

Introduzione

A che cosa assistiamo oggi, precisamente? Alla nascita difficile di un altro tipo di comunità, costituita dalla totalità realizzata da tutte le comunità del mondo, realizzata nel conflitto, nell'esclusione, nel massacro, nell'intolleranza, ma comunque realizzata, perché noi non sogniamo più la totalità-mondo, noi siamo nella totalità-mondo, ci siamo dentro. Quello che era un sogno unitario o universalizzante per il poeta tradizionale diventa per noi un tuffo difficile in un mondo-caos.

É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*

[...] lo scrittore contemporaneo è un persiano nell'anima, un fantasma uscito dalle baraccopoli dell'eurocentrismo per affermare l'umanità degli emarginati, per estendere le frontiere di ogni carne che vive e di ogni mente attiva, oltre i dogmi proclamati e difesi dalle teocrazie industriali, e anche preindustriali, che trasformano in buffoni o in martiri gli scrittori che danno le spalle agli altari della luce al neon, preferendo guardare verso l'abisso in fiamme, la giungla affamata o il deserto vuoto, proclamando: «Anche questa terra appartiene all'umanità».

C. Fuentes, *Geografia de la novela*

Chiamalo Moristan [...]. Un posto dove i mondi vengono a collisione, fluiscono l'uno nell'altro e sono cancellati dalle onde. Un posto nell'acqua dove una creatura dell'aria può affogare o mettere le branchie; dove una creatura dell'acqua può inebriarsi di aria ma anche soffocare. Un solo universo, una sola dimensione, un solo paese, un solo sogno, che si scontrano tra loro, o che sono l'uno sotto o sopra l'altro. Chiamalo Palinstina.

S. Rushdie, *The Moor's Last Sigh*

Nel 1979, Jean François Lyotard apriva il suo saggio *La condizione postmoderna* affermando: «L'oggetto di questo studio è la condizione del sapere nelle società più sviluppate. Abbiamo deciso di chiamarla "postmoderna"»¹. Verrebbe spontaneo ora, a distanza di due decenni, iniziare questo lavoro parafrasando Lyotard, ovvero dichiarando che l'oggetto di *questo* studio è la condizione della letteratura nelle società *meno* sviluppate, condizione che si è deciso di chiamare "postcoloniale". La parafrasi potrebbe spingersi oltre, poiché i termini "postmoderno" e "postcoloniale" sono entrambi «di uso corrente nella letteratura sociologica e critica del continente americano»: e se il primo definisce, come specifica Lyotard, «lo stato della cultura dopo le trasformazioni subite dalle regole dei giochi della scienza, della letteratura e delle arti a partire dalla fine del XIX secolo», il se-

condo designa la situazione culturale, sociale e antropologica conseguente alla fine dei grandi imperi coloniali europei, dal secondo dopoguerra a oggi.

Tuttavia, all'inizio del terzo millennio il termine "postcoloniale" risulta ancor più ambiguo di quanto non lo fosse "postmoderno" alle soglie degli anni Ottanta. Tanto per cominciare, la condizione che esso connota non è limitata a società sottosviluppate. In secondo luogo, non è neppure corretto limitare la portata del concetto di "postcolonialismo" a una situazione venutasi a creare dopo l'indipendenza degli ex paesi coloniali e a quel periodo limitata. Infine, va rilevato che, all'idea di continuità o posteriorità cronologica insita nel prefisso "post" si sovrappone e contrappone, in "postcoloniale" così come in "postmoderno" un senso di opposizione, antagonismo, rottura, con quanto evocato dai termini "coloniale" e "moderno".

