

## *L'identità mobile: Snapshots of Caliban*

di Fabio La Mantia\*

Riscrivere Shakespeare, in un contesto postcoloniale, per sfidare le strutture esistenti di un sistema eurocentrico e maschiocentrico, potrebbe essere questo, in sintesi, il fine dell'arte di Suniti Namjoshi. Dall'identità nazionale e politica all'identità di genere, a ciò tende la scrittura poetica e diasporica, spesso autobiografica, di un'indiana, indù, lesbica, che vive in Occidente.

Sembra una sorta di missione, intrapresa contro gli stigmi sociali e religiosi e le leggi coloniali anti-sodomia, riconoscibile, con gradazioni differenti, in tutto il suo *corpus* letterario. All'interno di esso, vengono piegati gli argini patriarcali e patrilineari, focalizzando l'attenzione sulla sessualità postcoloniale, della quale vengono rivelate contraddizioni e idiosincrasie, in una cornice specifica: l'India<sup>1</sup>. Un paese, sia in termini storici che sociali, dove la rivendicazione omosessuale non può essere né nominata, né pensata. La Namjoshi smaschera le segretezze erotiche, spezza i silenzi prevalenti, rende pubblici gli spazi più claustrofobici, per dirigersi, gradualmente, verso la rivelazione del sé. Non vi è più ritorno, d'ora in poi. In altre parole, il periodo dei tabù e dei dogmi sembra volgere al termine, lasciando spazio al riconoscimento di un'identità che è, contemporaneamente, multipla: indiana, postcoloniale, razziale, *gender*, religiosa:

\* Università degli Studi di Enna “Kore”.

<sup>1</sup> Michele Stanco sottolinea come l'India abbia manifestato, a cavallo tra Otto e Novecento, grande interesse per la drammaturgia shakespeariana, quale *partner* privilegiato per il recupero e il rinnovamento di modelli rappresentativi indigeni. Tra questi, vengono menzionati le produzioni teatrali parsi, gli adattamenti di Utpal Dutt e le sperimentazioni di teatro-danza di Roysten Abel. Cfr. M. Stanco, *La letteratura inglese dall'Umanesimo al Rinascimento*, Carocci, Roma 2016, pp. 390-1.

*L'identità non è solamente una questione di auto-identificazione. Dipende anche dall'identità che gli altri attribuiscono a un sé [...] è evidente che le componenti identitarie mutino da posto a posto e da periodo a periodo. Oggi, le componenti principali sembrano essere basate su genere, colore della pelle, orientamento sessuale e altri fattori ancora come la religione e la nazionalità. [...] Ogni minaccia al senso del sé provoca una violenta reazione. Ma, allora, come sopravvivere?*<sup>2</sup>

Nel processo di definizione e identificazione del sé, di un sé femminile, la Namjoshi sfrutta appieno le risorse della riscrittura. I soggetti prescelti spaziano dalle fiabe antiche e canoniche ai miti, a testi specifici come nel caso di *Snapshots of Caliban* (1984), l'opera oggetto di questo studio.

La sua scrittura suggerisce la volontà di costruire un universo alternativo all'interno della testualità tradizionale attraverso un approccio comparatista che seleziona soggetti e temi, atti a produrre e definire, in questo suo universo neotestuale, identità cross-culturali.

Il postcolonialismo, d'altronude, non è solamente rivendicazione politica, ricerca di un'identità nazionale, denuncia di barbarie; esso è, anche, recupero e insieme scoperta del sommerso, di quella latenza che solo determinate circostanze e scelte sono in grado di riportare in superficie. È come se, nel suo impeto, si annidassero due strategie d'azione: una pubblica e collettiva, e perciò visibile e palese; l'altra privata e segreta, il cui disvelamento richiede una tempistica più dilatata e conflittuale, a causa della sua essenza sfuggente e volatile. Se per la prima, il campo di battaglia è circoscritto agli spazi coloniali, indipendentemente dalla loro ubicazione e il nemico è sempre l'imperialismo nelle sue più eterogenee fisionomie, per la seconda non esistono delimitazioni certe, il conflitto è interiore e avviene nei meandri della psiche. Un avversario invisibile, irriconoscibile o che non si vuole riconoscere, essendo nient'altro che il proprio Sé. Ecco, allora, che l'atavico binarismo tra il Sé e l'Altro acquista una nuova declinazione, quella della sua giustapposizione, provocando il passaggio dallo scontro tra colonizzatore e colonizzato a quello tra l'essere e il non-essere. Il motivo della contesa è la definizione di un'identità certa, consapevole, da reclamare anche all'interno di contesti asfissianti e reprimenti ogni potenziale anomalia.

