componente del proprio patrimonio culturale. Metafore che accomunano la decolonizzazione a un 'healing' secondo pratiche residue di derivazione africana in *Jane and Louisa Will Soon Come Home*, o che accostano la deprivazione culturale

History, Community, Durham & London, Duke U.P., 1995, pp.75-88 e all'opera del romanziere di Haiti Jacques Stephen Alexis fra la fine degli anni '40 e la metà degli anni '50.

⁴⁶⁹ Glissant muove una critica severa al realismo e alla storiografia tradizionale, i due mezzi attraverso i quali i Caraibi sono mantenuti in "a permanent state of the unreal", (Glissant 1999, *op. cit.*, p.242).

⁴⁷⁰ S. Puri, 2004, *op. cit.*, p. 144; corsivo nell'originale. Cfr. K.Sangari, *Politics of the Possible: Essays on Gender, History, Narrative*, NewDelhi, Colonial English, Tulika, 1999, p.6.

⁴⁷¹ Cfr. M. Dash, *The Other America, Caribbean Literature in a World Context*, Charlottesville & London, University Press of Virginia, 1998. Michael Dash individua due opposte tendenze nell'interazione fra produzione culturale e identità politica della regione caraibica: nativismo, o indigenismo, e ibridismo. Nel primo caso (esemplificato dal movimento *Négritude* fondato a Parigi da Aimé Césaire sotto l'influenza del Surrealismo, dall' indigenismo haitiano, ma anche, in epoca più recente, dal CAM di Londra) prevale una sorta di "redemptive primitivism" e la ricerca di una "primordial wholeness" in opposizione all'occidente. Emerge una poetica dell'origine, di uno spazio fuori dalla storia, di un nuovo inizio (p. 63) che secondo Brathwaite può essere localizzato nell'Africa tradizionale e nelle sue sopravvivenze, soprattutto nel ritmo e nella musica, in grado di ricomporre la frammentazione della regione caraibica. Dash traccia una netta linea di separazione fra posizioni che propongono di esplorare genealogie diverse da quelle imposte dal colonialismo attraverso un 'ritorno' all'Africa, ed altre che si confrontano con le contraddizioni della storia ed i processi sincretici culturali, una contrapposizione che si esprime attraverso il tropo dell' 'Adamic dawn' da un lato e quello del 'twilight' dall'altro. E' tuttavia spesso più complicato districare le due tendenze. Nativismo e ibridismo sembrano in realtà occupare i poli di un continuum che prevede varie posizioni intermedie.

conseguente al colonialismo allo ‘spirit thieving’ in *Myal* (1988), si accompagnano all’inventario delle tracce lasciate sulla psiche collettiva dalle varie diaspore che si sono succedute nei Caraibi:

I want to know what the Irish, the Scottish, the Welsh gave to the Creole mix as much as I want to know: ‘Is it Ibo, Fulani, what particular part of Africa is my heritage? I have no doubt that with the kind of work being done by Kamau Brathwaite and Maureen Lewis Warner – to mention those whom I know best – I will solve the African riddle, but who will tell me about the others? Where are the others?’⁴⁷²

4.1.3. *The Unbelonging*: ‘unhomely spaces’ e anti-*Bildung*

Attraverso l’analisi di un romanzo scritto da Joan Riley, nata in Giamaica nel 1958 e trasferitasi in Gran Bretagna nel 1976, intendiamo esaminare un’opera che tematizza l’emigrazione e dialoga con i due *setting* in cui è ambientata (la Giamaica e la Gran Bretagna), contribuendo al “diasporic discourse on the nation” (Harney 1996: 147). Se da un lato il romanzo è un’evidente critica alla discriminazione razziale degli anni ’70 in Gran Bretagna, dall’altro propone una riflessione sulla condizione del soggetto e dello stato postcoloniale.⁴⁷³ E’ su quest’ultimo aspetto che ci concentreremo. E’ nostra intenzione leggere *The Unbelonging* come espressione del “disenchantment of nationalism”, secondo le indicazioni offerte da Samuel Gikandi (Gikandi 1996:195). La critica nei confronti dei limiti dell’identificazione nazionale, non porta Joan Riley all’affermazione di un diverso modello identitario. Pur contestando il mito del ritorno come fondamento dell’identità, il romanzo non celebra alcun concetto di identità multisituata per il soggetto diasporico, ma ne sottolinea l’alienazione. ‘Belonging nowhere’ non equivale, dunque, a ‘belonging everywhere’ come nella tradizione del cosmopolitismo caraibico.⁴⁷⁴ Pesa sulla condizione di perenne ‘homelessness’ della

⁴⁷² E. Brodber, “Where Are All the Others”, in K.M. Balutansky, M. Sourieau (eds.) 1998, *op. cit.*, p.75.

⁴⁷³ Agli inizi degli anni ‘80, il governo socialista di Manley in Giamaica è sostituito da quello filo-americano di Seaga che vede “the rise of authoritarian statism in Jamaica” (Gilroy 1987: 188).

⁴⁷⁴ Ci riferiamo a *The Pleasures of Exile* (1960) di George Lamming per il quale il piacere dell’esilio consisteva nel sentirsi a casa ovunque (“The pleasure and paradox of my own exile is that I belong

protagonista di *The Unbelonging* quel difficile rapporto tra mobilità e ‘female Bildungsroman’ che abbiamo sottolineato in precedenza, anche qui ‘imaged’ attraverso il ricorso ai tropi del ‘Middle Passage’. Interessante per la nostra analisi del binarismo ‘exile’/‘home’ è, inoltre, l’esplorazione in *The Unbelonging* dell’ambivalenza della nostalgia.

Come indicato dal titolo stesso, e diversamente dal romanzo di Erna Brodber, *The Unbelonging* (1985) non è un ‘integrative Bildungsroman’. La protagonista, Hyacinth, una bambina Giamaicana mandata in Inghilterra a raggiungere il padre emigrato, ha sogni ricorrenti in cui proietta il desiderio di ritornare al paese natale. Dopo aver completato gli studi universitari, fa ritorno in patria, ma è destinata a una condizione di ‘unbelonging’ in entrambe i luoghi. La biografia di Hyacinth è segnata da continui traumi: l’iniziale separazione dalla casa della zia in Giamaica, i maltrattamenti e il tentativo di violenza sessuale del padre, la fuga dalla casa paterna e il succedersi di ‘reception centres’, i pregiudizi e il razzismo istituzionale di cui è vittima nella Gran Bretagna degli anni ’70, e infine il ritorno in patria. La struttura circolare di *The Unbelonging*, che inizia e termina con la visione di una grotta in Giamaica (il rifugio segreto di Hyacinth nell’infanzia), segnala l’impossibilità di una *Bildung* in presenza di una biografia traumatica. La metafora della ferita fa la sua comparsa nelle pagine conclusive: “And inside her, deep down, buried inside her woman’s body, trapped and bleeding in the deepest recesses of her a young girl screamed. [...] Hyacinth knew she would never be free until that child had healed” (p.143).⁴⁷⁵ Il processo di ‘healing’, tenuto fuori dai confini della narrazione, appare se non impossibile, arduo. I deboli segnali di una nuova consapevolezza della ragazza nelle ultime pagine del romanzo non costituiscono appigli sufficienti per interpretare il percorso di Hyacinth come una *Bildung*.

The Unbelonging affronta il conflitto centrale nei romanzi postcoloniali di emigrazione della seconda metà del ’900 fra soggettività diasporica, “written beyond

wherever I am.”; p.176) e anche alla celebrazione della protratta (se non perenne) liminalità dell’emigrato ‘middle-class’ di *Escape to an Autumn Pavement* (1960). Ma esistono innumerevoli altri esempi di cosmopolitismo nella letteratura caraibica della prima metà del ’900.

⁴⁷⁵ J. Riley, *The Unbelonging* [1985], London, The Women’s Press, 1992. Le citazioni faranno riferimento a questa edizione del testo.

boundaries”, e miti fondativi nazionalisti, “national myths of origins and foundations” (Gikandi 1996: 196). Hyacinth si trova in ‘a cultural borderland’, quello ‘Jamaican-British’, e assume varie ‘subject positions’ per sopravvivere in diversi contesti sociali, quasi sempre ostili, ma rimanda ogni senso d’appartenenza al momento del ritorno in patria: “One day I will be back where I belong” (p.77).⁴⁷⁶ Nel romanzo non vi è alcuna celebrazione dell’ibridismo poiché l’accento è posto soprattutto sulla situazione di subalternità e di deprivazione materiale e culturale della protagonista che determinano diverse posizioni del soggetto. “With each new cultural encounter, Hyacinth must restage her identity, shifting and changing her survival tactics”,⁴⁷⁷ finendo per *inventarsi* un’identità attraverso meccanismi compensatori.⁴⁷⁸ Le continue esclusioni operate nel corso di questa ‘fabrication’ (il rifiuto di associarsi con gli altri studenti di colore al college e di dividerne le aspirazioni politiche, di riconoscere l’esistenza di una cultura di matrice africana in cui identificarsi⁴⁷⁹, ecc.) replicano le esclusioni subite e perpetuano i pregiudizi collegati al colorismo della società giamaicana, “[the] hierarchy of colour that she has learned through her sociopolitical environment” (Shaw-Perry 2004: 417).

Non vi è nulla di ‘empowering’ nell’atteggiamento camaleontico⁴⁸⁰ di Hyacinth che aspira, al contrario, a una precisa identità fondata sull’idea di appartenenza nazionale. Non è un caso che il romanzo si apra con un sogno che rievoca la parata celebrativa del giorno dell’Indipendenza a Kingston in cui Hyacinth e la zia Joyce sono in mezzo alla folla festante. L’evento ricorre anche in un sogno successivo in cui il ritorno della ragazza in patria è accolto con la frase: ““You just in time for the Independence celebrations”” (p. 32). Non appare casuale, crediamo, che la celebrazione dell’indipendenza, la manifestazione più evidente della nozione di identità come

⁴⁷⁶ Ivi, p.68: “That was where she belonged. There her colour didn’t matter, for everyone else was the same”.

⁴⁷⁷ B. Shaw-Perry, “Forging Subjectivity in the Jamaican-British Borderlands: Emotion and Identity in Joan Riley’s *The Unbelonging*”, in S. Courtman (ed.), *Beyond the Blood, the Beach and the Banana: New Perspectives in Caribbean Studies*, Kingston, Jamaica, Ian Randle, 2004, p. 410.

⁴⁷⁸ J. Riley 1985, *op. cit.* p. 109: “Hyacinth had given herself a new identity since coming to Aston [...] and deliberately created an image she thought other people would envy.”

⁴⁷⁹ Ivi, p. 113: “she found the idea of Africans having civilizations too far-fetched to believe”.

⁴⁸⁰ B. Shaw-Perry, 2004, *op.cit.*, p.419. “Whilst the prodigal return home is meant to be celebratory and therapeutic, it instead forces [Hyacinth] down the inevitable path of coming to terms with the slipperiness of her identity”.

“unchanging oneness” e “all-inclusive sameness”⁴⁸¹ abbia un ruolo centrale nel desiderio di Hyacinth di una ‘casa’ sicura e di un’identità stabile.

Il romanzo fornisce una chiave per comprendere l’origine traumatica del bisogno di certezze di Hyacinth, ma allo stesso tempo dimostra che “[identities] are subject to a radical historicization, and are constantly in the process of change and transformation”,⁴⁸² un processo dinamico impedito alla protagonista da una visione essenzialista del passato.⁴⁸³ L’amica d’università che arriva dalla Giamaica, Perlene, dimostra una consapevolezza dei problemi dello stato postcoloniale che manca totalmente a Hyacinth. Perlene spera, per esempio, che il neo-colonialismo possa presto avere termine: “I just glad Buckra⁴⁸⁴ day nearly done” (p.112). La ripresa di uno slogan in voga nel periodo dell’indipendenza segnala la convinzione di Perlene che la decolonizzazione è un processo incompiuto, un’idea che Hyacinth non è in grado di capire e a cui reagisce con condiscendenza nei confronti del sistema educativo giamaicano, determinando uno dei rari momenti in cui lo sguardo del narratore è chiaramente ironico:

Hyacinth looked at her friend in amazement. Everybody knew Buckra’s day had ended in 1962, when Jamaica got its independence from England. Even Perlene must remember that. She supposed it was because the other girl came from the country that she didn’t know much history; but she was too tactful to correct her. (p.112)

Perlene sostiene anche che uno dei problemi della Giamaica è il razzismo: “Racism is deep in the place”.⁴⁸⁵ Ma la conferenza di Walter Rodney a Birmingham, “Racism in Britain and its Echoes in the Caribbean”, a cui Perlene la costringe ad assistere, non riesce a incrinare la visione idealizzata che Hyacinth ha del paese d’origine: “She herself could *remember* Jamaica *perfectly* and the one thing she had to say about it was

⁴⁸¹ S. Hall, “Who Needs ‘Identity?’”, in S. Hall, P. du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London, Sage Publications Ltd., 1996, p. 4.

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ S. Hall, 1990, *op.cit.*, p.225; “Cultural identities come from somewhere, have histories. But like everything that is historical, they undergo constant transformations. Far from being eternally fixed in some essentialized past, they are subject to the continuous play of history, culture and power.”

⁴⁸⁴ Buckra significa bianco. La frase riecheggia il famoso discorso di Eric Williams “Massa Day Done” pronunciato a Port of Spain, Trinidad – Woodford Square – il 22 Marzo 1961 e considerato un attacco fondamentale al colonialismo durante la lotta per l’indipendenza.

⁴⁸⁵ J. Riley 1985, *op. cit.* p. 117: “Have you ever wondered how it is that with a predominantly black situation we should be governed by so many ‘pass for white’ and white men?”

that racism did not exist there.”(corsivi aggiunti, p. 117). Proponiamo di leggere questo e altri passi come un commento al concetto di identità nazionale dello stato postcoloniale, concetto essenzialista e ‘anacronistico’ come la visione della Giamaica di Hyacinth.

The Unbelonging è evidentemente, e forse soprattutto, uno studio degli effetti dell’azione congiunta di due forme d’oppressione – razzismo e sessismo – su una giovane di colore nella società britannica: “one of the most *haunting* novels of postcolonial migration and return” (Gikandi 1996: 196, corsivo aggiunto). L’aggettivo ‘haunting’ ben si addice a questo testo che, pur avvalendosi di strumenti rappresentativi naturalistici, incorpora le convenzioni del gotico urbano (lo scenario minaccioso della casa, il/la giovane in balia di adulti senza scrupoli e talvolta sadici, il labirinto delle istituzioni, il motivo del ‘villain/rapist assault’,⁴⁸⁶ la fuga del/la giovane in pericolo ecc.) per commentare la scena sociale contemporanea. La tradizione del gotico urbano è fortemente ibridata dai tropi del ‘Middle Passage’ che connotano la rappresentazione della migrazione caraibica in Gran Bretagna e di cui tratteremo più avanti. L’assenza deliberata di un lieto fine è giustificata da Joan Riley con l’intenzione di impedire ai lettori “to retreat back to their comfortable world”⁴⁸⁷ di fronte all’incubo della discriminazione razziale in Gran Bretagna. L’inquietante ‘horror story’ di Hyacinth trasforma la traiettoria del ‘journey into adulthood’, tipica del *Bildungsroman*, in un ‘circolo vizioso’, senza vie d’uscita. Sebbene il romanzo presenti la fabula tradizionale di una ‘emancipatory tale’ in cui l’istruzione costituisce uno strumento di avanzamento sociale (nonostante i molti ostacoli, Hyacinth riesce a laurearsi e a ritornare al paese natale in una posizione socialmente migliore che non in passato), Joan Riley rifiuta la sintesi conciliatoria del *Bildungsroman* ‘classico’ ponendo l’accento sulla ferita interna (nonostante Hyacinth riesca a laurearsi e a ritornare al paese natale, è destinata a sentirsi un’estranea). Il finale non sancisce alcuna *Bildung*, ma una sorta di regressione alla protezione del grembo materno (“Safe inside her cave, Hycinth lay back in the sweet-smelling grass and cried”; p. 144).

⁴⁸⁶ Cfr. A. Pratt, *Archetypal Patterns in Women’s Fiction*, Bloomington IN, Indiana U.P., 1981, p. 28: “a staple of the woman’s gothic”.

⁴⁸⁷ J. Riley , “Writing Reality in a Hostile Environment”, *Kunapipi* 6/1, 1994, p.552.

Secondo l'interpretazione di Simon Gikandi, *The Unbelonging* si contrappone alle celebrazioni del ritorno alla terra natale ispirate da sentimenti nazionalisti contestando "the power of home to counter deracination" (Gikandi 1996: 198). La contrapposizione fra il freddo e il grigiore dell'Inghilterra da un lato, i colori, i profumi, i suoni della Giamaica dall'altro, si rivela un binarismo illusorio,⁴⁸⁸ data la natura fantasmatica della 'homeland', ricreata nei sogni e nelle fantasticherie della ragazza. I termini del binarismo 'exile'/'home', inoltre, si invertono⁴⁸⁹ proprio quando, ritornata in Giamaica, di fronte al panorama di miseria e distruzione del paesaggio che incontra, Hyacinth rimpiange l'Inghilterra che le sembra al confronto un luogo sicuro (p. 138). Il senso di non appartenenza che prova anche nella 'homeland', accomuna i due luoghi "similar in their capacity to alienate [...] [foregrounding] their common genealogy" (Gikandi 1996: 198). L'identità che il testo infine stabilisce fra Inghilterra e Giamaica passa attraverso la decostruzione della nozione di 'home'. Se da un lato l'emigrazione defamiliarizza lo spazio domestico e lo trasforma in un 'haunted site' in cui ambientare una biografia traumatica, dall'altro la 'home' ricostruita attraverso il sogno e la memoria si rivela infine un incubo. Binarismi oppostivi come 'exile'/'home', 'inside/outside', 'belonging/unbelonging' vengono sistematicamente smantellati.

La contrapposizione fra 'not home' e 'home' è inizialmente netta: l'emigrazione trasferisce Hyacinth da una casa – quella della zia – percepita come sicura a un'altra lugubre e minacciosa. I primi capitoli in cui vengono rappresentate le violenze subite da Hyacinth nella casa paterna fino al momento della fuga sono intessuti di rimandi al 'Middle Passage' attraverso i tropi dell'incarcerazione e del corpo vittimizzato.⁴⁹⁰ La reclusione nella casa paterna⁴⁹¹ crea un dentro e un fuori che non appaiono in

⁴⁸⁸ Il binarismo è chiaramente un *tòpos* della letteratura di matrice caraibica; si vedano soprattutto le opere di Jean Rhys, *After Leaving Mr. Makenzie*, *Voyage in the Dark*, *Wide Sargasso Sea*,

⁴⁸⁹ L'amica d'infanzia incontrata al ritorno le dice: "Go back whe you come fram" (p. 142), una frase che riecheggia quella udita nel cortile della scuola a Londra: "You should go back to the jungle where you come from" (p. 19). Le due frasi rafforzano la struttura circolare del romanzo completando l'inversione dei termini del binarismo 'exile'/'home'.

⁴⁹⁰ Non è un caso che le descrizioni delle percosse subite da Hyacinth siano per lo più elise dalla narrazione senza che questo diminuisca l'orrore prodotto. Come fa notare Paul Gilroy, accanto alla "centrality of terror in stimulating black creativity and cultural production" si è costituito 'the topos of unsayability' (altrove definito come lo 'slave sublime' oppure 'the unspeakable terror'); P. Gilroy 1993a, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁹¹ Le assenze da casa sono severamente ispezionate e il padre non le concede neppure di andare a messa; J. Riley 1985, *op. cit.*, p. 64: "I'm sorry I don't go to Church but he wouldn't let me."

contrapposizione l'uno con l'altro, ma ugualmente insicuri e minacciosi. Se la casa è una prigione, lo è anche la scuola,⁴⁹² se l'ambiente domestico è fonte di costanti frustrazioni e pericoli, così lo è quello esterno. Spaventata dalle parole paterne, “‘They don’t like neaga in this country’. All them white people smile up them face with them plastic smile, and then when you trust them, them kill you” (p.51), Hyacinth non vede alcuna alternativa alla vita di maltrattamenti che è costretta a subire; è sostanzialmente intrappolata: “trapped, sandwiched between the hate and spite of the white and the dark dingy evil that was the house of her father”, (p. 51).⁴⁹³ Ogni pensiero di fuga si accompagna al terrore della ‘homelessness’; non resta che *sognare* di ritornare in Giamaica. Confinata per due mesi entro le pareti domestiche dai piedi gonfi per il diffondersi di verruche, Hyacinth osserva dalla finestra della cucina la neve scendere. L’effetto ipnotico della nevicata produce nella bambina una strana sensazione di sollevamento (“She was not quite sure when she noticed the sensation of floating upwards off her chair.[...] ‘It would be good if I could just float away, not stopping till I got home’ she thought wistfully, as the feeling seemed to carry her higher and higher”, p. 38) che le fa desiderare di librarsi in aria e ‘volare’ in Giamaica. Il motivo del ritorno a casa in volo ricalca il mito del ‘flying slave’, così come le cicatrici lasciate sulle schiena dalle cinghiate inferte dal padre (“still had scars on her back to remind her” p.23) rimandano al ‘female enslaved body’ – vulnerabile all’aggressione e allo stupro – e infine la fuga a un atto di *marronnage*. Il romanzo è permeato di ‘images of enclosure’⁴⁹⁴ (‘claustrophobia’, ‘imprisonment’, ‘entrapment’). Le varie altre ‘homes’ in cui Hyacinth abita in Gran Bretagna dopo la fuga dalla casa paterna, “small, drab and lonely rooms in [...] reception centres [...] [become] metonymic references for reduced

⁴⁹² Ivi, p.15: la scuola/prigione: “the thought that she was sentenced there for another four years was hard to bear”.

⁴⁹³ Ponendo sullo stesso piano gli effetti della violenza domestica e della discriminazione razziale, la Riley infrange barriere ideologiche suscitando critiche da più parti. Riley istituisce un paragone fra schiavitù e regime patriarcale in base al comune denominatore dell’uso violento del potere. Di fronte al “negative portrayal of black people in all media forms”, la comunità nera reagì con una chiusura dei ranghi e il rifiuto di una “frank examination” che includesse anche l’analisi del tabù dell’incesto; cfr., J.Riley, “Writing Reality in a Hostile Environment”, *Kunapipi* 6/1, 1994, p. 549.

⁴⁹⁴ A. Pratt 1981, *op.cit.*, p.16. Per Pratt le ‘images of enclosure’ sono gli espedienti attraverso i quali il romanzo di formazione femminile ottocentesco segnala il conflitto fra le ‘generic expectations’ del *Bildungsroman* e “the hidden agenda of gender norms, where ‘adult’ means learning to be dependent, submissive, or ‘non adult’”.

space”.⁴⁹⁵ Il senso di ‘unhomely’, che Bhabha definisce come “the estranging sense of relocation of the home [...] that is inherent in the rite of ‘extra-territorial’ initiation”,⁴⁹⁶ decostruisce la casa come luogo sicuro. La paura, che insieme alla vergogna è il sentimento dominante di Hyacinth, produce sensazioni di impotenza e paralisi indicate dal ricorrere dell’aggettivo ‘frozen’.⁴⁹⁷

Prima del ritorno vero e proprio che avviene nelle pagine finali del romanzo, Hyacinth ‘ritorna’ ripetutamente in Giamaica attraverso il ricordo e il sogno. I sogni sono a suo dire così ‘realistici’ da farle credere ogni volta “that she was back home”, (p.11). L’enuresi che accompagna l’attività onirica può essere letta, secondo Gikandi, “as a symptom of deep-rooted anxieties about home and retour” (Gikandi 1996: 196), un’interpretazione questa che contrasta con altre che mettono in relazione il ‘bed-wetting’ di Hyacinth al suo rifiuto di crescere,⁴⁹⁸ ma che pone l’accento, a nostro avviso in modo corretto, sulla complessità e contraddittorietà del sentimento della nostalgia soprattutto quando “nostalgia accompanies trauma” (Gikandi 1996: 201).

Ambivalenza del sentimento della nostalgia e infedeltà della memoria si intrecciano. La terra natale è ricostruita da Hyacinth come un mondo idilliaco e immutabile, ‘frozen in time’, sottratto al divenire storico, in cui riprendere la sua “interrupted life” (p.28). Nei sogni la bambina ha sempre 11 anni, “Aunt Joyce had on the same blue dress and straw hat she had worn to put her on the plane [...] In fact everything was the same” (p. 32). L’inattendibilità della ricostruzione della ‘home’ è evidenziata dai riferimenti sempre più improbabili alla casa in cui Hyacinth è cresciuta, un “grey wooden shack” (p.28), trasformato in seguito in una dimora dotata di “a pretty white gate”(p.132) e un “nice pink carpet” (p.133) nella camera da letto. Sogni e fantasticherie concorrono alla creazione di un’immagine fantastica di ‘home’: “She was

⁴⁹⁵ C. Boyce Davies, *Black Women, Writing, and Identity: Migration of the Subject*, London, Routledge, 1994, p. 101.

⁴⁹⁶ H. K. Bhabha, “The World and the Home”, *Social Text* 31-32, 1992, p. 141.

⁴⁹⁷ Ricorrenze dell’aggettivo ‘frozen’ nel testo: “she cried out, frozen where she was, fear shaking through her.” (p.48); “she sat frozen on the side of the bed as the door was pushed open” (p.56); “stood with frozen horror, watching, unable to move”, (p. 99); “she stood, frozen with terror, unable to control the shaking in her limbs”, (p.106).

⁴⁹⁸ Cfr. B. Corhay-Ledent, “Between Conflicting Worlds: Female Exiles in Jean Rhys’s *Voyage in the Dark* and Joan Riley’s *The Unbelonging*.”, in G. Davis, H. Maes-Jelinek (eds.), *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, Amsterdam, Rodopi, 1990, p. 508.

now in the garden of the big new house where she and her aunt now lived in the world of her dreams, lying on her back in the shade of the tall, clammy cherry tree”(p.98).

L’immagine idilliaca del paese d’origine, tuttavia, a poco a poco lascia il posto a un quadro più inquietante. A uno sguardo più attento, in effetti, i sogni “comforting in their unchanging state: security in an uncertain world” (p.77), presentano dettagli sempre meno rassicuranti: il caldo soffocante (“the heat was unbearable”, p.99; “Suddenly, the sun was burning hot, uncomfortable”, p. 66), la sensazione immotivata di risentimento nei confronti della zia (“She felt a stab of resentment, a sudden anger toward her aunt”, p. 98), il vestito bianco strappato (“the dress was already torn”, p.92). Anche nelle fantasticherie diurne, il passato selettivamente ricordato è sostituito da quello involontariamente ricordato (le voci aggressive di uomini che giocano a domino, i ratti che infestano la zona, episodi di violenza, la morte in un incendio di un’amica).⁴⁹⁹ I dettagli che sfuggono alla censura della memoria rivelano un rapporto più complesso con la ‘homeland’, ben illustrato in un momento epifanico quando Hyacinth realizza che “[s]he had never really been at home there, and it was full of unhappy memories” (p. 123).

Di fronte alla realtà di miseria, abbandono e malattia che l’attende al ritorno in Giamaica, Hyacinth non ‘ricorda’: “This was not the place she remembered” (p.137). L’estraneità di ciò che avrebbe dovuto essere familiare, *heimlich*, produce quel senso di *unheimlich* innescato dal ritorno del rimosso.⁵⁰⁰ Ricorre per ben due volte in una pagina l’aggettivo ‘frozen’ (“Hyacinth stared at her in horror, frozen with shock and disbelief”, “her frozen limbs”; p.139) che abbiamo visto definire l’impotenza di Hyacinth di fronte alla violenza paterna. Il senso di ‘unhomely’ investe, dunque, anche il paese natale mettendo in rilievo l’impossibilità per il soggetto diasporico di *ritornare* a una ‘casa’ sicura e a un’identità fissa. Quella nozione sfuggente – ‘elusive’ – di

⁴⁹⁹ Scopriamo solo alla fine che Hyacinth ha cancellato il ricordo della morte tragica dell’amica Cynthia in un incendio, un evento di cui si intravedono minime tracce (pp.66 e 78) e che, se lasciato affiorare nella memoria, distruggerebbe l’idillio costruito. Oltre alla ‘casa’, neppure l’infanzia corrisponde dunque all’immagine apparentemente spensierata che domina i sogni di Hyacinth. Si vedano anche p.123 del testo: “fat men, sweat sleeping through their clothes, dripping down shiny noses [...] breaking the near silence with a yell or a slam [...] obscene rats that fed off the tenement waste [...] the stain on the corner where the man had stabbed his wife”.

⁵⁰⁰ J. Riley 1985, *op. cit.*, p.138: “If the outside was familiar, the inside was not. And yet it tugged the memory”; “The nightmare place set the memories off”.

‘home’, sempre altrove, che permea *The Unbelonging* sta alla base di un’identità complicata dalle ‘routes’ dell’emigrazione di cui troveremo altre rappresentazioni più avanti nella ricerca.

4.2. Conclusione

Le connotazioni che la metafora del viaggio, centrale per il *Bildungsroman*, assume all’interno dei due romanzi esaminati determinano la *Bildung* o l’anti-*Bildung* delle due protagoniste. Mentre Erna Brodber si appropria sincreticamente del ‘journey inward’ (e ‘backward’) alla ricerca di un rinnovamento spirituale individuale e collettivo, in *The Unbelonging* confluiscono le implicazioni problematiche della mobilità sia del romanzo di formazione femminile ‘classico’ (soprattutto per il senso di ‘homelessness’) che della memoria del ‘Middle Passage’.⁵⁰¹ All’interno del *corpus*, distinti ‘patterns of journeying’ danno forma ai processi formativi dei ‘*Bildung* heroes’. Ritroviamo la forza metaforica del ‘Middle Passage’ o del ‘Kala-pani’ collegata alla mobilità migratoria anche in romanzi degli anni ’90, come *The Intended* di David Dabydeen di cui tratteremo nel capitolo successivo.⁵⁰² Nel romanzo di Dabydeen la metropoli multiculturale diviene il punto d’intersezione di vari archetipi di viaggio, incluso quello di scoperta parodicamente ridimensionato dalla World Cruise, l’attrazione di un Luna Park di periferia.

Ponendosi come finalità una ridefinizione identitaria nel periodo postcoloniale, non stupisce che Erna Brodber si appropri della fabula del *Bildungsroman* ‘classico’ e della ‘soul/nation allegory’ a esso collegata. Nelle mani della scrittrice giamaicana il

⁵⁰¹ Per alcuni cenni alla metafora del viaggio in relazione al *Bildungsroman*, si veda l’articolo di Nicole Rizzuto che esamina il romanzo di Jean Rhys, significativamente intitolato, *Voyage in the Dark* (1934); N. Rizzuto, “Realism, Form, Politics: Reading Connections in Caribbean Migration Narratives”, *Comparative Literature* 63/4, 2011, pp.383-401.

⁵⁰² Negli spostamenti in metropolitana a Londra durante i quali il protagonista indo-guyanese del romanzo di Dabydeen si imbatte in molti altri viaggiatori d’origine asiatica si fa riferimento ad altri passaggi: “In the swift journey between Tooting Bec and Balham, we re-lived the passages from India to Britain, or India to the Caribbean to Britain, the long journeys of a previous century across unknown seas towards the shame of plantation labour”(D. Dabydeen 1991, p.16).

genere è sottoposto a un'evidente creolizzazione a livello di forma e stile. Joan Riley, d'altro canto, affida a una fabula 'antidevelopmental', antiteleologica, la messa in questione dei miti del nazionalismo che sopravvivono nella nostalgia del soggetto diasporico. Esiste un contrasto stridente fra l'originalità di scrittura della Brodber e il realismo di Joan Riley. Ma l'accostamento delle due opere è servito a illuminare la tensione fra costruzione e decostruzione dell'identità nazionale per il soggetto postcoloniale. Il romanzo di Joan Riley, per la commistione di generi che presenta (romanzo di 'formazione', romanzo naturalista, romanzo gotico-urbano), offre inoltre un esempio significativo dell'ibridazione del *Bildungsroman*, sopravvissuto al periodo classico non nella sua forma 'pura'. Il testo è, inoltre, alla base di una tradizione rappresentativa dell'esperienza migratoria attraverso i tropi del gotico che perdura negli anni '90.

Capitolo 5: “Toward a new sense of home”: il romanzo di formazione negli anni '80-'90 (Andrea Levy, David Dabydeen)

5.1. Il *Bildungsroman* di fine secolo: la negoziazione delle appartenenze

Nello ‘spazio diaspora’⁵⁰³ della Gran Bretagna, realtà composta in cui coesistono rappresentazioni eterogenee d’appartenenza alla sfera sociale, il *Bildungsroman* di matrice caraibica degli ultimi anni '80 e degli anni '90 è un genere permeabile a varie influenze, difficilmente definibile in termini netti. Vi confluiscono i toni discordanti della commedia domestica, dell’‘estate novel’ e del romanzo ‘of diaporic reclamation’ (Nasta 2002: 228), confermando la natura ibrida del genere. Accanto a testi che perpetuano la tradizione del *Bildungsroman* caraibico sulla scia degli ‘exiles’, si moltiplicano i romanzi di formazione che riflettono sul multiculturalismo britannico. Più che succedersi diacronicamente, tuttavia, le due varianti convivono sincronicamente e costituiscono due possibili scelte nel repertorio a disposizione dello scrittore diasporico. La compresenza sulla scena letteraria di ‘late migrants’ e di scrittori ‘British born’ di seconda (o terza) generazione (ed anche di alcuni ‘exiles’), che intrattengono una diversa relazione con la ‘home’, paese d’origine o ‘host society’, determina posizioni divergenti rispetto al binomio ‘exile’/‘home’ (‘displacement/belonging’). Se da un lato Andrea Levy, figlia di immigrati giamaicani arrivati nel dopoguerra, si autodefinisce “a North London girl”,⁵⁰⁴ dall’altro Caryl Phillips, nato a St. Kitts ma giunto in Gran Bretagna alla fine degli anni '50 “at the portable age of twelve weeks”,⁵⁰⁵ cittadino britannico ma residente negli Stati Uniti, forse per sfuggire a ‘competing claims’ d’appartenenza, stabilisce la propria ‘home’ in quella parte dell’oceano Atlantico delimitata triangolarmente dalle linee che uniscono la Gran Bretagna, la costa occidentale dell’Africa e il nuovo mondo di cui i Caraibi sono

⁵⁰³ Il concetto di ‘spazio diaspora’ è stato sviluppato da A. Brah 1996, *op. cit.*

⁵⁰⁴ A. Levy, “This is My England”, *The Guardian*, 19 febbraio, 2000.

⁵⁰⁵ C. Phillips, *The European Tribe*, London, Faber and Faber, 1987, p. 2.

parte.⁵⁰⁶ La complessità del quadro – che comprende varie posizioni intermedie all'interno di un *continuum* delimitato dalle spinte della riterritorializzazione (Levy) e della deterritorializzazione (Phillips) – problematizza il percorso generazionale “toward a new sense of home”. La nozione stessa di appartenenza viene ridefinita come negoziazione di varie forme di ‘(un)belonging’.