Secondo l'*Oxford Encyclopaedic Dictionary*, l'aggettivo "postcoloniale" appare per la prima volta nella lingua inglese il 12 dicembre 1959, in un articolo dedicato da un quotidiano britannico ai problemi dell'India dopo l'indipendenza: in questo contesto, il termine viene usato esclusivamente a indicare quanto avvenuto dopo la fine del regime coloniale. L'accezione di "coloniale" è qui ancora alquanto limitata, se contrapposta all'uso attuale del concetto, che implica un riferimento «all'intero processo di espansione, esplorazione, conquista, colonizzazione ed egemonizzazione imperiale che costituì l'altra faccia [...] della modernità europea e capitalista occidentale dopo il 1492»². Semplificando, si potrebbe affermare che nel corso del tempo al significato universalmente accettato di "colonialismo", come «conquista, accaparramento e controllo di territori oltremare ricchi di materie prime e manodopera», si è sovrapposto quello di "imperialismo", «indirizzo di politica mondiale, tipico delle grandi potenze, rivolto al conseguimento di un egemonico predominio politico-economico e culturale sulle nazioni meno sviluppate». Una simile confusione terminologica nasce principalmente dal fatto che «se uno dei più importanti eventi [...] del ventesimo secolo è stato lo smantellamento del colonialismo, sotto forma di imperi d'oltremare, uno dei meno immediatamente percepibili – ma da ultimo molto più estesi nei loro effetti e nelle loro implicazioni – è stata la continua, globalizzante, espansione dell'imperialismo»³. In altre parole, se fino al secondo dopoguerra il colonialismo altro non era che la diretta conseguenza dell'imperialismo, il risultato di una politica secondo cui un centro metropolitano egemone governava un territorio distante, oltremare, oggi, quasi completamente estinto il colonialismo, resta l'imperialismo come forma di "neocolonialismo", dominio indiretto politico, ideologico, culturale,

economico e sociale, dei paesi del Terzo Mondo, ad opera delle grandi potenze, per approdare a una globalizzazione dei modi di produzione capitalisti, alla loro penetrazione capillare in ogni angolo della terra, distruggendo ogni forma di organizzazione sociale precapitalista o non capitalista.

Proprio la persistenza dell'imperialismo sotto forma di neocolonialismo permette di accostare le produzioni letterarie di paesi in cui la resistenza al dominio straniero e la decolonizzazione sono avvenute in periodi alquanto distanziati cronologicamente, come, per esempio, Messico e Angola, che si sono affrancati dallo status di colonie a distanza di più di un secolo e mezzo. L'etichetta di comodo "postcoloniale", se applicata a realtà tanto dissimili, va intesa non tanto nel senso di sequenza cronologica (ciò che viene dopo il colonialismo), ma soprattutto come indicativa di un superamento del secondo termine della relazione: in questo senso, il prefisso "post" è da accogliersi in accezione sia temporale sia ideologica. Un paese uscito da una situazione di dipendenza coloniale può definirsi postcoloniale eppure essere, al tempo stesso, neocoloniale, in quanto ancora economicamente e/o culturalmente dipendente, dagli ex colonizzatori o da una nuova potenza ⁴: è questo il caso, attualmente, delle nazioni asiatiche, africane e latino-americane, dell'America centrale e del Medio Oriente, dove il neocolonialismo degli Stati Uniti ha sostituito il colonialismo europeo. Ma non basta: un paese postcoloniale può a sua volta porsi come potenza coloniale nei confronti delle proprie minoranze etniche: ciò accade, per esempio, in Australia, nei confronti degli aborigeni, o in Canada, per quanto attiene agli indiani d'America. Pertanto, il termine "postcoloniale" va sempre usato «con sospetto, riconoscendo che il "dopo" che alcuni leggono e celebrano nelle sue produzioni non è ancora arrivato» ⁵.

Consapevoli del fatto che di "teoria" e "discorso" postcoloniale si parla quasi esclusivamente in ambito anglofono, nel presente lavoro si è scelto tuttavia di usare questo aggettivo anche in riferimento a opere scritte in francese, spagnolo e portoghese, mettendone in risalto la valenza di rivolta e trasgressione contro il canone occidentale. È il "post" inteso in senso ideologico quello che accomuna queste letterature, non quello cronologico. In mancanza di etichette più significative – nuove letterature, letterature emergenti, letterature omeoglotte appaiono tutte definizioni approssimative, di comodo ma non di sostanza – "postcoloniale" mette in evidenza, almeno, la volontà di rivolta contro i vecchi e i nuovi colonialismi, esemplificata nella originalità delle letterature in oggetto: «[...] il postcoloniale è la decolonizzazione della mente. Sfida i paradigmi acquisiti e determinati ideo-