La Namjoshi, anziché ricercare un senso di appartenenza a un gruppo, a una nazione, a una cultura, o giungere a uno stato universale, va a occupare ciò che Homi Bhabha chiama il *Terzo Spazio* (*Third*

<sup>2</sup> S. Namjoshi, *Because of India: Selected poems and fables*, Only Women Press, London 1989, p. 84 [N.d.A.].

*Space*), un collocamento interstiziale tra nazioni e culture, un sito ibrido a livello mentale e fisico:

*L'intervento del Terzo Spazio [...] costituisce le condizioni discorsive dell'enunciato che assicurano che il significato e i simboli della cultura non ristagnino in un'unità o staticità primordiale. Che anche i medesimi segni possano essere riappropriati, tradotti, ristoricizzati e riletti. [...] È significativo che le capacità produttive di questo Terzo Spazio abbiano una provenienza coloniale e postcoloniale. Per inoltrarci in questo territorio alieno [...] dobbiamo trovare il modo di concettualizzare una cultura internazionale, basata non sull'esotismo del multiculturalismo o sulla diversità delle culture, ma sull'iscrizione e la riarticolazione dell'ibridismo delle culture. Alla fine, noi dovremmo ricordarci che questo è l'inter – lo spazio in-between – che determina il significato della cultura. Esplorandolo, possiamo eludere le logiche della polarità, per emergere come Altri dai nostri Sé<sup>3</sup>.*

È arduo accettare con precisione il grado di evidente complicità di ogni cultura ibrida, in quanto essa è il risultato dell'opposizione delle politiche di assimilazione. Un'identità ibrida, infatti, non occupa lo spazio della complicità, né tantomeno quello della radicale opposizione. Essa produce un'immagine del Sé doppia e dissimulata, nel dover incorporare modalità, stili, comportamenti provenienti da spazi antagonistici. Questa sorta di duplicazione può avvenire solamente incorporando alcuni elementi dell'Altro, riconoscendo le infiltrazioni di una o più culture straniere. Un atto apparentemente proditorio per la propria appartenenza e tradizione, ma che in realtà afferma la possibilità di esistere all'interno di spazi diversi, attraverso nuove forme e nuovi linguaggi. Spazi spuri che si scoprono problematici e talvolta tragici per chi ha intrapreso l'affannosa ricerca della propria identità.

La letteratura postcoloniale, infatti, è un mirabile esempio di trapianto culturale, dove le idee e i valori primigeni sopravvivono, incorporano piuttosto che essere incorporati. Sembra essere impensabile il ritorno a un sé archetipico. Chiunque desideri una completa inversione a una società precoloniale scoprirà che quei valori e quelle norme non sono più concepibili e perciò attuabili. Il riferimento al passato, per quanto glorioso, appare essere nient'altro che un proclama narcisistico, enfatizzante l'ammirazione del Sé senza tangenza alla realtà presente. Un atteggiamento che limita ogni sforzo di liberazione, riscrivendolo e imbrigliandolo in una consapevolezza nazionale che diviene essenzialista, totalizzante, feticizzata e anche borghese.

<sup>3</sup> H. Bhabha, *The location of culture*, Routledge, New York 1994, pp. 55-6 [N.d.A.].

Solamente quando verrà compreso che «*tutti gli statuti e sistemi culturali vengono costruiti su questa contraddizione e su uno spazio ambivalente di enunciazione, noi inizieremo a comprendere l'insostenibilità dei reclami gerarchici all'originarietà e alla purezza*»<sup>4</sup>. Le parole di Bhabha suffragano quelle precedentemente annunciate da Fanon, il quale rifiutava un percorso a ritroso verso un passato utopico ed escapistico, auspicando, di contro, un avanzamento verso una nazione definita come: «*ogni atto intrapreso da un popolo nella sfera del pensiero per descrivere, giustificare e lodare l'azione attraverso cui questo stesso popolo ha creato se stesso e ha portato se stesso a esistere*»<sup>5</sup>. Emerge da queste righe la convinzione che la cultura sia dinamica. Essa si evolve a partire dall'incontro coloniale, resiste al suo tentativo di annichilimento, infine si definisce attraverso momenti d'azione e di pensiero. Opporsi alle politiche di assimilazione non comporta necessariamente un ritorno al passato.

