

Vele, isole e tradimenti nella poesia di Derek Walcott

Marina De Chiara
Università di Napoli

Letteratura e teoria postcoloniale sollecitano una continua riflessione sui temi dello spaesamento, dell'esilio, e dello sradicamento linguistico e culturale, come lascito dell'esperienza coloniale. Il motivo dello sradicamento è sottolineato spesso dall'accostamento di più termini, per evidenziare un'identità molteplice, non più ravvisabile nella facile equazione tra paese abitato e lingua parlata, ma giocata invece sull'incontro tra diverse provenienze geografiche e culturali. L'identità diviene un'identità "hyphenated", che interroga la validità dell'identità nazionale come forma primaria di identificazione culturale. La scrittura di artisti come l'anglo-indiano Salman Rushdie, o come l'anglo-caraibico Derek Walcott richiama sempre il tema dell'identità, dell'esilio, e della relazione con la lingua inglese dell'ex-colonizzatore. La loro identità sembra interrogarsi di continuo su quello che la scrittrice Trinh T. Minh-ha definisce un problema di articolazione tra il "dimorare" e il "viaggiare", che è la ricerca della continuità entro la "discontinuità": ma in ogni storia di esilio e migrazione un senso di instabilità e di discontinuità aleggia tra la terra d'origine perduta ed il luogo che diviene la nuova dimora, delineando così nel viaggio, reale e figurato, un vero e proprio modo d'abitare. E se il viaggio diventa un modo d'abitare, l'immaginazione sembra per questi artisti spaesati la chiave per ricrearsi una terra possibile, una dimora probabile, una "memoria abitabile", che possa colmare il vuoto lasciato dalla terra d'origine da cui si è separati.

Per Rushdie, nato a Bombay e poi trasferitosi in Inghilterra, scrivere da esule, emigrante o espatriato, significa portarsi dentro un perenne senso di estraneità del presente, che è frutto dell'alienazione dalla propria terra d'origine e, quindi, dal proprio passato. Ma proprio dal suo essere "altrove" Rushdie intravede nell'incontro con l'altro da sé la feconda possibilità di guardare la realtà con uno sguardo nuovo, che l'esule può offrire grazie alla sua "larga prospettiva geografica". Il critico anglo-indiano Homi Bhabha sceglie da Rushdie una frase dei *Versi satanici*, "how newness enters the world", per un suo saggio dedicato al significato dell'incontro tra culture, nella contemporaneità postcoloniale segnata da continue diaspore e migrazioni, e, dunque, dal continuo "tradursi" da una cultura all'altra. La figura dell'esule, dell'emigrato è per Bhabha il segno di una complementarità, un eccesso mai riducibile ad un "contenimento" totale, l'eccesso che svela l'utopia di ogni progetto di traduzione perfetta. Bhabha ripensa la traduzione culturale come sottile dinamica tra "sopravvivenza" e "blasfemia": la traduzione come sogno della sopravvivenza,

del proseguire nel nuovo, nella nuova dimensione culturale, è "blasfemia" nel suo porsi come "altro" dal modello "originale", nel suo porsi cioè come sovversione dell'"autenticità" preservata dalla tradizione, nel suo immettere l'impurità dell'ibrido in un tessuto che vorrebbe pensarsi "puro". L'immagine del supplemento e quindi dell'"incontenibile" nella traduzione ritorna anche nelle riflessioni di Rushdie sull'identità culturale dell'individuo "tradotto", ossia dell'individuo che va ad "abitare" un'altra lingua. L'incontro con il nuovo, con l'altro e con altre culture si propone come il tentativo, anzi, l'imperativo di rinegoziare continuamente i propri confini, rendendoli aperti al mutamento e malleabili di fronte alle domande poste dall'elemento estraneo. In questa reciprocità dell'incontro si riconosce la dimensione "ibrida" dell'identità, che non può consistere in un'essenza "pura" e "originaria", bensì nello spazio della mediazione, del continuo negoziare, che Bhabha chiama "in-between", e che è cifra del nostro stesso esistere e chiave interpretativa di ogni identificazione culturale.