logicamente delle relazioni di potere e libera l'io del colonizzato dallo sguardo del colonizzatore»⁶. Ciò che Edward Said scrive a proposito di una possibile *World Literature* è fondamentale per comprendere l'importanza delle letterature postcoloniali e la necessità di esaminarle nel loro complesso, come specchio di una particolare condizione culturale.

Se generalizzazioni del tipo [...] *world literature* possono avere un senso, è quindi solo perché, a causa della loro esistenza e attualità, esse testimoniano delle contese e delle continue lotte in virtù delle quali emersero, sia come testi che come *esperienze* storiche; e anche perché sfidano con grande forza l'approccio nazionalista per l'elaborazione e lo studio della letteratura, e l'altezzoso atteggiamento di estraneità e di indifferenza con cui si soleva guardare alle letterature metropolitane occidentali⁷.

Già nei primi decenni del Novecento, Oswald Spengler, in *Il tramonto dell'Occidente*, descriveva la civiltà occidentale come portatrice di una cultura giunta alla sua fine, tutta protesa verso il consolidamento attraverso l'espansione territoriale, ma incapace di creare: non più, affermava il filosofo tedesco, una vera *Kultur*, viva e partecipe, ma una stanca *Zivilisation*, codificata nel suo soffocante formalismo. A distanza di quasi un secolo, alla *Zivilisation* occidentale si oppone sempre più prepotentemente la *Kultur* postcoloniale: se l'Europa imperiale, centro di ogni cultura e conoscenza, si definiva confrontandosi con le lontane colonie, diverse, altre, inferiori, la realtà odierna si caratterizza invece per un continuo, fluido incrociarsi delle conoscenze, per la mescolanza dei saperi, la fusione e confusione di idee ed immagini. All'impero autoritario e granitico fa seguito, opponendosi, l'ibridismo delle nuove manifestazioni intellettuali, l'abolizione di ogni barriera tra generi, classi, arti, il rifiuto di una conoscenza che implichi possesso, proprietà o potere. Nel «meticcio delle culture», l'incontro delle culture del mondo, secondo la definizione dello scrittore latino-americano Paco Ignatio Taibo II, ogni cultura esercita un'azione che è al tempo stesso di unione e diversificazione. È il «caos-mondo», per usare le parole del martinicano Glissant: «lo choc, l'intrico, le repulsioni, le attrazioni, i conflitti tra le culture dei popoli nella totalità-mondo contemporanea»⁸. In un simile contesto, si perde completamente l'idea della centralità di una cultura che si impone sulle altre; si annulla al tempo stesso la necessità paternalistica di «comprendere» l'altro, ovvero si ridurà le manifestazioni culturali al proprio modello e si modifica radicalmente il concetto europeo di «universalità», intesa essenzialmente come accumulazione, «un movimento quasi metaforico, attraverso cui cose di differente valore vengono ammassa-

te insieme sotto un'unica immagine o significante al fine di scambi potenziali»⁹. Caratteristica fondamentale del meticcio delle culture è, al contrario, il contagio culturale, non più accumulo o collezione di nozioni disparate recuperate alla luce di una prospettiva (occidentale ed eurocentrica) unificante, ma energia compartecipe e condivisa, come la stessa etimologia del termine (*con* + *tangere* = entrare in contatto) suggerisce, «segno di un'affinità recuperabile tra diverse razze» o, meglio ancora, «tentativo retrospettivo di stabilire un'affinità che sembra essere stata presente in forma latente e che è già esplosa senza causa o avvertimento»¹⁰.