Sia Fanon che Bhabha definiscono la loro posizione, negando i proclami di Césaire e Senghor e della Negritudine in generale, la loro ossessione per una cultura pura e archetipica.

Riflessioni che hanno scandito l'esistenza della Namjoshi, trovando, di conseguenza, posto all'interno della sua scrittura. Ella, infatti, nel tentativo di costruire un'immagine della donna da centrare nel suo universo testuale ed esistenziale, crea una figura femminile mitica, quale sostituto ed erede dell'eroe maschile tradizionale. Fatto ciò, la colloca in questa sorta di poliedrico *in-betweenness* che sottolinea l'impegno della poetessa indiana a investigare le complessità e le diversità dei confini, nel tentativo di far emergere l'Altro del proprio Sé. Il *Terzo Spazio* lavora su più livelli conoscitivi e campi discorsivi e, nel lavoro della Namjoshi, si trasforma in un soggetto diasporico *borderline* che agisce in un contesto occidentale (quale sito di articolazione e confronto razziale), ma da una prospettiva orientale (quella di un sito permanente ideologico Hindu di dominazione maschile ed eteronormatività). La Namjoshi sfida il genere e la razza, tracciando una linea che punta a ridurre la distanza tra questi orizzonti culturali. Una sorta di ponte utile a ripristinare un'identità comune nel rispetto delle singole unità.

<sup>4</sup> H. Bhabha, *Cultural diversity and cultural differences*, in B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin (eds.), *The Post-colonial studies reader*, Routledge, Oxford 1995, p. 157 [N.d.A.].

<sup>5</sup> F. Fanon, *Nation culture*, in Ashcroft, Griffiths, Tiffin (eds.), *The post-colonial studies reader*, cit., p. 120 [N.d.A.].

Quest’idea di incontro più che di scontro, di relazioni e sovrapposizioni palesa la vera fonte ispiratrice dell’opera, *The Sea and the Mirror* (1940) di Auden. Un poema che rivela la diversità e la complessità degli interessi intellettuali ed emotivi del suo autore, ma che, come il suo sottotitolo annuncia, *A Commentary on Shakespeare’s The Tempest*, si offre come esegezi del testo shakespeariano<sup>6</sup>. Il mare – inteso come vita, dinamismo, inafferrabilità – e lo specchio – metafora dell’arte e del suo bisogno di non riflettersi più narcisisticamente – incorniciano la struttura dualistica de *La Tempesta*, tra la figura terrestre e animale-sca di Calibano e quella eterea e trascendente di Ariel: «*La Tempesta è, a mio avviso, un’opera manichea, non perché caratterizzi il rapporto tra natura e spirito col dissidio e l’ostilità (quale si svolge nell’uomo peccatore), ma perché di tutto questo rigetta la colpa sulla natura considerando innocente lo spirito*»<sup>7</sup>. Calibano (il mare) è irrazionalità, caos, anarchia emotiva, nuda materia, è insomma l’opposto dell’aristocratica e creativa Ariel (lo specchio), allo stesso modo in cui la vita è l’opposto dello spirito e il mondo reale della rappresentazione, dove Calibano può solo apparire come la parodia distorta di ciò che è nella vita reale, uno schiavo selvaggio e deforme. Un manicheismo, riflesso dell’espressione artistica, che Auden rigetta, suggerendo, di contro, un loro ricollocamento in termini di complementarietà. Nella terza sezione del poema, *Caliban to the audience*, al pubblico viene data la possibilità di scegliere come sua guida per il viaggio della vita uno tra Calibano e Ariel. Da un lato, la fuga dalle responsabilità, la pienezza sensoriale, dall’altro, l’astrazione, la purezza della parola, il rifuggire le necessità. Si tratta di due rotte alternative, di due accettazioni incondizionate della vita che, in modi diversi, condurranno a un finale tragico. Il significato dell’esistenza non risiede in esotiche e improbabili fughe, ma nel riconoscimento e nell’accettazione sia della libertà che della necessità, sia di Ariel che di Calibano, del loro dualismo: «*lo spirito creativo di Ariel non [può] essere nulla senza la naturale proiezione bestiale costituita da Calibano*»<sup>8</sup>.