Nonostante la visione celebrativa del ‘food and frocks multiculturalism’ di fine secolo,⁵⁰⁷ la costruzione di un concetto allargato di ‘Britishness’ appare un processo non finito. Riferendosi alla realtà britannica della fine degli anni ’80, Paul Gilroy parla di “contingent and partial belonging” delle seconde (o terze) generazioni, di “ambiguous assimilation [...] associated with specific forms of exclusion” (Gilroy 1987: 204). In questo contesto, le costruzioni discorsive dei Caraibi nei romanzi della diaspora assumono diversi significati: rispondono a un diffuso bisogno di ‘empowerment’ identitario da parte di gruppi marginali, come evidenziato dalla produzione culturale popolare, ma sono anche funzionali al dibattito intorno al destino degli stati postcoloniali, al recupero della memoria culturale di comunità diasporiche a livello globale, e a un progetto di revisione storiografica nella metropoli post-imperiale. Le opere che analizzeremo in questo capitolo – i primi romanzi di Andrea Levy e *The Intended* di David Dabydeen – si collocano nel punto di intersezione fra riscrittura della storia e definizione identitaria del soggetto ‘black British’, due orientamenti che appaiono strettamente collegati. I testi costituiscono varietà di ‘textual return’ al ‘paese d’origine’ ricorrenti nel romanzo di formazione di matrice caraibica degli anni ’90.

In un racconto della scrittrice d’origine guianese Pauline Melville pubblicato nel 1990, “Eat Labba and Drink Creek Water”, il desiderio di ritornare al paese natale si esprime attraverso le forme dell’immaginario onirico.⁵⁰⁸ La protagonista sogna di attraversare l’Atlantico come un funambolo su un sottile filo di ragnatela teso fra il Big

⁵⁰⁶ C. Phillips, “Conclusion: The High Anxiety of Belonging”, in Id. 2001, *op.cit.*, p. 305: Anche Fred D’Aguiar riferisce di una condizione di ‘in-betweenness’ nelle diverse ‘homes’ in cui è vissuto (Guyana, Gran Bretagna, Stati Uniti); cfr. “Home Is Always Elsewhere: Individual and Communal Regenerative Capacities of Loss”, in K. Owusi (ed.), *Black British Culture and Society: A Text Reader*, London & New York Routledge, 2000, pp. 195-206.

⁵⁰⁷ M. Jaggi, “Dubious Divisions”, *The Guardian*, 4 novembre, 2000.

⁵⁰⁸ Pauline Melville è nata in Guyana da padre guianese e madre inglese. La famiglia si trasferisce a Londra all’inizio degli anni ’50 quando Pauline ha circa 5 anni. cfr. M. Jaggi, “Pauline Melville”, *The Guardian*, 2 gennaio 2010.

Ben e la cattedrale di Demerara a Georgetown, oppure trasportata dal vento come un rotolo di sterpi ed erba, ‘a tumbleweed’. I due ‘ritorni’ immaginari, che durano rispettivamente 22 e 3 giorni, alludono a una lontananza non misurabile oggettivamente fra Londra e la Guyana. Quale sia la distanza dai Caraibi per gli scrittori diasporici è un quesito che interroga Pauline Melville anche in un altro racconto della stessa raccolta. In “The Truth is in the Clothes” la Giamaica si trova proprio dietro un muro dell’appartamento londinese della protagonista scrittrice, accessibile attraverso la dislocazione onirico-magica che la trasporta da un luogo all’altro attraverso un varco nella parete o la semplice apertura di una porta (“Now I would be able to return whenever I wanted, by going through the hole in the wall”).⁵⁰⁹

Il ricorso a queste immagini ci permette di raffigurare la relazione fra scrittore diasporico e ‘paese d’origine’ come una distanza variabile, non direttamente proporzionale allo spazio o al tempo. Se i romanzi di formazione degli anni ’50-’60 sono, come abbiamo visto, ambientati nei Caraibi, non tutti i *Bildungsroman* scritti in Gran Bretagna dagli anni ’80 registrano un cambiamento di *setting*. Accanto ai testi che rappresentano la crescita dei figli della ‘Windrush generation’ nell’Inghilterra degli anni ’70-’80,⁵¹⁰ sopravvivono romanzi che ricostruiscono in modo semi-autobiografico, o del tutto fittizio, l’infanzia e la giovinezza dei personaggi nei Caraibi.⁵¹¹ Attraverso questa ‘anacronistica’ appropriazione del genere, gli scrittori di matrice caraibica intervengono nel dibattito intorno al destino degli stati postcoloniali. L’ambientazione caraibica, inoltre, talvolta fornisce il *setting* in cui esplorare identità *possibili*, soprattutto attraverso la messa in questione di modelli socio-culturali eteronormativi.⁵¹² I testi partecipano al recupero della memoria culturale di una comunità diasporica

⁵⁰⁹ P. Melville, *Shape-shifter* [1990], London, Bloomsbury Publishing, 2000, p. 145.

⁵¹⁰ *Boy-Sandwich* (1989), *The Intended* (1991), *Going Back Home* (1992); *Every Light in the House Burnin’* (1994); *Never Far From Nowhere* (1996); *Fruit of the Lemon* (1999); *Forever and Ever Amen* (2000).

⁵¹¹ *Whole of a Morning Sky* (1986), *Timepiece* (1986), *Dear Future* (1996) sono ambientati in Guyana; *Beka Lamb* (1982) in Belize; *Angel* (1986) a Grenada; *Witchbroom* (1992) a Trinidad.

⁵¹² Si vedano la produzione degli scrittori della diaspora caraibica in Canada e negli Stati Uniti; in particolare il romanzo *Cereus Blooms at Night* (1996) della scrittrice Shani Mootoo, nata in Irlanda da genitori indo-caraibici emigrati da Trinidad, residente in Canada, oppure *A Small Gathering of Bones* (2003) della scrittrice Patricia Powell, d’origine giamaicana, residente negli Stati Uniti, ma anche il bestseller, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) dello scrittore statunitense d’origine dominicana Junot Díaz, ecc.. Si tratta di un filone narrativo non limitato ovviamente solo a scrittori di matrice caraibica. Si veda, per esempio, *Trumpet* (1998) di Jackie Kay.

transnazionale, di “communities across ‘nations’”⁵¹³ (un elemento che emerge con evidenza anche nella produzione letteraria delle diaspore caraibiche negli Stati Uniti e in Canada).

Secondo Belinda Edmondson: “Caribbean diaspora readers have become the most critical factor in the creation of modern Caribbean literature, ‘popular’ or not. It is *their* experiences, *their* desire for a memory of ‘home’, that shape most of the recent stories.”⁵¹⁴ Il ritorno al paese d’origine *attraverso* la scrittura di Grace Nichols, Janice Shinebourne, Lawrence Scott, Merle Collins o Fred D’Aguiar perpetua il romanzo di formazione d’ambientazione caraibica secondo modalità inaugurate dagli ‘exiles’, spesso attraverso un’elaborazione formale che mette in discussione la tradizione realistica comunemente associata al *Bildungsroman*. Occupandoci della traiettoria del romanzo di formazione di matrice caraibica in Gran Bretagna nella seconda metà del ’900, dobbiamo specificare, dunque, che questa immaginaria linea di ‘sviluppo’ non segue un’unica direzione. Strumento di de-orientalizzazione e critica del colonialismo negli anni ’50-’60, oltre che di scrittura del sé, il genere non viene appropriato dagli anni ’80 in poi unicamente per rappresentare “a new, heterogeneous Britishness”,⁵¹⁵ ma rimane uno spazio in cui si esprime un’identità diasporica, “written beyond boundaries” (Gikandi 1996: 194), un modo per attraversare ‘debilitating borders’.

Anche all’interno del ‘multicultural *Bildungsroman*’ che media simbolicamente un concetto allargato di ‘Britishness’, così come di molta narrativa prodotta da scrittori di seconda o terza generazione, la ricostruzione discorsiva dei Caraibi ha un peso rilevante. Curdella Forbes distingue fra letteratura ‘high brow’ e popolare. Mentre nel primo caso il recupero del retroterra caraibico si ispira a un progetto di revisione storiografica, nel secondo prevale il fine dell’‘empowerment identitario’ di gruppi marginali. In un saggio dedicato alla casa editrice inglese X-Press che dal 1992 pubblica e divulga la letteratura caraibica e ‘black British’, Forbes esamina vari modi in cui il background caraibico è presente nella narrativa popolare:⁵¹⁶

⁵¹³ V. Mishra, “Postcolonial Differend: Diasporic Narratives of Salman Rushdie, *ARIEL* 26/3, 1995, p.7. Sull’argomento si veda anche A. Apparurai, 1996, *op. cit.*

⁵¹⁴ B. Edmondson, *Caribbean Middlebrow*, Ithaca & London, Cornell U.P., 2009, p. 148.

⁵¹⁵ J. Arnold (ed.), 2001, *op.cit.*, pp. 170-171.

⁵¹⁶ C. Forbes, “X Press Publications: Pop Culture, “Pop Lit” and Caribbean Literary Criticism: An Essay of Provocation”, *Anthurium* 4/1, 2006, http://anthurium.miami.edu /volume_4 /issue_1/forbes-xpress.html; (10/05/2010).

Various, the Caribbean is invoked as background context explaining the characters' resistance to British attempts at erasure as in Maynard's *Games Men Play*; or as a way of contrasting the younger and older generations – the latter usually more immersed in a “back to the Caribbean” ethos that the younger generation can only admire while being unable to share in it (as in *Baby Father*); or as nostalgia for an exoticized rural paradise of tourism or hope bearing little resemblance to actuality, but more in keeping with colonialist travel narrative or contemporary tourism posters (as in the romanticized view of Gus's parents in *Baby Father*). In another configuration present in X Press fictions, the Caribbean may be a place, which through rejection and corruption has ejected the struggler from the ghetto fringe and made him an international commuter on the run (as in the flagship *Yardie* by Victor Headley, and Anton Marks' *Dancehall*).

A differenza dei *Bildungsroman* degli ‘exiles’ e dei ‘late migrants’, costruiti intorno alla crescita nei Caraibi di personaggi maschili o femminili e in cui “individual experience becom[es], paradoxically and tangentially, emblematic of the nation”,⁵¹⁷ il *setting* caraibico dei romanzi popolari menzionati dalla Forbes ha una diversa valenza. Vari generi letterari ‘pulp’, infatti, (“pop romance”, “crime story”, “spy thriller” ecc.) “display new forms of discursively constructed Caribbean [...] based on the need of empowering centres of identity” per le generazioni ‘British-born’. Il ‘locale’ caraibico, costruito sia in termini arcadici, come paradiso tropicale, oppure secondo le convenzioni della ‘crime story’, come luogo di violenza e criminalità diffuse, diviene “a symbolic concept that helps to refigure the meaning of place and space in diaspora”.⁵¹⁸ La rappresentazione dei Caraibi come di uno spazio nostalgicamente idealizzato rivela in modo sintomatico il senso d'esclusione di gruppi subalterni. L'eredità culturale caraibica costituisce ancora un elemento di identificazione, per quanto non esclusivo, nei processi formativi dei figli degli immigrati. Basti pensare all'episodio “Small Island Mindedness” in *Society Within* (1999) di Courttia Newland in cui affiora l'antagonismo di vecchia data fra Baiani (nativi di Barbados) e Giamaicani, o *The Dirty South* (2008) di Alex Wheatle in cui il background familiare giamaicano del personaggio principale e il suo interesse per la storia caraibica svolgono un ruolo positivo in un ambiente altrimenti deleterio per la sua formazione. L'analisi di Paul Gilroy delle ‘routes’ della cultura popolare ‘black British’, in particolare della musica, mette in rilievo, la

⁵¹⁷ A. Hussein, “Changing Seasons”, *Wasafiri* 10/20, 1994, p.16.

⁵¹⁸ C. Forbes 2006, *op. cit.*

circolazione/trasformazione di significati da Kingston a New York, da Lagos a Londra e così via per le giovani generazioni. Il concetto di Appadurai di 'mediascape' (1996) serve inoltre a precisare la fitta rete di relazioni simboliche a disposizione del soggetto diasporico; continue mediazioni che lasciano tracce del 'paese d'origine' nelle seconde o terze generazioni (Gilroy 1994: 152). Ricorre, dunque, anche nel caso degli scrittori 'British-born', la costruzione discorsiva del 'paese d'origine'.

Il romanzo di formazione di matrice caraibica alla fine del secolo elabora anche una serie di influenze di generi popolari quali l' 'estate novel' o la 'crime story' ambientati nei quartieri ghetto della metropoli (londinese). L'apporto di generi non sempre contigui potenzia il carattere picaresco dei testi popolati da 'metropolitan heroes' in cui si mescolano la tradizione narrativa di Salkey e Selvon e di quella che Andrea Levy definisce "guns and yardie stuff".⁵¹⁹ Romanzi come *Yardie* (1992) sono stati oggetto di critiche da più parti. L'accusa è quella di perpetuare gli stereotipi mediatici sui comportamenti violenti dei giovani di colore "reinforce[ing], [...] an existing stereotype of black England, especially of black urban youth, as trapped victims in a culture of drugs and violence imported from the West Indies, a model itself based on stereotypes of black American inner-city violence."⁵²⁰ Forse in risposta a queste critiche, il direttore della X-Press, Dotun Adebayo, e il romanziere Courttia Newland propongono una lettura pedagogica di *Yardie* che interpretano come una 'cautionary tale' diretta alla comunità nera inglese. Di diverso tenore è il commento di Alison Donnell che individua nella pubblicazione del romanzo l'inizio di una nuova fase in cui "black writing can [...] afford to represent itself in more diverse and risky ways" (Donnell 2002: 15), non necessariamente legati all'esperienza autobiografica.⁵²¹

La popolarità di questo filone narrativo non è senza conseguenze per il romanzo di formazione, permeabile all'influenza di altri generi. *Yardie* propone l'itinerario di

⁵¹⁹ Citato in C. Fowler, "A Tale of Two Novels: Developing a Devolved Approach to Black British Writing", *Journal of Commonwealth Literature* 43/3, 2008, p. 85.

⁵²⁰ B. King 2004, *op. cit.*, p. 238. Per Kwame Dawes la narrativa contemporanea pubblicata da X-Press, inclusa l'opera di Courttia Newland, è superficiale ed influenzata in modo eccessivo da modelli statunitensi poco rispondenti alla realtà britannica in cui la 'black presence' è il risultato di un'esperienza migratoria. Cfr. K. Dawes, "Negotiating the Ship on the Head: Black British Fiction", in K. Sesay (ed.) 2005, *op. cit.*, pp. 253-281.

⁵²¹ Come Victor Headley, l'autore di *Yardie*, ribadisce: "the assumption is that black authors writing about gangsters have lived the life, while white writers have done some research."; M. Jaggi, "Dubious Divisions", *The Guardian*, 4 novembre 2000.

giovani che entrano nel mondo della criminalità e per i quali la Giamaica, pur non offrendo alcuna alternativa, “acts as a nostalgic homeland”.⁵²² I traffici illegali in cui sono implicati hanno una dimensione globale che coinvolge la diaspora giamaicana da Kingston a Londra, Miami, New York e Toronto mettendone in luce il groviglio di localismo e transnazionalismo. “Part of *Yardie*’s appeal was its hero’s multiple identity: a Jamaican, operating in London on a false passport with international links through the drug trade. [...] D.’s character is at once that of the traditional picaresque hero [and] the rogue who works at society’s margins”.⁵²³ Soprattutto nella prima parte del romanzo (prima cioè che egli diventi un criminale senza scrupoli), D. presenta qualche somiglianza con i personaggi camaleontici ricorrenti nella narrativa multiculturale dagli anni ’90. Più o meno compromessi con il mondo della criminalità, questi giovani protagonisti nella metropoli moderna passano attraverso vari processi di identificazione attingendo a un repertorio ibrido, a quelle ‘diasporic connections’ che, soprattutto in campo musicale, combinano suggestioni provenienti dalla scena caraibica e afro-americana.

Attraverso la messa in relazione dei tre termini ‘young’, ‘black’, ‘dangerous’, romanzi come *Yardie* o gli ‘estate novels’ di Courtia Newland e Alex Wheatle portano alle estreme conseguenze una tipologia di personaggio maschile già presente nella narrativa degli ‘exiles’ in cui troviamo giovani che vivono di espedienti, ai limiti della legalità, seppur non coinvolti in episodi eclatanti di violenza.⁵²⁴ Nelle opere di Salkey e di Selvon la criminalità o la radicalizzazione politica che utilizza la violenza sono sentieri paralleli alle scelte di vita dei protagonisti che spesso entrano in contatto con un ‘underworld’ di cui non fanno parte.⁵²⁵ Intravediamo, pertanto, una linea di continuità fra *Escape to an Autumn Pavement* (1960) di Salkey e quei romanzi degli anni ’90 in cui il confine fra ‘picaresque hero’ e *Bildung* hero’ si fa più tenue e la giovinezza, sotto la spinta delle varie ‘youth subcultures’ sin dagli anni ’50, viene costruita non tanto

⁵²² S. McCracken, *Pulp: Reading Popular Fiction*, Manchester, Manchester U.P., 1998, p. 175.

⁵²³ *Ibid.*

⁵²⁴ Diverso è il caso di *Water with Berries* di George Lamming in cui la violenza, insita nel rapporto colonizzatore/colonizzato, è parte di un ciclo storico che si ripete.

⁵²⁵ Si vedano, oltre ad *Escape to an Autumn Pavement*, *Come Home*, *Malcolm Heartland* oppure *Moses Ascending* di Sam Selvon in cui Moses viene coinvolto suo malgrado nel movimento ‘Black Power’.

come un momento di passaggio verso una contestata maturità, ma come una condizione senza orizzonti di irrequietezza e intensa vitalità.⁵²⁶ Più che il processo evolutivo tradizionalmente collegato al concetto di formazione prevale un adattamento del soggetto all'ambiente, una sorta di camaleontismo strategico che il '*Bildung hero*' (meno frequentemente la '*Bildung heroine*')⁵²⁷ della metropoli londinese esibisce in varie circostanze.

Che la letteratura 'black British' debba includere "guns and gangs"⁵²⁸ fa parte di aspettative editoriali alle quali si contrappongono autori come Andrea Levy o Joe Pemberton i quali rivendicano una dimensione narrativa 'domestica' della 'black experience' in Gran Bretagna. Nella seguente affermazione di Pemberton a proposito di *Forever and Ever Amen* (2000), un 'childhood novel' d'impianto autobiografico ambientato a Manchester nell'anno 1969-1970, l'autore sottolinea la cultura popolare sincretica delle seconde generazioni in Gran Bretagna:

[*Forever and Ever Amen* is] not a story of shootings, drugs, rioting and street crime, because that's not what I grew up with or how I remember it. It is a world of Milky Bars and Mojo sweets, Whizzer and Chips comics, of TCP for cuts on your knees, Top of the Pops, Live at the London Palladium, Animal Magic, Fanny Craddock on TV cooking, and of Robert Kennedy being shot.⁵²⁹

Dalla metà degli anni '80, troviamo esempi di *Bildungsroman* in cui la formazione avviene, da un lato, entro uno spazio domestico solitamente 'working class' in cui dominano aspirazioni all'integrazione e alla mobilità sociale (Levy, Pemberton); dall'altro, quando la sfera familiare non costituisce un ambiente propizio allo sviluppo

⁵²⁶ I romanzi dello scrittore inglese cresciuto in Australia Colin McInnes, *Absolute Beginners* (1959) e *City of Spades* (1957), immersi nel mondo delle 'youth subcultures' degli anni '50 ed ambientati nel quartiere a forte immigrazione caraibica di Notting Hill, risentono di questa tendenza. Si veda S. Connor, *The English Novel in History: 1950-1995*, London & New York, Routledge, 1996, p. 95. Connor traccia un parallelo fra la struttura delle opere di McInnes e quella di *The Buddha of Suburbia* di H. Kureishi: "A little like *Absolute Beginners*, *The Buddha of Suburbia* flaunts the contingency of its structure, replacing the slow uncoiling dynamism of development with the spluttering, discontinuous energy of episodic renewal."

⁵²⁷ Per un esempio di '*Bildung heroine*' camaleontica si veda il romanzo già citato di Valerie Mason-John *Borrowed Body*. Per una rappresentazione della 'genderizzazione' dei processi formativi nella metropoli di fine secolo rimandiamo, invece, a *White Teeth* in cui al 'social chameleon' Millat viene contrapposta Irie e la sua ricerca identitaria basata su un dialogo creativo col passato, non sulla sua ripetizione.

⁵²⁸ C. Fowler 2008, *op.cit.*, p. 85.

⁵²⁹ J. Pemberton, "This is My Moss Side: Interview with Joe Pemberton", *Manchester Evening News*, 13 October 2000, p. 22; citato in C. Fowler 2008, *op. cit.*, p. 75.

del soggetto, nelle ‘children’s homes’ (Dabydeen, Riley, Wheatle). I romanzi di formazione di Andrea Levy interpretano il desiderio di rappresentare quello che James Procter definisce il ‘postcolonial everyday’ in cui prevale il senso di *heimlich* e la presenza degli immigrati nel tessuto sociale, sebbene minacciata dalla discriminazione razziale, è un dato di fatto.⁵³⁰ Il *setting* metropolitano e/o l’atmosfera depersonalizzante degli istituti per minori, d’altro canto, conferiscono ai romanzi della Riley e di Wheatle i tratti del gotico urbano producendo un senso di *unheimlich*– “both homelessness and the profoundly uncanny”.⁵³¹ L’infanzia traumatica diviene rappresentativa del senso di ‘unbelonging’ prodotto dalla migrazione, un viaggio spesso assimilato al ‘Middle Passage’. La persistenza di “tropes of disorientation and deracination” nel romanzo di formazione della fine del XX secolo induce la scrittrice di matrice nigeriana Valerie Mason-John a parlare di una “*gothic aesthetic*” funzionale alla “*realistic depiction of the psychological traumas*”⁵³² di una generazione di figli di immigrati affidati ai servizi sociali o adottati da famiglie inglesi. La presenza di minori “molested and abused”⁵³³ all’interno dei romanzi rimanda a uno sviluppo impedito, una *Bildung* “thwarted”⁵³⁴ dalla violenza e dalla discriminazione. Il tropo della casa, funzionale al senso di integrazione dei ‘*Bildung* heroes’ nella più ampia ‘home’ sociale è dunque sostituito da ‘unhomely places’ (orfanotrofi, istituti per minori abbandonati, riformatori ecc.) in cui si condensa la rappresentazione di una diversità traumatica. Più complessa è la rappresentazione della casa nella narrativa di Andrea Levy. Sia rifugio che luogo di tensioni familiari, la casa è uno spazio ambivalente “which entails both a sense of attachment as well as a sense of dislocation and detachment”.⁵³⁵

Le prossime sezioni del capitolo prendono in esame le prime tre opere di Andrea Levy (*Every Light in the House Burnin’* 1994, *Never Far From Nowhere* 1996, *Fruit of the Lemon*, 1999) e il primo romanzo di David Dabydeen (*The Intended* 1991). Tratteremo quello che abbiamo definito il *Bildungsroman* ‘conciliatorio’ della Levy,

⁵³⁰ J. Procter, “The Postcolonial Everyday”, *New Formations* 58, 2006, p. 72.

⁵³¹ C. Steedman, *Strange Dislocations: Childhood and the Idea of Human Interiority, 1780-1930*, London, Virago Press 1995, p. 30.

⁵³² V. Mason John, “Aesthetics of the Trans-Raised Diasporic Black British”, in V. Arana, (ed.), 2007, p. 341. Corsivi nell’originale.

⁵³³ C. Steedman 1995, *op. cit.*, p.160.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 98.

⁵³⁵ J. Pready 2012, *op. cit.*, p. 17.

vale a dire una struttura narrativa che attraverso la modalità del lieto fine pone in primo piano l'integrazione delle protagoniste nella sfera sociale, nonostante questo non sia mai un processo concluso. Lo spazio occupato dal *setting* caraibico anche all'interno di opere che rappresentano una nuova, per quanto problematica, 'Englishness', come *Fruit of the Lemon*, rimane un indice di 'double consciousness'. Tratto dal classico della letteratura afro-americana *The Souls of Black Folk* (1903) di W.E.B. Du Bois, il concetto di 'double consciousness' viene applicato da Gilroy al contesto europeo per riferirsi al tentativo di negoziare due appartenenze spesso ritenute inconciliabili.⁵³⁶ *Fruit of the Lemon* costituisce anche un esempio di "late twentieth century novel of diasporic reclamation" (Nasta 2002: 228) in cui la 'post-migrant identity' della protagonista viene ridefinita attraverso l'esplorazione delle intricate genealogie create dalla storia coloniale (si veda anche *Lara*, 1997, della scrittrice Bernardine Evaristo⁵³⁷ e il romanzo *Island Songs*, 2006, di Alex Wheatle, che ripercorre la storia familiare in Giamaica prima dell'emigrazione).

Ci concentreremo successivamente sul romanzo di David Dabydeen, *The Intended*, che, attraverso la decostruzione del *Bildungsroman*, problematizza il percorso di integrazione di quattro giovani figli di immigrati senza offrire soluzioni rassicuranti. Il romanzo di Dabydeen che propone una gamma di possibili percorsi per il 'Bildung hero' metropolitano, dall'illegalità all'istruzione accademica, si collega anche alla tradizione del *Bildungsroman* caraibico elaborando in modo più o meno esplicito riferimenti a Lamming, Selvon e Naipaul. Il 'ritorno' al paese natale mediato dall'immaginazione e dal ricordo è, come per gli 'exiles', ma con maggior consapevolezza nel caso di Dabydeen, funzionale al progetto di revisione storiografica nella metropoli post-imperiale. Mettendo in relazione la Gran Bretagna e la Guyana, i due 'locale' della formazione del narratore, *The Intended* esplora questioni identitarie a livello individuale e nazionale, evidenziando la complessa dinamica fra desiderio di integrazione nella 'host society', discriminazione razziale e resistenza all'assimilazione.

⁵³⁶ P. Gilroy, 1993a, *op.cit.*, p.1: "Striving to be both European and black requires some specific form of double consciousness".

⁵³⁷ Per un'analisi del testo di B. Evaristo si rimanda alla sezione ad esso dedicato in M. Stein, 2004, *op.cit.* Evaristo è una scrittrice 'mixed race' di madre inglese e padre nigeriano.

5.1.1. 'Pasts to remember': i romanzi di formazione di Andrea Levy

Andrea Levy paragona i suoi primi tre romanzi (*Every Light in the House Burnin'*, 1994; *Never Far From Nowhere*, 1996; *Fruit of the Lemon*, 1999) a una staffetta, "a baton race, passing the baton on to the next person".⁵³⁸ I testi condividono il carattere autobiografico, ("exploring aspects of my life, though in fiction"),⁵³⁹ la narrazione in prima persona, e la scelta di protagoniste femminili, figlie di immigrati giamaicani a Londra dalla fine degli anni '60 agli inizi degli anni '80. Il testimone che i tre testi si passano è costituito dalla formazione delle '*Bildung heroines*' (Angela Jacobs, Vivien e Olive Charles, Faith Jackson) attraverso lo scontro generazionale e l'impatto con la discriminazione razziale. Citando ciò che Leigh Gilmore scrive a proposito di *Annie John* e *Lucy* di Jamaica Kincaid, potremmo anche in questo caso affermare che il progetto di (auto)rappresentazione contenuto nelle prime opere della Levy è "open-ended, susceptible to repetition, extendible, even, perhaps, incapable of completion."⁵⁴⁰ Concordiamo con la proposta di Maria Helena Lima di leggere i primi tre romanzi di Andrea Levy come un 'continuing *Bildungsroman*' (Lima 2002: 859). Mark Stein include *Every Light in the House Burnin'* e *Fruit of the Lemon* nel suo studio sul 'romanzo di trasformazione' dagli anni '80, il periodo in cui ritiene che il *Bildungsroman* abbia avuto una funzione performativa in Gran Bretagna (di formazione individuale e collettiva) attraverso la messa in discussione del concetto di 'Britishness'. Stein non prende in considerazione *Never Far from Nowhere*, il secondo romanzo della Levy, sul quale desideriamo invece fare alcune riflessioni per offrire un quadro più completo dello sviluppo delle '*Bildung heroines*' della scrittrice.

Every Light in the House Burnin' prende il titolo da un rimbrotto abituale di Mr. Jacobs ai figli quando trova la luce accesa in una stanza in cui non c'è nessuno. La centralità data dal titolo a questo elemento marginale, oltre a indicare le condizioni economiche della famiglia che vive in una casa popolare (in un 'estate') in cui l'elettricità è fornita da un contatore a moneta, focalizza l'attenzione del lettore sulla valenza simbolica di un episodio specifico. Come suggerisce Mark Stein, "[t]he harsh

⁵³⁸ S.A. Fischer, "Andrea Levy in Conversation with Susan Alice Fischer", *Changing English* 12/3, 2005, p. 362.

⁵³⁹ *Ibid.*

⁵⁴⁰ L. Gilmore, 1998, *op.cit.*, p. 213.

regime of a coin meter is reminiscent of the early days of Post-World War II migration and of Selvon's *The Lonely Londoners* (1956)" (Stein 2004: 49). La mancanza di spicci provocherà (come in Selvon)⁵⁴¹ un *blackout* proprio durante la visita dei parenti dalla Giamaica di fronte ai quali i Jacobs vorrebbero dimostrare una condizione di benessere che giustifichi l'emigrazione e la permanenza in Gran Bretagna. Dopo aver tentato di risolvere il problema aprendo il salvadanaio di Angela, "[i]t is finally the Jamaican relatives who help out, returning the light to Britain. The implication [...] [is that] as the relatives decide to leave a handful of shillings behind, it is the visitors who support their Britain-based family and not vice versa" (Stein 2004: 49), un episodio che, attraverso il riferimento intertestuale a Selvon, sembra voler demistificare il progetto della 'migratory experience'.

Non solo il titolo, ma la struttura stessa del romanzo attribuisce un ruolo centrale al padre. *Every Light in the House Burnin'* si apre con una descrizione di Mr. Jacobs seguita dalla presentazione degli altri membri della famiglia. Nel primo capitolo, Angela rievoca episodi significativi che riguardano la vita del padre con uno stile infantile, esordendo sempre con la formula 'My dad': "My dad once drank six cups of tea", "My dad sucked his teeth", "My dad was from Jamaica – born and bread" e così via. Il romanzo si sviluppa alternando capitoli sull'infanzia e l'adolescenza dell'io narrante alla fine degli anni '60 – capitoli che mantengono una struttura aneddotica contrassegnata da sottotitoli quali "The Game", "The Yard" ecc. – ad altri nei quali un'Angela adulta deve affrontare la malattia e la morte del padre. I due diversi piani temporali, quello delle continue ospedalizzazioni di Mr. Jacobs e quello del passato, non si intrecciano mai (se non, talvolta, attraverso un debole rapporto analogico), come a voler tenere separate le due immagini paterne nella mente della figlia.

L'analisi di Mark Stein mette in rilievo la mobilità sociale di Angela che è diventata sempre più sicura di sé "through years of grammar school and college

⁵⁴¹ S. Selvon 1956, *op.cit.*, p.135; "Always every Sunday they coming to Moses, like if is confession, sitting down on the bed, on the floor, on the chairs [...] the gas going low, why you don't put another shilling, who have shilling, anybody have change? And everybody turning out their pockets for this shilling that would mean the difference between shivering and feeling warm, and nobody having any shilling, until conscious hit one of them and he say: "Aps! Look I have a shilling, it was right down in the bottom of my trousers pocket, and I didn't feel it."

education [...] gradually losing my cockney twang; of eating lunch instead of dinner and supper instead of tea”.⁵⁴² Il divario generazionale che domina anche la produzione teatrale di Caryl Phillips all’inizio degli anni ’80 (evidente nel contrasto fra l’accettazione dello *status quo* dei padri/delle madri e la reazione politica dei figli alla condizione di ‘disempowerment’) o quella narrativa di Joan Riley (*Waiting in the Twilight*), si esprime in modo chiaro attraverso le parole di Angela:

I knew this society better than my parents. My parents’ strategy was to keep as quiet as possible in the hope that no one would know that they had sneaked into this country. They wanted to be no bother at all. But I had grown up in its English ways. I could confront it, rail against it, because it was mine- birthright. (p.88)
I felt I had made that social climb to a position where I could have influence , get things done. By phone calls or chance conversation with people I knew casually I could make things happen. I felt in control, in charge. (p.198)

Ma se è vero che “[Angela’s] growing knowledge boosts her influence and power [and] it is the young woman rather than her parents who deals with the hospital and other figures of authority” (Stein 2004: 46), compresa la burocrazia del NHS britannico, questo senso di conquistata ‘agency’ si scontra con la finalità della morte del padre e con il senso di impotenza che l’evento produce.

Sembra dunque che *Every Light in the House Burnin’* contenga due istanze narrative: da un lato la *Bildung* di un soggetto ‘black British’, dall’altro l’elegia per il padre,⁵⁴³ protagonista di una storia d’immigrazione lacunosa che Angela può riassumere solo per sommi capi vista la reticenza dei genitori a parlare del loro passato: “He came to this country in 1948 on the *Empire Windrush* ship. My mum joined him six months later in one room in Earl’s Court. He never talked about his family or his life in Jamaica. He seemed only to exist in one plane of time – the present” (p.3). Il romanzo di immigrazione contenuto in nuce nella prima opera della Levy troverà piena espressione in *Small Island* attraverso l’abbandono dell’autobiografismo e l’assunzione dell’espe-

⁵⁴² A. Levy, *Every Light in the House Burnin’* [1994], London, Headline Book Publishing, 2004, p.88. Le citazioni dal testo faranno riferimento a questa edizione.

⁵⁴³ Levy associa la scomparsa del padre all’origine del suo desiderio di scrittura; si veda S.A. Fischer, 2005, *op. cit.* p. 362: “[My father] died in 1987, and I think I just wanted to make him visible, record something of his life, and also the experience that we’d gone through with it. I actually started with an evening class to have a hobby and see if I could do it.”

rienza migratoria come evento storico.⁵⁴⁴ *Small Island* rappresenta l'arrivo della 'Windrush generation' come atto fondativo di una nuova 'Britishness' attraverso l'*ethos* del romanzo d'immigrazione:

In the immigrant novel, the ancestors, the fathers and mothers, dominate. Their story is governed by a foundational project [...] The idea is to begin life over again [...] the immigrant undertaking is a mythological or epic exploit, [...] a history making act.⁵⁴⁵

L'omaggio alla generazione dei padri/delle madri contenuto in *Small Island*⁵⁴⁶ avviene comunque alla fine di un percorso narrativo che registra le asprezze del conflitto generazionale.

Il secondo romanzo di Andrea Levy, *Never Far from Nowhere* (1996), è un double *Bildungsroman*, una variante tradizionale del romanzo di formazione sia nella versione "male-female"⁵⁴⁷ che in quella che prevede due protagoniste femminili. La formazione di Vivien e della sorella maggiore Olive avviene attraverso lo scontro con il sistema valoriale dei genitori (della madre in particolare, dopo la morte del padre) e con la discriminazione razziale che permea la società britannica degli anni '70. Le due voci narranti di Vivien e Olive raccontano retrospettivamente realtà diverse, o versioni diverse della stessa realtà, alternandosi in capitoli distinti. Come in ogni narrazione

⁵⁴⁴ Ivi, p.362. In *Small Island* le voci dei quattro narratori sono ricostruite attraverso un'approfondita ricerca storica.