Il multiculturalismo di cui tanto si parla ai giorni nostri è – o meglio dovrebbe essere – caratterizzato da una molteplicità di visioni e di voci, da un meticcio linguistico, che si pone come rinuncia implicita al monolinguisimo e all'acquiescenza a una lingua dominante, centrale. Ciò comporta, da un lato, la mescolanza delle lingue, la loro fusione, la creazione di nuovi idiomi, di lingue impure; dall'altro, implica nello scrittore «il desiderio impossibile di tutte le lingue del mondo»¹¹, il multilinguismo inteso come coscienza delle lingue del mondo opposto alla poliglossia. Così, se il romanzo è nato, secondo quanto affermava Bachtin, nel periodo in cui il mondo diventava poliglotta, con l'affermazione delle lingue nazionali, coesistenti all'interno di uno stesso territorio, ma chiuse l'una all'altra, esso si apre a nuova vita ora, nel periodo del multilinguismo, della apertura e della consapevolezza dei rapporti tra le lingue – rapporti di dominazione, sopraffazione, complicità, erosione, simbiosi ecc. «Lo scrittore contemporaneo, lo scrittore moderno» – afferma Édouard Glissant – «non è monolingue, anche se conosce solo una lingua, perché scrive in presenza di tutte le lingue del mondo»¹². Questa consapevolezza è alla radice della enorme varietà linguistica che caratterizza le letterature postcoloniali, una ricchezza fatta di invenzioni, di prestiti, di accostamenti, di innesti linguistici che il purista potrebbe definire «barbari» e che invece costituiscono l'espressione più piena del divenire linguistico e della creatività incessante oggi alla base delle espressioni letterarie non metropolitane. Così come la postcolonialità è per definizione fluida, in divenire, transitoria, non ancora acquisita e non del tutto trascorsa, le lingue che la esprimono sono in continuo mutamento, ibride, meticce – come, del resto, meticce e spurie erano tutte le lingue alle loro origini.

Al discorso linguistico è, ovviamente, legato il problema dell'identità. Se, come affermava Heidegger, il rapporto con l'essere va pensato come il rapporto con la lingua che ci troviamo a parlare, lingua che parliamo e che, al tempo stesso, «ci» parla, «condizionando le

nostre possibilità di esperienza del mondo»¹³, appare evidente come, per chi ha dovuto sottomettersi alla lingua del potere, la creazione di una propria espressione linguistica costituisca il passo primo e più importante verso la ricostruzione della propria identità. Si tratta, innanzitutto, di opporsi all'identificazione con i modelli proposti dal potere imperialista, di sostituire alle sue metafore le metonimie autotone (si veda il discorso fatto più sopra su accumulazione e contagio), di rigettare, nietzscheanamente, la «menzogna in senso extramurale» dei vincitori, l'obbligo di usare le loro metafore fino a trasformare il proprio linguaggio in pura metafora, «espressione soggettiva confinata nell'ambito della poesia»¹⁴. Il discorso si complica per gli emigrati, i popoli della diaspora, la cui identità deve continuamente ricostruirsi, essendo continuamente messa in discussione dalle nuove realtà in cui vengono a trovarsi. Spiazzamento, spaesamento, straniamento, ibridità, creolizzazione del linguaggio sono tutti concetti alla base delle culture diasporiche, riflessi nei linguaggi da essi prodotte. Come ha osservato lo scrittore sudamericano Eduardo Galeano, «ciò che si scrive può essere storicamente utile solo quando coincide in qualche modo con una necessità collettiva di conquistarsi un'identità»¹⁵. Compito degli autori diasporici e postcoloniali è allora «conquistare la loro stessa lingua, raggiungere cioè, nell'uso della lingua una sobrietà che potrà metterla in stato di variazione continua [...] conquistare la lingua maggiore per tracciarvi lingue minori ancora sconosciute»¹⁶. Come hanno osservato Deleuze e Guattari, «È utilizzando molti elementi di minoranza, connettendoli, congiungendoli, coniugandoli, che s'inventa un divenire specifico, autonomo, imprevedibile»¹⁷.