Un’idea ripresa, per l’appunto, dalla Namjoshi, la quale, anziché cristallizzare le identità dei propri personaggi, imprigionandoli all’interno di involucri comportamentali ed emotivi fissi, propone una sorta

<sup>6</sup> Cfr. A. Kirsch, *Introduction to W. H. Auden, The sea and the mirror*, Princeton University Press, Princeton 2003.

<sup>7</sup> W. H. Auden, *Saggi*, Garzanti, Milano 1968, p. 187.

<sup>8</sup> L. Della Cagna, *Lo Specchio e il mare: Auden*, in L. Di Michele (a cura di), *Una ‘Tempesta’ dopo l’altra*, Liguori, Napoli 2005, p. 209.

di compensazione. Sembra che la scrittrice si rifiuti di assegnare delle fisionomie precise, indotte da prerogative quali la razza e il genere, annebbiando la soggettività di ogni suo interprete. Come se l'identità non fosse mai definitiva, un Sé mai risoluto, necessitante di continui arricchimenti, esperibili solo attraverso l'incontro con l'Altro.

*Le "istantanee" di Suniti Namjoshi*

Basato, ovviamente, sulla genesi testuale de *La Tempesta* shakespeariana e sulla scia della pletora di riletture postcoloniali, *Snapshots of Caliban*<sup>9</sup> si identifica come parte di un «*progetto che esplora gli aspetti più profondi delle lotte di liberazione gay e femminile*». È la stessa Namjoshi a pronunciare queste parole, introducendo la propria creatura letteraria e le asperità che ne hanno accompagnato la realizzazione. Una dichiarazione d'intenti che si arricchisce di una più specifica rivendicazione identitaria: «*Penso di aver fatto dei passi in avanti nel porre come centrale la prospettiva femminista e lesbica*»<sup>10</sup>.

La riscrittura abbandona il naturale corredo drammaturgico, evolvendosi in un disparato *continuum* di diciassette poemetti che immagina Calibano trasmutato in una donna lesbica (letterata) terzo-mondista: «*un fetale distruttore di eterosessualità, una presenza che trascende le convenzioni patriarcali, un buco nella fabbrica del dualismo di genere*»<sup>11</sup>.

Come in Shakespeare, Caliban viene colonizzata da bianchi impadronitisi dell'isola che considerava propria. Un'isola ripensata, all'interno del testo, come uno spazio rappresentativo *gender* e postcoloniale. La Namjoshi, quindi, depersonalizza il proprio sé, dislocandolo in quello del proprio personaggio. Facendo ciò, ribalta la prospettiva colonialista e la stereotipizzazione del suo angolo di ripresa, con quella multipla e sfaccettata di Caliban.

Contemporaneamente, Miranda (nel testo chiamata M) viene ripensata come una figura crudele, omoerotica in potenza; infine, Pro-

<sup>9</sup> *Snapshots*, istantanee, come suggerisce Stefania Basset, è un'allusione alla fotografia, al suo essere multiprospettica e multisoggettiva, priva di unità. Inoltre, dovrebbe far riferimento alla «*natura frammentaria del materiale poetico*» e, più in generale, all'eterogeneità che costituisce la cifra stilistica dell'opera e della sua autrice. Cfr. S. Basset, *Snapshots of Caliban: Suniti Namjoshi's contrapuntal rewriting of The Tempest*, in “Le Simplegadi”, XII, 2014, pp. 256-73.

<sup>10</sup> S. Namjoshi, *Rose green alone*, in B. Warland, *Inversion: Writing by dykes, queer and lesbians*, Press Gang Publishers, Vancouver 1991, p. 49 [N.d.A.].

<sup>11</sup> B. Zimmerman cit. in C. Zabus, *Tempests after Shakespeare*, Palgrave, New York 2002, p. 119 [N.d.A.].

spero divine il patriarca sconfitto ed escluso. L'elenco degli interpreti si esaurisce già, il retaggio delle *dramatis personae* shakespeariane, infatti, subisce una corposa riduzione. La polifonia delle *istantanee* è affidata solamente a queste poche voci e ai loro pensieri, soprattutto quelli più reconditi. Un trio monologante che rompe la convenzione di un narratore individuale e affidabile.