La problematicità dell'abitare la lingua di un'altra cultura si è rivelata profondamente nei Caraibi, dove la "creolizzazione" culturale è da sempre il segno impresso dall'impresa coloniale europea in quelle terre, e memoria della brutalità della tratta degli schiavi, dello sterminio e della separazione forzata tra le popolazioni indigene. La tragedia di "esilio permanente" lasciata in sorte alle terre caraibiche risuona in ogni verso del poeta Derek Walcott, e Josif Brodskij suggerisce che il dilemma di questo poeta caraibico si gioca nella tensione tra due infinità che lo circondano, l'infinità del linguaggio e l'infinità dell'oceano. La poetica di Walcott reca in sé il sapore variegato delle terre caraibiche, i contrasti forti di elementi fusi in un crogiolo, la Babele mentale che regala solo una momentanea illusione di lingua unica e perfetta, per poi dipanarsi negli accenti e nelle sfumature di linguaggi accumulatisi nel tempo. Le poesie di Walcott sono un'eterna migrazione tra gli elementi, tra le rovine di antiche civiltà, tra i residui di lingue e culture sepolte dall'oblio della storia, dove è impossibile ricercare la voce unica di un'identità che non sia stata intaccata dalla "memoria amara della migrazione", e da cui non trapelino le commistioni di razze, lingue, tradizioni e sapori. Da un tessuto così composito Walcott non ritrova l'identità caraibica nell'ideale, ma mitica, purezza della "négritude", bensì nella consapevolezza di abitare un crogiolo di culture diverse. Il poeta rivendica la libertà di muoversi tra tutti i linguaggi ereditati, conosciuti, amati, perché scegliere tra di essi significherebbe mutilare se stesso, mutilare il proprio passato fatto di incroci, di incontri, di scambi che non possono misurarsi dalle rigide formule in cui si cerca di contenere l'identità di razza. Ed in questa tensione, giocata nel linguaggio, si rivela il dissidio dello scrittore caraibico, e della gente stessa in cerca di una propria identità: "abbiamo spezzettato l'arcipelago in nazioni, e in ogni nazione tentiamo di asserire caratteristiche dell'identità nazionale" scrive Walcott,

sottolineando la disperata ricerca nei Caraibi di un'identità culturale che possa fregiarsi dell'appartenenza a una nazione. Ma l'utopia di un'antica origine africana da recuperare e quindi, simbolicamente, la rinuncia all'inglese, risuona per Walcott come una povera risposta di vendetta, una sorta di sofferenza masochista nutrita dall'inganno della storia vista come linguaggio, quando i poeti non riescono, scrive Walcott, "a separare la rabbia di Calibano dalla bellezza delle sue parole". Walcott scopre invece nella lingua la possibilità "adamitica" di ricreare continuamente il mondo attraverso il "nominare", e di rianimare la lingua ereditata con gli accenti straordinari del vissuto quotidiano. E allora parlare o scrivere in inglese non vorrà dire che nell'imitazione si rinnova l'antica schiavitù, bensì riconoscere nell'imitazione la dimensione tipica della postcolonialità, e la possibilità di aprirsi inaspettati percorsi di "sopravvivenza". Riconoscere la dimensione ibrida della contemporaneità postcoloniale significa inevitabilmente sgretolare le ortodossie e gli essenzialismi più radicati nel pensiero moderno. Ibridità diviene la parola blasfema che celebra il "composito" e la differenza, anziché l'immobilità di un passato inteso come "origine" pura e garanzia di "vera" identità. E nei Caraibi questa blasfemia sembra il riflesso di un intero paesaggio che tramuta il suo aspetto di continuo, quasi a subire l'incantesimo di un'eterna metamorfosi a cui lo condanna il mare. Dove il paesaggio evoca assenza, sparizioni, cancellazioni, il mare rivela ad un intero popolo il mistero di un'origine che è come la sua, senza nomi e senza padroni. Pensando alla poesia di Walcott come a un movimento lento di onde, Bhabha scrive che "dai piccoli pezzi della poesia, il suo fluire e rifluire, nasce la grande storia dei linguaggi e paesaggi della migrazione e della diaspora". Il mare diventa nell'arcipelago il simbolo stesso dell'ibridità, della tensione continua tra il fluire e il rifluire, il comporsi e il ricomporsi, che è proprio delle culture "creole" ma che è pure il destino finale di ogni cultura, anche di quelle che sognano utopie impossibili di purezza e monoculturalità. E l'io diventa traccia di commistioni e stratificazioni in cui si è persa la memoria di un'origine; l'io diventa desiderio del ritorno alla madrepatria, e al tempo stesso, sintomo di un esilio permanente. E in questo esilio il poeta è per Walcott come un naufrago, che alimenta il suo falò con le scintille dell'immaginazione, con i frammenti della memoria, con i sogni del sopravvissuto. I versi di Walcott sono i versi di un naufrago affamato della vista di una vela, "the starved eye devours the seascape for the morsel / of a sail", ma la vela è sempre lontana, sempre evanescente; è la promessa di una "nuova" vita, o forse, del ritorno a una "vecchia" terra. E lo sguardo, posato sulla vela, trascolora in nostalgia, mentre la ricerca dell'isola che dia un porto sicuro alla sua vita si rivela ricerca vana. Walcott scrive di questo nelle sue poesie, la casa e le radici, il linguaggio e l'identità, il viaggio e le isole, l'impossibile ritorno e la memoria, il mare e la storia. Il passato coloniale è ancora tutto presente con la pesante eredità di