Malgrado le singole situazioni siano diversissime, l'atteggiamento nei confronti della lingua risulta per molti versi analogo negli autori postcoloniali, siano essi di lingua inglese, francese, spagnola o portoghese. È ancora Édouard Glissant a spiegarlo:

[...] al di là delle differenti lingue, abbiamo lo stesso rapporto con la lingua di cui ci serviamo. Per esempio, un rapporto di confidenza e non di avarizia. La nostra lingua non tende all'assenza, all'avarizia sulla pagina [...] abbiamo la stessa confidenza nella retorica del linguaggio, abbiamo la stessa maniera di applicare le tecniche dell'oralità, in inglese, in francese o in spagnolo. Cioè, la ripetizione [...], la narrazione circolare, l'abbondanza, le liste [...] È] un altro modo di affrontare la realtà, non con la pretesa della profondità, ma con la pretesa dell'accumulo e dell'estensione. E tutto ciò costituisce un linguaggio. E il linguaggio permette di utilizzare la lingua in un'altra maniera, e di avere rapporti con altri scrittori che usano un'altra lingua¹⁸.

Questo linguaggio comune, fatto di una stessa retorica, stesse tecniche, stilemi, modi di porsi, costituisce il miglior antidoto alla standardizzazione di una lingua imperante, alla trasformazione della lingua in codice internazionale. Il caso della lingua inglese è, in questo senso, esemplare: laddove nel processo di universalizzazione (vedi, per esempio, l'inglese standard adottato nell'informatica) essa perde ogni sfumatura, nelle mani degli scrittori postcoloniali acquista vivacità, diviene strumento duttile e plasmabile, dimostrando che «una lingua [...] non può essere mondialmente maggiore senza venir lavorata da tutte le minoranze del mondo, con procedimenti di variazione molto diversi» ¹⁹.

Il linguaggio comune individuato da Glissant spesso serve a esprimere un comune bisogno di riscrivere la storia, dall'India all'Australia, dal Messico all'Algeria, dai Caraibi al Brasile. Questa revisione della storia ha la funzione non solo di correggere la versione ufficiale fornita dalle potenze imperialiste e coloniali, ma anche e soprattutto di forgiare mitologie collettive, volte a rafforzare un nuovo senso di identità. «Poiché l'Occidente ha il deplorabile primato di negare simultaneamente l'esistenza di qualsiasi storia degna di tale nome nelle aree che ha colonizzato [...] e di distruggere le culture che rappresentavano quella storia, una dimensione importante del lavoro postcoloniale è stata il recupero o la rivalutazione delle storie indigene» ²⁰. In questo senso, ri-narrare la storia significa recuperare una storia cancellata dal dominatore e re-inventare la storia raccontata dai vincitori, nella prospettiva dei vinti e dei dominati. Si tratta di decentralizzare la narrazione, spostandola verso le periferie dell'impero, verso i margini del globo, guardando i fatti attraverso gli occhi di chi è dimenticato dagli storiografi, di chi normalmente non fa la storia, ma la subisce e, pur vivendone sulla propria pelle le tragedie, non trova posto sui manuali. Il passato delle popolazioni coloniali, occultato dall'Occidente, nella memoria dello scrittore postcoloniale rinasce come sogno collettivo, mito di formazione che unifica comunità e culture disperse e negate dai poteri coloniali e che permette a queste letterature di imporsi con la forza di una tradizione che esse stesse si sono forgiate, senza più dover essere considerate appendici esotiche ai canoni letterari francesi, inglesi, spagnoli o portoghesi ²¹. Anzi: proprio «dagli antichi confini di quanto la centralità europea giudicava eccentrico: la "Persia" impossibile di Montesquieu, il "Non ancora" americano di Hegel, la "barbarie" africana di Locke» ²² scaturiscono le odierne *polinarrative*, come le chiama il romanziere messicano Carlos Fuentes, narrazioni che testimoniano l'universalità della

storia, la sua attuale assenza di centralità. Oggi, «non essendoci centralismi, tutti siamo eccentrici, che è, forse, l'unico modo attuale di essere universali»²³.