La rimodulazione *gender* di Caliban e Miranda, citando Gentzler, suggerirebbe «un contro-discorso e un'alternativa morale alle condizioni politico-culturali di matrice maschile»<sup>12</sup>. Un ripensamento coraggioso dato il taglio prevalentemente maschile degli adattamenti del testo shakespeariano. Secondo Nixon, per esempio, tutti gli scrittori che hanno provato a estrarre da *La Tempesta* un'espressione delle loro necessità dovrebbero essere maschi, poiché nell'opera manca una controparte femminile nell'oppressione e nella ribellione di Calibano in grado di imporre una *leadership*<sup>13</sup>. La Caliban della Namjoshi, invece, si schiera contro ogni appropriazione dialettica postcoloniale che riconosce nel personaggio il simbolo di un maschio colonizzato che resiste al giogo imperialista. Anche per questo motivo, l'opera, rigettando ogni tipo di ermetismo del testo coloniale, si offre come momento raro ed evolutivo, come legittimazione di narrative alternative all'interno di una tradizione routinaria e monomorfica. Queste *istantanee*, infatti, proclamano la resistenza e la ribellione non solo attraverso il linguaggio del desiderio, ma anche attraverso il cambiamento di prospettiva in modalità multiple.

Per esempio, le prime sequenze dell'opera, raccontate dalla prospettiva di M e Caliban, appaiono come una sfida all'egemonica visione maschile, per il loro ripensamento delle politiche (etero)sessuali della narrativa shakespeariana. L'autrice ridimensiona l'idea di un femminismo globale coeso, unito contro l'oppressione patriarcale, non solo sottolineando il dissenso tra le due eroine, ma anche concedendo a Prospero le battute conclusive del testo. Così, sebbene alcuni scrittori postcoloniali (Césaire, Lemming, Ngugi wa Thiong'o) abbiano ri-figurato il tentato stupro di Miranda da parte di Calibano nei termini di uno stupro letterale, stereotipato e omosessuale del Terzo Mondo a opera degli imperialisti occidentali, la Namjoshi riscrive questo episo-

<sup>12</sup> E. Gentzler, *Translation and rewriting in the age of post-translation studies*, Routledge, New York 2017 [N.d.A.]

<sup>13</sup> Cfr. R. Nixon, *Caribbean and African appropriations of The Tempest*, in “Critical Inquiry”, 13, 1987.

dio di violenza come rabbia (*rape/rage*)<sup>14</sup> omicida del desiderio femminista occidentale. Invece di idealizzare (e universalizzare) le differenze delle politiche sessuali femministe, ella si concentra sulle contraddizioni di M, all'interno dell'impresa colonialista. Per M, Caliban rimane un essere inferiore, un mostro, l'Altro; la sua creatura (non più quella di Prospero), da richiamare alla propria volontà, alla sua prevaricazione. Pur essendo attratta da Caliban, M la odia sino al punto di provare, per ben due volte, a ucciderla. Incapace di ammettere la sua umanità, ella scopre se stessa priva di un riferimento in questa sessualizzazione razziale. Retrocedendo, perciò, al discorso imperialista maschile, come quando dichiara: «*potesse fare a modo suo, governerebbe l'isola, e io questo non l'accetto*»<sup>15</sup>. Nella settima istantanea, il disprezzo verso Caliban, trova massima espressione in un'invettiva lirica:

~~Caliban, questa è una poesia d'odio.  
Tu sei tozza e brutta.  
Tu non sei l'altro nobile e bello.  
Tu sei parte di me~~<sup>16</sup>

È il primo intervento di M nell'opera ma è già allusivo del disagio e della confusione che la attanagliano. Secondo Kate Chedgzoy la scelta di questa «*xperimentazione tipografica*» avrebbe l'obiettivo di rendere graficamente la scissione del sé della ragazza, la sua soggettività basculante tra il riconoscimento e il rifiuto di Caliban. Un'incertezza che viene maturata prima nella scrittura e poi nella sfera personale<sup>17</sup>, giungendo infine alla sua risoluzione: «*Ma è sbagliato, molto sbagliato. Non è quello che intendeva scrivere, per nulla. Lo cancellerò*»<sup>18</sup>. Sembra quasi che M abbia deciso di cancellare quanto scritto, subito dopo aver riconosciuto la parte oscura del proprio sé. Caliban è parte di lei, l'Altro che non può più essere contenuto, il rimosso emerso che non può più essere celato.