⁵⁴⁵ W. Boelhower, 1987, *op. cit.*, pp. 100-101.

⁵⁴⁶ Cfr. Ch. Hickman 2004, *op.cit.* Nell'intervista, Levy dichiara a proposito di *Small Island*: "The more I researched, the more I thought what an incredible thing these people had gone through. They were so young, and marriages were just ripped apart by husbands being sent away for five years and then coming home and being expected to pick up the pieces. It was shocking. I don't know how they coped. I wanted to do justice to those stories. And it has changed me in some way."

⁵⁴⁷ Cfr. Ch. Goodman, "The Lost Brother, The Twin: Women Novelists and the Male-Female *Bildungsroman*", *Novel* 17/1, 1983, pp. 28-43. Attraverso l'analisi di *Wuthering Heights* (1947) di Emily Brontë, *The Mill on the Floss* (1869) di George Eliot, *My Antonia* (1918) di Willa Cather, *The Mountain Lion* (1947) di Jean Stafford, e *them* (1969) di Joyce Carol Oats, Goodman osserva che la struttura del 'male-female *Bildungsroman*' è circolare e tripartita. Generalmente, una coppia di protagonisti di sesso diverso trascorre l'infanzia in un luogo edenico in cui i due personaggi esistono in un rapporto di uguaglianza, è separata nel corso dell'adolescenza quando, a differenza della giovane co-protagonista, il ragazzo intraprende un viaggio di formazione e infine si ritrova. Questa forma di romanzo è congeniale per quelle scrittrici "who wish [...] to emphasize the way in which a society that rigidly differentiates between male and female gender roles limits the full development of women and men alike. Recalling the primordial myth of an androgynous past recorded in the sacred traditions of primitive people, the male-female double *Bildungsroman* dramatizes the limitations imposed on both the male and the female protagonist in a patriarchal society where androgynous wholeness no longer is possible", p. 31.

autodiegetica esiste uno sdoppiamento fra narratore e personaggio, voce e modo (Genette 1972: 79-80), fra un ‘self’ che guarda al passato e un “younger experiencing self”.⁵⁴⁸ A questa “doubleness of perspective”⁵⁴⁹ si aggiunge la presenza di due protagoniste le cui ‘competing narratives’ sono poste l’una accanto all’altra, senza alcuna apparente gerarchizzazione imposta da un narratore extradiegetico. Il decentramento del/la ‘Bildung hero/ine’ non è inconsueto nel romanzo di formazione femminile⁵⁵⁰ a partire dal XIX secolo e, come si è visto, anche nel romanzo di formazione di matrice caraibica degli anni ’50-’60 in cui abbiamo evidenziato un impianto polifonico. In *Never far from Nowhere*, l’effetto prodotto da una narrazione a due voci è il ‘displacement’ del ‘centred subject’ a favore di una soggettività interlocutoria, definita in opposizione a un’altra. La ‘doubleness’ che sta alla base della struttura del romanzo, “address[es] binary oppositions without resting comfortably in either of the two terms being opposed” (Warhol 1996: 857).

Sin dalle prime pagine si instaura un contrasto fra la blackness di Olive, una visibilità che la ragazza trasforma in coscienza politica, e il desiderio di invisibilità, di ‘passare’ per italiana o spagnola in virtù della carnagione più chiara e dei capelli ondulati,⁵⁵¹ della camaleontica Vivien (“In a dim light I could be taken for Italian or Spanish. Olive was darker. The Caribbean legacy”, p.1). Diversamente da Olive che attraversa le fasi stereotipate della crescita difficile di una giovane di colore (‘underachiever’ a scuola, ‘lone parent’, vittima di varie forme di razzismo istituzionale – inclusa una falsa accusa di detenzione di droga da parte della polizia – che ne piegano la resistenza),⁵⁵² Vivien è animata da ambizioni di avanzamento sociale che spera di conseguire attraverso l’istruzione universitaria, un percorso che la allontana dall’ambiente familiare e dalla casa materna a cui ritorna con un senso di estraneità, “Like a lost tourist”,

⁵⁴⁸ R.R. Warhol, “Double Gender, Double Genre in *Jane Eyre* and *Villette*, *Studies in English Literature, 1500-1900* 36/4, 1996, p. 864.

⁵⁴⁹ *Ivi*, p.861.

⁵⁵⁰ Cfr. S. Fraiman, “The Mill on the Floss, the Critics, and the *Bildungsroman*, *PMLA* 108/1, 1993, pp. 136-150.

⁵⁵¹ A. Levy, *Never Far From Nowhere*[1996], London, Headline Book Publishing, 2004, p.43: “My hair was a lie. It wasn’t really straight. It shouldn’t have hung down my face like it did. It should have been frizzing up around my chin.” Le citazioni dal testo faranno riferimento a questa edizione.

⁵⁵² Cfr. J. Pready, 2012, *op. cit.* L’articolo fa riferimento ai sogni di Olive, in particolar modo alle immagini che evidenziano immobilità, regressione, inconcludenza, come sintomatiche della sua anti-*Bildung*.

(p.274). Olive e Vivien reagiscono in modi diversi alle pressioni esterne e interne alla famiglia. I genitori delle ragazze sono infatti vittime del ‘colourism’ tipico delle società caraibiche coloniali descritto da Fanon in *Black Skin, White Masks*. “[T]he Antillean partakes of the same collective unconscious as the European.[...] It is normal for the Antillean to be anti-Negro” (Fanon 1952: 191) è la considerazione dello psichiatra martinicano in cui si inquadra il seguente passo narrato da Olive:

My mother didn’t believe in black people. Or should I say, she tried to believe that she was not black. Although she knew that she and my dad were not the only people who came over here from Jamaica in the fifties, she liked to think that because they were fair-skinned they were the only decent people who came. [...] She used to talk to me about what she thought of the black people here, looking me straight in the face, telling me how they were like this and like that-nothing good of course. But she sat looking in my black face telling me. And I thought if anyone looking at us sitting at the table talking had to describe the scene, they’d say, “There are two black women talking.” But my mother thought we weren’t black. (p.7)

Lo spirito sardonico di Olive fa sì che la sua voce non serva semplicemente da contraltare a quella di Vivien, ma esprima un punto di vista critico essenziale. L’anti-*Bildung* di Olive permette una rappresentazione della ‘black experience’ che la sola *Bildung* di Vivien restituirebbe in modo parziale.

L’itinerario formativo di Vivien, pur avvicinandosi maggiormente a quello rappresentato dal *Bildungsroman* ‘classico’, con la sua traiettoria ascendente e la “invigorating mobility”⁵⁵³ che lo caratterizza, è costantemente contrappuntato da quello della sorella che ne mette in discussione il ‘progress’. Vivien frequenta sin da bambina compagnie di amici bianchi e spesso assiste senza reagire a comportamenti razzisti; il suo desiderio di mimetizzarsi, favorito dalla carnagione olivastrea, (“I wanted to stay unseen. Because they all hated wogs.”, p.29) la porta ad adottare il ‘dress code’ di gruppi giovanili dichiaratamente ostili alla presenza di immigrati in Gran Bretagna, suscitando l’indignazione di Olive.⁵⁵⁴ Quando le viene chiesta la provenienza, Vivien risponde

⁵⁵³ S. Fraiman 1993, *op.cit.*, p. 142.

⁵⁵⁴ Vivien appartiene ad un gruppo Crombie, ma Olive la accusa di essere divenuta una skinhead, A. Levy 1996, *op. cit.*, p.45: “I wore a tight pink angora top and borrowed Pam’s black and white Prince of Wales check skirt. ‘Vivien!’ Olive had shouted when she saw the shirt on my bed. ‘What’s this?’[...] “Since when have you been a skinhead?” ‘I’m not’, I protested, ‘I only borrowed it.’ [...] She took no notice. ‘I never thought I’d see a Prince of Wales check skirt in this house. You getting a mohair suit next,

mentendo e afferma di essere originaria delle Mauritius. Olive, la cui funzione è spesso quella di porre la sorella minore di fronte alla realtà, la accusa di non voler far sapere che la propria famiglia è 'black', una parola bandita dal lessico familiare:

"She don't want anybody to know that we're black."
"Shut up, Olive," I snapped. I'd never heard her use that word before. I mean I knew we weren't wogs or coons but I never thought we were black."(p.172)

L'identità ibrida di Vivien, sempre più costruita attraverso esclusioni (dall'imbarazzante 'blackness' della sorella alla condizione 'working class' del fidanzato) e menzogne circa la sua provenienza geografica e sociale, ricorda più il mimetismo alienante di Hyacinth in *The Unbelonging* che non il camaleontismo strategico esibito dal 'Bildung hero' della metropoli londinese di fine secolo, rappresentato solitamente con un registro comico-picaresco.⁵⁵⁵

La struttura dialogica di *Never Far from Nowhere*, che intreccia i destini contrapposti di due sorelle provenienti dallo stesso *background* familiare e sociale, favorisce l'identificazione del lettore ora nelle istanze dell'una, ora in quelle dell'altra, impedendo l'assunzione di una prospettiva univoca o una visione deterministica della *Bildung*. Sebbene il titolo del romanzo riprenda il commento pessimista di Olive sulle aspirazioni della sorella che ritiene irrealistiche ("She thinks she'll be accepted in this country now. One of them. [...] But Vivien, one day she'll realize that in England, people like her are never far from nowhere. Never", p.273), il testo si apre e si chiude con la voce di Vivien a cui è affidato il compito del cambiamento attraverso la mediazione di due posizioni estreme. Da una parte, quella di Olive che concepisce l'idea di un ritorno in Giamaica dove sente di poter appartenere ("I'm going to live in Jamaica. [...] somewhere where being black doesn't make you different. Where black means you belong. In Jamaica people will be proud of me. I've had enough of this country. What has it done for me except make me its villain?", pp.272-273), dall'altra, quella della madre che difende l'illusione di integrazione nella società britannica con i

or, ...Oh my God, you getting Doc Martens, eh Vivien, with steel toecaps ...'No', I screamed '...Going beating up Pakis, Vivien, eh, kicked any heads in?' 'I'm not-it's not like that, I only borrowed it.'".

⁵⁵⁵ Per esempi di ibridismo 'gendered', si vedano i personaggi di Dele in *Some Kind of Black*, Millat in *White Teeth*, Karim in *The Buddha of Suburbia*.

miti tipici del retaggio coloniale della ‘Windrush generation’ (il mito di essere indispensabili al paese, della ‘decency’ ecc.). La Giamaica di Olive è una categoria immaginata, costruita non tanto attraverso la cultura familiare, in cui in realtà predomina lo sforzo di assimilazione a una ‘Englishness’ ideale,⁵⁵⁶ ma attraverso la cultura politica; è una categoria invocata per superare il senso di alienazione in uno spazio inospitale. La Giamaica della madre è una terra d’emigrazione e di non ritorno (“‘[Olive] doesn’t know what it like in Jamaica. [...] It’s not like here. But you know what she tell me? No. She knows that she will be accepted in Jamaica because she black. And I tell her, they don’t want you there’”, p.280). Il ritorno in Giamaica non appare un’opzione per Vivien,⁵⁵⁷ ma all’insistenza della madre che la addita alla sorella come modello di integrazione (“You tell her Vivien, you the sensible one. Listen to your sister, Olive, she knows where she belongs” [...] “Vivien, tell her, tell her where you belong”, p. 281), risponderà in fine di non essere sicura di appartenere (p.281).

La consapevolezza di trovarsi in mezzo a un guado (“I had grown too big for our council flat, but not sure where else I could fit”, p.281), senza certezze, lascia subito dopo il posto a una conclusione conciliatoria, un ‘happy ending’, sebbene in chiave minore. Tornando in treno al *college*, Vivien si trova di fronte nuovamente alla domanda sulla sua provenienza (che, come scrive Caryl Phillips, “in the sixties and seventies [...] everybody, from teachers to policemen, felt it appropriate to ask [him]” salvo poi non essere soddisfatti della risposta “‘Leeds’ or ‘Yorkshire’”):⁵⁵⁸

“Where do you come from, dear?” I looked at my reflection in the train window – I’ve come a long way, I thought. Then I wondered what country [the white-haired old woman] would want me to come from as I looked in her eyes. “My family are from Jamaica,” I told her. “But I am English.” (p.282)

⁵⁵⁶ Nelle parole di Vivien: “When I was young I used to look at my parents as they sat exhausted in chairs watching *On the Buses*, straight-faced but saying how funny it was” (p. 5). *On the Buses* è una ‘situation comedy’ andata in onda dal 1969 al 1973, in cui compare un personaggio di colore chiamato ‘Chalkie’.

⁵⁵⁷ La contrapposizione fra due sorelle rispetto al senso d’appartenenza alla Gran Bretagna figura anche nel romanzo di Vernella Fuller, *Coming Back Home* (1992). Cfr. Ch. Wendon, 2008, *op.cit.*, p. 30: “Attitudes to Britain vary in novels about the second generation. Vernella Fuller, for example, in *Going Back Home* (1992), contrasts the ways in which two sisters negotiate every day racism on the council estate where they live with their Jamaican parents. Reflecting the different positions of their parents, Esmine follows her mother in claiming Britain as her birthright. Her sister, Joy, like her father, longs to live in Jamaica and is profoundly pessimistic about the ability of racist white society to change.”

⁵⁵⁸ C. Phillips, 2001, *op.cit.*, p. 303.

Come in una staffetta, l'immagine con cui la stessa Levy ha descritto i suoi primi tre romanzi, *Fruit of the Lemon* (1999) incomincia da dove *Never Far from Nowhere* finisce, svelando la natura provvisoria di un finale solo apparentemente “conclusive-sounding”.⁵⁵⁹ Ambientato negli anni '80, *Fruit of the Lemon* pone al centro la giovane Faith Columbine Jackson, figlia di immigrati giamaicani. Quando il suo senso d'appartenenza è minacciato in seguito a una serie di avvenimenti traumatici, Faith cade in una profonda crisi identitaria e viene mandata dai genitori in vacanza in Giamaica per prendere contatto con le proprie radici. Alle resistenze di Faith a recarsi in un paese tanto lontano (e non in Spagna, per esempio), la madre risponde: “Child, everyone should know where they come from.”⁵⁶⁰ Il romanzo approfondisce la relazione fra i figli degli immigrati caraibici e ‘il paese d'origine’, divenuto sempre più una “vague, receding category” (Forbes 2006) nella definizione dell'identità ‘black British’.

La crisi di Faith è determinata da meccanismi di negazione della ‘blackness’ che, come abbiamo visto, sono centrali nella biografia della ‘Bildung heroine’ dei primi romanzi della Levy. La giovane appare il ‘prodotto’ di una cultura familiare dominata dal mito dell'appartenenza alla madrepatria che ha sostenuto il progetto migratorio dai Caraibi nel dopoguerra. Faith sembra essere sufficientemente integrata nella Gran Bretagna degli anni '80: ha un'educazione universitaria in campo tessile, amici bianchi con i quali condivide un appartamento sentendosi ‘one of them’, e un posto di lavoro come costumista alla BBC. Sebbene abbia dovuto fronteggiare manifestazioni di discriminazione razziale sin dall'infanzia, ha imparato a minimizzarle e ha sviluppato una sorta di ‘colour-blindedness’ reprimendo “any sense of racial identity”.⁵⁶¹ L'erosione del senso d'appartenenza di Faith culmina quando è testimone, insieme al compagno

⁵⁵⁹ M. Perfect, “‘Fold the paper and pass it on’: Historical Silences and the Contrapuntal in Andrea Levy’s Fiction,” *Journal of Postcolonial Writing* 46/1, 2010, p. 35: “While the assertion made by Vivien at the end of *Never Far From Nowhere* that ‘my family are from Jamaica [...] but I am English’ may be conclusive sounding, *Fruit of the Lemon* begins rather than ends with such a formulation of its protagonist’s identity and, over the course of the novel, Levy presents it as an overly simplistic and highly inadequate account of Faith’s identity as a British-born woman of Jamaican descent, rather than being in any way a resolution.”

⁵⁶⁰ A. Levy, *Fruit of the Lemon*, Headline Book Publishing, London, 1999, p. 162. Le citazioni dal testo faranno riferimento a questa edizione.

⁵⁶¹ E. Machado Saéz, “Bittersweet (Be)Longing: Filling the Void of History in Andrea Levy’s *Fruit of the Lemon*” in *Anthurium: A Caribbean Studies Journal* 4/1, 2006; http://scholar.library.miami.edu/anthurium/volume_4/issue_1/saez-bittersweet.html; (10/05/2010).

d'appartamento Simon, della devastazione perpetrata da estremisti del Fronte Nazionale in una libreria specializzata in 'black' e 'queer literature'. Benché Simon reagisca con prontezza e coraggio, inseguendo i criminali e prestando soccorso alla commessa ferita, nel raccontare più tardi l'avvenimento agli altri compagni d'appartamento, tralascia di specificare le implicazioni razziste dell'episodio, presentandosi come il salvatore eroico di 'una damsel in distress', senza dare seguito alle precisazioni di Faith ("I interrupted the story twice. 'She was a black woman' [...] 'The woman was black', p.156). Gli estremisti del FN vengono definiti sia da un poliziotto accorso sulla scena del crimine che da un coinquilino di Faith "just a bunch of thugs" (p.157). La mancata comprensione, o la colpevole sottovalutazione, dell'episodio da parte degli amici precipita la crisi di Faith che reagisce con un desiderio di invisibilità:

I closed the window shutters and the curtains until it was so dark I could not see where I was stepping. I got into bed. But as my eyes adjusted to the dark I could see my reflection in the wardrobe mirror. A black girl lying in bed. I covered the mirror with a bath towel. I didn't want to be black any more. I just wanted to live. The other mirror in the room I covered with a tee-shirt. *Voilà!* I was no longer black. (p.160)

Il desiderio di invisibilità di Faith porta alle estreme conseguenze quello che in Vivien era un mimetismo difensivo. Non appare casuale che la crisi della giovane sia figurata dal troppo classico dello specchio come momento di autocoscienza. 'Blackness' e 'Britishness' appaiono termini inconciliabili tanto che Faith desidera cancellare la propria 'blackness'. Per quanto il percorso della ragazza vada nella direzione di una maggiore consapevolezza politica dei processi in atto nelle discriminazioni che subisce (nella sfera sociale e sul posto di lavoro) o a cui assiste, la strada del radicalismo rappresentata da Carl (il fratello), ma soprattutto da Ruth (la fidanzata di Carl), appare criticabile. La 'Bildung heroine' della Levy, come già Vivien in *Never Far from Nowhere*, per metà 'social climber', non estranea ai desideri tipici della 'aspirational middle class' negli anni '80, per metà vittima di varie forme di razzismo, si conferma un personaggio destinato a mediare fra istanze estreme contrapposte. La forma di *Bildungsroman* conciliatorio adottata da Andrea Levy pone dei limiti alla rappresentazione della 'black experience' in Gran Bretagna, soprattutto in un periodo di gravi tensioni razziali come l'inizio degli anni '80. Sul versante della letteratura

popolare, infatti, “the plight of black youths growing up in England”⁵⁶² alimenta la produzione di ‘pop fiction’ della casa editrice X-Press con *best-seller* quali *Yardie* (1992) e *Cop Killer* (1997). Scrittori come Caryl Phillips, Fred D’ Aguiar e, dopo il suo primo romanzo, David Dabydeen, d’altro canto, rifiutano un’esplicita dimensione autobiografica e si volgono alla rappresentazione di “unchronicled aspects of slavery”⁵⁶³ funzionale a una ‘post-migratory self-definition’. Se consideriamo la produzione di Andrea Levy successiva ai primi tre romanzi, notiamo che anche la scrittrice abbandona il *Bildungsroman*, il genere privilegiato dell’opera prima, e si orienta verso il romanzo storico. *The Last Song* (2010), l’ultima opera pubblicata, che copre il periodo immediatamente precedente e successivo all’emancipazione in Giamaica, conferma il diffuso interesse per la revisione storiografica negli scrittori di matrice caraibica in Gran Bretagna

Il mito della ‘Britishness’ che tanta parte ha nella formazione di Faith in *Fruit of the Lemon* viene alimentato nella famiglia Jackson attraverso il silenzio dei genitori sul passato, sul loro arrivo in Gran Bretagna ma anche sul retroterra caraibico. A causa della reticenza a ricordare dei genitori di Faith – una reticenza funzionale alla speranza che i figli si integrino perfettamente nella società inglese – e dei silenzi in campo istituzionale sulla ‘imperial history’ britannica, la ‘*Bildung* heroine’ ha scarsa conoscenza del passato. Oltre che della mancanza di una chiara percezione della storia del colonialismo che investe la società britannica, Faith soffre dell’assenza del ‘reminiscing’,⁵⁶⁴ il ricordare insieme che solitamente cementa la coesione delle comunità diasporiche. Il mondo che le ‘*Bildung* heroines’ dei romanzi della Levy abitano non è quello della comunità descritta nelle prime opere londinesi di Sam Selvon, costituita intorno alla condivisione del presente e del passato, “reconfigur[ed]

⁵⁶² C. Forbes, 2006, *op.cit.* Forbes cita D. Gorgon, *Cop Killer* (1997) e V. Headley, *Yardie* (1992). “There is a strong moralistic quotient in X Press pop fictions; Victor Headley, author of *Yardie*, the runaway bestseller that first brought X Press to public attention, states: ‘Behind the story line, plot, the efforts of the characters to live up to their dreams or nightmares, there is one thing which I know to be true: the lack of alternatives brings out the worst in anyone. That really is the moral of my stories.’ (quoted in *Sunday Telegraph*, 11 July, 1993).”

⁵⁶³ J. Arnold (ed.), 2001, *op.cit.* p.174.

⁵⁶⁴ Cfr. E.S. Casey, *Remembering : A Phenomenology*, Bloomington, Indiana U.P., 1987, pp.104 e seguenti.

drawing selectively in remembered pasts.”⁵⁶⁵ Forse a causa della dispersione della comunità caraibica nella metropoli londinese che anche i romanzi di Selvon dalla fine degli anni '70 in poi registrano, o delle aspirazioni 'middle class' della famiglia Jackson che l'hanno indotta a distanziarsene, Faith “[has lost] contact with ‘pasts to remember’”.⁵⁶⁶ L'immagine dell'albero genealogico composto da sole quattro persone (i genitori e i due figli) che compare all'inizio del romanzo è la rappresentazione più evidente del senso di isolamento di Faith. Nella seconda parte dedicata alla visita in Giamaica, l'albero si arricchisce di nomi nuovi ogni volta che a Faith vengono raccontate le storie che riguardano la sua numerosa famiglia transnazionale. L'albero genealogico viene infatti usato come metafora visiva dell'itinerario verso una più ricca appartenenza della 'Bildung heroine'. L'esplorazione della propria 'entangled genealogy' appare dunque il comun denominatore di una serie di romanzi di formazione (*Jane and Louisa Will Soon Come Home*, *Witchbroom*) impegnati a decostruire idee etnocentriche nei Caraibi e nel mondo occidentale. Su un piano formale, l'introduzione delle storie raccontate dai parenti giamaicani nella seconda parte di *Fruit of the Lemon*, decentra la biografia della 'Bildung heroine' a favore di un'impostazione ancora una volta corale. Come afferma E. Machado Saéz, il romanzo si conclude con un articolato, sebbene provvisorio, 'family tree':

With its question marks and remaining gaps, the family tree stands as the context that Faith is lacking when she leaves England, a context she is bringing back with her from Jamaica and that she plans to narrate to whoever will listen. *Fruit of the Lemon's* ending celebrates Faith's initiation into a contextualizing nostalgia.⁵⁶⁷

Che una qualche forma di 'nostalgia' sia un elemento importante, sebbene non esclusivo, dei processi identitari dei figli degli immigrati è indicato da un significativo dialogo fra il giovane protagonista di *Some Kind of Black* (1996), Dele, figlio di

⁵⁶⁵J. Clifford, "Indigenous Articulations", *The Contemporary Pacific* 13/2, 2001, p. 479: "Communities can and must reconfigure themselves, drawing selectively in remembered pasts."

⁵⁶⁶Ivi, p.483. La frase 'pasts to remember' è presa dal titolo di un articolo di Epeli Hau'ofa, "Epilogue: Pasts to Remember", in R. Borofsky (ed.), *Remembrance of Pacific Past: An Invitation to Remake History*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2000, pp.453- 473.

⁵⁶⁷E. Machado Saéz 2006, *op. cit.*

immigrati nigeriani a Londra, esempio paradigmatico di ibridismo negli anni '90, e un conoscente del padre:

‘But you must have strong memories about the country too?’

‘No. I’ve never managed to get there, you know!’ He was about to add ‘But I miss it’ but realized it would sound strange to miss a place he’d never visited. He had what somebody called nostalgia without memory. (Adebayo 1997: 169)

Il sentimento a cui si riferisce il personaggio di Adebayo si fonda sull’appropriazione di ricordi ‘di seconda mano’ che circolano nel ‘reminiscing’ dei genitori e che contribuiscono ai processi di identificazione del ragazzo insieme ai vari prodotti della cultura popolare (la musica giamaicana, il kung fu, il film “Il padrino” ecc.)⁵⁶⁸ nel ‘mediascape’ della nostra modernità. Per giungere a una forma di ‘contextualizing nostalgia’ Faith deve, per i motivi che abbiamo esposto, compiere un viaggio in Giamaica.

Come anticipato nel capitolo precedente, *Fruit of the Lemon* recupera una mobilità emancipatoria per la ‘Bildung heroine’ attraverso l’esperienza del viaggio. Per la Levy, così come per Jamaica Kincaid, la metafora della formazione come viaggio passa attraverso la ripresa critica del ‘viaggio di scoperta’ che ha preceduto l’‘imperial project’. Columbine, il ‘middle name’ della protagonista, allude infatti all’autore della ‘scoperta’ del nuovo mondo, ma lo fa attraverso un atto di ‘colonial mimicry’ inconsapevolmente irriverente (Columbine è infatti il nome dato a una capra dalla madre di Faith nella Giamaica rurale della sua infanzia).

Mum kept a goat and the goat ate everything. You could make Mum’s chest quiver with laughter for several minutes if you just said the name Columbine-which was the name of her goat and unfortunately my middle name. ‘But I loved that goat, why shouldn’t I call you after my goat, Faith?’ (p.5)

⁵⁶⁸ D. Adebayo 1997, *op.cit.*, p. 72: “[...] laughed Dele , recalling some old reggae-inspired slang” (p.72); “Maybe he was being set up to become the lawyer to the underworld? The badman’s brief? Like Robert Duvall in *The Godfather*?” (p. 178); “What with Concrete’s shaven dome, it could have been a scene from a Nubian remake of that old Kung Fu series” (p. 172).

Concetto complesso e stratificato all'interno del testo, il 'ritorno' emerge sin dalle prime pagine quando Faith viene a sapere che i genitori, ormai raggiunta l'età della pensione, hanno intenzione di ritornare in Giamaica. L'abitudine inspiegabile di raccogliere scatoloni di cartone ("My parents' hobby was collecting empty boxes. They'd been doing it for years.", p. 15) si rivela all'improvviso funzionale a un progetto a lungo tenuto nascosto. Questo ennesimo silenzio intende oscurare il paradosso che: "while they are ready to go back 'home,' they expect their children to settle down in England."⁵⁶⁹ La vacanza in Giamaica, che i genitori regalano a Faith per guarirla dalla crisi che l'ha colpita, dovrebbe ricollegarla, secondo le parole della madre, con la 'ancestral home' della famiglia (p.162), configurandosi come un ritorno, sebbene questo ritorno sia verso un luogo "from which she has not come".⁵⁷⁰ Il *tòpos* del ritorno al 'paese natale', che figura in modi diversi nei romanzi del nostro *corpus*, subisce qui una sostanziale trasformazione. L'idea stessa di ritorno, che indica il viaggio verso casa, è complicata dalla multilocalizzazione della 'home' nell'immaginario delle persone della diaspora (i genitori di Faith chiamano 'home' la loro casa londinese, ma anche la Giamaica). 'Ritorno' è allora sia il viaggio d'andata verso i Caraibi che il viaggio dai Caraibi verso la Gran Bretagna. Per Faith, come per altri protagonisti di *Bildungsroman* figli degli immigrati caraibici del dopoguerra, il viaggio verso i Caraibi e il ritorno in Gran Bretagna servono a costituire o rinsaldare una 'hyphenated identity', il radicamento in più storie, attraverso un 'doppio ritorno' (Stein 2004). Non c'è dubbio che alla fine del suo soggiorno giamaicano, la 'home' di Faith sia la Gran Bretagna.⁵⁷¹

⁵⁶⁹ S. Toplu, "Home(land) or 'Motherland': Translational identities in Andrea Levy's *Fruit of the Lemon*", *Anthurium*, 3, 2005; http://scholar.library.miami.edu/anthurium/volume_3/issue_1/toplu-homeland.htm; (1/10/2011).

⁵⁷⁰ *Ibid.* Si veda anche *Boy-Sanwhich* (1989). Il romanzo di Beryl Gilroy (nata in Guyana nel 1924 e giunta in Gran Bretagna nel 1951, una delle poche scrittrici appartenenti al gruppo dei 'pionieri') segue il percorso formativo di un giovane immigrato di terza generazione nella Londra degli anni '80. A differenza che per i nonni e i genitori, il viaggio di 'ritorno' nei Caraibi coincide per Tyrone con l'esplorazione di un'ulteriore forma di alterità e l'affermazione di un nuovo senso d'appartenenza: "I am British [...] I want to call myself British for the first time in my life"; B. Gilroy, *Boy-Sandwich*, Oxford, Heinemann, 1989, p.115.

⁵⁷¹ Si vedano le parole della Levy sulla differenza fra la sua generazione e quella dei genitori riguardo il concetto di 'home': "[M]y parents did not do much swinging in the Sixties. My parents, and other West Indian migrants, persevered in the face of much hostility and prejudice, particularly over housing and employment. By the 1970s their children's generation, my generation, was still being subjected to the same prejudices which had blighted their arrival, but we were not our parents. You might say we lacked their good manners and their ability to turn the other cheek. Whereas they could sustain themselves with

La Giamaica visitata da Faith è profondamente cambiata rispetto al luogo dal quale i genitori sono emigrati e l'atteggiamento della ragazza è, per lo meno inizialmente, quello di una turista, viziato inoltre da pregiudizi. Arrivata nella casa della zia, infatti, Faith afferma: "I don't know what I was expecting but somewhere in my mind was an image of a mud hut with a pointy stick roof and dirt floors" (p. 180). La casa della zia, in realtà, è molto meno esotica di quanto Faith si aspetti: "But here was a front room that looked so familiar. A brown velour three-piece suite. A cupboard with ornaments – a woman with a sheep, a little bird on a branch. [...] It reminded me of home" (p.180). La somiglianza delle due stanze, una nella casa della zia a Kingston e l'altra nella casa londinese dei genitori, versioni della stessa aspirazione alla rispettabilità inscritta nel "Victorian parlour",⁵⁷² conferma l'idea di una memoria diasporica "embodied in the material culture of the front-room", vero e proprio "museum of archived memories" (McMillan 2009: 136, 153). Faith scopre che, forse senza rendersene conto, i genitori le hanno trasmesso una qualche forma di memoria sopravvissuta più negli oggetti che nei racconti. Le fotografie che campeggiano sulla credenza della zia ritraggono vari membri della famiglia, inclusi Faith e Carl a scuola ("We had the same picture at home but I took it out of our sitting room and buried it in a drawer", p. 201). Faith passa in rassegna un album quasi completamente dedicato a fotografie della sua famiglia che i genitori avevano inviato 'back home'; osserva come la madre e il padre immaginavano se stessi ("My mum in a studio picture-hand-tinted – a glamorous young woman with definable cheekbones, who looked much paler than I knew she was", p. 203) e come volevano si immaginasse la loro ascesa sociale. E' attraverso questa particolare esperienza di familiarizzazione e defamiliarizzazione, in cui una casa estranea diventa familiare, e immagini consuete vengono defamiliarizzate, che Faith acquista consapevolezza del proprio *background* culturale.

Alla sensazione di fusione con l'ambiente e le persone che la circondano, si alterna tuttavia un senso di estraneità che emerge attraverso il codice di comportamento della ragazza, nata e cresciuta in Gran Bretagna. Nel tentativo di spiegare la sensazione

the dream of one day 'going home', we were already at home. We had nowhere else to go and we needed to tell British society this" (p.242).

⁵⁷² M. McMillan, "The West Indian Front-Room: Reflections on a Diasporic Phenomenon", *Small Axe* 28, 2009, p. 156.

prodotta dal ritorno nei Caraibi dopo una lunga assenza, Stuart Hall parla dello “shock of the 'doubleness' of similarity and difference” (Hall 1990: 227). Per Faith, che non appartiene alla generazione dei ‘pionieri’ di cui Hall fa parte, questa esperienza non è causa di alienazione (come invece avviene in *Moses Migrating*, 1983, o in *A State of Independence*, 1985),⁵⁷³ ma di curiosità e di osservazione divertita.⁵⁷⁴

Il viaggio di Faith dal ‘metropole’ alla periferia della ex-colonia si configura come un rovesciamento della migrazione dei genitori; proprio per questo è intessuto di riferimenti letterari alle rappresentazioni dell’esperienza migratoria. L’arrivo all’aeroporto di Kingston, “packed with black faces” (p. 168), capovolge l’immagine di Selvon dell’impatto con “the millions of white, strained faces [...] along the Strand” (p.138). Partenze e arrivi creano una fitta rete di richiami intertestuali; ricorre l’immagine aerea dell’isola caraibica. Ma le riflessioni che la visione di Trinidad suscita in Naipaul nel momento in cui emigra verso la Gran Bretagna (“The landscape of my childhood seen from the air [...] [looked] like a landscape in a book, like the landscape of a real country. So that at the moment of take off almost, the moment of departure, [...] [it] was like something which I had missed, something I had never seen”)⁵⁷⁵ si discostano radicalmente dalle immagini usate da Faith poco prima dell’atterraggio in Giamaica: “A small island glittering beautiful, like a tiara on the dark sea” (p.168). La

⁵⁷³ Sia il romanzo di Sam Selvon, *Moses Migrating*, che quello di Caryl Phillips, *A State of Independence*, rappresentano il ritorno fallimentare nei Caraibi di un immigrato di prima generazione. Se nel caso della parodia di Selvon, è l’atteggiamento anglofilo di Moses che gli impedisce la comprensione delle nuove condizioni dello stato post-coloniale, in quello di Phillips, il romanzo esprime una netta critica della corruzione politica locale alla vigilia dell’indipendenza. Cfr. J. Nyman, *Home, Identity, and Mobility in Contemporary Diasporic Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 2009, p.32. Nyman cita dalla recensione di Andrew Salkey del romanzo di Phillips: “A very, very *bleak* novel indeed, allegorizing, I think accurately, a densely bleak Caribbean, socially and politically, where states of independence are for the most part, neocolonial, despising and hopeless, and where true individual independence for the ignored, the poor, and the dispossessed continues to be beg-borrow-or-steal emigration to Britain or Canada or America. (1987:145)”

⁵⁷⁴ Si veda la scena del matrimonio di alcuni parenti a cui Faith si reca indossando dei pantaloni che suscitano commenti bisbigliati da parte degli invitati in chiesa (pp. 294-295). La rappresentazione della Giamaica non è esente da riferimenti ad un certo provincialismo. Il tono usato dalla Levy si avvicina all’umorismo di Zadie Smith. I percorsi formativi rappresentati in *White Teeth* relativizzano l’idea di *Bildung* come consapevole auto-creazione e la assoggettano ad un’esilarante imprevedibilità degli eventi. *White Teeth* mette in scena molteplici personaggi in trasformazione nella metropoli multiculturale offrendo un affresco della “never-ending story of social transformation within the capitalist world-system” (Esty 2011: 213).