Poiché l'uomo riordina la sua esperienza sotto specie di narrazione prima ancora che in forma logica, occuparsi dei racconti, dei romanzi, delle poesie e dei drammi con cui gli scrittori postcoloniali danno voce al mito porta a delineare un panorama della condizione postcoloniale meglio di qualsiasi disamina teorica, filosofica o politica. Non è un caso che la narrativa postcoloniale preferisca esprimere il proprio immaginario civile secondo le strutture della saga familiare, spesso tramandata da una figura unificatrice di più generazioni, una matriarca, di solito, che narra seguendo i ritmi del racconto orale, con i suoi cambi di tono e stile repentini, le digressioni, i salti improvvisi nel futuro e nel passato, l'apparente assenza di una rigida cronologia, il ricorso agli stilemi degli scritti sacri, la continua fusione della fantasia più sfrenata e del realismo più crudo. Del resto, anche gli autori che scelgono di restare più vicini al realismo classico, se ne distaccano poi, regolarmente, nel tentativo di proporre una narrazione che si ponga in primo luogo come testimonianza delle loro società, una testimonianza che oggi non può più essere contenuta in una mera imitazione del reale. La fantasia è un mezzo per conciliare il mito con il racconto, l'eco delle sacre scritture con la banalità del quotidiano, la realtà magica dell'immaginario postcoloniale con gli orrori della cronaca.

Una simile letteratura, magica e realistica al tempo stesso, lontana tanto dai tipici stilemi del romanzo borghese occidentale quanto dagli sperimentalismi cerebrali del modernismo europeo e americano, non ha mancato, ovviamente, di suscitare l'interesse e l'ammirazione dei lettori e dei critici occidentali. L'enorme successo universalmente incontrato dal realismo magico sudamericano, dalle revisioni narrative della storia coloniale di Salman Rushdie, dai romanzi di Tahar Ben Jelloun e dalle narrazioni brasiliane di Jorge Amado o, a seguito di fortunate riduzioni cinematografiche, da alcuni lavori del canadese Ondaatje o dell'australiano Carey, ha posto e pone in Occidente il problema dell'inserimento di queste letterature nel canone accademico ufficiale, il corpus delle opere fondamentali di una data cultura. Così, mentre alcuni critici hanno prontamente ravvisato modi e temi postmoderni nelle opere postcoloniali, al fine di fagocitarle nel canone occidentale, altri, come l'autorevole Harold Bloom, le hanno brutalmente rigettate. Il presente lavoro potrebbe essere inteso anche come propedeutico alla stesura di un "canone postcoloniale", in cui

trovino spazio le opere del Terzo Mondo e dei paesi ex coloniali che «dovrà tentare di leggere, in questo tardo momento storico, l'individuo che ancora desidera leggere», ovvero i testi non occidentali, scritti in lingue di espressione europea, «che il mondo non sia disposto a lasciar morire» ²⁴.

E tuttavia, nel momento stesso in cui lo si ipotizza, un simile canone postcoloniale appare pericoloso, ghettizzante: piuttosto che perpetrare la politica delle liste di perfezione e privilegio, è auspicabile che l'accademia occidentale impari ad abolire gli steccati e a guardare al di là dei propri limitati confini, attuando la «lettura contrappuntistica» dei testi proposta da Said nel suo studio fondamentale, *Cultura e imperialismo*. Leggere in maniera «contrappuntistica» significa tenere a mente, nella lettura, «ambedue i processi, e cioè l'imperialismo e la resistenza ad esso. E questo è possibile solo con una più approfondita lettura dei testi nella quale si tenga conto anche di tutto ciò che ne era stato forzatamente escluso» ²⁵. Quel che il poeta messicano Octavio Paz ha scritto a proposito della letteratura occidentale, vale, a maggior ragione, per le culture postcoloniali:

I critici studiano le “influenze”, ma questo termine è equivoco; sarebbe più saggio considerare la letteratura [...] come un tutto unitario in cui i protagonisti non sono le tradizioni nazionali [...] bensì gli stili e le tendenze [...]. Gli stili sono collettivi e passano da una lingua all'altra; le opere, tutte radicate nel loro suolo verbale, sono uniche [...]. Uniche, ma non isolate: ognuna di esse nasce e vive in relazione con altre opere di lingue diverse. Così, né la pluralità delle lingue, né la singolarità delle opere significa eterogeneità irriducibile o confusione, bensì il contrario: un mondo di relazioni fatto di contraddizioni e di corrispondenze, di unioni e di separazioni ²⁶.