All'opposto, Caliban, oppressa, ma comunque incline alla riconciliazione più che alla rivoluzione. *L'aborrito schiavo* di Shakespeare che trasforma la propria brutalità in timido desiderio per Miranda.

<sup>14</sup> Basset, *Snapshots of Caliban*, cit., p. 263.

<sup>15</sup> S. Namjoshi, *Snapshots of Caliban*, Fiddlehead Poetry Books, Fredericton 1984, trad. it. di P. Bono, *Istantanei di Caliban*, Liguori, Napoli 2008, p. 15.

<sup>16</sup> Ivi, p. 19.

<sup>17</sup> K. Chedgzoy, *Shakespeare's queer children: Sexual politics and contemporary culture*, Manchester University Press, Manchester 1995, p. 120 [N.d.A.].

<sup>18</sup> Namjoshi, *Snapshots of Caliban*, cit., p. 19.

Una disposizione che le schiude la possibilità di (soprav)vivere in due mondi: quello del colonizzato e quello del colonizzatore.

Secondo Matte Blanco, parte dei comportamenti della mente umana sono governati da un tipo di logica differente da quella convenzionale. Un'intuizione che lo porta a sostenere l'esistenza di un dualismo psichico tra conscio, che chiama asimmetrico riprendendo Aristotele, e inconscio, definito simmetrico e caratterizzato da un secondo tipo di logica, regolata dai principi di simmetria, per l'appunto, e di generalizzazione (assenza di tempo e di negazione, spostamento, condensazione ecc.)<sup>19</sup>.

Il modo di essere della logica inconscia non è concepibile allo stato puro, in quanto corrispondente con il caos assoluto. È dunque necessaria l'intermediazione del linguaggio asimmetrico per rendere l'interazione e il compromesso tra gli elementi bi-logici (anche il pensiero cosciente, inaspettatamente, possiede sacche di simmetria). Le due logiche allo stato puro, infatti, non sono comprensibili, sono soltanto concetti limite. Ecco, le due eroine della Namjoshi potrebbero funzionare allo stesso modo, il loro è un rapporto bi-logico, reso da una Miranda logica, civilizzata, europea, asimmetrica e una Caliban istintiva, irrazionale, simmetrica. L'una esperisce se stessa nell'altra e viceversa; non sarebbero credibili e comprensibili da sole. Due facce della stessa medaglia, due identità apparentemente distinte e inconciliabili che si fondono e si realizzano in un solo essere. Le loro azioni e i loro pensieri acquistano senso e giustificazione solamente se pensati in un rapporto di complementarietà e compensazione che le rende quasi indistinguibili. Auden sosteneva che: «*l'uomo non è puro spirito [Ariel] né pura natura [Calibano], come lascerebbero pensare i personaggi shakespeariani. Se fosse una delle due cose non avrebbe storia. L'uomo esiste come tensione tra le due polarità*»<sup>20</sup>. Ebbene, se si sostituisse Ariel con Miranda e quindi lo spirito con la logica, l'asserto audeniano andrebbe a suffragare le intuizioni di Matte Blanco quali strumenti interpretativi di queste *Istantanee*.

Ritornando a Caliban, è un essere forte, una donna forte, degna erede del suo archetipo, abile sia nella pratica (sa pescare, spacciare la legna, raccogliere bacche) che nella teoria, per esempio nel manipolare il linguaggio del colonizzatore, evidenziato dai progressi annotati nel suo diario. Un diario che registra il procedere da frasi elementari,

<sup>19</sup> Cfr. I. Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Einaudi, Torino 1981, pp. 47-54.

<sup>20</sup> Auden, *Saggi*, cit., p. 186.

«Queste bacche sono buone, quelle non sono buone. Quest'acqua è dolce. Quella è salata», a un periodare più articolato: «ancora sull'isola, ancora a soffrire, a guardare il mare in cerca di compagnia»<sup>21</sup>, rivelante una quasi letterarietà.