⁵⁷⁵ V.S. Naipaul, *The Enigma of Arrival: a Novel*, [1987], Basingstone & Oxford, Picador, 2002, p. 113.

frase, che replica la retorica turistica del paesaggio edenico, segna il divario generazionale fra la 'Windrush generation' e il soggetto 'black British' che ritorna come un turista al 'paese d'origine'. Il finale del romanzo della Levy non indugia sulla partenza dai Caraibi, ma sull'arrivo a Londra in una data simbolica per Faith Jackson (il cinque di novembre, lo stesso giorno dell'arrivo dei genitori in Gran Bretagna). La giovane rivive il viaggio dei genitori verso la 'madrepatria' con una nuova consapevolezza definendosi orgogliosamente "the bastard child of Em-pire"(p.327), recuperando, e sovvertendo, la retorica coloniale.

Fruit of the Lemon inizia con poche pagine introduttive in cui è condensata l'infanzia di Faith. Seguono due sezioni di lunghezza equivalente intitolate Part I-England e Part II-Jamaica, e una brevissima conclusione (una pagina) Part III-England. Questa netta separazione narrativa che ricorda (e capovolge simmetricamente) la struttura della raccolta di racconti *Ways of Sunlight* (1957) di Sam Selvon suddivisa in *Trinidad* e *London*, sembra alludere all'esistenza di chiari confini che la protagonista attraversa occupando spazi geografici e culturali diversi. Al contrario, il romanzo di David Dabydeen, *The Intended*, non è costruito intorno a una netta separazione fra i due spazi geografici della formazione del 'Bildung hero', la Guyana e la Gran Bretagna. L'oscillazione narrativa fra Londra e il villaggio guianese di Albion è determinata da una continua trasgressione di confini operata dalla memoria. L'interconnessione fra la Guyana e la Gran Bretagna esiste prima di tutto su un piano storico, come segnalato dal nome del villaggio, Albion, che rimanda al passato coloniale e incarna l'idea dell'arrivo prima della partenza, dell'impossibilità di essere guianesi senza essere inglesi: "you cannot be Guyanese without being British, and you cannot be British without being Guyanese or Caribbean".⁵⁷⁶

⁵⁷⁶ Intervista di Wolfgang Binder in K. Grant, *The Art of David Dabydeen*, Peepal Tree, Leeds, 1997, p.165.

5.1.2. Appropriazione ironica della fabula e intertestualità: *The Intended* di David Dabydeen

Nell'analisi di *The Intended*⁵⁷⁷ partiremo dal rapporto fra *Bildungsroman* e autobiografia la cui parziale sovrapposizione, come abbiamo rilevato, è una caratteristica del romanzo di formazione caraibico in prima persona.⁵⁷⁸ Vedremo che l'intertestualità dell'opera di Dabydeen modifica sostanzialmente entrambe i generi dando vita a un meta-*Bildungsroman* in cui l'autore si confronta con istanze postcoloniali e postmoderne. La struttura narrativa del testo, giocata sul netto contrasto fra fabula e racconto e sulla distanza fra 'narrated self' e 'narrating self', porta inoltre in primo piano un'opposizione significativa fra la linearità della *Bildung* e l'anti-linearità del racconto (e del ricordo). L'assimilazione a una 'Englishtness' ideale, in cui si riassume la *Bildung* desiderata dal protagonista, è infatti contrappuntata⁵⁷⁹ dai ricordi del retroterra caraibico. A causa di una certa elusività del romanzo,⁵⁸⁰ il dibattito critico intorno a questo testo pubblicato nel 1991 rimane aperto, costantemente modificato dalla successiva produzione narrativa dell'autore e dai suoi interventi sotto forma di interviste. Oltre a sottolineare l'aspetto parodico del testo, collegato alla riscrittura di *Heart of Darkness* (il 'pre-text' più evidente, ma non l'unico, di *The Intended*), la critica ha anche evidenziato la relazione fra il romanzo e la memoria culturale,⁵⁸¹ due aspetti in apparenza contraddittori. Posto che l'ambivalenza è un tratto saliente di *The Intended*, cercheremo di illustrare come, a nostro avviso, il romanzo metta in scena le 'uneven temporalities' dei due *setting*, Londra e la Guyana, ricercando nessi fra i due mondi a cui il 'narrating self' appartiene. Pubblicato a un anno di distanza dalla proposta del

⁵⁷⁷ D. Dabydeen, *The Intended*, [1991], Leeds, Peepal Tree Press Ltd, 2005. Le citazioni dal testo faranno riferimento a questa edizione.

⁵⁷⁸ Cfr. Cap. 2: "Generi e Raggruppamenti".

⁵⁷⁹ Impieghiamo il termine nell'uso che ne fa Said, 1984, *op. cit.*, pp.171-172: "Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that – to borrow a phrase from music – is counterpointal [...] For an exile, habits of life, expression or activity in the new environment inevitably occur against the memory of these things in another environment. Thus both the new and the old environments are vivid, actual, occurring together contrapuntally." Si veda anche Said 1990, *op. cit.*, pp.48-50.

⁵⁸⁰ Cfr. B. Parry, "The Intended", in K. Grant (ed.), 1997, *op. cit.*, pp.89- 97.

⁵⁸¹ T. Döring, *Caribbean-English Passages: Intertextuality in a Postcolonial Tradition*, London & New York, Routledge, 2002, p. 136.

deputato conservatore Norman Tebbit di misurare la lealtà delle minoranze etniche in Gran Bretagna attraverso il ‘cricket test’ (il sostegno tributato alla squadra di cricket inglese e non a quella del paese di provenienza nelle competizioni internazionali),⁵⁸² il romanzo di David Dabydeen presenta nuove identità multisituate nel cuore del ‘metropole’, ponendosi all’interno di una fiorente produzione di ‘multicultural Bildungsroman’.

Le letture critiche di *The Intended* spesso si soffermano sulla natura autobiografica del testo e/o sulla sua appartenenza al genere del *Bildungsroman*, più propriamente, del *Künstlerroman*.⁵⁸³ Dopo la pubblicazione di due volumi di poesie e di studi sulla letteratura caraibica e ‘black British’, David Dabydeen si avvicina al romanzo con un’opera che registra la ‘literary Bildung’ di un protagonista anonimo. Le somiglianze fra la formazione dell’autore e quella del ‘Bildung hero’ sono innegabili:⁵⁸⁴ emigrato dalla Guyana in Gran Bretagna all’età di 12 anni, il protagonista di *The Intended* è affidato dal padre ai servizi sociali e, grazie all’impegno e alla forte predisposizione per gli studi letterari, si guadagna l’accesso a una prestigiosa università inglese. Dabydeen sembra tuttavia scoraggiare ogni interpretazione autobiografica quando afferma che il romanzo “[is]an imagined biography (and possibly travesty) of a young ‘Naipaul’”⁵⁸⁵ la cui anglofilia viene definita “infuriating”.⁵⁸⁶ Nelle pagine che seguono cercheremo dunque di chiarire la commistione di (auto)biografia, ‘fiction’ e intertestualità alla base del romanzo.

Per descrivere il rapporto ambivalente di ‘reference/reverence’ che Dabydeen intrattiene con l’opera di V.S. Naipaul, Tobias Döring ha coniato il termine

⁵⁸² Cfr. Th. Fletcher, “Who Do ‘they’ Cheer for? Cricket, Diaspora, Hybridity and Divided Loyalties among British Asians”, *International Review for the Sociology of Sport*, <http://irs.sagepub.com.ezproxy.unibg.it:2048/content/early/2011/07/28/1012690211416556.full.pdf+html>; (29/07/2012).

⁵⁸³ T. Döring, “The Passage of the Eye/I: David Dabydeen, V.S. Naipaul and The Tombstones of Parabiography”, in A. Hornung, E. Ruhe (eds.)1998, *op. cit.*, pp.149-166; T. Döring, 2002, *op.cit.*; M. Relich, “Literary Subversion in David Dabydeen's *The Intended*”, *Journal of West Indian Literature* 6/1, 1993, pp. 45-57; M. Stein, 2004, *op.cit.*; W. Boelhower, “Enchanted Sites: Remembering The Caribbean as Autobiographical Tactics”, in A. Hornung, E. Ruhe (eds.)1998, *op. cit.*, pp.115-134; P. Deandrea, “Dark Paradises: David Dabydeen’s and Abdulrazak Gurnah’s Postcolonial Re-Writings of *Heart of Darkness*”, conference paper :“Rewriting / Reprising” - La reprise en literature-L’Universite Lyon 2, 2006; <http://conferences.univ-lyon2.fr/index.php/reprise/reprise/paper/view/42/77>; (15/05/2011):

⁵⁸⁴ D. Dabydeen, “From Care to Cambridge”, in K. Holst Petersen, A. Rutherford, *Displaced Persons*, Sydney, Dangaroo, 1988, pp. 137-141.

⁵⁸⁵ D. Dabydeen, “West Indian Writers in Britain”, in F. Dennis, N. Khan (eds.), *Voices of the Crossing*, London, Serpent’s Tail, 2000, p. 61; d’ora in poi WIWB.

⁵⁸⁶ F. Hand, “A Talk With David Dabydeen”, *Links & Letters* 2, 1995, p.85.

‘parabiography’. Il prefisso ‘para’, sostiene Döring citando Linda Hutcheon, indica non solo ‘counter’ o ‘against’, ma anche ‘near’ o ‘beside’,⁵⁸⁷ così che *The Intended* si pone in relazione di contrapposizione e continuità nei confronti di un autore considerato “the revered and dispised Indian, the revered and dispised father figure”, (WIWB, p. 60). Sebbene sia senz’altro poco proficuo cercare di districare la finzione dall’autobiografia in *The Intended*, è lo stesso Dabydeen a fornirci la chiave per capire la relazione che vi intercorre. Riteniamo infatti che la metanarratività delle sue opere possa guidare la riflessione sull’autore. Il romanzo *Our Lady of Demerara* (2004) esplora il rapporto fra biografia e scrittura; il testo si compone di una parte che narra le vicende di Lance, un giovane critico teatrale inglese, e di un’altra in cui viene riportata la sua opera prima. Rimaneggiando il manoscritto a tratti incomprensibile di un missionario in Guyana, Lance sovrappone la propria biografia a quella del religioso producendo una sorta di *Bildungsroman* in cui le due voci si confrontano e si confondono:

The priest’s autobiography would at times become mine, populated with my [...] relatives whom I would resurrect in different forms so that hidden aspects of their character could come to light. Or if in real life they had no depth, nothing to be revealed, then I would reinvent them altogether. If, because of my superior education, I owed them anything, then it was to rewrite them.⁵⁸⁸

Oltre ad affrontare questioni relative alla rappresentazione di cui tratteremo più avanti, la frase stabilisce uno stretto nesso fra (ri)scrittura e ‘autobiografia’, per quanto ‘fictional’ questa sia. Possiamo dunque pensare che in *The Intended* la famigerata anglofilia di Naipaul funzioni come uno schermo sul quale proiettare la propria biografia. Anticipando l’obiezione che il ‘*Bildung hero*’ somigli più a Dabydeen stesso che a Naipaul, l’autore riconosce che il protagonista del romanzo “may well be [a] version [...] of myself rather than of Naipaul, and I will happily engage with any allegation that I am merely ‘wearing the mask of Naipaul’ to secrete my own feelings and excesses.”(WIWB, p. 61). Autobiografia, ‘fiction’ e intertestualità sono pertanto

⁵⁸⁷ T. Döring, 1998, *op.cit.*, p. 150. Döring parte da un’osservazione di Helen Tiffin che definisce l’autobiografia come genere congeniale ad esprimere una “post-colonial resistance [through] the writing of [the]self” (H. Tiffin, “Rites of Resistance: Counter-Discourse and West Indian Biography”, *Journal of West Indian Literature* 3/1, 1989, p. 30). Egli quindi avanza la necessità di introdurre il concetto di ‘parabiography’ che “continue[s] as well as counter[s] European discourses of self-formation: parabiography signals such a move” (pp.150-151).

⁵⁸⁸ D. Dabydeen, *Our Lady of Demerara* [2004], Leeds, Peepal Tree, 2009, p. 93.

intrecciate. *The Enigma of Arrival*, il romanzo autobiografico di Naipaul pubblicato nel 1986 (che Döring considera un probabile intertesto) permette a Dabydeen un rispecchiamento dal quale subito dopo prendere le distanze; in altre parole, l'io narrante indossa e si toglie la maschera ripetutamente.⁵⁸⁹ Questa insofferenza verso la categoria di un sé unitario e stabile alla base di forme tradizionali di scrittura autobiografica, incluso il *Bildungsroman/Küntlerroman* in prima persona, problematizza, come vedremo, il consueto processo di empatia e identificazione del romanzo di formazione.

L'intertestualità del romanzo di Dabydeen è segnalata in modo inequivocabile dal titolo stesso che richiama 'the intended' (la promessa sposa) di Kurtz in *Heart of Darkness*. Il romanzo breve di Conrad costituisce un intertesto privilegiato di *The Intended* attraverso riferimenti espliciti e impliciti che la bibliografia citata ha esplorato in modo esaustivo. Con un ribaltamento tipico delle riscritture postcoloniali, è la metropoli londinese a essere meta e luogo di viaggi verso il cuore della 'darkness' contemporanea'.⁵⁹⁰ Il titolo può essere tuttavia interpretato in vari modi a causa della sua duttilità semantica ("the intended poet", secondo Döring),⁵⁹¹ un aspetto sul quale ritorneremo. Conrad e Naipaul sono i riferimenti centrali⁵⁹² per la costruzione del romanzo di Dabydeen in cui abbondano rimandi intertestuali, echi letterari e allusioni a molti altri scrittori (a Chaucer, Gray, Blake, Shakespeare, Milton, Shelley, Wordsworth

⁵⁸⁹ L'idea della scrittura come 'masking', peraltro, sta alla base di vere e proprie 'fictional autobiographies', quali *A Harlot's Progress* (1999) ed il poema *Turner* (1994), che Dabydeen compone negli anni '90 dialogando con l'opera figurativa di Turner e Hogarth. Per la produzione poetica precedente a *Turner*, cfr. M. McWatt, "His True-True Face: Masking and Revelation in David Dabydeen's 'Slave Song'", in K. Grant (ed.), 1997, *op. cit.*, pp.15-25.

⁵⁹⁰ Si veda il saggio di P. Deandrea citato.

⁵⁹¹ T. Döring riferisce l'appellativo 'the intended' al 'Bildung hero' disambiguandolo attraverso l'aggiunta di 'poet': "the intended poet", T. Döring, 2002, *op.cit.*, p. 136. Lo stesso Döring segnala a p.114, l'interpretazione di Mark McWatt (1997, p.112) che riflette su un possibile *pun* contenuto nel titolo: "Mark McWatt has seen the title as a sly deliberate assertion of authorial 'intention' with regard to the use of counter-discursive strategies". Concordiamo con l'idea che il titolo abbia diversi significati.

⁵⁹² Per un'analisi della relazione intertestuale fra *The Intended* e *Heart of Darkness* si vedano: P.Deandrea, 2006, *op.cit.*; R. Cimarosti, "David Dabydeen's Intended Disappearance: The Form of a West Indian Sense of Identity", in C. Gorlier, I.M. Zoppi (ed.), *Cross-Cultural Voices: Investigations into the Post-Colonial*, 1997, Roma, Bulzoni, pp. 281-310; M. Stein, 2004, *op.cit.*; R. West-Pavlov, "'Daft Questions'. Xenophobia, teaching, and Social Semiosis in Caribbean British Fiction: Using Intertextuality and Narratology to Analyse a Text by David Dabydeen", in D.M. Mohr (ed.), *Embracing the Other: Addressing Xenophobia in New Literatures in English*, Amsterdam, Rodopi, 2008; K. Frank, "Two Kinds of Utility: England's 'Supremacy' and the Quest for Completion in David Dabydeen's *The Intended*", *Anthurium* 3/1, 2005; http://anthurium.miami.edu/volume_3/issue_1/frank-twokinds.htm ; (3/01/2012); per un'analisi della relazione intertestuale fra *The Intended* e Naipaul si vedano T. Döring, 1998, *op.cit.* e T. Döring 2002, *op.cit.*

ecc.). L'accostamento di Naipaul ai classici inglesi include lo scrittore caraibico nel novero degli autori ai quali Dabydeen 'writes back' e allo stesso tempo gli riconosce valore canonico.⁵⁹³ Scrittore postcoloniale e postmoderno, Dabydeen fa riflettere sul confine, piuttosto instabile nel romanzo, fra riscrittura e *pastiche*.⁵⁹⁴ I vari rimandi intertestuali, infatti, oltre ad avere una funzione oppositiva ('counter' o 'against'), si ricollegano anche al citazionismo postmoderno ('near' o 'beside'). Come sostiene Mark Stein, "*The Intended* performs the task of the 'post-colonial' writer and at once questions it"; "[o]ne single clear intention alone cannot be distilled from [it]." (Stein 2004: 163-164). Il decostruzionismo postmoderno permette a Dabydeen di articolare e tenere insieme posizioni ambivalenti (l'ambivalenza nei confronti della figura 'revered and despised' di V.S. Naipaul, del 'locale' caraibico, "what I most revere and despise in the Indo-Caribbean" (WIWB, p.61), o della propria 'Indianness').

Il carattere metanarrativo del romanzo, che riflette la doppia vocazione di David Dabydeen narratore/poeta e critico, è evidenziato da Karen McIntyre quando afferma che *The Intended* "undertakes a thorough exploration of the very creative and critical principles out of which [the novel] is itself constructed".⁵⁹⁵ Per la centralità data a pratiche di lettura, interpretazione, scrittura e rappresentazione, oltre che alla riflessione sul linguaggio, *The Intended* si può considerare un meta-*Bildungsroman*. La 'literary Bildung' del protagonista in effetti procede di pari passo con la riflessione sul ruolo e i mezzi espressivi dello scrittore. Riteniamo per questo motivo che il titolo stesso dell'opera possa contenere un riferimento alla locuzione "the intended (meaning)" e quindi alla pratica dell'esegesi, 'contested site' per eccellenza all'interno del romanzo.

⁵⁹³ D. Dabydeen, WIWB p. 62; "Naipaul has had a profound and direct impact on West Indian writers of my generation. We no longer 'write back' to Conrad and Defoe, but to the likes of Naipaul, and in so doing create a sense of a living literary tradition which is distinctly West Indian." Dabydeen riconosce l'influenza di altre 'ancestral voices' (Walcott, Selvon, Harris, Lamming, ecc).

⁵⁹⁴ Per una definizione di *pastiche*, si rimanda a F. Jameson, "Postmodernism and Consumer Society", in H. Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington Bay Press, 1983, p. 114: "[Pastiche is], like parody, the imitation of a peculiar or unique style, the wearing of a stylistic mask, speech in a dead language: but it is a neutral practice of such mimicry, without parody's ulterior motive, without the satirical impulse, without laughter, without that still latent feeling that there exists something normal compared to which what is being imitated is rather comic. Pastiche is blank parody, parody that has lost its sense of humor".

⁵⁹⁵ K. McIntyre, "'A Different Kind of Book': Literary Decolonization in David Dabydeen's *The Intended*", *ARIEL* 27/2, 1996, p. 151.

Attraverso una complessa struttura spazio-temporale che alterna analessi e prolessi, e due diversi *setting*, Londra e la Guyana, *The Intended* presenta la *Bildung* di un narratore d'origine indo-caraibica animato da aspirazioni letterarie (p.83). Il racconto retrospettivo del 'Bildung hero' non procede in modo lineare e i momenti dell'adolescenza vissuta nella Londra degli anni '70 sono inframmezzati dai ricordi dell'infanzia trascorsa in Guyana, fra New Amsterdam e la casa rurale dei nonni nel villaggio di Albion. Come in tutti i romanzi di formazione in prima persona, esiste una distanza temporale e psicologica fra personaggio e narratore; in questo caso fra 'narrated self' che, vittima del condizionamento coloniale, identifica la 'Englishness' con il mito della perfezione a cui tendere, e il 'narrating self' che riesamina spesso con ironia le vicende del 'Bildung hero' e che dà forma alla narrazione. La nostra analisi cercherà di dimostrare che questo divario temporale (e psicologico) è notevole e determina il contrasto fra la parabola formativa del 'Bildung hero' dall'infanzia agli anni universitari e il giudizio del narratore⁵⁹⁶ su quel percorso. Sebbene il desiderio di prestigio sociale del 'narrated self' lo spinga verso "the values of Oxford which are set against a valueless Black world" (WIWB, p.61), la struttura del romanzo incarna un principio di anti-linearità contrario al 'progress' a cui il 'Bildung hero' aspira, costituendo una critica implicita a quel modello di *Bildung*. La critica al percorso formativo del protagonista mette ovviamente in discussione anche la 'quest for completion' che l'opera autobiografica di Naipaul registra.

La formazione del protagonista di *The Intended* non consiste unicamente in una *Bildung* letteraria, ma anche in un'educazione sentimentale e un'iniziazione sessuale, come indicato dall'*incipit* del romanzo ("Shaz knew more about sex than any of us boys and it was his erudition which drew me to him", p. 7). L'incontro con Janet riveste un'importanza cruciale poiché la ragazza inglese è in qualche modo collegata a uno dei significati di 'the intended' e al personaggio di *Heart of Darkness*.⁵⁹⁷ Il rapporto con Janet è idealizzato e mediato letterariamente anche da altre figure femminili (la Criseide

⁵⁹⁶ Nel corso dell'analisi useremo il termine narratore senza distinguere fra 'narrated self' e 'narrating self' quando il contesto d'uso è in grado di chiarire la differenza fra l'uno e l'altro. 'Bildung hero' verrà spesso impiegato come sinonimo di 'narrated self'.

⁵⁹⁷ Un parallelismo fra *Heart of Darkness* e il romanzo di Dabydeen è che il narratore (spesso assimilato a Marlow) non può rivelare a Janet "the truth" (nel caso di *The Intended*, la verità sulla morte di Joseph, p. 165).

di Chaucer, Miranda e Desdemona), e culmina nella narrazione di un fallito atto sessuale in cui il ‘*Bildung hero*’/Calibano è incapace di assecondare i desideri di una Miranda/Janet consenziente. Come già in *Slave Song*, la prima raccolta di poesie di Dabydeen, dove la fascinazione per la donna bianca costituisce un *leit motif*, la sessualità del protagonista porta le tracce delle “erotic energies of the colonial experience”.⁵⁹⁸ Il desiderio del narratore per la ‘Englishness’ di Janet si esprime, citando nuovamente le parole di Dabydeen dalla prefazione alla raccolta di poesie, “in terms of inspiration, aspiration, assimilation into a superior scheme of things”.⁵⁹⁹ Tutto ciò porta il ‘*Bildung hero*’ a esprimere i propri sentimenti per la ragazza con parole, ““you are everything I intended”” (p. 171), che introducono un ulteriore significato del termine ‘intended’ (qui impiegato nell’accezione di ‘have in mind’). Instabilità e variabilità, determinate a livello linguistico dalla plurivocità semantica, traducono anche un aspetto intrinseco del reale. Commentando la particolare sensibilità degli autori caraibici al riguardo, Helen Tiffin si appropria di una frase da *The Enigma of Arrival* di Naipaul: “Post-colonial writers have, long before Derrida, been aware of ‘living in a world where the signs were without meaning or without the meaning intended by their makers’”. Il rapporto fra segno e referente è in effetti alla base di scene memorabili nei *Bildungsroman* del nostro corpus quando il narratore/bambino si misura non solo con la prevedibile enigmaticità della lingua, ma anche con segni mancanti di referente.⁶⁰⁰

Prima della partenza per Oxford, Janet regala al narratore una camicia bianca che egli promette di indossare come simbolo cavalleresco di purezza e fedeltà⁶⁰¹ quando, di

⁵⁹⁸ D. Dabydeen, “Introduction” a *Slave Song*, *Literary Review* 34/1, 1990, p.34.

⁵⁹⁹ *Ibid.* Si veda in *The Intended* a p. 122 :“I wished I belonged to her family and the village she came from with all its protections and confident virtues” (p. 122); in contrasto con: “Our lives were messy by contrast: families scattered across the West, settling in one country or another depending on the availability of visa; we lived from hand to mouth, hustling or thieving or working nightshifts and sleeping daytime; we were ashamed of our past; frightened of the present and not daring to think of the future” (p. 121).

⁶⁰⁰ H. Tiffin 1989, *op. cit.*, p. 41. L’impatto sul/la ‘*Bildung hero/ine*’ di una lingua ‘aliena’, in cui il rapporto fra significanti e significati è instabile, figura in *A Castle of My Skin*, *Crick Crack Monkey* e *A House for Mr. Biswas*. L’episodio che, forse in modo più memorabile, rimanda a segni linguistici svuotati di senso è contenuto nel romanzo di Merle Hodge nel quale gli alunni della scuola elementare sono incapaci non solo di scrivere correttamente la parola *sleet* in un dettato, ma anche di immaginarne il referente. Particolarmente significativa è la sezione in *The Enigma of Arrival*, in cui Naipaul riflette su questo aspetto (“How different in this colonial setting were the associations of an English churchyard from the associations of a churchyard in England”; pp. 142-147.).

⁶⁰¹ Si veda nel testo a p. 172: “I have promised her that when she returns from Australia I will wear the same spotless shirt on my first visit to her home as a sign of my faithfulness to her. I am to be like a

lì a tre anni, si sarebbero rincontrati; una promessa in contrasto stridente con il tradimento da poco consumato. Si noti che le identificazioni letterarie sono intenzionalmente ‘imprecise’, poiché, in questo caso, il tradimento avvicina il narratore più a Criseide che a Troilo. Ma l’aspetto che ci interessa sottolineare è che il giovane protagonista, pur potendo come Otello contare non sull’avvenenza, ma solo sulla capacità di raccontare storie di un paese lontano (“All I had at my disposal was the gift of stories, the alien experiences of which would possibly seduce her”, pp. 90-91) desiste dal proposito. Fruga nella memoria alla ricerca di “exotic recollections of Guyana”, ma i ricordi d’infanzia sono così radicalmente estranei alla metropoli londinese, “so ridiculously misplaced in the setting of traffic, bricks, whites” (p. 91), che il proprio retroterra non gli appare degno di essere raccontato:

When she asked me about Guyana my mind went blank. It was somehow impossible to talk about Albion Village, and how as a boy I would set out in the morning with my grandmother to hunt crabs, the two of us scouting behind mounds of mud looking for their colonies; when we discovered them, we scooped them up with a spade into a cloth bag and took them home to be curried. (p.87)

Ma il *récit*, come si può vedere, sovverte l’impossibilità di raccontare un passato imbarazzante per il ‘*Bildung hero*’ e diviene celebrazione di quel passato. Cruciali per il problema della rappresentabilità e della rappresentazione sono anche le pagine del romanzo dedicate alla stesura dell’epitaffio per Mrs.Ali. Ma prima di analizzarle, dovremo accennare alle circostanze che portano il narratore al suo primo esercizio di scrittura creativa.

Il romanzo inizia con la descrizione dei quattro amici adolescenti, Nazim, Patel, Shaz e il ‘*Bildung hero*’, “the regrouping of the Asian diaspora in a South London schoolground” (p.8). Nonostante la “shared Asianness”(p.8) che cementa l’alleanza fra i ragazzi, il gruppo è estremamente eterogeneo rispetto a paese di provenienza (India, Pakistan, Guyana), religione (indù, musulmana, o nessuna), colore della pelle e cultura. Nazim sarà vittima del ‘Paki-bashing’, vale a dire della violenza razzista contro gli

medieval knight bearing about the body some secret token of his lady”. Mark Stein interpreta il colore della camicia come un riferimento al “cultural whitewashing” a cui aspira il protagonista; cfr. M. Stein, 2004, *op. cit.*, p. 155.

asiatici, e lascerà Londra per Sheffield,⁶⁰² un episodio traumatico che il narratore vive con un profondo senso di vergogna per la propria appartenenza a una minoranza vittimizzata e con un desiderio di invisibilità (p. 15). Nella 'Boys' Home' in cui è alloggiato dai servizi sociali, fa la conoscenza di Joseph Countryman, un ragazzo, figlio di immigrati afro-caraibici, che ha abbracciato il rastafarianesimo, professa l'amore universale e intende dedicarsi allo studio della 'black history'. Joseph ha un passato costellato di piccoli furti, non sa né leggere né scrivere, ma ha un temperamento artistico: suona la chitarra, dipinge e, dopo essere venuto in possesso di una cinepresa, coltiva l'ambizioso progetto di produrre una versione filmica di *Heart of Darkness*.

L'arrivo del giovane rasta nel gruppo fa emergere pregiudizi soprattutto in Patel che manifesta una forte insofferenza nei confronti dell'atteggiamento inconcludente di Joseph. Il narratore, al contrario, vorrebbe preservare l'unità del gruppo, "He's one of us and we're one of him" (p.169), in nome di un'alleanza interrazziale politicamente significativa sia per la Gran Bretagna negli anni '70, che per la Guyana. Come Dabydeen ha dichiarato, *The Intended* "explore[s] Black-Indian tensions in Guyana and in Britain" (WIWB, p.61) e il ruolo dei pregiudizi nell'alimentare tali tensioni. La polarizzazione fra afro-caraibici e indo-caraibici (il gruppo maggioritario) in Guyana, infatti, sfocia all'inizio degli anni '60 in episodi sanguinosi. Il ricordo delle violenze razziali di quel periodo emerge nel romanzo attraverso la percezione confusa del bambino che vive lo stato d'emergenza come una sorta di gioco: "None of us knew why the black people and Indian people were killing each other, and who was doing the murdering." (p.92). I disordini collegati alla lotta per la spartizione del potere nello stato in procinto di diventare indipendente (e che di fatto ritardano l'indipendenza della Guyana al 1966) sono contrappuntati non solo dalla problematicità delle 'race relations' in Gran Bretagna, ma anche da altre forme di violenza urbana. L'aggressione cruenta che erompe all'improvviso fuori da un *pub* diventa metonimia della 'darkness' nella metropoli londinese. Il '*Bildung* hero' per altro non è esente da pregiudizi. Si veda la sua reazione al comportamento chiassoso di un gruppo di giovani d'origine afro-caraibica su un autobus. In quell'occasione, egli è colto da pensieri che pongono in

⁶⁰² Nazim viene investito da un'auto mentre cerca di fuggire da un gruppo di *Nazi-skin* che lo insegue.

primo piano la sua 'Indian-ness' e riflettono gli stereotipi razzisti contro i neri⁶⁰³ (sia in Guyana che in Gran Bretagna), salvo poi sentirsi in colpa per l'atteggiamento cameratesco di uno di loro che gli offre una sigaretta (p.128).

L'impatto dell'incontro con Joseph non viene subito compreso fino in fondo dal 'Bildung hero'. Precisiamo che il nome Joseph Countryman ricorre più volte nelle opere di Dabydeen, attribuito a una figura trans-storica che attraversa vari confini temporali e geografici, a cui l'autore evidentemente attribuisce un significato profondo.⁶⁰⁴ Mentre è intento a preparare gli 'A levels' per l'ingresso a Oxford, il narratore discute con Joseph e Shaz di *Heart of Darkness*, uno dei testi assegnati dalla commissione esaminatrice.⁶⁰⁵ Il narratore fa sfoggio della propria abilità nell'individuare il tema e collegare le immagini rilevanti del testo, "a simple task once you discovered the trick of it" (p.70). Joseph, insoddisfatto di questa forma meccanica di interpretazione, inizia a porre domande (che, come suggerisce Stein echeggiano le obiezioni di C. Achebe al romanzo di Conrad):⁶⁰⁶ "But what 'bout the way he talk 'bout black people?" (p.72) per poi

⁶⁰³ D. Dabydeen 1991, *op. cit.*, p. 127: "It was crowded with young blacks and I sat huddled against the window, wanting to disappear from the sight of the white people who glanced scornfully at them as they talked or laughed loudly, swearing or swilling canned beer. [...] I wished they would behave, act respectfully, keep quiet, read a book, anything instead of displaying such vulgar rowdiness. No wonder they're treated like animals, I heard myself thinking, distancing myself from all this noisy West Indian-ness, and feeling sympathy for the outnumbered whites. They should send them back home. All they do is dance and breed. Not one 'O' level between a bus-load of them [...] I'm different really. I come from their place, I'm dark skinned like them, but I'm different, and I hope the whites can see that and separate me from the lot. I'm an Indian really, deep down I'm decent and quietly spoken and hard-working and I respect good manners, books, art, philosophy."

⁶⁰⁴ Döring segnala l'intratestualità del nome Joseph Countryman che ricorre in *Disappearance* (1993) e *The Counting House* (1996); cfr. T. Döring, 1998, *op.cit.*, p. 162. In *Disappearance*, il nome compare come *ex libris* in un testo della biblioteca di Mrs. Rutherford nel villaggio vicino ad Hastings dove il romanzo è ambientato in epoca contemporanea. Il nome fa la sua comparsa anche in *The Counting House* sul testamento ritrovato nella piantagione in Guyana (il romanzo è ambientato a metà del XIX secolo). Segnaliamo inoltre che il nome Joseph Countryman ricorre anche in *A Harlot's Progress* (1999); qui la storia di Joseph Countryman è citata dal narratore come esempio di 'wonder' verso la metà del XVIII secolo: "Or the notorious Mr. Joseph Countryman, whom no prison could contain because as soon as the turnkey locked the doors and retired he changed into a flock of jackdaws and flew away. He was caught in human form days later and incarcerated in another institution, but escaped immediately: prison yards up and down the country were littered with jackdaws shot dead by wardens in an attempt to stop Mr Countryman's flights, but unsuccessfully." (p.74) Si noti che in *A Harlot's Progress*, la 'fictional autobiography' di uno schiavo africano, la fuga di Joseph dalla prigionia rimanda al mito del 'flying slave'.

⁶⁰⁵ L'ampiezza dei commenti di Joseph, Shaz e del narratore sul romanzo di Conrad, precisa giustamente Pietro Deandrea "turn[s] the novel's intertextuality to what Gérard Genette would call 'metatextuality' (1982, 10)".