isolamento e saccheggio della tradizione: parlare della storia è allora, soprattutto, parlare della "perdita della storia". Dinanzi a questa dolorosa perdita, questa ferita che ha privato per sempre la comunità della propria memoria, resta solo l'immaginazione come "necessità", come creatività e "sopravvivenza". L'immaginazione squarcia la nebulosità del presente, scoprendo, per un attimo fugace, l'"ingorgo" di morti nelle acque verde-smeraldo dei Caraibi:

But this Caribbean so choke with the dead
 that when I would melt in emerald water,
 whose ceiling rippled like a silk tent,
 I saw them corals: brain, fire, sea-fans
 dead-men's fingers, and then, the dead men.
 I saw that the powdery sand was their bones
 ground white from Senegal to San Salvador
 (*The Schooner "Flight"*, 1979)

Dare voce al dolore del proprio popolo e al silenzio delle sue storie: questo Walcott affida al suo verso. Come Omero, dalle ceneri di Troia, Walcott vuole ridestare il respiro dell'epos dalle rovine delle dormenti isole caraibiche. Il poeta "ricuce" i brandelli di un mondo naufragato. E Walcott è il "rapsodo" di un arcipelago immenso: il suo sguardo è cieco, come quello di Omero il non vedente, è cieco di quella nebbia che si addensa non appena ci si è illusi di aver visto la Storia, la mappa perfetta. La poesia di Walcott nasce dalla nebbia della storia, dalla certezza che un'ultima frase trascolora in foschia, e che la vela apparsa all'orizzonte si riallontana, come sogno deluso di una razza intera. Come isole su cui posare il suo sguardo da marinaio, le poesie di Walcott sono frammenti, ed il suo Nuovo Mondo si disegna su una mappa di arcipelaghi infiniti:

*Map of the New World
 Archipelagoes*

At the end of this sentence, rain will begin.
 At the rain's edge, a sail.
 Slowly the sail will lose sight of islands;
 into a mist will go the belief in harbours
 of an entire race.

The ten-years war is finished.
 Helen's hair, a grey cloud.
 Troy, a white ashpit
 by the drizzling sea.

The drizzle tightens like the strings of a harp.
 A man with clouded eyes picks up the rain
 and plucks the first line of the *Odyssey*.
 (1981)

Bibliografia

- Bhabha H., 1994, *The Location of Culture*, Routledge, London.
- Brodskij J., 1992, "Il suono della marea", introduzione a Derek Walcott, *Mappa del Nuovo Mondo*, Adelphi, Milano.
- Hamner R. (ed.), 1992, *Critical Perspectives on Derek Walcott*, Three Continents Press, Washington.
- Robertson G. et al. (eds), 1994, *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*, Routledge, London & New York.
- Rushdie S., 1991, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*, Granta Books, London.
- Walcott D., 1992, *Mappa del Nuovo Mondo*, Adelphi, Milano.