Pur desiderosa di esprimere il proprio anelito per M, Caliban persiste nell'utilizzo di un linguaggio che rivaluta e definisce la posizione generica della donna sull'isola, ma più in generale la posizione della donna terzomondista nella sua isola colonizzata<sup>22</sup>. Un ruolo nuovo, non più di sudditanza, ma di rivalsa, rivendicato nel passaggio dal verso «Oggi ho fatto amicizia con i nuovi dei» a quello «io non credo più che siano dei. Non mi fido di loro»<sup>23</sup>. Il riferimento corre al testo shakespeariano, quando Calibano rivolgendosi, per la prima volta, a Stefano dice: «che belle creature, se non sono spiriti. Che splendido Dio»<sup>24</sup>. In entrambi i testi, l'asservimento fedele e volontario a uno straniero, a un colonizzatore, rivela, per cause differenti (la rinuncia al maschile, l'inconsistenza compiottistica dei due *lumpen*<sup>25</sup> Stefano e Trinculo), la sua vacuità nella speranza di un cambiamento. Nella riscrittura della Namjoshi la bellezza dell'uomo che lo rende quasi un dio, portando a forme di adulazione, senonché di idolatria viene, ben presto, trasformata in malvagità e prevaricazione.

D'ora in poi Caliban, riluttante a qualsivoglia prostrazione, riconoscerà solo in M e in se stessa, al massimo, lo *status* di *divinità*. La definizione del proprio sé non è più data dalle relazioni con i colonizzatori, ma dal poter pensare l'isola popolata di «brava gente»<sup>26</sup>. Cosa più importante, Caliban discute l'interpretazione colonialista degli eventi: «L'hanno sognato. Non ci fu tempesta né naufragio, non è venuto nessuno»<sup>27</sup>. Viene così sottolineata la precarietà del concetto coloniale di realtà, verso cui Caliban mostra resistenza e sovversione. In conseguenza di ciò, andrebbero ridiscussi i termini illusori del desiderio di realizzazione del discorso coloniale.

Di fronte ai fallimenti onirici di Prospero (vendetta e rivalsa su Alonso) e M (il matrimonio con Ferdinando), Caliban sogna una tigre:

<sup>21</sup> Namjoshi, *Snapshots of Caliban*, cit., pp. 11-7.

<sup>22</sup> Cfr. L. Lafraimboise, *Maiden and monster: The female Caliban in Canadian tempests*, in "World Literature Written in English", 31, 2, 1991.

<sup>23</sup> Namjoshi, *Snapshots of Caliban*, cit., pp. 11-3.

<sup>24</sup> Shakespeare, *La tempesta*, cit., p. 97.

<sup>25</sup> N. Fusini, *Vivere nella tempesta*, Einaudi, Torino 2016, p. 111.

<sup>26</sup> Namjoshi, *Istantanei di Caliban*, cit., p. 13.

<sup>27</sup> Ivi, p. 17.

*«Ho sognato stanotte che una tigre enorme vagava per l'isola. Aveva interiora di ferro. Quel che non inghiottiva, lo distruggeva col fuoco. Consumava tutto. Infine giunse alla capanna del vecchio e alla piccola alcova dove dorme M. 'Caliban!' Li sentii, li sentii gridare. Ero dentro la capanna. Mi infuriai. Diedi la caccia alla tigre. Distrussi tutto»<sup>28</sup>.*

Un episodio che, nelle pagine della Namjoshi, appare rafforzato rispetto al depotenziamento politico del sogno del Calibano shakespeariano: «E poi, sognando, vedeva spalancarsi le nuvole e apparire ricchezze pronte a cadere su di me, così svegliandomi, piangevo per sognare ancora»<sup>29</sup>. Calibano racconta di un sogno popolato dalla bellezza, dalla poesia, dal sublime. Sogno come sospensione lirica, quasi metafisica, che alleggerisce, anche se per breve tempo, i propositi di rivalsa, il desiderio di vendetta, il suo personale *j'accuse* contro un sistema opprimente e coercitivo. Tra questi versi, è possibile scorgere un Calibano che veste i panni di un mostro-poeta che «simboleggia il sentimento non ancora educato, la poesia prima del linguaggio, senza forma, amarale, persino immorale, quindi pericolosa e addirittura riprovevole, ma ciò nonostante vera poesia»<sup>30</sup>.