Per arrivare a un simile atteggiamento critico occorre, naturalmente, liberarsi da ogni scoria di purismo o integralismo letterario: riconsiderare i testi fondanti delle grandi culture occidentali – l'*Odissea*, la *Divina Commedia*, il *Don Chisciotte*, il *Re Lear*, *Moby Dick*, per esempio – per rendersi conto delle loro ibridità, del fatto cioè, che essi, al pari dei maggiori lavori letterari postcoloniali, sono straordinari «non per l'abilità e la sicurezza con cui esemplificano uno stile particolare, ma per il modo in cui le loro lingue mescolano una varietà di stili e dialetti [...] in precedenza disseminati, espressioni colloquiali e tradizioni orali [...] e compiono atti di assimilazione che rompono fortemente il modello della lingua nazionale» ²⁷. Proprio questa inclusività, questa continua ibridazione, questa impurità, unite alla comune tematica dell'erranza, del viaggio e dell'esilio, hanno permesso a que-

ste opere di divenire punti di riferimento per altre culture, classici al di là del tempo e dello spazio.

Ibridazione, meticcio linguistico, da un lato; erranza ed esilio a livello tematico, caratterizzano anche le letterature postcoloniali. Studiarle – e includerle nei canoni ufficiali – significa prima di tutto aprire gli orizzonti della cultura, abolire steccati e frontiere, distruggere i ghetti creati dall'arroganza intellettuale occidentale. Ogni grande esperienza letteraria è multietnica e multilinguistica. Il meticcio linguistico è alla base della cultura latina – Livio Andronico, schiavo affrancato, traduce l'*Odissea* dal greco in latino; Ennio conosce e usa perfettamente greco, latino e osco – e, con Dante, portatore di tre lingue (latino, provenzale e volgare toscano), della nostra stessa letteratura italiana. Restare ancorati a posizioni di purismo eurocentrico è non solo anacronistico, ma decisamente dannoso: per la letteratura, per la cultura, per la stessa convivenza pacifica tra i popoli. Come scrive Said, chiudendo il suo *Cultura e imperialismo*:

Nessuno oggi è esclusivamente “una” cosa sola. [...] L'imperialismo ha consolidato su scala globale una miscela di culture e identità. Ma il suo regalo peggiore, paradossalmente, è stato quello di aver consentito a ciascuno di credere di essere soltanto, soprattutto, esclusivamente, bianco o nero, occidentale o orientale. [...] Certo, nessuno può negare la persistente continuità di tradizioni secolari, antichi insediamenti, linguaggi nazionali e geografie culturali, ma non sembra però esserci alcuna ragione, oltre alla paura e al pregiudizio, per continuare a insistere sulla loro separazione e distinzione, come se fosse questo il fulcro stesso della vita umana. La sopravvivenza in realtà dipende piuttosto dai legami, dalle connessioni tra le cose; per usare le parole di T. S. Eliot, la realtà non può venir privata degli «altri echi [che] abitano il giardino». È più gratificante – e più difficile – pensare in modo concreto e comprensivo, contrappuntistico, agli altri di quanto non lo sia pensare esclusivamente a “noi”. Ma ciò significa non cercare di dominare gli altri, non cercare di classificarli o inserirli a forza in un ordine gerarchico e, soprattutto, non ripetere continuamente che la “nostra” cultura (o il nostro paese) è la prima fra tutte (o che *non lo è*, per quel che conta). L'intellettuale ha ben altri e più validi compiti da assolvere ²⁸.