⁶⁰⁶ M. Stein, 2004, *op. cit.*, p. 165.

lanciarsi in una “crazy exegesis”(p.73) del significato dei colori nel libro e in una lettura della ‘nothingness’ finale di Kurtz (“He become a word, just a sound, just the name ‘Kurtz’, like the colour ‘black’”, p.74). Alla base dell’attenzione ossessiva di Joseph per i colori, e il colore nero in particolare, sta “the [...] question of ‘colour’ [...] so central to all discourses of racism”,⁶⁰⁷ inscritta nel ‘pre-text’ conradiano, e che il giovane immigrato vive ogni giorno sulla propria pelle. “[W]eaving his personal history in the text”(p. 75), Joseph è in grado di fornire contributi alla lettura di Conrad, facendo del testo assegnato un luogo di ‘competing readings’. Con le sue costanti digressioni (“[he] had a way of rambling, never getting to the point”, p. 65), la concezione visionaria dell’arte riconducibile a Blake (““No eyes, you don’t need them if you got vision or guidance’”, p. 67) e l’idea che le regole compositive tradizionali imprigionino la poesia in una “bird cage” (p. 71), Joseph interroga profondamente le certezze del ‘narrated self’, oltre a porre in discussione l’apparente oggettività del ‘close reading’ diligentemente impiegato dal narratore nell’analisi di *Heart of Darkness*. Scrive Russell West-Pavlov: “Joseph’s ‘daft questions’ [...] interrupt the smooth reproduction of hegemonic cultural values via docile readings of canonical texts, so as to introduce the possibility of new meanings and thus of novel perceptions of the world.”⁶⁰⁸ Marc Stein e Kevin Frank collegano le idee espresse da Joseph alle istanze di Chinua Achebe e Wilson Harris nel dibattito critico su *Heart of Darkness*, poiché mentre l’autore nigeriano rivendica una lettura politica del testo di Conrad, lo scrittore guianese ne promuove una lettura intuitiva.⁶⁰⁹ E’ sulla base di queste osservazioni che l’ipotesi che il titolo stesso del romanzo di Dabydeen possa contenere un riferimento alla locuzione

⁶⁰⁷ R. West-Pavlov, 2008, *op.cit.*, p. 54.

⁶⁰⁸ *Ibid.* L’idea che forme di esegesi eterodosse possano far scaturire nuovi significati, inoltre, informa la costruzione della figura di padre Harris in *Our Lady of Demerara*.

⁶⁰⁹ Cfr. K. Frank, 2005, *op. cit.* Frank ricorda l’intervento di Harris a difesa di Conrad accusato da Achebe di razzismo. Cfr. C. Achebe, “An Image of Africa: Racism in Conrad’s ‘Heart of Darkness’”[1977], ripubblicato nella terza edizione di R. Kimbrough (ed.), *Heart of Darkness, An Authoritative Text, Background and Sources Criticism*, London, W. W Norton & Co., 1988, pp.251-261. Nello stesso volume è ripubblicato il saggio di Wilson Harris, “The Frontier on Which *Heart of Darkness* Stands” [1981], pp. 262-268. Frank riporta il giudizio su *Heart of Darkness* di Harris, “Harris argues for an intuitive and heterogeneous reading of *Heart of Darkness*, as a ‘frontier novel’ that ‘stands upon a threshold of capacity to which Conrad pointed though he never attained that capacity himself’, rather than a historical and homogeneous reading of the novel (*Heart of Darkness* 263)”. Il romanzo di Harris *The Palace of the Peacock* è stato considerato una riscrittura di *Heart of Darkness*; cfr. E. Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature* [1995], Oxford, O.U.P., 2005, p. 190.

“the intended (meaning)” e alla pratica dell’esegesi come ‘contested site’ ci pare giustificata.

Il fragile equilibrio psichico di Joseph viene compromesso da una serie di eventi (l’arresto per il furto della cinepresa, la fuga dall’istituto di detenzione, la vita precaria in un nascondiglio di fortuna, il coinvolgimento nella direzione di film pornografici che Patel gli commissiona) che terminano con il suicidio del ragazzo. Nell’ultimo incontro con il narratore, Joseph fa un tentativo di scrittura tracciando per terra le lettere che compongono la parola ‘cocoon’ con un bastone. Applica poi la propria ‘crazy exegesis’ alla parola. L’elementare esercizio di spelling che gli permette di scrivere, dà luogo al tentativo allucinato di leggere tutta la propria vita in un segno, attribuendo un significato non arbitrario al significante:

‘Look! C is half O’, he continued to jabber, ‘it nearly there, but when it form O it breaking up again, never completing.’ He grew wild at my incomprehension, snapping the stick in two and stabbing the pieces in the mud. ‘A is for apple,’ he babbled, ‘B for bat, C is for cocoon, which is also coon, N is for nut, but it’s really for nuts, N is for nothing, N is for nignog. Can’t you see, all of it is me.’

Qualche anno più tardi, mentre nel silenzio e nella solitudine della biblioteca universitaria di Oxford, il narratore è intento a decifrare “the difficult words of *Sir Gawain*”⁶¹⁰ (p. 140), il ricordo di Joseph ritorna come un fantasma dal passato (“returns to haunt me ”, p. 139). La decifrazione di quel gesto incomprensibile passa attraverso una sovrapposizione fra Joseph e se stesso:

He was telling me that he was half-formed, like the jelly of the cocoon, like the C trying to round itself to an O, getting there with great effort, but breaking up again because of the police, the Boys’ Home, the absent father, the dead mother, the lack of education, the poverty, the condition of blackness. Even the quest for completion was absurd, for O signified nothing, the word ended in N for nothing. He was doomed to be a coon, like

⁶¹⁰ In *The Enigma of Arrival*, Naipaul riferisce di aver letto *Sir Gawain* a Oxford e di voler rileggere la descrizione dell’inverno lì contenuta: “The hips and the haws beside the windbreak, the red berries of this dead but warm time of year, made me want to read again about the winter journey in that old poem”(p.20). La reazione a *Sir Gawain* del ‘Bildung hero’ di *The Intended* appare molto diversa. Il narratore infatti nota la forza del linguaggio e la sua somiglianza con il creolo. Si vedano anche le seguenti affermazioni di Dabydeen relative a *Piers Plowman* e *Sir Gawain*, “I discovered while being in Cambridge that medieval alliterative expression was beautifully barbaric, and this provoked memory of my native Creole, its ‘threw and sinews’, its savage energy, its capacity for a savage lyricism”; W. Binder, “Interview with David Dabydeen”[1989], in K. Grant (ed.), 1997, *op. cit.*, p. 170.

myself, like all of us, including those white Oxford students beside me bent over their books [...]. (corsivo aggiunto , p.140)

L'identificazione di Joseph come di un doppio, "my dark shadow, drawing me back to my dark self"(p.140), con le sue implicazioni di fallimento e di morte, spaventa a tal punto il '*Bildung* hero' da suscitare in lui una reazione contraria al moto di compassione iniziale. Si rafforza, invece, la 'quest for completion', il proposito di acquisire conoscenza e prestigio. La biblioteca universitaria diventa un 'cocoon', qui inteso come un involucro protettivo, da cui emergere trasformato:

I begin to despise Joseph, his babbling, his half-formed being, his lack of privilege, his stupid way of living and dying. I will grow strong in this library, this cocoon, I will absorb its nutrients of quiet scholarship, I will emerge from it and be somebody, some recognizable shape, not a lump of aborted, anonymous flesh. (p.141)

L'immagine della *Bildung* come passaggio da uno stato amorfo, gelatinoso, a una forma definita e compiuta così chiaramente contenuta in questi passi si traduce in un rifiuto della propria 'blackness', per quanto 'haunting' essa sia, e in un'adesione ai valori dell'istituzione accademica di Oxford. Nell'ultimo capitolo del romanzo la contrapposizione 'indefinite/definite' emerge in modo evidente. Il termine *indefinite*, oltre a significare mancante di una forma precisa, ricorre anche nella dicitura stampigliata sui passaporti degli immigrati, "permitted to remain in the United Kingdom for an indefinite period" (p.90), che suscita non poche perplessità nel negoziante indiano dal quale il '*Bildung* hero' acquista (e spesso ruba) le provviste, e che il narratore decodifica in modi diversi, con esiti comici.⁶¹¹ Il passaggio da una condizione *indefinite* a una *definite* , in cui si riassume la parabola della classica *Bildung*, ha a che fare, dunque, anche con la trasformazione da immigrato in 'resident'. Verso la fine del romanzo il '*Bildung* hero' esprime il desiderio di una stabilità che possa porre termine

⁶¹¹ D. Dabydeen 1991, *op. cit.*, p. 90: "did 'indefinite' mean 'forever', 'unlimited', or was that the Home Office was still processing his application to stay and could send him home any day now, in which case 'indefinite' meant 'undefined'? [...] If a particular shoplifting venture was successful, I would be generous in turn, reassuring the Asian that 'indefinite' – in the oldest, or strictest, or commonest sense of the word – meant he could remain as long as he wanted. If, however, circumstances prevented me leaving the shop with a good haul I would terrify him by talking about the difference between 'traditional usage' and 'modern usage', the latter possibly meaning that 'indefinite' could be interpreted as 'yet to be decided'."

alle infinite trasformazioni/reincarnazioni della condizione di immigrato, “I didn’t want to be born time and again. I didn’t want to be an eternal, *indefinite* immigrant.”⁶¹² L’educazione universitaria a Oxford gli fornisce l’opportunità di non sentirsi più un immigrato (“I am no longer an immigrant here, for I can decipher the texts”, p. 139) e di acquisire contorni definiti, “I will be my own photograph then, sharply defined, not like the unrecognizable blurs in Joseph’s incompetent films. I will have become somebody *definite*” (corsivo aggiunto, p.173). La *Bildung* che il narratore desidera (qui sia *Bildung*, formazione che *Bild*, immagine)⁶¹³ coincide con l’appartenenza a un mondo creduto stabile e superiore (“We are mud, they the chiselled stone of Oxford that has survived centuries and will always be here”, p. 141). Il protagonista di *The Intended*, afferma Dabydeen in un’intervista, “[is]trapped in the myth of England”, “he doesn’t want to see England in terms of what it is today, the violence and disorder and discrimination and sexual violence. He wants to see England as a place of order and civil values and common decencies”.⁶¹⁴ Gran parte della comicità del testo è data dal contrasto fra la voce del narratore e quella degli amici che Dabydeen definisce ‘a chorus of satanic voices’:

[T]he protagonist’s black friends say to him “You’re only a coon in the end, don’t think that Oxford will give you anything”. So there’s this kind of chorus of satanic voices, a litany of satanic voices off-stage that keep undercutting his desire to be proper, to be a proper Englishman. I was interested in the comedy of the clash between this litany of satanic voices and his own public voice (pronouncements about the beauty of England) which actually tells him that he is being silly.⁶¹⁵

L’ironia dei rimandi intertestuali e il contrasto comico delle voci contribuiscono pertanto a ridicolizzare l’idea di *Bildung* coltivata dal protagonista. Nella narrativa successiva a *The Intended* Dabydeen si occupa di varie forme di marginalità sociale determinate non solo dalla discriminazione razziale, ma da altri fattori come ‘class’ e

⁶¹² D. Dabydeen 1991, *op. cit.*, p. 171, corsivo aggiunto. Si confrontino la frase del ‘*Bildung* hero’ con quanto affermato da Dabydeen in un’intervista: “I did not want to be an immigrant, and there was no way that I was going to leave school and work in a shop, or work in a bus or a train. Nor did I want to go to any other university but Oxford or Cambridge”; W. Binder, 1997, *op.cit.*, p. 163.

⁶¹³ M. Redfield, 1996, *op.cit.*, pp. 38-39. Nell’analizzare il termine *Bildungsroman*, Marc Redfield fa notare come *Bildung* contenga in sé la parola *Bild* (immagine, rappresentazione). Esiste, dunque, “an *interplay* of representation (*Bild*) and formation (*Bildung*), and thus the whisper of a profound homology between [...]the education of a subject and the figuration of a text.”

⁶¹⁴ F. Hand, 1995, *op.cit.*, p. 86.

⁶¹⁵ *Ibid.*

‘gender’.⁶¹⁶ Anche alla luce di questi esempi, l’adesione finale del ‘narrated self’ a un convenzionale senso di ‘propriety’ appare sterile.

Come abbiamo anticipato, la struttura spazio-temporale di *The Intended* è piuttosto complessa poiché la narrazione segue i meandri del ricordo. Ma se il modello proustiano potrebbe sembrare un inevitabile riferimento, Dabydeen fa risalire il proprio procedimento narrativo alla matrice culturale caraibica,⁶¹⁷ soprattutto alla mancanza di distinzione fra tempi verbali tipica del creolo (in cui il presente esprime anche il passato e il futuro).⁶¹⁸ L’arco temporale del racconto primo (Genette 1976: 97) copre quattro anni: da quando il protagonista ha 15 anni al giorno della sua partenza per Oxford che costituisce il finale del romanzo. Continue analessi e qualche prolessi esorbitano da questi confini temporali frammentando la vicenda biografica del protagonista con cambiamenti prospettici dall’adolescenza all’infanzia, alla giovinezza. I ricordi dell’infanzia in Guyana riguardano soprattutto l’ultimo giorno prima della partenza del ragazzo per la Gran Bretagna, ma retrocedono anche a un passato più lontano attraverso una serie di ‘digressioni’. L’ultima scena prolettica non sembra essere, tuttavia, quella sopra citata nella biblioteca a Oxford,⁶¹⁹ ma quella in cui il narratore crede di individuare il padre di Joseph in un meccanico di Birmingham. Joseph gli aveva raccontato che il padre teneva una foto di Winston Churchill appesa a una parete dell’officina e vedendone una nel garage in cui si ferma per un guasto all’automobile, giunge alla seguente conclusione: “It must have been his father I met many years later by total accident in another part of the land when Joseph was all but forgotten in my

⁶¹⁶ Si veda l’attenzione critica di Dabydeen per l’opera di Hogarth e il modo in cui l’artista inglese raffigura “the dispossessed”, incluse le figure di neri poste ai margini delle rappresentazioni, ma integrate nelle storie illustrate.

⁶¹⁷ Come specificato dalle due citazioni storiche di osservatori del XIX secolo in Guyana poste ad epigrafe di *Our Lady of Demerara*, l’adozione di modalità narrative anti-teleologiche, che sovvertono “the linear, the stable, the steady and reasonable development of plot and character, the logic of Divine Plan which is the sure journeying to death and salvation/damnation” vengono attribuite alle credenze amerinde e Indù del popolo Guianese.

⁶¹⁸ Si veda come il narratore descrive il modo in cui è stata scritta una lettera ricevuta dalla madre, D. Dabydeen 1991, *op. cit.*, p. 152: “a struggling English, the verb-tenses mixed up so that I couldn’t figure past from present from future”. Più avanti nel testo, ricorre un altro riferimento alla commistione di piani temporali, p. 154: “Perhaps I am not English enough: a piece of pidgin, not knowing where the past ended, where the present began, not knowing how the future was to be made.”

⁶¹⁹ T. Döring afferma che la scena nella biblioteca di Oxford è quella più vicina al presente del narratore. Cfr. T. Döring, 2002, *op.cit.*, p. 132.

mind. I was driving through Birmingham going somewhere or other, when my engine cut out.”(p. 64). Non ricordando più il cognome di Joseph, il narratore rinuncia a verificare la parentela fra le due persone ed è colto da una sensazione di malinconia. L’episodio, che costituisce un inspiegabile balzo in avanti nel tempo, occupa una sola pagina del romanzo ed è collocato nel secondo capitolo. Se ipotizziamo che questo sia il punto del racconto più prossimo al presente del ‘narrating self’, sia forse l’episodio ‘irrilevante’ da cui scaturisce il progetto narrativo, potremmo concludere che più che il sopravvenire del ricordo è il ricordo minacciato dalla dimenticanza che sta alla base del recupero retrospettivo in *The Intended*. Ne troviamo conferma anche altrove nel testo: “all the people I knew as a child in another country were fading to a set of foreign sounding names. They were like the characters in my geography textbook, vividly illustrated but unreal all the same” (p.23). Di qui emerge un procedere a tratti ‘tentative’ che mette in discussione il ricordo stesso o ne sottolinea i limiti: “This is how I remember [the grandfather], but perhaps [...] I fabricate his memory”(p.25), [Peter] the only face and character I remember vividly, several years afterwards in England [...]” (p. 35), “I strained to remember all the details [...]” (p. 91); “All I can remember is the star-apple tree in front of the yard [of the mother’s house] which I climbed every afternoon [...]” (p. 152), ecc.. Il notevole divario temporale che separa il ‘narrating self’ dalle vicende narrate giustifica la distanza ironica nei confronti del ‘narrated self’, ma anche la scrittura come rimemorazione e commemorazione.

Nella sua analisi del rapporto fra l’opera di Dabydeen e la memoria culturale, Tobias Döring ritrova in *The Intended* ‘the tòpos of the graveyard’, diffuso anche altrove nella produzione poetica e narrativa dell’autore (Döring 1998: 156). Nella raccolta *Coolie Odyssey* (1988) ‘the poetic persona’ riferisce di un ritorno in Guyana per il funerale della nonna:

[...]

I have come back late and missed the funeral.
 You will understand the connections were difficult.
 Three airplanes boarded and many changes
 Of machines and landscapes like reincarnations
 To bring me to this library of graves,
 This small clearing of scrubland.
 There are no headstones, epitaphs, dates.
 The ancestors curl and dry to scrolls of parchment.

They lie like texts
 Waiting to be written by the children
 For whom they hacked and ploughed and saved
 To send to faraway schools.
Is foolishness fill your head.
Me dead.
Dog-bone and dry well
Got no story to tell.
Just how me born stupid is so me gone.
 Still we persist before the grave
 Seeking fables.
 We plunder for the maps of El Dorado
 To make bountiful our minds in an England
 Starved of gold.⁶²⁰
 [...]

Il componimento incarna l'idea della scrittura come rimemorazione e commemorazione (in assenza di epitaffi veri e propri) contenuta nella citazione da *Our Lady of Demerara* con cui abbiamo aperto questa sezione, ("If, because of my superior education, I owed them anything, then it was to rewrite them"),⁶²¹ a conferma della sua persistenza nell'opera di Dabydeen. A distanza di 15 anni, il verbo 'write' è stato sostituito dal verbo 'rewrite' per sottolineare che ogni forma di scrittura è una riscrittura. La riscrittura degli 'ancestors' che giacciono come 'texts' o 'scrolls of parchment' di una biblioteca, richiama a sua volta 'the tòpos of the library', anch'esso, come abbiamo visto, ricorrente nelle opere dell'autore. Tuttavia la rappresentazione di queste 'silenced voices', in cui si traduce l'imperativo dell'intellettuale postcoloniale, assume in *The Intended* toni grotteschi attraverso la composizione di un epitaffio per Mrs.Ali. In questa parte del romanzo Dabydeen sembra in qualche modo riflettere sul rapporto fra scrittore diasporico e 'subaltern'/'muted subject',⁶²² che nel finale del componimento poetico sopra riportato presenta connotazioni legate alla conquista

⁶²⁰ D. Dabydeen, *Coolie Odyssey* [1988], Hertford, Hansib, 2006, p. 14.

⁶²¹ D. Dabydeen [2004], 2009, *op.cit.*, p. 93.

⁶²² Cfr. G. Spivak, "Can the Subaltern Speak?", in C. Nelson, L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago & Urbana, University of Illinois U.P., 1988, p. 295. Dabydeen allude ad una relazione fra autore diasporico e 'native informant' che replica la logica imperialista in un altro componimento da "Coolie Odyssey": [...] I brace you up against a wall/Doom-laden, mugging you for a life-story./I trade you rum for old-time Indian talk./History we greed for in England,/Must know coolie ship, whip, brown paddy-skins./England, where it snows but we still born brown,/That I come back to from here, home,/As hungry as any white man for native gold,/To plant flag and to map your mind. [...] (p. 50).

imperialista e al viaggio di Sir Walter Raleigh in Guyana (1595). Alludendo esplicitamente a “the commodification of marginality”⁶²³ e all’esotizzazione dell’alterità, come indicato dalle occorrenze del termine ‘exotic’ nel romanzo (“I took up my pen and tried to fabricate verse with an exotic flavour”, p. 104), il processo stesso di riscrittura è assoggettato a un trattamento ironico. Osserva a questo proposito Karen McIntyre: “The process of rewriting does not itself escape ironic treatment, as is clear from the epitaph; here the appropriation of form and the mimicry of tradition serve to satirize early versions of postcolonial writing” (McIntyre 1996: 170). Una lettura comparata del testo poetico sopra citato, di un altro componimento tematicamente simile riportato in nota (nota 622), e del brano di *The Intended* ci induce a concludere che quest’ultimo abbia un risvolto *auto*-ironico e sia una versione comico-grottesca dei componimenti poetici in cui emerge un tono auto-accusatorio. Tutto ciò si riflette sul recupero della memoria culturale, “the rituals of commemoration and cultural belonging”⁶²⁴ che informano le sezioni del romanzo dedicate all’infanzia in Guyana. Consapevole dei rischi di esotizzazione insiti nella letteratura postcoloniale, Dabydeen problematizza le dinamiche della produzione culturale mettendo anche in discussione le proprie motivazioni. Rimane inevitabilmente irrisolto il contrasto (che sarà al centro di *A Harlot’s Progress*, 1999) fra ‘metropolitan writer’ e ‘native informant’⁶²⁵, fra la finzione della scrittura e l’aspirazione alla verità che sottende un progetto narrativo contro-egemonico.

Il primo esercizio di scrittura creativa del narratore di *The Intended* è l’epitaffio che il padrone di casa, Mr.Ali, gli commissiona per la sorella. Lasciata la ‘Boys’ Home’, il narratore trova una camera in affitto presso una coppia di immigrati pachistani. Quando la sorella di Mr.Ali si ammala gravemente, viene fatta arrivare dal Pakistan a Londra, ma la speranza di trovare una cura efficace nel ‘metropole’ risulta vana. Pur avendo provato un sentimento di compassione per le sofferenze della donna che gli ricorda la madre, il narratore considera il compito di scriverne l’epitaffio come

⁶²³ Cfr. G. Huggan, *The Post-Colonial Exotic: Marketing the Margin*, London, Routledge, 2001, p. 22.

⁶²⁴ T. Döring, *Caribbean-English Passages: Intertextuality in a Postcolonial Tradition*, London & New York, Routledge, 2002, p. 136.

⁶²⁵ Cfr. G. Spivak, 1988, *op.cit.*

l'inizio di una carriera letteraria (p. 103). Nel tentativo di raccogliere dettagli sulla vita della defunta che possano fornire "a sense of character, setting, plot, mood" (p.103), pone domande pressanti a Mr.Ali, ma riceve la descrizione di una persona ordinaria ("an illiterate peasant woman", p. 102; "next to nothing", p. 102; "scraping a living by collecting firewood and selling it to the villagers", p.99). Il tono ironico del 'narrating self' raggiunge l'apice nel descrivere gli sforzi del nostro poeta in erba per comporre versi dal sapore esotico che possano redimere la vita insignificante della donna. Il ragazzo fa ricorso a un arsenale di immagini letterarie improbabili (inclusa quella della tigre di Blake "burning bright in the forest of the night") "wondering whether I could ever rival Conrad and the other white writers when it came to jungle scenes" (p. 104). Il manoscritto con correzioni del primo (incompleto) tentativo poetico del narratore è riportato nel testo e permette un impietoso confronto con quattro versi da *Lycidas* stampati subito dopo. La giustapposizione sembra alludere all'idea espressa altrove da Dabydeen circa la tirannia delle 'ancestral voices' e la difficile ricerca di modalità espressive per lo scrittore postcoloniale attraverso la mediazione fra 'tradition' e 'talent' (WIWB, p.60), una tradizione che per lo scrittore caraibico include anche i nomi di Walcott, Selvon, Harris, Lamming ecc.. Il passo da Milton, che viene letto agli amici Shaz e Joseph per far dimenticare la mediocrità dei propri versi, genera reazioni diverse che rimandano a posizioni estetiche contrapposte. Mentre Joseph lo considera pura musica, Shaz afferma che "you just can't write about Mrs.Ali like that [...] Black people have to have their words"(p. 107). A una posizione dialogante nei confronti dei testi canonici del passato (qui espressa da Joseph), si contrappone un rigido rifiuto della tradizione occidentale (Shaz). L'epitaffio viene composto sotto la spinta di preoccupazioni quasi esclusivamente metriche, con la convinzione che le parole siano "ways of falsifying the pettiness [...] a fancy lie", (p. 112). "[B]ored by the project of universalizing the petty death of Mr.Ali's sister" (p.112), il narratore giunge allora alla conclusione che l'immagine sia un mezzo di rappresentazione preferibile e intraprende con Joseph il bizzarro progetto di filmare il funerale di Mrs.Ali e commentare la sua morte attraverso "a set of open-ended symbols" (p. 115). La commistione di toni ironici, quasi sarcastici, da una parte ed elegiaci dall'altra che in momenti diversi il 'narrating self' adotta, determina un'ambivalenza di giudizio sulle motivazioni alla base della

creatività del ‘*Bildung* hero’ (e di Joseph) e problematizza il consueto processo di empatia e identificazione del *Bildungsroman*. Il narcisismo dei due ragazzi che mirano ad assicurarsi l’immortalità artistica sono sì descritti con toni grotteschi; eppure l’epitaffio (che non vedremo compiuto) composto dal ‘*Bildung* hero’, per quanto crudamente imitativo, rappresenta anche il primo sforzo di contrastare il senso di provvisorietà della sua condizione di immigrato (“liable to disappear”, p. 154).

Il secondo tentativo di scrittura creativa del ‘*Bildung* hero’ si colloca qualche anno più tardi, subito dopo la scena nella biblioteca di Oxford. Sotto l’effetto del ricordo di Joseph, il narratore si getta a capofitto nella scrittura:

I take up a pen and begin to write in the broken way that [Joseph] spoke, in the broken way of the medieval verse, paying no attention to grammar, just letting the words shudder out and form themselves. I am spellbound by his memory, I write in a fit of savagery, marking the pages like stripes.(p.141)

Ma la ‘quest for black words’ si rivela fallimentare e il momento potenzialmente epifanico viene svuotato di energia:

Afterwards I am exhausted; I sprawl on the chair and when I look at what I have done I am utterly depressed. It is a mess of words, a mere illusion of truth. (p. 141)

Che Dabydeen intraveda un’analogia fra creolo e ‘Middle English’ (accomunati dall’uso esteso dell’allitterazione e dalle deviazioni dalla grammatica dell’inglese contemporaneo) è confermato dall’introduzione alla raccolta *Slave Song*. Non vi è in questo passo di *The Intended* coincidenza fra narratore e autore poiché mentre i primi componimenti poetici di Dabydeen scritti durante il periodo universitario saranno in creolo,⁶²⁶ il ‘*Bildung* hero’ del romanzo approda a un desiderio di decoro, ‘civility’, ‘whiteness’, antitetico rispetto alla ricerca linguistica operata da Dabydeen:

I suddenly long to be white, to be calm, to write with grace and clarity, to make words which have status, to shape them into the craftsmanship of English china, coaches, period furniture, harpsichords, wigs [...]. (p. 141)

⁶²⁶ Cfr. D. Dabydeen, “Introduction” a *Slave Song*, *Literary Review* 34/1, 1990, p. 37; “If one has learnt and used Queen’s English for some years, the return to Creole is painful, almost nauseous for the language is uncomfortably raw, as I said, like a wound”, tuttavia “[t]he English fails where the Creole succeeds”.

Se il *Künstlerroman* si definisce come la storia di una vocazione letteraria fino al punto in cui “‘il protagonista diventerà il narratore’” o “*comincia a diventare il narratore*” (Genette 1976: 27), *The Intended* crea invece una divaricazione fra ‘*Bildung hero*’ e ‘narrating self’, appropriandosi ironicamente di questa fabula. La posizione finale del ‘*Bildung hero*’ è molto distante da quella del narratore, indice di una formazione che non si compie nel consueto passaggio dall’infanzia alla giovinezza, ma prosegue oltre questo confine ed è soggetta a costanti revisioni.

L’appropriazione ironica della fabula mette in discussione un genere che, nella sua forma ‘classica’, è stato usato per la rappresentazione del passaggio da un’identità in formazione a un’identità formata. In realtà la *Bildung* del protagonista di *The Intended* sembra essere una delle tante fasi intermedie di un soggetto proteiforme, reso ancor più mobile dall’esperienza della migrazione. Il tropo usato è quello del bozzolo che rimanda a una metamorfosi non ancora compiuta. Altrove nella narrativa di Dabydeen la *Bildung* è descritta come una serie di eventi “[which] made me the force-ripened yet unhatched thing that I was” (Dabydeen 2004: 253), un’immagine opposta all’idea goethiana di sviluppo armonico. Quella formazione non contenuta nel testo, ad esso tangente, che trasforma il ‘narrated self’ nella voce narrante è ricollegabile invece a processi di rigenerazione del ‘self’ che appartengono sia a “Hindu ideas of becoming [...] of being born anew and in multiplicity” (Dabydeen 2004: 253), che alla spiritualità del rastafarianesimo o delle credenze amerinde del *background* creolizzato di Dabydeen. Il prodotto di tali molteplici trasformazioni è un’identità flessibile, ameboide.⁶²⁷

La costante presenza del passato nel presente contraddice il desiderio del ‘*Bildung hero*’ di liberarsi di un retroterra imbarazzante e incarna principi estetici opposti a quelli dichiarati dal ‘narrated self’. A causa della sua struttura anacronica, nel primo capitolo del romanzo troviamo una lunghissima analessi (da p. 24 a p. 53) che rappresenta l’infanzia in Guyana; negli altri capitoli, inoltre, non mancano frequenti e talvolta ampi *flashbacks*. Dabydeen fa uso di quelle che Genette chiama “analessi parziali” che “per

⁶²⁷ Cfr. L’intervista a Dabydeen in F. Birbalsingh, 1997, *op.cit.*, p.198: “Lamming sees the skin as a castle of skin. He would see colonials constructing their skin out of stone. But stone is not fluid. [...] I prefer to think that the boundary of your skin is not immovable or made out of stone. [...] It’s amoeboid”.

definizione, non pongono problemi di suture o raccordi narrativi” rispetto al racconto primo. “[I]l racconto analettico si interrompe palesemente su un’ellissi, e il racconto primo riprende là dove si era interrotto [...] come se niente l’avesse sospeso.” (Genette 1976: 111). A ben vedere, nel testo si producono ellissi significative: l’arrivo del ‘*Bildung hero*’ in Gran Bretagna, che costituiva un *tòpos* della letteratura d’immigrazione caraibica degli anni ’50 o l’incontro col padre, collocato in un brevissimo *flashback* verso la fine del romanzo (p.152).

Un intertesto che ci pare importante per la sezione ambientata in Guyana del primo capitolo è *Miguel Street*, il ‘romanzo di formazione’ di V.S. Naipaul.⁶²⁸ Secondo le parole di Dabydeen, *Miguel Street*, il primo ‘West Indian novel’ letto da bambino, il primo libro che a differenza di tutte le altre letture previste dal programma scolastico, “was about me – all of us – struggling to achieve, but failing in sad and comic ways” (WIWB, p. 60), ha avuto un profondo impatto sulla sua formazione di scrittore. Non è un caso che, come in *Miguel Street*, il protagonista di *The Intended* non abbia nome e che la narrazione della propria infanzia proceda attraverso una galleria di ritratti e di storie. La natura edenica del luogo, in cui si raccolgono i frutti dai rami degli alberi, è contrappuntata dalla violenza dei rapporti familiari e interpersonali esacerbatasi dal rum, e dalla durezza della povertà. Il procedimento narrativo che Dabydeen impiega in queste pagine ha un andamento ‘rambling’, digressivo, ulteriormente analettico. Ogni personaggio che introduce porta con sé una storia. Talvolta i racconti sono frammentari e incompiuti, come quello che riguarda il prozio Richilo che usa, per effetto del rum, un linguaggio scurrile, ma che desta la curiosità del bambino. Alle domande sul perché Richilo sia diventato così povero, la nonna risponde invariabilmente: “is rum”. Ma quando la donna cerca di ricostruire la genealogia familiare a partire dal trisavolo Juncha (che giunto dall’India come ‘indentured labourer’, riesce ad accumulare una piccola fortuna, poi dispersa nella spartizione dell’eredità), non ha tempo di completare il racconto, presa com’è dalle faccende domestiche, e non risponde alla domanda insistente del bambino: “So Ma, man, how come Richilo so poor?” (p. 53). Solo in un’occasione la nonna si lascia sfuggire l’epiteto “Prince Richilo!” (p.47) che scatena la

⁶²⁸ Cfr. le osservazioni su *Miguel Street* come ‘romanzo’ di formazione nel Cap. 3.

fantasia del ragazzo. In assenza di una storia genealogica completa che possa offrire una spiegazione, gli unici strumenti per riempire di senso i frammenti che il bambino raccoglie sono i film indiani proiettati al *Globe Cinema* di New Amsterdam. Le immagini e le storie fantastiche (in una lingua originale incomprensibile) dei 'Bombay films' creano gli schemi interpretativi attraverso i quali Richilo si trasforma in uno di quei principi descritti, con una prosa che ricalca l'incalzare di eventi tipico del genere filmico, come:

forsaken by lovers, spurned by potential brides, or infatuated with beautiful but forbidden Muslim women (if they were Hindu and vice versa) or servant girls, lost control of their lives, neglected their business and died in wretchedness; their once-loyal servants stole from them, betrayed them, fed them poison.(p.47)

Al futuro narratore non resta il racconto lineare della vita di Richilo, con un inizio, un mezzo e una fine, ma qualche tessera di mosaico da ricomporre attraverso l'uso dell'immaginazione. L'importanza di questa notazione è confermata alla fine del romanzo quando il narratore, poco prima di recarsi a Oxford, nel dichiarare la fondamentale in conoscibilità delle persone che ha incontrato sul suo cammino, propone lo stesso principio interpretativo e narrativo: "But in the end all you're left with is a random collection of memories which you try to piece together into some grander truth." (p. 153). L'aspirazione teleologica della narrazione è dunque qui rivelata e messa in discussione allo stesso tempo; un'ambivalenza che rimane al cuore di questo meta-*Bildungsroman*.

Nel ribadire l'impatto formativo di *Miguel Street*, in cui più tardi Dabydeen rileverà "incipient, if not open, contempt [...] for the West Indian character", lo scrittore accosta il *pathos* dei racconti di Naipaul a quello dei "Bombay film melodramas which Indo-Guyanese grew up on" (WIWB p.60). Il linguaggio scurrile di Richilo, tuttavia, che il narratore/bambino considera un 'modello stilistico'⁶²⁹ ("I wished I could describe

⁶²⁹ Si veda il commento di Dabydeen sulla necessaria volgarità di un linguaggio poetico che voglia modularsi sul creolo nell'introduzione a *Slave Song, op.cit.*, 1990, p. 36: "This brings us finally to the 'vulgarity' of the language. It is the vulgarity of the people, the vulgarity of their way of life. There is little grace, peace, politeness in their lives, only a lot of cane. If cane dominates life, it also dominates death. [...] The language is angry, crude, energetic. The canecutter chopping away at the crops bursts out in a spate of obscene words a natural gush from the gut, like fresh faeces. It's hard to put two words together in Creole without swearing."

things like Richilo”, p. 161) rimanda al racconto “B. Wordsworth” (B. sta per Black) di *Miguel Street*. In quell’episodio Naipaul rappresenta le aspirazioni velleitarie di uno scrittore inconcludente, paradigma dell’inconsistenza culturale della colonia, “of living in a borrowed culture”.⁶³⁰ Dabydeen oppone all’esempio di una patetica ‘mimicry’⁶³¹ coloniale, la forza ispiratrice del creolo, salvo appropriarsi allo stesso tempo della comicità di Naipaul.

La rievocazione del paese natale contenuta nelle pagine di *The Intended* si collega al progetto storiografico (di riscrittura della storia) intrapreso dagli ‘exiles’ sin dagli anni ’50 (ma iniziato in precedenza). Il ricordo è chiaramente centrale per lo sviluppo della trama di un *Bildungsroman*, soprattutto se costruito intorno al racconto retrospettivo di un narratore in prima persona. Nei romanzi di formazione di autori di matrice caraibica scritti dal ‘metropole’, “memory prompts imaginary trips back to a Caribbean childhood” (Ball 2004: 29), un dato ricorrente sin dai *Bildungsroman* degli anni ’50 esaminati. Negli ‘exiles’ del secondo dopoguerra, il ‘ritorno’ narrativo nei Caraibi rinsalda un legame d’appartenenza al paese natale che non viene mai messo in questione.⁶³² Ma mentre in precedenza la memoria è assimilata a una lente trasparente attraverso la quale guardare al passato,⁶³³ dagli anni ’80 in poi il suo ruolo attivo nella rievocazione del paese d’origine viene apertamente riconosciuto (si veda la deformazione del passato e della ‘homeland’ in *The Unbelonging*). Per il protagonista di *The Intended*, non si tratta solo di guardare al passato ‘through a glass darkly’, ma è la fragilità stessa del ricordo a stimolare il recupero memoriale. Intervendo nella ‘quarrel with history’ che ha occupato (e occupa) gli intellettuali caraibici,⁶³⁴ Dabydeen

⁶³⁰ V. S. Naipaul, *The Middle Passage: Impressions of Five Societies* [1962], London, Picador, 1996, p.64.

⁶³¹ Il termine ‘mimicry’ è qui utilizzato nell’accezione negativa datagli da V.S. Naipaul nel romanzo *The Mimic Men* (1967) e non in quella di H.K. Bhabha (1994, p.127) che sottolinea forme di resistenza occulta anche nelle pratiche culturali imitative coloniali.

⁶³² Il romanzo di Salkey esaminato costituisce un’eccezione proprio perché, come abbiamo specificato, *Escape to an Autumn Pavement* segna il passaggio dall’identità coloniale West Indian ad un’identità ‘hyphenated’, Caribbean-British.

⁶³³ Fa eccezione V.S. Naipaul. Si veda il narratore di *The Mimic Men* che riferendo una scena in cui ricorda di aver regalato una mela al suo insegnante elementare aggiunge: “We had no apples on Isabella. It must have been an orange; yet my memory insists on the apple. The editing is clearly at fault, but the edited version is all I have”; V.S. Naipaul 1967, *op. cit.*, p. 90, citato in S. Nasta, 2002, *op. cit.*, p. 119.

⁶³⁴ L’espressione si riferisce all’articolo di Edward Baugh “The West Indian Writer and His Quarrel with History” in cui il critico esamina il difficile rapporto che gli autori caraibici intrattengono con il

persegue il progetto di leggere le tracce rimaste (della propria vicenda biografica e della storia della Guyana), per quanto fragili queste siano, ricomponendo 'la memoria' attraverso l'immaginazione.⁶³⁵

La struttura di *The Intended* (e dei successivi romanzi di Dabydeen) sottolinea l'interconnessione fra la storia inglese e la storia dei Caraibi così efficacemente riassunta da Dabydeen: "you cannot be Guyanese without being British, and you cannot be British without being Guyanese or Caribbean".⁶³⁶ Le diverse temporalità dei due paesi infatti condividono una 'imbricated history' (Stein 2004: 152) tutt'ora poco riconosciuta dalla storia ufficiale.⁶³⁷ Come fa notare William Boelhower, nelle pagine che rievocano il 'locale' caraibico "we are [...] in the realm of nonhistory or, in that kind of eventless history which, best expresses a people's ethos" (Boelhower 1998: 131). Esiste un contrasto fra il tempo ciclico che regola la vita di Albion Village e la linearità dello storicismo occidentale, quella "History with a capital H [which] ends where the histories of those peoples once reputed to be without history come together" (Glissant 1999: 64). La storia evenemenziale non assume mai, in effetti, una posizione centrale nel romanzo anche quando Dabydeen racconta dei 'troubles' nella Guyana dei primi anni '60, ma è spinta ai margini del racconto. Talvolta, come in *Disappearance*, inesattezze intenzionali⁶³⁸ mettono in discussione 'la verità della storia', una preoccupazione cruciale per la riflessione postcoloniale e postmoderna che Dabydeen ben conosce. Ma è soprattutto la ridefinizione della nozione di archivio che appare centrale all'opera critica e artistica dello scrittore. Il termine impiegato da Dabydeen,

concetto di storia. L'articolo fa riferimenti estesi soprattutto all'opera di Walcott. E. Baugh, "The West Indian Writer and His Quarrel with History", *Tapia*, 20 Feb.1977, pp.6-7 e 27 Feb.1977, pp.6-7-11. Si vedano anche, D. Walcott [1974], "The Muse of History", in Id., *What The Twilight Says. Essays*, London, Faber and Faber, 1998, pp. 36-64; W. Harris, "History, Fable and Myth in the Caribbean and Guianas", in A. Bundy (ed.), 1999; E. Glissant 1999, *op.cit.*; V.S. Naipaul 1966, *op.cit.*

⁶³⁵ Si vedano anche le osservazioni in proposito di Derek Walcott, "The Caribbean: Culture or Mimicry?", *Journal of Interamerican Studies* 16/1, 1974, pp.3-13.

⁶³⁶ W. Binder, "Intervista a David Dabydeen", in K. Grant, 1997, *op. cit.*, p. 165.

⁶³⁷ Cfr. M. Sheller 2003, *op. cit.*, p. 1; "how can [...] marginal colonial histories be reintegrated into foundational studies of 'the West', rather than envisioned as perpetually outside its borders?"

⁶³⁸ In *Disappearance* la data dell'indipendenza della Guyana è intenzionalmente errata. Questo elemento del testo potrebbe far pensare alle imprecisioni storiche di *Midnight's Children* di S. Rushdie che contestano l'idea della storia come successione di 'recorded facts'. Nel romanzo di Dabydeen si intravedono soprattutto le riflessioni sulla storia espresse da scrittori e intellettuali caraibici, la cosiddetta 'quarrel with history' (Harris, Walcott, Glissant ecc.).

‘ruined archive’, si applica sia ai luoghi deputati alla conservazione dei documenti storici nei Caraibi, sia alla memoria individuale.⁶³⁹

Nell’introduzione a *Black Writers in Britain 1760–1890* (1991), Dabydeen commenta la produzione di ‘slave narratives’ con la seguente frase: “Black people had moved from being packed ‘like books upon a shelf’ aboard the slave ship, to being authors” (corsivo aggiunto, p. xi). La citazione, ‘like books upon a shelf’, tratta da *Thoughts upon the African Slave Trade* (1788) di John Newton,⁶⁴⁰ e che traduce la reificazione a cui i corpi degli schiavi erano sottoposti, viene appropriata da Dabydeen per sottolineare il passaggio da ‘objects’ a ‘subjects’ degli autori delle ‘slave narratives’. Se analizziamo l’opera poetica e narrativa di David Dabydeen, notiamo che l’immagine della schiavitù diventa “an inclusive metaphor for class and gender oppression”,⁶⁴¹ utilizzabile in contesti diversi. Nonostante la ricerca storica evidenzi le differenze fra ‘slavery’ e ‘indentureship’, Dabydeen interpreta queste due fasi della storia caraibica come un *continuum*,⁶⁴² adottando una prospettiva che promuove la riconciliazione culturale fra i due gruppi etnici maggioritari in Guyana. Per questo motivo egli trasferisce l’immagine di Newton ai corpi degli ‘ancestors’ che giacciono come testi in una ‘library of graves’. La similitudine viene dunque riempita di nuovo significato, poiché quei ‘testi’ possono essere, a distanza di tempo, letti, interpretati e riscritti. Si chiarisce allora la centralità del ‘tòpos of the library’ nella produzione dell’autore e il contrasto ricorrente fra l’archivio della Storia e un archivio incompleto, costituito da scarse tracce, da cui parte la revisione storico-critica postcoloniale.⁶⁴³ Il ruolo del

⁶³⁹ Il termine ‘ruined archive’ viene impiegato in *A Harlot’s Progress*, op.cit., p.3.

⁶⁴⁰ L’opera di John Newton è stata consultata on-line : <http://www.archive.org/stream/thoughtsuponafri00newt#page/32/mode/2up/search/books>; (27/10/2011).

⁶⁴¹ Cfr. A. Nakai, “Autobiography of the Other: David Dabydeen and the Imagination of Slavery”, *Postcolonial Text* 6/2, 2011, pp. 1-14; <http://postcolonial.org/index.php/pct/issue/view/32/showToc>.; (30/10/2011). Nakai investiga la relazione fra il testo critico *Hogarth’s Blacks: Images of Blacks in 18th Century English Art* (1987), in cui Dabydeen studia la rappresentazione di soggetti neri in Hogarth, e il romanzo *A Harlot’s Progress*. Nel testo critico di Dabydeen leggiamo che “[Hogarth] senses a solidarity between blacks and lower-class whites which overrides racial division, a solidarity of people victimized by an economic system controlled by the moneyed class.” (pp. 131-132).

⁶⁴² Cfr. F. Birbalsingh, 1997, op.cit., p. 187. Riferendosi alla sua prima raccolta di poesie, Dabydeen afferma “what I was trying to do in *Slave Song* was to see a continuum of slave and indenture experience.”

⁶⁴³ Cfr. P. Hulme, “The Locked Heart: The Creole Family Romance of *Wide Sargasso Sea*”, in F. Barker, P. Hulme, M. Iversen, *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester & New York, Manchester U.P., p. 86, nota 4: gli archivi collocati nei Caraibi, per quanto talvolta mal conservati, “can

poeta/romanziera/artista è tuttavia anche quello di contrastare l'assenza di tracce con l'immaginazione:⁶⁴⁴ “A degree of recovery can take place through what Wilson Harris called ‘magical processes of intuition’. You can intuit the past. [...] Moments of intuition can actually provoke in you a sense of the past in relation to the present”. Il passato discontinuo della popolazione indo-caraibica, segnato dalla ‘rupture’ della diaspora dall’India e dalle migrazioni successive, porta a una percezione della storia “nebulous and shifting” che, se da un lato costituisce una perdita rispetto all’ “unbroken lineage” della storia nazionale inglese, dall’altro fornisce costantemente la possibilità di auto-creazione: “we have sorrow about the loss [...], nevertheless we are always on the threshold of originality.”⁶⁴⁵

Perfettamente consapevole della tradizione del romanzo di formazione (caraibico e occidentale), con *The Intended Dabydeen* si appropria della fabula del *Bildungsroman*, ma la decostruisce attraverso l'intertestualità e l'ironia. Emerge una concezione del soggetto caraibico che fa della frammentazione un principio costitutivo poiché, come afferma l'autore, “(o)ur identities are so fluid that I think you can say we are made of a set of allusions – we echo Europe. We echo India, we echo Africa”.⁶⁴⁶ Ma la frammentazione, che viene fatta risalire alla condizione coloniale, è ora reinterpretata come molteplicità. Alla ricerca di stabilità e confini delimitati (a cui Dabydeen associa la figura di Naipaul) si contrappone “the creative potential of migration and diaspora” e la visione di un'identità multisituata: “I have a multiple identity [...] I can be intensely

[...]be used to assist the re-reading of the imperial story and the production of a narrative more appropriate to postcolonial times”; nota 10, p. 87: le informazioni, spesso relegate a note a piè di pagina, si ritrovano anche nell'archivio coloniale “which [...] [is] far from monologic”.

⁶⁴⁴ Si veda il Prologo a *The Counting House* (1997) in cui Dabydeen elenca gli scarsissimi elementi archiviali dai quali nasce la ricostruzione immaginaria del romanzo: “In the ruined counting house of Plantation Albion, British Guiana, three small parcels of materials survive as the only evidence of the nineteenth-century Indian presence. The first two parcels consist mostly of lists of Indian names, accounts of the wages to pay them, and scraps of letters. The content of the third parcel are a cow-skin purse, a child's tooth, an ivory button, a drawing of the Hindu God, Rama, haloed by seven stars, a set of iron needles, some kumara seeds, and an empty tin marked ‘Huntley's Dominion Biscuits’, its cover depicting a scene of the battle of Waterloo.” Sulla scarsità e precarietà delle evidenze archiviali della ‘indentureship’ si veda l'articolo di Nalini Mohabir, “Women and Return Journeys: from Guiana to India and Back”, *Macomère* 12/ No.2, 2110.

⁶⁴⁵ K. Dawes, “Interview with David Dabydeen” [1994], in K. Grant (ed.), 1997, *op.cit.*, p. 200.

⁶⁴⁶ F. Hand, 1995, *op.cit.*, p.80.

Guyanese, or intensely Berbician, or English, or European. In other words, one has the possibilities of inhabiting different masks intensely.”⁶⁴⁷

Il binarismo ‘exile’/‘home’ subisce ulteriori trasformazioni, poiché parallelamente al consolidarsi della ‘home’ in Gran Bretagna (“[Britain] is home now, and we have to make it home”),⁶⁴⁸ l’idea di un ‘redemptive return’ viene sostituita con quella di ‘ritorni’ ripetuti. Se nel romanzo analizzato il *tòpos* del ritorno ricorre sotto forma di viaggio mediato dalla memoria,⁶⁴⁹ nella produzione narrativa successiva a *The Intended* Dabydeen si confronta con molti ‘ritorni’.⁶⁵⁰ Questa sorta di ‘andirivieni’ fra la Gran Bretagna e la Guyana, iniziato con il viaggio di Raleigh, segna il legame storico fra i due paesi di cui ritroviamo l’espressione sinteticamente più felice in una frase della scrittrice guianese Pauline Melville che citiamo a conclusione: “We do return and leave and return again, criss-crossing the Atlantic, but whichever side of the Atlantic we are on, the dream is always on the other side” (Melville 1990: 193).

5.2. Conclusione

Mettendo in relazione il *Bildungsroman* ‘classico’ con il romanzo di formazione di matrice caraibica, abbiamo posto in evidenza lo scarto formale e ideologico dell’uno rispetto all’altro.⁶⁵¹ Genere permeabile a varie influenze,⁶⁵² il *Bildungsroman* è stato

⁶⁴⁷ F. Birbalsingh, 1997, *op.cit.*, p. 197. Berbice è la regione della Guyana dove David Dabydeen è nato.

⁶⁴⁸ *Ivi*, p. 191.

⁶⁴⁹ In procinto di partire per Oxford, e dopo sei anni di lontananza, la Guyana e i membri della famiglia lì rimasti sono ormai un ricordo distante: “my sisters are strangers, I don’t know them. I have forgotten what my mother looks like” (p. 152). Il narratore immagina un suo ritorno a casa, ma è colto dal dubbio che possano non riconoscerlo, consapevole di essere divenuto un *outsider*. Tenendo in mano la lettera della madre e la convocazione ad Oxford, afferma: “I hold both letters in the hand and stare into the mirror, wondering how I have changed, whether they would recognize me if I suddenly appeared in New Amsterdam, rattled the gate and called out in my English voice.”

⁶⁵⁰ Si veda *Disappearance* (1993) che termina col ritorno del protagonista in Guyana; *Our Lady of Demerara* (2004) che accosta il viaggio e il ritorno del missionario inglese in Guyana all’inizio del ‘900, al viaggio senza ritorno nell’interno del paese di Lance; in *Molly and the Muslim Stick* (2008), Om compie un viaggio d’andata e ritorno dalla Guyana alla Gran Bretagna e Molly dalla Gran Bretagna alla Guyana.

⁶⁵¹ Genette (1979) definisce la pratica transtestuale che considera i rapporti fra testi con caratteristiche comuni architestualità.

appropriato sia dagli 'exiles' negli anni '50-'60, che dalle successive generazioni di scrittori emigrati o 'British born' e modificato attraverso processi sincretici ricorrenti nella cultura (di matrice) caraibica. Nel processo di creolizzazione, le varie componenti culturali che entrano in contatto non mantengono la loro 'purezza originaria',⁶⁵³ ma danno vita a qualcosa di nuovo. Il genere diventa in questo modo cornice, bordo, soglia da attraversare e riattraversare; simulacro del passato che va ricordato e cancellato; palinsesto che va eternamente riscritto (Curti 1993).⁶⁵⁴

Ma il genere si configura anche come istituzione storico-sociale (Genette 1979: 80), in stretto rapporto con i cambiamenti storici. La creolizzazione del *Bildungsroman* è stata infatti innescata dalle tensioni conflittuali della condizione coloniale e/o diasporica e ha risentito dei meccanismi della produzione culturale in condizioni asimmetriche di potere. Il termine creolizzazione, impiegato anche per descrivere la commistione stilistica in campo artistico, musicale, letterario tipica della cultura 'black British' è infatti un processo che, secondo le parole di Kobena Mercer, "critically appropriates elements from the master codes of the dominant culture and creolizes them, disarticulating the given signs and re-articulating their symbolic meaning otherwise" (Mercer 1988: 57). Non si è trattato dunque di evidenziare semplicemente la dinamica evolutiva che caratterizza il percorso di un genere attraverso lo spazio e il tempo, ma di mettere a fuoco la natura controdiscorsiva del romanzo di formazione di matrice caraibica attraverso i divenire minoritari di soggetti coloniali, di migranti, o di immigrati di seconda generazione.

Per Franco Moretti il *Bildungsroman* fra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento è "la 'forma simbolica' della modernità" in cui la gioventù rappresenta il dinamismo della nuova epoca (Moretti 1999: 6). Gli intrecci conciliatori di testi paradigmatici quali *Wilhem Meister* o *Pride and Prejudice*, traducono la

⁶⁵² Per alcune riflessioni sulla natura ibrida del *Bildungsroman*, si rimanda all'introduzione a M.C. Papini, D. Fioretti, D. Spignoli, Teresa (eds.), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2007; allo studio di S. Howe, 1930, *op. cit.*, oltre che alle osservazioni generali sul romanzo di Bachtin in *The Dialogic Imagination. Four Essays*, trad. di Emerson, Caryl, Holquist, Michael, University of Texas Press, Austin, 1981.

⁶⁵³ S. Hall, "Creolite and the Process of Creolization", in Okwui Enwezor (ed), *Creolite and Creolization. Dokumenta11 Platform 3 St. Lucia*.

⁶⁵⁴ Cfr. L. Curti, "Generi al femminile e postmoderno", in L. Di Michele (ed.), *Questioni di genere*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1993, p. 310.

preoccupazione successiva alla rivoluzione francese di contenerne la forza centrifuga attraverso l'ideale dell'integrazione armoniosa del sé in un preciso ordine sociale e l'accettazione delle responsabilità dell'età adulta. Appropriazioni controdiscorsive di questa fabula si registrano tuttavia sin dal XIX secolo. Non sorprende quindi che in un contesto coloniale, il *Bildungsroman* abbia assunto un diverso significato simbolico e sia diventato veicolo di critica della modernità attraverso la messa in questione dell'idea di 'progress' alla base del genere. Il desiderio di modernità che ha ispirato la richiesta di indipendenza degli stati coloniali non è infatti disgiunto da una critica della modernità intesa come "a transparent normative justification for the West's predatory and imperious mission civilisatrice".⁶⁵⁵ Utilizzato prevalentemente in chiave anti-coloniale e per la costruzione di nuove 'comunità immaginate' nel processo di decolonizzazione, il romanzo di formazione di matrice caraibica è stato anche appropriato in funzione anti-razzista per mediare un concetto allargato di 'Britishness'.

La revisione storica che accompagna il progetto postcoloniale è di fondamentale importanza ai fini di un'interpretazione del romanzo di formazione di matrice caraibica come controdiscorso. Nell'affermare che il protagonista del *Bildungsroman* "diviene insieme col mondo",⁶⁵⁶ Bachtin ne individua le due componenti fondamentali: ritratto e sfondo. Egli inaugura, inoltre, una tradizione interpretativa del rapporto di analogia fra futuro biografico e futuro storico che sarà raccolta da F. Jameson (cfr. Cap. 2). Nell'arco temporale in cui si svolge il racconto del romanzo di formazione, si apre anche una finestra sul passato, ricostruito spesso in modo frammentario e incompleto dalla memoria autobiografica dei '*Bildung heroes*', ma i cui effetti – soprattutto nel caso di un passato traumatico – sono visibili sul presente. Nei testi del *corpus*, l'intreccio (auto)biografico rimane un tratto distintivo del genere. "[T]he histories of those peoples once reputed to be without history" (Glissant 1999: 64) che le opere esaminate mettono in scena divengono in realtà un antidoto alla storia coloniale,⁶⁵⁷ un modo per contrastare regimi dominanti di rappresentazione (Hall 1990: 225). In ciò si evidenzia la

⁶⁵⁵ R. Wolin, "'Modernity': The Peregrinations of a Contested Historiographical Concept", *American Historical Review*, 116 (3), 2011, p.741.

⁶⁵⁶ M. Bachtin, [1979], 2000, op. cit., p. 210.

⁶⁵⁷ V. Mishra, 1996, op. cit., 225.

dimensione spaziale e temporale del 'ritorno'. I testi, infatti, non sono solo ricostruzioni dalla diaspora di un luogo, ma anche di un passato individuale e collettivo.

La revisione della storia coloniale svolge una funzione cruciale nel processo di decolonizzazione culturale sia nei Caraibi che in Gran Bretagna. Secondo Paul Gilroy una rilettura del passato che metta in luce ciò che l'occidente vorrebbe dimenticare può produrre un riorientamento interpretativo in grado di porre fine a quella che egli definisce la 'postcolonial melancholia'. Così Gilroy denomina la patologia di cui soffre la Gran Bretagna a partire dal secondo dopoguerra e che si manifesta nell'incapacità di affrontare la perdita di prestigio politico ed economico conseguente alla fine dell'impero e nella costruzione discorsiva dell'immigrato, ancor più se di colore, come di una minaccia, causa del declino nazionale.⁶⁵⁸ Gilroy ritiene che la mancata rielaborazione della storia dell'impero abbia fatto sì che la nostalgia per una grandezza perduta riaffiorasse ciclicamente nella politica inglese. Non è dunque casuale che, consapevoli del loro ruolo di intellettuali diasporici, molti scrittori di matrice caraibica in Gran Bretagna si siano sempre più orientati verso forme di metanarrativa storiografica e abbiano posto l'esperienza della schiavitù al centro della loro riflessione (Caryl Phillips, Fred D'Aguiar, David Dabydeen, Andrea Levy ecc.). Abbandonato il romanzo di formazione, che la maggior parte degli scrittori sopra citati ha frequentato soprattutto all'inizio della carriera, si è registrato un recupero del genere della "slave narrative".⁶⁵⁹

Questo studio non si spinge oltre gli anni '80-'90 e il passaggio dal XX al XXI secolo è stato trattato solo per cenni. Possiamo comunque affermare che il passato

⁶⁵⁸ P. Gilroy 2005, *op. cit.*, p. 90: "since then [1945] the life of the nation has been dominated by an inability even to face, never mind actually mourn, the profound change in circumstances and moods that followed the end of empire and consequent loss of imperial prestige. That inability has been intertwined with the apprehension of successive political and economic crises, with the gradual breakup of the United Kingdom, with the arrival of substantial numbers of postcolonial citizen-migrants, and with the shock and anxiety that followed from a loss of any sense that the national collective was bound by a coherent and distinctive culture. Once the history of the empire became a source of discomfort, shame, and perplexity, its complexities and ambiguities were readily set aside. [...] the resulting silence feeds an additional catastrophe: the error of imagining that postcolonial people are only unwonted alien intruders without any substantive historical, political, or cultural connections to the collective life of their fellow subjects."

⁶⁵⁹ A questo genere appartengono *Cambridge* (1991) e *Crossing the River* (1994) di Caryl Phillips, *The Long Song* (2010) di Andrea Levy, *The Longest Memory* (1995) e *Feeding the Ghosts* (1997) di Fred D'Aguiar, *A Harlot's Progress* (1999) di David Dabydeen; *Inkle and Iarico* (1996) di Beryl Gilroy, il libretto per l'opera *Imoinda or She Who Will Lose Her Name* (2008), di Joan Anim-Addo.

coloniale non scompare dalla scena del romanzo di formazione contemporaneo. La lettura di alcune opere recenti della diaspora caraibica a livello globale (*Cereus Blooms at Night*, 1996, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, 2007) mette in luce come il passato sia fortemente implicato nella permanenza di meccanismi d'oppressione nelle società postcoloniali e come questi incidano con straordinaria violenza sulla formazione dei soggetti fino a produrne la marginalizzazione o la morte. La revisione storica appare in questi testi anche collegata alla produzione di nuove idee di convivenza e alla promozione di un ambiente sociale e culturale “genuinely tolerant of difference”.⁶⁶⁰ Il ruolo dello scrittore, afferma Glissant, è quello di esplorare l'importanza del passato nel presente. Egli indica la duplice esigenza di preservare la memoria storica dei Caraibi e di andare verso un nuovo e imprevedibile futuro in cui realizzare il progetto postcoloniale. Quello che è necessario, egli afferma, è “a prophetic vision of the past” (Glissant 1999: 64). L'ossimoro coglie appieno la necessità di far scaturire dai traumi del passato quel cambiamento che il processo di decolonizzazione non ha realizzato.

Se volessimo trovare una rappresentazione parodica del ruolo critico dello scrittore diasporico nella rilettura del ‘colonial encounter’, dovremmo ricorrere a *The Intended* di David Dabydeen. Il protagonista del romanzo, che aspira a un'improbabile ‘Englishness’ identificata nel mito imperiale della superiorità razziale, teme che i ricordi del proprio vissuto nei Caraibi siano *fuori luogo* nel contesto della metropoli londinese, “so ridiculously *misplaced* in the setting of traffic, bricks, whites”.⁶⁶¹ Egli sembra non tener conto dell'evidenza dell'esperienza quotidiana. Londra, infatti, come altre metropoli soprattutto dall'inizio del XX secolo, è punto d'incontro di varie diaspore, “[is] *internally* marked by cultural difference and the heterogeneous histories of contending peoples, antagonistic authorities, cultural locations”.⁶⁶² E' uno spazio “irredimably plural” (Bhabha 1990: 300) in cui coesistono le temporalità diseguali di varie modernità. Come testimoniato da un'ampia letteratura critica, negli ultimi due decenni si è resa necessaria l'elaborazione di un concetto più eterogeneo di modernità

⁶⁶⁰ L. Burns, *Contemporary Caribbean Writing and Deleuze: Literature Between Postcolonialism and Post-Continental Philosophy*, London, Continuum, 2012, p.16.

⁶⁶¹ D. Dabydeen 1991, *op. cit.* p. 91; corsivo aggiunto.

⁶⁶² H.K. Bhabha, “DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation”, in Id.(ed.), *Nation and Narration*, London & New York, Routledge, 1990, p. 299.

che includa quelle che sono state variamente definite “alternative modernities”, e, per il contesto caraibico, “disavowed modernities”.⁶⁶³ Attraverso la mediazione fra un *qui* e un *altrove* storicamente interconnessi, la letteratura diasporica svolgere un’importante funzione critica nei confronti del concetto di modernità, una funzione che appare sempre più necessaria. Nella recente mostra *Writing Britain* che si è tenuta presso la British Library di Londra fino a settembre 2012, e che ha esibito più di 150 fra manoscritti e volumi in possesso della biblioteca o ottenuti in prestito da altre istituzioni, figuravano solo i nomi di Sam Selvon, James Berry e Andrew Salkey. Senza alcuna pretesa di completezza, la mostra aveva l’ambizioso compito di illustrare i vari modi in cui “writers have recorded the changing spaces and places of the British isles”⁶⁶⁴ da Chaucer a Ballard. Tuttavia, la presenza di soli tre volumi della produzione di matrice caraibica in Gran Bretagna (*The Lonely Londoners*, *Escape to an Autumn Pavement*, e una raccolta di poesie di James Berry)⁶⁶⁵ rimandava inevitabilmente all’assenza delle molteplici ‘different voices’ che hanno trasformato il panorama letterario inglese.

⁶⁶³ P. Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London & New York, Verso, 1993a; A. Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 1996; S. Fischer, *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*, Durham, Duke U.P., 2004; D.P. Gaonkar, *Alternative Modernities*, Durham Duke U.P., 2001; D. Chakrabarty, *Provincialising Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton U.P., 2000; D. Chakrabarty *Habitation of Modernity*, Chicago U.P., 2002; S.N. Eisenstadt, “Multiple Modernities”, *Daedalus*, 129/1, 2000, pp. 1-29; ecc.

⁶⁶⁴ La citazione è tratta da: <http://www.bl.uk/whatson/exhibitions/prevexhib/writingbritain/index.html> (20/09/2012).

⁶⁶⁵ Solo 7 testi sono stati scelti per rappresentare il contributo di scrittori di matrice caraibica, africana e asiatica. Si veda S. Thomas, “Writing Britain: Wastelands to Wonderlands, review, History Workshop Online, <http://www.historyworkshop.org.uk/writing-britain-wastelands-to-wonderlands/> (20/09/2012)

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie:

- ANTHONY, MICHAEL, *The Year in San Fernando* [1965], Harlow, Heinemann, 1996.
- BRODBER, ERNA, *Jane and Louisa Will Soon Come Home* [1980], London & Port of Spain, New Beacons Books, 1988.
- COLLINS, MERLE, *Angel* [1987], London, The Women's Press, 1993.
- D'AGUIAR, FRED, *Dear Future* [1996], London, Vintage, 1997.
- DABYDEEN, DAVID, *The Intended* [1991], Leeds, Peepal Tree Press Ltd, 2005.
- DRAYTON, GEOFFREY, *Christopher* [1959], London, Heinemann, 1986.
- EDGEELL, ZEE, *Beka Lamb* [1982], London, Heinemann, 1986.
- FULLER, VERNELLA, *Going Back Home*, London, The Women's Press, 1992.
- GILROY, BERYL, *Boy-Sandwich*, Oxford, Heinemann, 1989.
- HODGE, MERLE, *Crick, Crack Monkey* [1970], Oxford, Heinemann, 2000.
- _____ *For the Life of Laetitia* [1993], London, Orion Publishing, 1996.
- LAMMING GEORGE, *In the Castle of My Skin* [1953], Harlow, Longman, 2008.
- LEVY, ANDREA, *Every Light in the House Burnin'* [1994], London, Headline Book Publishing, 2004.
- _____ *Never Far From Nowhere*, London, Headline Book Publishing, 1996.
- _____ *Fruit of the Lemon*, London, Headline Book Publishing, 1999.
- NAIPAUL, VIDIADHAR S., *Miguel Street* [1959], Harlow, Heinemann, 2000.
- NICHOLS, GRACE, *Whole of a Morning Sky* [1986], London, Virago Press, 1995.
- PEMBERTON, JOE, *Forever and Ever Amen*, London, Headline Book Publishing, 2000.
- RILEY, JOAN, *The Unbelonging*, London, The Women's Press, 1985.
- RHYS, JEAN, *Wide Sargasso Sea* [1966], London, Penguin Books, 1968.
- SALKEY, ANDREW, *Escape to an Autumn Pavement* [1960], Leeds, Peepal Tree Press Ltd., 2009.
- SCOTT, LAWRENCE, *Witchbroom*, Oxford, Heinemann, 1993.

SELVON, SAM, *A Brighter Sun* [1952], Harlow, Longman, 2010.

_____ *Turn Again Tiger* [1958], London, Heinemann, 1979.

SHINEBOURNE, JANICE, *Timepiece*, Leeds, Peepal Tree Press, 1986.

Altri testi citati:

ADEBAYO, DIRAN, *Some Kind of Black* [1996], London, Abacus, 1997.

BRODBER, ERNA, *Myal* [1988], London, New Beacon Books, 2008.

CLIFF, MICHELLE, *Abeng*, New York, The Crossing Press, 1984.

DABYDEEN, DAVID, *Slave Song* [1984], Leeds, Peepal Tree, 2005.

_____ *Coolie Odyssey* [1988], Hertford, Hansib, 2006.

_____ *Disappearance* [1993], Leeds, Peepal Tree, 2005.

_____ *The Counting House* [1996], London, Vintage, 1997.

_____ *Our Lady of Demerara* [2004], Leeds, Peepal Tree, 2009.

GLISSANT, ÈDOUARD, *La Lezarde*, Paris, Seuil, 1958; traduzione in inglese *The Ripening* di M. Dash, London & Kingston, Heinemann, 1985.

HEADLEY, VICTOR, *Yardie*, London, The X Press Limited, 1992.

KHAN, ISMITH, *The Jumbie Bird*, London, MacGibbon & Kne, 1961.

KAY, JACKIE, *Trumpet* [1998], London, Picador, 2011.

KINCAID, JAMAICA, *Annie John* [1985], New York, Plume, 1986.

_____ *Lucy* [1990], New York, Plume, 1991.

LAMMING, GEORGE, *The Emigrants* [1954], Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994.

_____ *Water With Berries*, London, Longman, 1971.

LEVY, ANDREA, *Small Island*, London, Headline Book Publishing, 2004.

_____ *The Long Song*, London, Headline Book Publishing, 2010.

LOVELACE, EARL, *The Dragon Can't Dance* [1979], London, Faber and Faber, 1998.

MASON-JOHN, VALERIE, *Borrowed Body*, London, Serpent's Tail, 2005.

- MARSHALL, PAULE, *Brown Girl, Brownstones* [1959], New York, The Feminist Press at the City University of New York, 2006.
- MELVILLE, PAULINE, *Shape-shifter*, [1990], London, Bloomsbury Publishing, 2000.
- NAIPAUL, VIDIADHAR S., *A House for Mr. Biswas* [1961], London, Picador, 2003.
- _____ *The Middle Passage: Impressions of Five Societies* [1962], London, Picador, 1996.
- _____ *The Mimic Men*, Harmondsworth, Penguin, 1967.
- _____ "Conrad's Darkness" in id. *The Return of Eva Peron with the Killings in Trinidad*, New York, Vintage, 1981.
- _____ *The Enigma of Arrival: a Novel* [1987], London, Picador, 2002.
- NEWLAND, COURTIA, *The Scholar. A West Side Story*, London, Abacus, 1997.
- PHILLIPS, CARYL, *The Final Passage*, London, Faber and Faber, 1985.
- _____ *A State of Independence*, London, Faber and Faber, 1986.
- _____ *Crossing The River*, London, Bloomsbury Publishing Ltd., 1993.
- RILEY, JOAN, *Waiting in the Twilight*, London, The Women's Press, 1987.
- _____ *Romance*, London, The Women's Press, 1988.
- _____ *A Kindness to the Children*, London, The Women's Press, 1992.
- _____ *Leave to Stay*, London, Virago Press, 1996.
- SALKEY, ANDREW, *Come Home, Malcolm Heartland*, London, Hutchinson & Co., 1976.
- SCOTT, LAWRENCE, *Aelred's Sin*, London, Allison & Busby Ltd., 1996.
- SELVON, SAM, *An Island Is a World* [1955], Toronto, Tsar Publications, 1993.
- _____ *The Lonely Londoners* [1956], London, Penguin, 2006.
- _____ *Moses Ascending* [1975], London, Penguin, 2008.
- _____ *Moses Migrating* [1983], London & Boulder, Lynne Rienner Publishers, 2009.
- SMITH, ZADIE, *White Teeth*, London, Hamish Hamilton, 2000.
- TRAYNOR, JOANNA, *Sister Josephine* [1997], London, Bloomsbury, 1998.
- WALTERS, VANESSA, *Rude Girls*, London, Pan Books, 1996.
- WALCOTT, DEREK, *Epitaph for the Young, XII Cantos*, Barbados, Advocate Co., 1949.