Scopo di questo lavoro, alla luce delle parole di Said, è introdurre il lettore italiano alle letterature che per convenzione s'è scelto di chiamare “postcoloniali” – letterature extraeuropee di espressione inglese, francese, spagnola e portoghese – secondo un approccio non eurocentrico. Non ci si propone di offrire una storia onnicomprensiva di queste letterature né di fornire un sommario della teoria critica postcoloniale. Semplicemente, si cercherà di dare voce agli «altri echi che

abitano il giardino», individuandone la provenienza, le parole, le storie; traducendone le lingue; lasciandoci, soprattutto, sedurre dal loro canto.

Note

1. J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 1987, p. 5 (ed. or. *La condition postmoderne*, Les Editions de Minuit, Paris 1979).
2. S. Hall, *When Was "the Post-Colonial"? Thinking at "the Limit"*, in I. Chambers, L. Curti (eds.), *The Post-Colonial Question*, Routledge, London & New York 1996, p. 249.
3. P. Williams, L. Chrisman, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: An Introduction*, in Idd. (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Harvester Wheatsheaf, New York & London 1993, p. 1.
4. Cfr. A. Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London 1998, p. 7.
5. B. Parry, *The Postcolonial: Conceptual Category or Chimera?*, in "The Yearbook of English Studies", 27, 1997, p. 21.
6. V. Kirpal, *Introduction* a Id. (ed.), *The Postmodern Indian English Novel: Interrogating the 1980s and 1990s*, Allied Publishers LTD, New Delhi 1996, p. 11.
7. E. W. Said, *Cultura e imperialismo*, Gamberetti, Roma 1998, pp. 347-8 (ed. or. *Culture and Imperialism*, Knopf, New York 1993).
8. É. Glissant, *Les poétiques du chaos-monde*, in AA.VV., *Du Pays au Tout Monde, écritures d'Édouard Glissant*, Università degli Studi, Istituto di Lingue romanze, Parma 1998, p. 141.
9. J. Snead, *Linguaggio europeo/contagio africano: nazionalità, narrativa e collettività in Tutuola, Achebe e Reed*, in H. K. Bhabha (a cura di), *Nazione e narrazione*, Meltemi, Roma 1997, p. 400 (ed. or. *Nation and Narration*, Routledge, London and New York 1990).
10. Ivi, p. 401.
11. É. Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, Paris 1990, p. 122.
12. Id., *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris 1996, p. 27 (trad. it. *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma 1998).
13. Cfr. G. Vattimo, *Tecnica ed esistenza*, Paravia, Torino 1997, p. 65.
14. Ivi, p. 39.
15. E. Galeano, *In Defence of the Word*, in G. Theiner (ed.), *They Shoot Writers, Don't They?*, Faber & Faber, London-Boston 1984, p. 190.
16. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*, Istituto Enciclopedia Italiana, Roma 1987, p. 151 (ed. or. *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, Les Editions de Minuit, Paris 1980).
17. Ivi, p. 151.
18. Glissant, *Les poétiques du chaos-monde*, cit., p. 160.
19. Deleuze, Guattari, *Mille Piani* cit., p. 148.
20. P. Childs, P. Williams, *An Introduction to Post-Colonial Theory*, Harvester & Wheatsheaf, London-Prentice Hall 1997, p. 8.
21. Cfr. Glissant, *Poétique de la relation*, cit., p. 85.
22. C. Fuentes, *Geografia del romanzo*, Nuova Pratiche Editrice, Milano 1997, p. 167 (ed. or. *Geografia de la novela*, S.A., Santillana 1993).

23. Ivi, p. 19.
24. H. Bloom, *Il canone occidentale*, Bompiani, Milano 1996, pp. 13 e 16 (ed. or. *The Western Canon*, Harcourt Brace, New York 1994).
25. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., pp. 91-2.
26. O. Paz, *Traduzione: letteratura e letteralità*, in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano 1995, pp. 294-5 (ed. or. *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona 1970).
27. Sneed, *Linguaggio europeo/contagio africano* cit., p. 383.
28. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., pp. 367-8.