- _____. *Omeros*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1990.
- _____. *The Prodigal*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 2004.
- WHEATLE ALEX, *Brixton Rock* [1999], London, Arcadia Books, 2010.
- _____. *The Seven Sisters*, Fourth Estate, 2002.
- _____. *Island Songs*, London, Allison & Busby, 2006.
- _____. *Dirty South*, London, Serpent's Tail, 2008.
- ZOBEL, JOSEPH, *La rue cases-nègres*, Paris, J. Froissard, 1950, traduzione inglese *Black Shack Alley* di Warner, Keith Q., Boulder & London, Lynne Rienner Publishers, 1997.

Fonti secondarie:

- ABEL, ELISABETH / HIRSCH, MARIANNE / LANGLAND, ELISABETH, *The Voyage In: Fictions of Female Development*, Hanover & London, University Press of New England, 1983.
- AHMAD, AIJAZ, "Jameson's Rhetoric of Otherness and The 'National Allegory'", *Social Text* 17, 1987, pp. 3-25.
- AIYEJINA, FUNSO / MORGAN, PAULA (eds.), *Caribbean Literature in a Global Context*, Trinidad e Tobago, Lexicon Trinidad Ltd., 2006.
- ALBERTAZZI, SILVIA, *Lo sguardo dell'altro*, Roma, Carocci, 2000.
- ANDERSON, BENEDICT, *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.
- _____. "Exodus", *Critical Inquiry* 20/2, 1994, pp. 314-327.
- APPADURAI, ARJUN, *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 1996.
- _____. "Putting Hierarchy in its Place", *Cultural Anthropology* 3/1, 1988, pp. 36-49.
- APPADURAI, ARJUN, MORLEY, DAVID, "Decoding Diaspora and Disjuncture", *New Formations* 73, 2011, pp. 43-55.
- ARANA, VICTORIA, "The 1980s: Retheorizing and Refashioning British Identity", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British*, Hertford, Hansib Publications, 2005, pp. 230-240.
- _____. (ed.), *"Black" British Aesthetics Today*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2007.

- ARNOLD, JAMES A., *Modernism and Négritude: The Poetry and Poetics of Aimé Césaire*, Cambridge MA. & London, Harvard U.P., 1981.
- ARNOLD, JAMES A. (ed.), *A History of Literature in The Caribbean*, Vol. 2, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2001.
- ASHCROFT, BILL, / GRIFFITHS, GARETH, / TIFFIN, HELEN, (eds.) *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London & New York, Routledge, 1989.
- _____. *The Post-Colonial Studies Reader*, London & New York, Routledge, 1995.
- ATKINSON, LESLEY G., "Taíno Influence on Jamaican Folk Traditions", <http://www.jnht.com/download/influence.pdf>; (5/08/2011).
- BACHTIN, MICHAEL M., "Il romanzo di formazione e il suo significato nella storia del realismo", in Id., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane* [1979], Torino, Einaudi, 2000, pp. 195-244.
- _____. *The Dialogic Imagination. Four Essays*, trad. di Emerson, Caryl, Holquist, Michael, University of Texas Press, Austin, 1981.
- BALL, JOHN C., *Imagining London: Postcolonial Fiction and The Transnational Metropolis*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.
- BACHELARD, GASTON, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1989; [ed. or.: *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1957].
- BACK, LES, *New Ethnicities and Urban Culture: Racisms and Multiculture in Young Lives*, London, UCL Press, 1996.
- BALASUBRAMANYAM, RAJEEV, "The Rhetoric of Multiculturalism", in Eckstein, Lars et al. (eds.), *Multi-Ethnic Britain 2000+. New Perspectives in Literature, Film and the Arts*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2008, pp. 33-42.
- BALUTANSKY, KATHLEEN, M. / SOURIEAU, MARIE-AGNÈSE (eds.), *Caribbean Creolization: Reflections on Culture Dynamics of Language, Literature, and Identity*, University Press of Florida, 1998.
- BARRATT, HAROLD [1981], "Dialect, Maturity, and the Land in Sam Selvon's *A Brighter Sun: A Reply*", in Nasta, Susheila, 1988, op.cit., pp.187-195.
- BAUCOM, IAN, *Out of Place: Englishness, Empire, and the Dislocation of Place*, Princeton NJ, Princeton U.P., 1999.
- BAUGH, EDWARD, "The West Indian Writer and His Quarrel with History", *Tapia*, 20 Feb.1977, pp. 6-7 e 27 Feb.1977, pp. 6-7-11.
- _____. "Cukoo and Culture: In the Castle of My Skin", *ARIEL* 8/3, 1977, pp. 23-33.

- BAUMANN, GERD, *Contesting Culture: Discourses of Identity in Multi-Ethnic London*, Cambridge, C.U.P., 1996.
- BATTISTINI, ANDREA, *Lo specchio di Dedalo: autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- BENÍTEZ-ROJO, ANTONIO, *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective* [1989], tradotto in inglese da Maraniss, James E., Durham NC & London, Duke U.P., 1996.
- BENJAMIN, WALTER, *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi, 1997.
- BHABHA HOMI K., "Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism", in Gloversmith, Frank (ed), *The Theory of Reading*, Sussex, The Harvester Press, New Jersey, Barnes & Noble, 1984, pp. 93-122.
- _____ "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", in Id.(ed.), *Nation and Narration*, London & New York, Routledge, 1990, pp. 291-322.
- _____ "The Third Space. Interview with Homi Bhabha", in Rutherford, Jonathan (ed.) , *Identity, Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wishart, 1991, pp. 207-221.
- _____ "The World and the Home", *Social Text* 31-32, 1992, pp. 141-153.
- _____ *The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994.
- _____ "Interrogating Identity: The Postcolonial Prerogative", in du Gay, Paul *et al.* (eds.), *Identity: A Reader*, London, Sage Publications, 2000, pp. 94-101.
- BINDER, WOLFGANG, "Interview with David Dabydeen"[1989], in Grant, Kevin (ed.), *The Art of David Dabydeen*, Leeds, Peepal Tree, 1997, pp. 159-176.
- BIRBALSINGH, FRANK, "Samuel Selvon and the West Indian Literary Renaissance"[1977], in Nasta, Susheila (ed.), *Critical Perspectives on Sam Selvon*, Washington, Three Continents Press, 1988, pp. 142-158.
- _____ "Interview with David Dabydeen"[1991], in Grant Kevin (ed.), *The Art of David Dabydeen*, Leeds, Peepal Tree, 1997, pp. 178-198.
- BOEHMER, ELLEKE, *Colonial and Postcolonial Literature* [1995], Oxford, O.U.P., 2005.
- BOELHOWER, WILLIAM, "The Immigrant Novel as a Genre", *Melus* 8/1, 1981, pp. 3-13.
- _____ *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*, New York & Oxford O.U.P., 1987.
- _____ "Enchanted Sites: Remembering The Caribbean as Autobiographical Tactics", in Hornung, Alfred, Ruhe, Ernstpeter (eds.), *Postcolonialism and Autobiography: Michelle Cliff, David Dabydeen, Opal Palmer Adise*, Amsterdam, Rodopi, 1998, pp.115-134.

- BOES, TOBIAS, "Apprenticeship of the Novel: the *Bildungsroman* and the Invention of History", *Comparative Literature Studies* 45/3, 2008, pp.269-288.
- BOGUES, ANTHONY, *The George Lamming Reader*, Kingston, Ian Randle Publishers, 2011.
- BONGIE, CHRIS, *Islands and Exiles: The Creole Identities of Post/Colonial Literature*, Stanford U.P., 1998.
- BOYCE-DAVIES, CAROLE, *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subjects*, New York, Routledge, 1994.
- BOYCE DAVIES, CAROLE / SAVORY FIDO, ELAINE (eds.), *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, Trenton NJ, Africa World Press, 1990.
- BRAH, AVTAR, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, London & New York, Routledge, 1996.
- BRAENDLIN, BONNIE H., "Bildung in Ethnic Women Writers", *Denver Quarterly* 17, 1983, pp. 75-87.
- BRAIDOTTI, ROSI, *Nuovi soggetti nomadi*, [1994], Roma, Luca Sossella ed., 2002.
- BRATHWAITE, KAMAU, *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820*, Oxford, Clarendon, 1971.
- _____, *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, Mona, Savacou Publications, 1974
- BRENNAN, TIMOTHY, "Writing From Black Britain", *Literary Review* 34, 1990, pp. 5-11.
- BRODBER, ERNA, "Fiction in the Scientific Procedure", in Cudjoe, Selwyn R. (ed.), *Caribbean Women Writers*, Wellesley MA, Calaloux Publications, 1990, pp. 164-168.
- _____, "Where Are All the Others", in Balutansky, Kathleen, M., Sourieau, Marie-Agnès (eds.) 1998, op. cit., pp. 68-75.
- _____, "Me and My Head-Hurting Fiction", *Small Axe* 29, 2012, pp.119-125.
- BROMLEY, ROGER, *Narratives for a New Belonging: Diasporic Cultural Fictions*, Edinburgh, Edinburgh U.P., 2000.
- BROWN, DILLON J., "Exile and Cunning: the Tactical Difficulties of George Lamming", *Contemporary Literature* 47/4, 2006, pp. 669-694.
- BRUBAKER, ROGERS, "The 'Diaspora' Diaspora", *Ethnic and Racial Studies* 28/1, 2005, pp. 1-19.
- BUCKLEY, JEROME M., *Season of Youth: the Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge MA, Harvard U.P., 1974

- BURNS, LORNA, "Becoming-Postcolonial, Becoming-Caribbean: Edouard Glissant and the Poetics of Creolization", *Textual Practice* 23/1, 2009, pp. 99-117.
- BURNS SINGER, JAMES, 1962, "The Caribbean Mixture: Variations and Fusions in Race and Style", *Times Literary Supplement*, 10 August, p. 578.
- CALDER-MARSHALL, ARTHUR, "Youth in Barbados", *Times Literary Supplement*, 27 March 1953, p. 206.
- CAMPBELL, ELAINE, "The Dichotomized Heroine in West Indian Fiction", *The Journal of Commonwealth Literature* 22/1, 1987, pp. 137-143.
- CAREW, JAN, "The Caribbean Writer in Exile", *Journal of Black Studies* 8/4, 1978, pp. 453-475.
- CARR, BILL, "A Complex Fate: The Novels of Andrew Salkey", in James, Louis (ed.), *The Islands in Between: Essays on West Indian Literature*, Oxford, O.U.P., 1968, pp. 100-108.
- CARRIGAN, ANTHONY, "Negotiating Personal Identity and Cultural Memory in Olaudah Equiano's *Interesting Narrative*", *Wasafiri* 21/2, 2006, pp. 42-47.
- CAVARERO, ADRIANA, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti: filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997.
- CÉSAIRE, AIMÉ, *Cahier d'un retour au pays natal* [1939, 1960], traduzione in inglese *Notebook of a Return to My Native Land*, di Rosello, Mireille, Pritchard, Annie, Highgreen, Bloodaxe Books Ltd., 1995.
- _____, *Discours sur le colonialisme* [1955], traduzione in inglese *Discourse on Colonialism*, di Kelley, Robin D.G., New York, Monthly Review Press, 2000.
- CHAMBERLAIN, MARY, *Narratives of Exiles and Return*, London, Macmillan, 1997.
- CHAMBERS, IAIN, *Migrancy, Culture, Identity*, London & New York, Routledge, 1994.
- _____, *Culture After Humanism: History, Culture, Subjectivity*, London & New York, Routledge, 2001.
- CHANCY, MYRIAM J. A., *Searching for Safe Spaces: Afro-Caribbean Women Writers in Exile*, Philadelphia, Temple U.P., 1997.
- CHEN, KUAN-HSING, "The Formation of a Diasporic Intellectual: An Interview with Stuart Hall", in Morley, David, Chen, Kuan-Hsing (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, London, Routledge, 1996, pp. 484-503.
- CHIN, TIMOTHY S., "'Bullers' and 'Battymen': Contesting Homophobia in Black Popular Culture and Contemporary Caribbean Literature Author(s)", *Callaloo* 20/1, 1997, pp. 127-141.

- CIMAROSTI, ROBERTA, "David Dabydeen's Intended Disappearance: The Form of a West Indian Sense of Identity", in Gorlier, Claudio, Zoppi Isabella M.(eds.), *Cross-Cultural Voices: Investigations into the Post-Colonial*, 1997, Roma, Bulzoni, pp. 281-310.
- CLIFF, MICHELLE, *The Land of Look Behind*, Ithaca ,Firebrand Books, 1985.
- CLIFFORD, JAMES, *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge MA, Harvard U.P., 1988.
- _____ "Diasporas", *Cultural Anthropology* 9/3, 1994, pp. 302-338.
- _____ *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge MA, & London, Harvard U.P., 1997.
- _____ "Indigenous Articulations", in Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen, (eds.), *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London & New York, Routledge, 1989; ripubblicato in *The Contemporary Pacific* 13/2, 2001, pp. 468-490.
- COBHAM, RHONDA, "Getting Out of Kumbla: Review of *Jane and Louisa Will Soon Come Home*", *Race Today* 14, 1981, pp. 33-34.
- _____ "Revisioning our Kumblas: Transforming Feminist and Nationalist Agendas in Three Caribbean Women's Texts", *Callaloo* 16/1, 1993, pp. 44-64.
- COHEN, PHIL (ed.), *New Ethnicities, Old Racisms?*, London & New York, Zed Books, 1999.
- COHEN, RALPH, "History and Genre", *New Literary History* 17/2, 1986, pp. 203-218.
- _____ "Genre Theory, Literary History, and Historical Change", in Perkins, David (ed.), *Theoretical Issues in Literary History*, Cambridge MA & London, Harvard U.P., 1991.
- _____ "Introduction", *New Literary History* 34/2, 2003, pp. v-xv.
- _____ "Introduction: Notes Toward a Generic Reconstruction of Literary Study", *New Literary History* 34/3, 2003, pp.v-xvi.
- COHEN, ROBIN, "A Diaspora of a Diaspora? The Case of the Caribbean", *Social Science Information* 31/1, pp. 193-203.
- _____ *Global Diasporas: An Introduction*, London & New York, Routledge, 2008.
- CONNOR, STEVEN, *The English Novel in History: 1950-1995*, London & New York, Routledge 1996.
- COOKE, MICHAEL G., "The Strains of Apocalypse: Lamming's *Castle* and Brodber's *Jane and Louisa*", *Journal of West Indian Literature* 4/1, 1990, pp. 28-40.
- COOPER, CAROLYN, "'Something Ancestral Recaptured': Spirit Possession as Trope in Selected Feminist Fictions of the African Diaspora", in Nasta, Susheila (ed.), *Motherlands: Black*

- Women's Writing from Africa, The Caribbean and South Asia*, London, The Women's Press, 1991. pp. 64-87.
- CORTI, MARIA, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976.
- COVI, GIOVANNA, *Jamaica Kincaid's Prismatic Subjects: Making Sense of Being in the World*, London, Mango Publishing, 2003.
- CRAWSHAW, ROBERT / FOWLER, CORINNE, "Migration and Imagined Space in Joe Pemberton's Novel *Forever and Ever Amen*", *History and Theory Protocols* 7, 2008; (27/10/2011): <http://bezalel.secured.co.il/zope/home/en/1201170255/1201171087>
- CURTI, LIDIA, "Generi al femminile e postmoderno", in Di Michele L. (ed.), *Questioni di genere*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1993, pp. 293-311.
- D'AGUIAR, FRED, "Against Black British Literature", in Butcher, Maggie (ed.), *Tibisiri: Caribbean Writers and Critics*, Sydney, Dangaroo Press, 1989, pp. 106-114.
- _____ "Home Is Always Elsewhere: Individual and Communal Regenerative Capacities of Loss", in Owusi, Kwesi (ed.), *Black British Culture and Society: A Text Reader*, London & New York, Routledge, 2000, pp. 195-206.
- DA SILVA, SIMOES, A.J., *The Luxury of Nationalist Despair: George Lamming's Fiction as Decolonizing Process*, Amsterdam & Atlanta, Rodopi, 2000.
- DABYDEEN, DAVID, *Hogarth's Blacks: Images of Blacks in Eighteenth Century English Art*, Manchester, Manchester U.P., 1987.
- _____ "On Not Being Milton: Nigger Talk in England Today" [1989], in Donnell, Alison, Lawson Welsh, Sarah (eds.), *The Routledge Reader in Caribbean Literature*, New York & London, Routledge, 1996, pp. 410-415.
- _____ "Strategies to Relieve Suffering", *Third World Quarterly* 12/1, 1990, pp. 223-225
- _____ "Introduction" a *Slave Song*, *Literary Review* 34/1, 1990, pp. 32-38.
- _____ "On Cultural Diversity", in Fisher, Mark, Owen, Ursula (eds.), *Whose Cities?*, London, Penguin, 1991, pp. 97-106.
- _____ "West Indian Writers in Britain" in Dennis, Ferdinand, Khan, Naseem (eds.), *Voices of the Crossing*, London, Serpent's Tail, 2000, pp. 59-75
- _____ "Poetic Licence", *The Guardian*, 03/12/2005
- DABYDEEN, DAVID / WILSON-TAGOE, NANA, *A Readers's Guide to West Indian and Black British Literature*, [1988], London, Hansib Publishing, 1997.
- DABYDEEN, DAVID / GILMORE, JOHN / JONES, CECILY (eds.), *The Oxford Companion to Black British History*, Oxford, O.U.P., 2007.

- DALLEO, RAPHAEL, "Authority and the Occasion for Speaking in the Caribbean Literary Field: Martin Carter and George Lamming", *Small Axe* 20, 2006, pp. 19–39.
- DANCE, DARYL C., *New World Adams: Conversations with Contemporary West Indian Writers*, Leeds, Peepal Tree, 1984.
- _____, *Fifty Caribbean Writers: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*, New York, Greenwood Press, 1986.
- DASH MICHAEL J., *The Other America, Caribbean Literature in a World Context*, Charlottesville & London, University Press of Virginia, 1998.
- DAVIDSON, CATHY N., "Olaudah Equiano, Written by Himself", *Novel: A Forum on Fiction* 40/1, Fall 2006/Spring 2007, pp. 15-51.
- DAWES, KWAME, "Interview with David Dabydeen" [1994], in Grant, Kevin (ed.), *The Art of David Dabydeen*, Leeds, Peepal Tree, 1997, pp. 199- 221.
- _____, "Negotiating the Ship on the Head: Black British Fiction", *Wasafiri* 29, 1999, pp. 18-24.
- DEANDREA, PIETRO, "Dark Paradises: David Dabydeen's and Abdulrazak Gurnah's Postcolonial Re-Writings of Heart of Darkness", conference paper : "Rewriting/Reprising" – La reprise en littérature – L'Université Lyon 2, 2006; (15/05/2011): <http://conferences.univ-lyon2.fr/index.php/reprise/reprise/paper/view/42/77>.
- DELEUZE, GILLES / GUATTARI, FELIX, 1980, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, traduzione italiana *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia* di Passerone, Giorgio, sez. I, II, III, IV, Roma, Castelvechi, 1997.
- DENNISTON, DOROTHY H., *The Fiction of Paule Marshall: Reconstructions of History, Culture, and Gender*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1983.
- DICKINSON, SWIFT, "Sam Selvon's 'Harlequin Costume': Moses Ascending, Masquerade, and the Bacchanal of Self-Creolization Author(s)", *Melus* 21/3, 1996, pp. 69-106.
- DILTHEY, WILHELM, "Goethe und die dichterische Phantasie", in *Das Erlebnis der Dichtung*, Leipzig, 1910, traduzione inglese "Goethe and the Poetic Imagination", di Christopher Rodie, in Makkreel, Rudolf A., Rodi, Frithjof (eds.), *Poetry and Experience*, Princeton, Princeton U.P., 1985, pp. 235-269.
- DOMENICHELLI, MARIO, "Il romanzo di formazione nella tradizione europea", in Papini, Maria Carla, Fioretti, Daniele, Spignoli, Teresa (eds.), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2007, pp. 11-37.
- DONNELL, ALISON, "Writing for Resistance: Nationalism and Narratives of Liberation", in Anim-Addo, Joan (ed.), *Framing The Word: Gender and Genre in Caribbean Women's Writing*, London, Writing and Birch Ltd., 1996, pp. 28-36.

- _____. "Nation and Contestation: Black British Writing", *Wasafiri* 17/36, 2002, pp.11-17.
- _____. "What it Means to Stay: Reterritorialising the Black Atlantic in Erna Brodber's Writing of the Local", *Third World Quarterly* 26/3, 2005, pp 479-486.
- _____. *Twentieth-Century Caribbean Literature: Critical Moments in Anglophone Literary History*, London, Routledge, 2006.
- _____. "All Friends Now? Critical Conversations, West Indian Literature, and the 'Quarrel with History'", *Small Axe* 38, 2012, pp.75-85.
- DONNELL, ALISON (ed.), *Companion to Contemporary Black British Literature*, London & New York, Routledge, 2002.
- DONNELL ALISON / LAWSON WELSH, SARAH (eds.), *The Routledge Reader in Caribbean Literature*, London & New York, Routledge, 1996.
- DÖRING, TOBIAS, "The Passage of the Eye/I: David Dabydeen, V .S. Naipaul and the Tombstones of Parabiography", in Hornung, Alfred, Ruhe, Ernstpeter (eds.), *Postcolonialism and Autobiography: Michelle Cliff, David Dabydeen, Opal Palmer Adise*, Amsterdam, Rodopi, 1998, pp.149-166.
- _____. *Caribbean-English Passages: Intertextuality in a Postcolonial Tradition*, London & New York, Routledge, 2002.
- _____. "Edward Said and the Fiction of Autobiography", *Wasafiri* 21/2, 2006, pp. 71-78.
- DYER, REBECCA, "Immigration, Postwar London, and the Politics of Everyday Life in Sam Selvon's Fiction", *Cultural Critique* 52, 2002, pp. 108-144.
- DUBOIS, DOMINIQUE, "In Search of a New Beginning for the New World in *Witchbroom* by Lawrence Scott", *Commonwealth Essays and Studies* 22/1, 1990, pp. 81-88.
- EASTLEY, AARON, "Naipaul's Children: Representations of Humour and Ruin in *Miguel Street*", *Journal of Caribbean Literatures* 5/2, 2007, pp. 47-59.
- ECKSTEIN, LARS et al. (eds.), *Multi-Ethnic Britain 2000+. New Perspectives in Literature, Film and the Arts*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2008.
- EDMONDSON, BELINDA J., *Making Men: Gender, Literary Authority, and Women's Writing in Caribbean Narrative*, Durham NC, Duke U.P., 1999a.
- _____. 'Introduction', in Edmondson, Belinda J.(ed.), *Caribbean Romances: The Politics of Regional Representation*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1999b, pp. 1-11. .
- _____. *Caribbean Middlebrow*, Ithaca, Cornell U.P., 2009.
- EDWARDS, NADI, "George Lamming's Literary Nationalism: Language between The Tempest and the Tonelle", *Small Axe* 11, 2002, pp. 59-76.

- EDWARDS, PAUL / RAMCHAND, KENNETH, 'Introduction' a *The Year in San Fernando*, [1970], Harlow, Heinemann, 1996.
- ELLIS, DAVID, "'The Produce of More Than One Country': Race, Identity, and Discourse in Post-Windrush Britain", *JNT: Journal of Narrative Theory* 31/2, 2001, pp. 214-232.
- _____, "'Wives and Workers': The Novels of Joan Riley", in Parker, Emma (ed.), *Contemporary British Women Writers: Essays and Studies*, Cambridge, D.S. Brewer, 2004, pp. 57- 68.
- ERAPU, LABAN, 'Introduction' [1974], a V. S. Naipaul, *Miguel Street*, op. cit. pp.ix-xvi.
- ESTY, JED, "The Colonial Bildungsroman: *The Story of an African Farm* and the Ghost of Goethe", *Victorian Studies* 49/3, 2007, pp. 407-450.
- _____, *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*, Oxford & New York, O.U.P., 2011.
- EVANS, LUCY, "The black Atlantic: Exploring Gilroy's Legacy (review essay)", *Atlantic Studies* 6/2, pp. 255-268.
- FABRE, MICHEL, "Samuel Selvon: Interviews and Conversations," in Nasta, Susheila (ed.), 1988, op. cit., pp. 64-76.
- FANON, FRANTZ, *Peau noire, masques blancs* [1952], traduzione inglese *Black Skin, White Masks*, di New York, Grove Press, 1967.
- _____, *Les Damnés de la terre* [1961], traduzione inglese *The Wretched of the Earth*, di Markmann, Charles L., London, Penguin, 2001.
- FEE, MARGERY, "Resistance and Complicity in David Dabydeen's *The Intended*", *ARIEL* 24/1, 1993, pp. 107-126.
- FELSKI, RITA, "The Novel of Self-Discovery: Integration and Quest" in Id., *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge MA, Harvard U.P., 1989.
- FENG, PIN-CHIA, *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*, New York, Peter Lang Publishing Inc., 1998.
- FISCHER, SIBYLLE, *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*, Duke U.P., Durham, 2004.
- FISCHER, SUSAN A., "Andrea Levy's London Novels", in Phillips, Lawrence (ed.), *The Swarming Streets: Twentieth Century Literary Representations of London*, Amsterdam & London, Rodopi, 2004.
- _____, "Andrea Levy in Conversation with Susan Alice Fischer", *Changing English* 12/3, 2005, pp. 361-371.

- FLUDERNIK, MONIKA (ed.), *Diaspora and Multiculturalism*, Amsterdam & New York Rodopi, 2003.
- FOLEY, BARBARA, "Generic and Doctrinal Politics in the Proletarian Bildungsroman", in Phelan, James, Rabinowitz, Peter (eds.), *Understanding Narrative*, Columbus ,Ohio State U.P., 1994, pp. 43-64.
- FORBES, CURDELLA, *From Nation to Diaspora: Samuel Selvon, George Lamming and the Cultural Performance of Gender*, Mona, Jamaica, University of West Indies Press, 2005.
- ____ "X Press Publications: Pop Culture, "Pop Lit" and Caribbean Literary Criticism: An Essay of Provocation", *Anthurium* 4/1, 2006; (10/05/2010), http://anthurium.miami.edu/volume_4/issue_1/forbes-xpress.html.
- ____ "Yearning for Utopia: Earth, Body, Deviance and Festive-Carnival Failure in *Cereus Blooms at Night*", *ARIEL* 41/1, 2011, pp. 111-142.
- FOWLER, CORINNE, "A Tale of Two Novels: Developing a Devolved Approach to Black British Writing", *Journal of Commonwealth Literature* 43/3, 2008, pp. 75-94.
- FRANK, KEVIN, "Two Kinds of Utility: England's 'Supremacy' and the Quest for Completion in David Dabydeen's *The Intended*", *Anthurium* 3/1, 2005; http://anthurium.miami.edu/volume_3/issue_1/frank-twokinds.htm; (9/07/2011).
- FRAIMAN, SUSAN, "The Novel of Self-Discovery: A Necessary Fiction?" *Southern Review* 19, 1986, p.131.
- ____ *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*, New York, Columbia U. P., 1993.
- ____ "The Mill on the Floss, the Critics, and the *Bildungsroman*", *PMLA* 108/1, 1993, pp. 136-150.
- FREUD, SIGMUND, "Das Unheimliche" [1919], traduzione inglese "The Uncanny" di McLintock David , in Id., *The Uncanny*, London, Penguin, 2003, pp. 121-162.
- FUDERER, LAURA S., *The Female Bildungsroman in English: An Annotated Bibliography of Criticism*, New York, The Modern Association of America, 1990.
- FUMAGALLI, MARIA CRISTINA, *Caribbean Perspectives on Modernity. Returning Medusa's Gaze*, Charlottesville & London, University of Virginia Press, 2009.
- GENETTE, GÉRARD, *Figure II*, Torino, Einaudi, 1972, [ed. or.: *Figures II*, Paris, Seuil, 1969].
- ____ *Figure III*, Torino, Einaudi, 1976, [ed. or.: *Figures III*, Paris, Seuil, 1972].
- ____ *The Architext: An Introduction*, trad. di J.E. Lewin, Berkley, University of California Press, 1992, [ed.or.: *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979].

- GADSBY, MEREDITH M., *Caribbean Women Writers, Migration, and Survival*, Columbia, University of Missouri Press, 2006.
- GIKANDI, SIMON, "Narration in the Post-Colonial Moment: Merle Hodge's *Crick Crack Monkey*", *ARIEL* 20/4, 1989, pp. 18-30.
- _____ *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*, Ithaca, Cornell U.P., 1992.
- _____ *Maps of Englishness: Writing Identity in the Culture of Colonialism*, New York, Columbia U.P., 1996.
- GILBERT, SANDRA M. / GUBER, SUSAN, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the 19th Century*, New Haven, Yale U.P., 1979.
- GILMORE, LEIGH, "Endless Autobiography? Jamaica Kincaid and Serial Autobiography" in Hornung, Alfred, Ruhe, Ernstpeter (eds.), *op. cit.*, pp. 211- 231.
- GILROY, PAUL, *'There Ain't No Black in the Union Jack': The Cultural Politics of Race and Nation*, London, Routledge , 1987.
- _____ *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London & New York, Verso, 1993a.
- _____ *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures* [1993], London & New York, Serpent's Tail, 1994.
- _____ *Postcolonial Melancholia*, New York, Columbia U.P., 2005.
- GIOMMI, FRANCESCA, *Narrare la black Britain*, Firenze, Le Lettere, 2010.
- GLAVE, THOMAS, 'Introduction' [2009], a Salkey, Andrew, *Escape to an Autumn Pavement*, *op. cit.*, pp.5-10.
- GLISSANT, ÉDOUARD, *Le discours antillais* [1981], traduzione inglese *Caribbean Discourse* [1989] di Dash Michael J., Charlottesville, University Press of Virginia, 1999.
- _____ *Poétique de la relation* [1990], traduzione inglese *Poetics of Relation*, Wing, Betsy, Michigan, University of Michigan Press, 1997.
- _____ *"Creolization in the Making of the Americas"*, in Lawrence Hyatt, Vera, Nettleford, Rex (eds), *Race, Discourse, and the Origin of the Americas*, Smithsonian Institute Press, Washington and London, 1995, pp. 268-275.
- GOODMAN, CHARLOTTE, "The Lost Brother, The Twin: Women Novelists and the Male-Female *Bildungsroman*", *Novel* 17/1, 1983, pp.28-43.
- GORDON, LEWIS G., "George Lamming the Existentialist", working paper WP006 for the Centre for African Studies, Johns Hopkins University, 2008.

- GHOSH, AMITAV, "The Diaspora in Indian Culture", *Public Culture* 2/1, 1989, pp. 73-78,
- GRANT, KEVIN (ed.), *The Art of David Dabydeen*, Leeds, Peepal Tree, 1997.
- GRIFFITH, GLYNE, "Deconstructing Nationalisms: Henry Swanzy, *Caribbean Voices* and the Developing West Indian Literature", *Small Axe* 10, 2001, pp. 1-20.
- GRIFFITHS, GARETH, *A Double Exile*, London, Marian Boyers, 1978.
- GUNNING, DAVE, "Anti-Racism, the Nation-State and Contemporary Black British Literature", *The Journal of Commonwealth Literature* 39/2, pp. 29-43.
- GURR ANDREW, *Writers in Exile: The Creative Use of Home in Modern Literature*, New Jersey Humanities, 1981.
- HALL, STUART, "New Ethnicities"[1989], in Morley, David, Chen, Kuan-Hsing (eds.) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, London, Routledge, 1996, pp.441-449; ripubblicato in Ashcroft, B., Griffiths and H. Tiffin(eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, Londra e New York, 1995, pp. 199-202.
- _____ "Cultural Identity and Diaspora", in Rutherford, Jonathan (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-237.
- _____ "What Is This 'Black' in Black Popular Culture?", in Dent, Gina (ed.), *Black Popular Culture*, Bay Press, Seattle, 1992.
- _____ "Negotiating Caribbean Identities", *New Left Review* 209, 1995, pp. 3-14.
- _____ "When Was The 'Post-Colonial'? Thinking at the Limit", in Chambers, Iain, Curti, Lidia (eds.), *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London, Routledge, 1996, pp. 242- 260.
- _____ "Minimal Selves" in Baker, Houston A., Diawara, Manthia, Lindeborg, Ruth H.(eds.), *Black British Cultural Studies: A Reader*, Chicago, Chicago U.P., 1996, pp.114-119.
- _____ "Who Needs 'Identity'?", in Hall, Stuart, du Gay, Paul (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London, Sage Publications Ltd., 1996, pp. 1-18.
- _____ "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", in McClintock, Anne, Mufti, Aamir, Shohat, Ella (eds.), *Dangerous Liaisons: Gender Nation, and Postcolonial Perspectives*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, pp. 173-187.
- _____ "Frontlines and Backyards: The Terms of Change"[1997], in Owusu, Kwesi (ed.), *Black British Culture and Society: A Text Reader*, London & New York, Routledge, 2000, pp.127-130.
- _____ "Thinking the Diaspora: Home-Thoughts from Abroad" , *Small Axe* 6, 1999, pp. 1-18.

_____. "Assembling the 1980s: The Deluge—and After", in Bailey, David, Baucom, Ian, Boyce, Sonia, *Shades of Black: Assembling the 1980s Black Arts in Postwar Britain*, Durham NC, Duke U.P., 2005.

_____. "Black Diaspora Artists in Britain: Three 'Moments' in Post-war History", *History Workshop Journal*, 61/1, 2006, pp. 1-24;

HALL, STUART *et al.*, "Re-inventing Britain: A Forum", *Wasafiri* 29, 1999 , pp. 37-49.

HALLWARD, PETER, *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific*, Manchester & New York, Manchester U.P., 2001.

HANCHARD, MICHAEL, "Identity, Meaning and The African-American", *Social Text* 24, 1990, pp. 31-42.

HAND, FELICITY, "A Talk With David Dabydeen", *Links & Letters* 2, 1995, pp.78-86.

HANSEN, RANDALL, "The Politics of Citizenship in 1940s Britain: The British Nationality Act", *Twentieth Century British History* 10/1, 1999, pp. 67-95.

HARDIN, JAMES (ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*, Columbia, University of South Carolina Press, 1991.

HARNEY, STEFANO, *Nationalism and Identity. Culture and The Imagination in a Caribbean Diaspora*, London, Zed Books Ltd., 1996.

HARRIS, WILSON, "Tradition and the West Indian Novel", in Bundy, Andrew (ed.) *Selected Essays of Wilson Harris: The Unfinished Genesis of the Imagination*, London & New York, Routledge, 1999.

HEUMAN, GAD, *The Caribbean*, London, Hodder Arnold, 2006.

HICKMAN, CHRISTIE, "Andrea Levy: Under the Skin of History", *The Independent*, Friday, 6 February, 2004.

HILLMAN, RICHARD S. / D'AGOSTINO, THOMAS J., *Understanding the Contemporary Caribbean*, second edition, Boulder, Lynne Rienner Publishers, 2009.

HIRSCH, MARIANNE, "The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions", *Genre* 12, 1979, pp. 293-311.

HOAGLAND, ERICKA, *Postcolonializing the Bildungsroman: A Study of the Evolution of a Genre*, dissertazione PhD, Purdue University, 2006; <http://books.google.it/books?id=ALqwyWd2Z3gC&printsec=frontcover&dq=bildungsroman&hl=it&sa=X&ei=ZcfPT8HPGZT14QTR1ayQDA&ved=0CEwQ6AEwBDgK#v=onepage&q=bildungsroman&f=false>; (07/06/2012).

HOVING, ISABEL, *In Praise of New Travelers: Reading Caribbean Migrant Women's Writing*, Stanford, Stanford U.P., 2001.

- HOWE, SUSANNE, *Wilhelm Meister and His English Kinsmen*, New York, Columbia U.P., 1930.
- HUGGAN, GRAHAM, *The Post-Colonial Exotic: Marketing the Margin*, London, Routledge, 2001.
- HULME, PETER, *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797*, London & New York, Methuen, 1986.
- _____ "The Place of Wide Sargasso Sea", *Wasafiri* 10/20, 1994, pp. 5-11.
- _____ "The Locked Heart: The Creole Family Romance of *Wide Sargasso Sea*", in Barker, Francis, Hulme, Peter, Iversen, Margaret, *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester & New York, Manchester U.P., pp. 72-88.
- _____ *Remnants of Conquest. The Island Caribs and Their Visitors, 1877-1998*, Oxford, O.U.P., 2000.
- _____ "Expanding the Caribbean" in Niblett, Michael, Oloff, Kerstin (eds.), *Perspectives on the 'Other America': Comparative Approaches to Caribbean and Latin American Culture*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2009.
- HUSSEIN, AAMER, "Changing Seasons: Post-colonial or 'Other' Writing in Britain Today", *Wasafiri* 10/20, 1994, pp. 16-19.
- ILONA, ANTHONY, "Andrew Salkey Talks with Anthony Iona", *Wasafiri* 8/16, 1992, pp. 44-47.
- IVERSEN ANNIKEN T., *Change and Continuity: the Bildungsroman in English*, 2009, <http://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/2486/thesis.pdf?sequence=1>; (15/05/2012),
- IZZO, DONATELLA / SPANDRI, ELENA (eds.), "*Contact Zones*": *Rewriting Genre Across The East-West Border*, Napoli, Liguori Editore, 2003.
- JAGGI, MAYA, "Dubious Divisions", *The Guardian*, 4 novembre 2000.
- JAMES, CYRIL L.R., *The Black Jacobins* [1938], London, Penguin, 2001.
- _____ "Discovering Literature in Trinidad"[1963], in Donnel, Alison, Lawson Welsh, Sarah (eds.) 1996, op. cit. pp. 135-136.
- _____ "Africans and Afro-Caribbeans: A Personal View" [1984], in Procter, James (ed.), *Writing Black Britain: An Interdisciplinary Anthology*, Manchester, Manchester U.P., 2000, pp. 60-63.
- JAMES, LOUIS, 'Introduction' [1972] a Drayton, Geoffrey, *Christopher*, 1986, op. cit.
- _____ "The Sad Initiation of Lamming's 'G' and other Green Caribbean Tales", in Rutherford, Anna (ed.), *Common Wealth*, Aarhus, Akademisk Boghandel, 1971, pp. 135-143.

JAMES, WINSTON, "Migration, Racism and Identity Formation: The Caribbean Experience in Britain", in James, Winston, Harris, Clive (eds.), *Inside Babylon: The Caribbean Diaspora in Britain*, London, Verso, 1993, pp. 231- 287.

JAMESON, FREDRIC, "Third-World Literature in The Era of Multinational Capitalism", *Social Text* 15, 1986, pp. 65-88.

_____, "On Literary and Cultural Import-Substitution in the Third World: The Case of the Testimonio" [1991], in Gugelberger, Georg M., *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*, Durham NC, Duke U.P., 1996, pp. 172-191.

JONAS, JOYCE E., "Carnival Strategies in Lamming's *In the Castle of My Skin*", *Callaloo* 35, 1988, pp. 346-360.

_____, *Anancy in the Great House: Ways of Reading West Indian Fiction*, New York, Greenwood Press, 1990.

KALLINEY, PETER, "Metropolitan Modernism and Its West Indian Interlocutors: 1950s London and the Emergence of Postcolonial Literature", *PMLA* 122/1, 2007, pp. 89–104.

KAPLAN, CAREN, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Durham, NC, Duke U.P., 1996.

KHAN, AISHA, "Journey to the Center of the Earth: The Caribbean as Master Symbol", *Cultural Anthropology* 16/3, 2001, pp. 271–302.

KINCAID, JAMAICA, *A Small Place*, London, Virago, 1988.

KING, BRUCE, *The Internationalization of English Literature*, Oxford, O.U.P., 2004.

KORTE, BARBARA / MULLER, KLAUS P. (eds.), *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s*, Tübingen, Narr, 1998.

LAFOREST, MARIE HÈLÈNE, "Percorsi femminili bel romanzo do formazione caraibico", in Di Michele, Laura (ed.), *Questioni di Genere*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1993, pp. 127-139.

LAMMING, GEORGE, *The Pleasures of Exile*, [1960], London, Pluto Press, 2005.

_____, "Concepts of the Caribbean" in Birbalsingh, Frank (ed.), *Frontiers of Caribbean Literature in English*, London & Basingstoke, Macmillan Education Ltd., 1996, pp. 1-14.

_____, *Coming, Coming Home. Conversations II*, St.Martin, Caribbean, House of Nehesi Publishers, 1995.

LEDENT, BÉNÉDICTE, "Between Conflicting Worlds: Female Exiles in Jean Rhys's *Voyage in the Dark* and Joan Riley's *The Unbelonging*", in Davis, Geoffrey, Maes-Jelinek, Helena (eds.), *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, Amsterdam, Rodopi, 1990, pp. 499-510.

_____. "Caribbean Literature Looking Backward and Forward", *Vetas Digital* 5, 2007, pp. 78-79; <http://vetasdigital.blogspot.com/2007/01/caribbean-literature-looking-backward.html>; (10/10/2011).

LESEUR, GETA, *Ten Is The Age of Darkness: The Black Bildungsroman*, Columbia, University of Missouri Press, 1995.

LIMA, MARIA HELENA, "Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid's Narratives of Development" in *Callaloo* 25/ 3, 2002, pp. 857-867.

_____. "'Pivoting the Centre': The Fiction of Andrea Levy", in Sesay, Kadija (ed.), *Write Black, Write British*, Hertford, Hansib Publications, 2005, pp. 56-85.

LOOKER, MARK, *Atlantic Passages: History, Community and Language in the Fiction of Sam Selvon*, New York, Peter Lang, 1996.

LOTMAN, JURIJ M., *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972.

LOW, GAIL, "'Finding the Centre?' Publishing Commonwealth Writing in London: the Case of Anglophone Caribbean Writing 1950-65", *The Journal of Commonwealth Literature* 37/2, 2002, pp. 21-38.

MACHADO SAÉZ, ELENA, "Bittersweet (Be)Longing: Filling the Void of History in Andrea Levy's *Fruit of the Lemon*", *Anthurium: A Caribbean Studies Journal* 4/1, 2006; http://scholar.library.miami.edu/anthurium/volume_4/issue_1/saez-bittersweet.html>; (19/09/2011).

MACDONALD, BRUCE F., "Language and Consciousness in Samuel Selvon's *A Brighter Sun*" in Nasta, Susheila (ed.), *Critical Perspectives on Sam Selvon*, Washington, Three Continents Press, 1988, pp. 173-186.

MACDONALD-SMYTHE, ANTONIA, *Making Homes in The West Indies: Constructions of Subjectivity in The Writing of Michelle Cliff and Jamaica Kincaid*, New York & London, Garland Publishing, 2001.

MARQUIS, CLAUDIA, "Crossing Over: Postmemory and the Postcolonial Imaginary in Andrea Levy's *Small Island* and *Fruit of the Lemon*", *EnterText* 9, 2012, pp. 31-52.

MASSEY, DOREEN, *Space, Place and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

McCracken, Scott, *Pulp: Reading Popular Fiction*, Manchester, Manchester U.P., 1998.

MCINTYRE, KAREN, "'A Different Kind of Book': Literary Decolonization in David Dabydeen's *The Intended*", *ARIEL* 27/2, 1996, pp. 151-17.

MCLEOD, JOHN, "Some problems with 'Black'; in a 'Black British Canon'", *Wasafiri* 17/36, 2002, pp. 11-17.

_____. *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis*, London & New York, Routledge, 2004.

MCMILLAN, MICHAEL, "The West Indian Front-Room: Reflections on a Diasporic Phenomenon", *Small Axe* 28, 2009, pp. 135-156.

MCWATT, MARK, "His True-True Face: Masking and Revelation in David Dabydeen's 'Slave Song'", in Grant, Kevin (ed.), 1997, op. cit., pp. 15-25.

MEDOVARSKI, ANDREA, "'I Knew This Was England': Myths of Return in Andrea Levy's *Fruit of the Lemon*", *Macomère* 8, 2006, pp. 35-66.

MERCER, KOBENA, "Diaspora Culture and the Dialogic Imagination", in Cham Mbye B., Andrade-Watkins, Claire (eds), *Blackframes: Critical Perspectives on Black Independent Cinema*, Cambridge MA, MIT Press, pp. 50-61.

_____. "Black Art and the Burden of Representation", *Third Text* 10, 1990, pp. 61-78.

_____. "Ethnicity and Internationality: New British Art and Diaspora-based Blackness", *Third Text* 49, 1999-2000, pp. 51-62.

_____. "'Diaspora Didn't Happen in a Day': Reflections on Aesthetic and Time", in Arana, Victoria (ed.), 2007, op. cit., pp. 66-78.

MISHRA, VIJAY, "Postcolonial Differend: Diasporic Narratives of Salman Rushdie", *ARIEL* 26/3, 1995, pp. 6-45.

_____. "(B)ordering Naipaul: Indenture History and Diasporic Poetics", *Diaspora* 5/2, 1996, pp. 189- 237.

_____. "The Diasporic Imaginary: Theorizing the Indian Diaspora" [1994], *Textual Practice*, 10/3, 1996, pp. 421-47; consultato sul sito <http://www.victoria.ac.nz/slc/asi/publications/04-occ-diaspora.pdf>, p. 12 (23/08/2011)

MODOOD, TARIQ *et al.*, *Ethnic Minorities in Britain: Diversity and Disadvantage*, London, Public Studies Institute, 1997.

MOHABIR, NALINI, "An Interview with Roshini Kempadoo", *Explusultra* 2, 2010, http://explusultra.wun.ac.uk/images/issue2/Interview_with_Roshini.pdf; (1/09/2012).

MORDECAI PAMELA, Wilson, Betty (eds), *Her True-True Name: An Anthology of Women's Writing from the Caribbean*, Oxford, Heinemann, 1989.

MORETTI, FRANCO, *Opere Mondo*, Torino, Einaudi, 1994.

_____. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* [1987], London & New York, Verso, 2000:

_____. *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, Torino, 1999.

MORGAN, ELLEN, "Human Becoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel", in S. Koppelman Cornillon, Susan (ed.), *Images Of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, Bowling Green OH, Bowling Green University Popular Press, 1972, p. 183-205..

MORLEY, DAVID, "EurAm, Modernity, Reason and Alterity: Or, Postmodernism, the Highest Stage of Cultural Imperialism?" in Morley, David, Chen, Kuan-Hsing (eds.), 1966, op. cit., pp. 326-360.

MORRIS ANN R. / DUNN, MARGARET M., "'The Bloodstream of Our Inheritance': Female Identity and the Caribbean Mother's-Land", in Nasta Susheila (ed.), 1991, op. cit., pp. 219- 237.

Murray, Melanie A., "Empire and the house in postcolonial fiction: Lawrence Scott's *Witchbroom*, Romesh Gunsekera's *The Sandglass* and Jean Arasanayagam's 'Time the Destroyer'", *Journal of Postcolonial Writing* 45/4, 2009, pp. 438-448.

MURDOCH, ADLAI H., "Severing the (M)other Connection: The Representation of Cultural Identity in Jamaica Kincaid's *Annie John*", *Callaloo* 13/2 ,1990, pp. 325-40.

NAIR, SUPRIYA, *Caliban's Curse: George Lamming and the Revisioning of History*, Ann Arbor, Michigan U.P., 1996.

NAKAI, ASAKO, "Autobiography of the Other: David Dabydeen and the Imagination of Slavery", *Postcolonial Text* 6/2, 2011, pp. 1-14; <http://postcolonial.org/index.php/pct/issue/view/32/showToc>; (4/03/2012)

NANDAN, KAVITA, "V. S. Naipaul: A Diasporic Vision", *Journal of Caribbean Literatures* 5, 2008, pp. 75-88.

NANTON, PHILIP, "What Does Mr. Swanzy Want? Shaping or Reflecting? An Assessment of Henry Swanzy's Contribution to the Development of Caribbean Literature", *Kunapipi* 20/1, 1998, pp 11-20.

NARINESINGH, ROY, 'Introduction' a Hodge, Merle, *Crick, Crack Monkey*, 2000, op. cit.

NASTA, SUSHEILA, *Hometruths: Fictions of the South Asian Diaspora in Britain*, Houndmills & New York, Palgrave, 2002.

NASTA, SUSHEILA (ed.), *Critical Perspectives on Sam Selvon*, Washington, Three Continents Press, 1988.

_____, *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*, London, The Women Press, 1991.

NASTA, SUSHEILA / RUTHERFORD, ANNA (eds.), *Tiger's Triumph: Celebrating Sam Selvon*, Sydney, Dangaroo Press, 1995.

NAZARETH, PETER, *In the Trickster Tradition: the Novels of Andrew Salkey, Francis Ebejar and Ishmael Reed*, London, Bogle-L'Overture, 1994.

NIBLETT, MICHAEL, "Modernity, Cultural Practice, and the Caribbean Literary Field: Crossing Boundaries in *Jane and Louisa Will Soon Come Home*", *Caribbean Review of Gender Studies* 2, 2008; <http://sta.uwi.edu/crgs/september2008/journals/MichaelNiblett.pdf>. (16/08/2011).

NIBLETT MICHAEL / OLOFF, KERSTIN (eds.), *Perspectives on the 'Other America': Comparative Approaches to Caribbean and Latin American Culture*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2009.

NGUGI WA THIONG'O, *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture, and Politics*, New York, Lawrence Hill, 1972.

_____. *Decolonizing the Mind*, Nairobi, East African Education Publishers, 1986.

NIVEN, ALASTAIR (ed.), *Writers Overseas: Themes of Exile and Expatriation*, Brussels, Didier, 1976.

NOWAK, HELGE, "Black British literature – Unity or Diversity", in Korte, Barbara, Muller, Klaus P. (eds.), 1998, pp. 71-87.

NYMAN, JOPI, *Home, Identity, and Mobility in Contemporary Diasporic Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 2009.

OPPICI, PATRIZIA (ed.), *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologna, CLUEB, 2003.

O'CALLAGHAN, EVELYN, "Rediscovering the Natives of My Person: Review Article on *Jane and Louisa Will Soon Come Home*, *Jamaica Journal* 16/2, 1983, pp.61-64.

_____. "Views and Visions: Layered Landscapes in West Indian Migrant Narratives", *Third World Quarterly* 26/3, 2005, pp. 487-495.

_____. "'Home' away from 'Home'?: The Migration Journey in Selected West Indian Fiction by Women" in Aiyejina, Funso, Morgan, Paula (eds.), 2006, op. cit., 67-103.

PARAVISINI-GEBERT, LISABETH, *Literature of the Caribbean*, Westport, Greenwood Publishing Group, 2008.

PAREKH, BHIKHU, "National Culture and Multiculturalism", in Thompson, Kenneth (ed.), *Media and Cultural Regulation*, London, Sage, 1997, pp.163-205.

PARRY, BENITA, "The Intended" in Grant, Kevin (ed.), 1997, pp. 89-97 .

_____. *Postcolonial Studies: A Materialist Critique*, London & New York, Routledge, 2004.

PEACH, CERI, "The Caribbean in Europe: Contrasting patterns of Migration and Settlement in Britain, France and the Netherlands", Research Paper in Ethnic Relations No. 15, Centre for Research in Ethnic Relations, University of Warwick, Coventry, 1991; http://www.warwick.ac.uk/fac/soc/CRER_RC/publications/pdfs/Research%20Papers%20in%20Ethnic%20Relations/RP%20No.15.pdf; (15/12/2011).

PERFECT, MICHAEL, “‘Fold the paper and pass it on’: Historical Silences and the Contrapuntal in Andrea Levy’s Fiction”, *Journal of Postcolonial Writing* 46/1, 2010, pp. 31-41.

PERRY, DONNA, *Backtalk: Women Writers Speak Out*, New York, Rutgers U.P., 1993, pp. 261-286.

PÊCHEUX, MICHEL, *Les Vérités de la palice: linguistique, semantique, philosophie*, Paris: Francois Maspero, 1975, traduzione inglese *Language, Semantics and Ideology*, di Nagpal, Harbans, Basingstoke, Macmillan, 1982.

PETERSON, LINDA H., “Gender and Autobiographical Form: The Case of the Spiritual Autobiography”, in Olney, James (ed), *Studies in Autobiography*, Oxford e New York, O.U.P., 1988, pp. 212-222.

PETTINGER, ALASDAIR, *Always Elsewhere. Travels of the Black Atlantic*, London, Cassell, 1998.

PHILLIPS, CARYL, *The European Tribe*, London, Faber and Faber, 1987.

_____, *A New World Order*, London, Secker and Warburg, 2001.

PHILLIPS, MIKE / PHILLIPS TREVOR, *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*, London, HarperCollins, 1998.

PREADY, JO, “The Familiar Made Strange: The Relationship Between Home and Identity in Andrea Levy’s Fiction”, *EnterText* 9, 2012, pp. 14-30.

POUCHET PAQUET, SANDRA, *The Novels of George Lamming*, London, Heinemann, 1982.

_____, “An Introduction to *Turn Again Tiger*”, in S. Nasta, Susheila, 1988, op.cit., pp. 196-212.

_____, ‘Foreward’ a *In The Castle of My Skin*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1991.

_____, “The Heartbeat of a West Indian Slave: *The History of Mary Prince*”, *African American Review* 26/1, 1992, pp.131-146.

_____, *Caribbean Autobiography: Cultural Identity and Self-Definition*, Madison, University of Wisconsin Press, 2002.

POSNOCK, ROSS, “The Dream of Deracination: The Uses of Cosmopolitanism”, *America Literary History* 12/4, 2000, pp. 802-818.

PREMDAS, RALPH R., “Ethnicity and Identity in the Caribbean: Decentering a Myth”, Working Paper 234, Helen Kellogg Institute for International Studies, University of Notre Dame, 1996; <http://nd.edu/~kellogg/publications/workingpapers/WPS/234.pdf>. (18/11/2011).

PRATT, ANNIS, *Archetypal Patterns in Women’s Fiction*, Bloomington IN, Indiana U.P., 1981, p. 28;.

PRATT, MARY LOUISE, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London & New York, Routledge, 1992.

PROCTER, JAMES, *Writing Black Britain 1948-1998. An Interdisciplinary Anthology*, Manchester & New York, Manchester U.P., 2000.

_____ *Dwelling Places: Postwar black British Writing*, Manchester, Manchester U.P., 2003.

_____ "The Postcolonial Everyday", *New Formations* 58, 2006, pp. 62-80.

PURI, SHALINI, *The Caribbean Postcolonial :Social Equality, Post-Nationalism and Cultural Hybridity*, New York, Palgrave Macmillan, 2004.

QUAYSON, ATO, *Postcolonialism. Theory, Practice or Process?*, Cambridge, Polity Press, 2005.

REDFIELD, MARC, *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*, Ithaca & London, Cornell U.P., 1996.

RELICH, MARIO, "Literary Subversion in David Dabydeen's *The Intended*", *Journal of West Indian Literature* 6/1, 1993, pp. 45-57.

_____ "A Labyrinthine Odyssey: Psychic Divisions in The Writings of David Dabydeen", in Grant, Kevin, (ed.) 1997, op. cit., , Leeds, 1997, pp. 123-140.

RADHAKRISHNAN, RAJACOPALAN, "Postcoloniality and The Boundaries of Identity", *Callaloo* 16/4, 1993, pp. 750-771.

RAMCHAND, KEN, *The West Indian Novel and its Background*, London, Faber, 1970.

REDDOCK, RHODA E., 'Introduction' a Id. (ed.), *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analyses*, Jamaica, University of the West Indies Press, 2004, pp. xiii-xxxiv.

REMOTTI FRANCESCO, *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

RICOEUR, PAUL, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984, traduzione italiana *La configurazione nel racconto di finzione* a cura di G. Grampa, Milano, Jaca Book, 1987.

RILEY, JOAN, "Writing Reality in a Hostile Environment", *Kunapipi* 6/1, 1994, pp. 546-52.

RIZZUTO, NICOLE, "Realism, Form, Politics: Reading Connections in Caribbean Migration Narratives", *Comparative Literature* 63/4, 2011, pp. 383-401.

ROBERTS JUNE E., *Reading Erna Brodber*, Westport, Praeger Publishers, 2006.

ROHLER, GORDON, "The Folk in Caribbean Literature" [1972] , in Nasta, S. (ed.), *Critical Perspectives on Sam Selvon*, Washington, Three Continents Press, 1988, pp. 30-32.

_____ *My Strangled City and Other Essays* , Port of Spain, Longman, 1992.

RUSHDIE, SALMAN, *Imaginary Homelands* [1991], London, Penguin Books, 1992.

SAID, EDWARD, *Orientalism*, New York, Vintage, 1979.

_____. "Reflections on Exile"[1984], in Said, Edward, *Reflection on Exile And Other Essays*, Cambridge MA, Harvard U.P., 2000, pp. 173-186.

_____. "Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors", *Critical Inquiry* 15/2, 1989, p. 205-25.

SAFRAN, WILLIAM, "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return", *Diaspora* 1/1, 1991, pp. 83-99.

SALICK, ROYDON, 'Introduction'[1988], a Selvon, Sam, *A Brighter Sun*, 2010, op. cit.

_____. *The Novels of Samuel Selvon: A Critical Study*, Westport, Greenwood Press, 2001.

SAMMONS JEFFREY L., "The Mystery of the Missing *Bildungsroman*; or, What Happened to *Wilhelm Meister's* Legacy?", *Genre: Forms of Discourse and Culture* 14/ 2, 1981, pp. 229-246.

SARVAN, CHARLES, "David Dabydeen's *The Intended* : A Parodic Intertextuality", *International Fiction Review* 21/1-2, 1994, pp. 58-61.

SCHWARZ, BILL (ed.), *West Indian Intellectuals in Britain*, Manchester & New York, Manchester U.P., 2003.

SCOTT, DAVID, "The Sovereignty of the Imagination: An Interview with George Lamming", *Small Axe* 12, 2002, pp. 72-200.

_____. "Modernity that Predated the Modern: Sidney Mintz's Caribbean", *History Workshop Journal* 58, 2004, pp. 191-208.

SCOTT, LAWRENCE, "Region, Location and Aesthetics: An Interview", in in Niblett, Michael, Oloff, Kerstin (eds.), *Perspectives on the 'Other America': Comparative Approaches to Caribbean and Latin American Culture*, Amsterdam & New York, Rodopi, 2009, pp. 257-270.

SELVON, SAMUEL, "Finding West Indian Identity in London" [1988], in Nasta Susheila, Rutherford, Anna (eds.), 1995, op. cit., pp.58-61

_____. "Three into One can't Go: East Indian, Trinidadian, West Indian" [1979], in Dabydeen, David, Samaroo, Brinsley (ed.), *India in the Caribbean*, Warwick, Warwick U.P., 1987, pp. 13-24.

SENGUPTA, VISHNUPRIYA, " Mapping Memories", *Journal of Caribbean Literatures* 5/2, 2007, pp.89-102.

J. Sekora, "Is the Slave Narrative a Species of Autobiography?", in J. Olney (ed.), 1988, *op.cit.*, pp. 99-111.

SESAY, KADIJA (ed.), *Write Black, Write British*, Hertford, Hansib Publications, 2005.

SHAW-PERRY, BARBARA, "Forging Subjectivity in the Jamaican-British Borderlands: Emotion and Identity in Joan Riley's *The Unbelonging*", in Courtman, Sandra (ed.), *Beyond the Blood, the Beach and the Banana: New Perspectives in Caribbean Studies*, Kingston, Jamaica, Ian Randle, 2004. pp. 407-25.

SHELLER, MIMI, "Virtual Islands: Mobility, Connectivity, and the New Caribbean Spatialities", *Small Axe* 24, 2007, pp. 16-33.

_____. *Consuming the Caribbean*, London & New York, Routledge, 2003.

SIVANANDAN, AMBALAVANER, "From Resistance to Rebellion: Asian and Afro-Caribbean Struggles in Britain", *Race and Class* 23/2-3, 1981/1982, pp. 111-153.

SLAUGHTER, JOSEPH R., *Human Rights, Inc.: the World Novel, Narrative Form, and International Law*, New York, Fordham University Press, 2007.

SMITH, SIDONIE, "Memory, Narrative, and the Discourses of Identity in *Abeng* and *No Telephone to Heaven*", in Hornung, Alfred, Ruhe, Ernstpeter (eds.), 1998, pp. 37-59

_____. 'Introduction' a Smith, Sidonie, e Watson, Julia (eds.), *De/Colonizing The Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pp. xiii- xxxi.

SMYTH HEATHER, " 'She Had Made a Beginning Too': *Beka Lamb* and the Caribbean feminist Bildungsroman", *Genre* 42/2, 2011, pp. 181-204.

SOMMER, ROY, "'Simple Survival' in 'Happy Multicultural Land'? Diasporic Identities and Cultural Hybridity in the Contemporary British Novel", in Fludernik, Monika (ed.) 2003, op. cit., pp. 149-181.

_____. "The Aesthetic Turn in 'Black' Literary Studies: Zadie Smith's *On Beauty* and the Case for an Intercultural Narratology", in Arana, Victoria, 2007, op. cit., pp. 176-193.

_____. "'Black' British Literary Studies and the Emergence of a New Canon: a Review Article", *Orbis Litterarum* 66/3, 2011, pp. 238-248.

SPANDRI ELENA, "Introduction: the Speech That Cannot Be Silenced" in Izzo, Donatella, Spandri Elena (eds.) 2003, op. cit. , pp. 17- 44.

SPIVAK GAYATRI, "Can the Subaltern Speak?", in Nelson, Cary, Grossberg, Lawrence (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago & Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

_____. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge MA, Harvard U.P., 1999.

STEEDMAN, CAROLYN, *Strange Dislocations: Childhood and the Idea of Human Interiority, 1780-1930*, London, Virago Press, 1995.

STEIN, MARK, "The Black British Bildungsroman and the Transformation of Britain: Connectedness across Difference", in Korte, Barbara, Muller, Klaus P. (eds.), 1998, pp. 89-105.

_____. *Black British Literature. Novels of Transformation*, Columbus, Ohio State U.P., 2004.

STRONGMAN, ROBERTO, "The Colonial State Apparatus of the School. Development, Education and Mimicry in Patrick Chamoiseau's *Une Enfance Créole II: Chemin d'École* and V. S. Naipaul's *Miguel Street*", *Journal of West Indian Literature* 16/1, 2007, pp. 83-97.

_____. "On the Question of Caribbean National Allegories", *Sargasso I, Alternative Identities Belonging and Resistance*, 2007-2008, pp.23-37.

SUAREZ CARRERA, ISABEL, "Absent Mother(Land)s: Joan Riley's Fiction", in Nasta, Susheila (ed) 1991, op. cit., pp. 290-309.

SULERI, SARA, *The Rhetoric of India*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

TANIKELLA, LEELA, "The Politics of Hybridity: Race, Gender, and Nationalism in Trinidad", *Cultural Dynamics* 15/2, 2003, pp. 153-181.

TAYLOR, PATRICK, *The Narrative of Liberation. Perspectives on Afro-Caribbean Literature, Popular Culture and Politics*, Ithaca & London, Cornell U.P., 1989.

THIEME, JOHN, *Postcolonial Con-Texts: Writing Back to the Canon*, London & New York, Continuum, 2001.

TIFFIN, HELEN, "Rites of Resistance: Counter-Discourse and West Indian Biography", *Journal of West Indian Literature* 3/1, 1989, pp. 28-34.

TODOROV, TZVETAN, "The Origins of Genres", *New Literary History* 8/1, 1976, pp. 159-170.

TÖLÖLYAN, KHACHIG, "The Nation-State and its Others: In Lieu of a Preface", *Diaspora* 1/1, 1991, pp. 3-7.

TOPLU, ŞEBNEM, "Home(land) or 'Motherland': Translational identities in Andrea Levy's *Fruit of the Lemon*", *Anthurium* 3, 2005; http://scholar.library.miami.edu/anthurium/volume_3/issue_1/toplu-homeland.htm; (1/10/2011).

TROTMAN, DAVID, "Performing the History: Contesting Historical Narratives in Trinidad and Tobago", *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies* 32,/63, 2007, pp. 73-109.

TROUILLOT, MICHEL-ROLPH, *Silencing the Past: Power and the production of History*, Boston, beacon Press, 1995.

_____. "The Otherwise Modern: Caribbean Lessons from The Savage Slot", in Knauff, Bruce M. (ed.), *Critically Modern: Alternatives, Alterities, Anthropologies*, Bloomington, Indiana U.P., 2002, pp.220-237.

VELICKOVIC, VEDRANA, "Melancholic Travellers and the Idea of (Un)belonging in Bernardine Evaristo's *Lara and Soul Tourists*, *Journal of Postcolonial Writing* 48/1, 2012b, pp. 65-78.

WALCOTT, DEREK, "The Caribbean: Culture or Mimicry?", *Journal of Interamerican Studies* 16/1, 1974, pp.3-13.

_____ "The Muse of History" [1974], in Id., *What The Twilight Says: Essays*, London, Faber and Faber, 1998, pp. 36-64.

_____ "The Antilles: Fragments of Epic Memory, The Nobel Lecture"; http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture, 1993; (13/07/2011); pubblicato in Id., *What The Twilight Says: Essays*, London, Faber and Faber, 1998, pp. 65-84.

WALMSLEY, ANNE, *The Caribbean Artists Movement 1966-1972*, London, New Beacon Books, 1992.

WAMBU, ONYEKACHI (ed.), *Empire Windrush - Fifty Years of Writing About Black Britain*, Guernesey C.I., Guernesey Press Co. Ltd, 1998.

WARHOL, ROBYN R., "Double Gender, Double Genre in Jane Eyre and Villette, *Studies in English Literature, 1500-1900* 36/4, 1996, pp. 857-875.

WATSON, JULIA, "Shadowed Presence: Modern Women Writers' Autobiographies and the Other" in Olney, James (ed) 1988, op. cit. , pp. 180-189.

WENDON, CHRIS, "Migration, Identity, and Belonging in British Black and South Asian Women's Writing", *Contemporary Women's Writing*, Vol.2, No.1, June 2008, pp.17-35.

WEST-PAVLOV RUSSELL, "'Middle Passages': Negotiating Multicultural identities in Contemporary Britain: David Dabydeen's *The Intended*", *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 27/2, 2002, pp.221-236.

_____ "'Daft Questions'. Xenophobia, teaching, and Social Semiosis in Caribbean British Fiction: Using Intertextuality and Narratology to Analyse a Text by David Dabydeen", in Mohr Dunja M. (ed.), *Embracing the Other: Addressing Xenophobia in New Literatures in English*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

WESTALL, CLAIRE, "Men in the Yard and on the Street: Cricket and Calypso in *Moon on a Rainbow Shawl* and *Miguel Street*, *Anturium*; 3/2, 2005; <http://scholarlyrepository.miami.edu/anthurium/vol3/iss2/>; (15/12/2010).

WARHOL, ROBYN R., "Double Gender, Double Genre in Jane Eyre and Villette, *Studies in English Literature, 1500-1900*, 36/4, 1996, pp. 857-875.

WHITE, BARBARA, *Growing Up Female: Adolescent Girlhood in American Fiction*, Westport, Greenwood, 1985.

WHITE, HAYDEN, "Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres", *New Literary History* 34/3, 2003, pp. 597-615.

WILENTZ, GAY A., *Healing Narratives: Women Writers Curing Cultural Dis-ease*, New Brunswick NJ, Rutgers U.P., 2000.

WILLIAMS, BRONWYN T., "A State of Perpetual Wandering; Diaspora and Black British Writers", *JOUVERT: Journal of Postcolonial Studies*, 1999; <http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v3i3/willia.htm>; (23/05/2011).

WILLIAMS, DAVID, 'Introduction' [1987], a *In the Castle of My Skin*, op. cit.

WILSON, LUCY, "Dialogic Interplay in Coming-of-Age Novels by West Indian Women Writers", *Children's Literature Association Quarterly* 18/4, 1993-94, pp. 177-82.

_____, "The Novel of Relational Autonomy: West Indian Women Writers and the Evolution of a Genre", Spencer-Walters Tom(ed.), *Orality, Literacy and the Fictive Imagination: African and Diasporan Literatures*, Michigan, Bedford Publishers, 1998, pp. 281-305.

WOLIN, RICHARD, 2011, "'Modernity': The Peregrinations of a Contested Historiographical Concept", *American Historical Review*, 116 (3), pp. 741-751.

WYNDHAM, FRANCIS, 1958, "The New West Indian Writers", *Harper's Bazaar*, May 1958, p. 63.

YOUNG, ROBERT J.C., *Colonial Desire*, London, Routledge, 1995.

_____, "Ethnicity As Otherness in British Identity Politics", in Mudimbe-Boyi, Elisabeth (ed.), *Beyond Dichotomies: Histories, Identities, Cultures, and the Challenge of Globalization*, Albany, State University of New York Press, 2002, pp. 153-67.

YUVAL-DAVIS, NIRA, "Borders, Boundaries, and the Politics of Belonging", in May, Stephen, Modood, Tariq, Squires, Judith, *Ethnicity, Nationalism and Minority Rights*, Cambridge, C.U.P., 2004, pp. 214-230.