La tigre, invece, con le sua *interiora di ferro*, con il suo appetito compulsivo e la sua energia distruttiva, è metafora sia delle forze coloniali che di quelle di resistenza, esemplificando i termini dell'inseparabilità radicale tra imperiale e subalterno<sup>31</sup>. All'interno della capanna, infatti, l'animale terrorizza padre e figlia, alludendo alla retribuzione degli oppressi, distruggendo e consumando tutto, incarnandosi però, allo stesso tempo, nel desiderio rabbioso di M verso Caliban. Quest'ultima, nel cacciare la tigre, spazza via ogni esperienza del passato coloniale, dalla volontà di dominio dell'invasore alla passività del soggetto oppresso, aprendo a una potenziale riconciliazione. Sembra quasi che Calibano sia giunta all'inevitabile Terzo Spazio della solidarietà verso l'Occidente, verso M, le cui ultime parole, di contro, scoprono la sua natura ancora incerta, che riflette il costrutto patriarcale di una *lady* imperiale e di una vergine imperialista «così pura, così Biancaneve [...] oggetto o sogno».

Le linee conclusive del percorso poetico, affidate a Prospero, riverberano di esitanti interrogativi: «Le ho fatte io? Fanciulla e mostro e poi

<sup>28</sup> Ivi, p. 33.

<sup>29</sup> Shakespeare, *La Tempesta*, cit., p. 123.

<sup>30</sup> R. Girard, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, Adelphi, Milano 1998, p. 547.

<sup>31</sup> Cfr. S. Suleri, *The retoric of English India*, Chicago University Press, Chicago 1992.

*le ho disdegnate?»<sup>32</sup>. Parole che si infrangono contro la sua precedente retorica confidenza di possesso: «Due mostri arrancano fuori dalla mia orbita [...] Oh miei giocattolini, miei lucenti strumenti»<sup>33</sup>. Adesso, scosso dalla forza di Caliban e M, egli conclude: «Appartengono a me o a se stesse?», la risposta accentua, lucidamente, la propria impotenza: «Non oso proclamarle mie»<sup>34</sup>. L'incapacità e forse l'impossibilità del maestro di controllare il soggetto colonizzato è ormai palese. La sua autorità sull'isola è rimossa, la sua coercizione gerarchica è collassata, le due fanciulle sono finalmente libere di lasciare l'isola o forse di ripopolarla<sup>35</sup>.*

Nadia Fusini immagina *La Tempesta* come una sorta di *Bildungsroman* (riferendosi a Miranda), in riferimento al passaggio, da «parthenos a gyne», da fanciulla a donna, dalla pubertà al matrimonio. Nell'adattamento della Namjoshi, questo passaggio acquista contorni più sfrangiati, meno corporei o carnali. Esso assomiglia più a una transizione conoscitiva, tutta al femminile (e adesso riguardante anche Caliban), «from wonder to knowledge [...] dalla meraviglia, dalla sorpresa, dall'innocenza alla conoscenza»<sup>36</sup>.

Finalmente una conoscenza del Sé e della propria identità, mobile, dinamica, in espansione, ma ormai certa e consapevole.

<sup>32</sup> Ivi, p. 23.

<sup>33</sup> Ivi, p. 39.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Un ripopolamento che, secondo Diana Brydon, avviene non più attraverso «procreazioni biologiche» (la grande ossessione de *La Tempesta* shakespeariana: «Avrei popolato l'isola di tanti Calibani» dice lo schiavo a Prospero all'inizio dell'opera) ma per mezzo di «ri-creazioni letterarie» (la loro capacità di rispondere, nel senso letterario, a Prospero). Una «ri-creazione» che, negando la possibilità di una complicità fisica tra le due donne, le rende amiche più che amanti, una sorta di sorellanza basata sul «riconoscimento della loro comune umanità». Cfr. D. Brydon, *Sister letters: Miranda's Tempest in Canada*, in M. Novy, *Cross-cultural performances*, Illinois University Press, Urbana 1993, p. 179 [N.d.A.]. La Brydon, a proposito delle riscritture canadesi de *La Tempesta*, intuisce come queste rappresentino un'anomalia all'interno del risponso postcoloniale del testo shakespeariano. Il conflitto, infatti, si trasferisce da un piano esterno, coincidente con la metodica identificazione del soggetto coloniale con Calibano, a uno interno che enfatizza il personaggio di Miranda.

<sup>36</sup> Fusini, *Vivere nella tempesta*, cit., pp. 41-2. L'autrice individua in Miranda e Calibano, gli unici personaggi in grado di generare, all'interno dell'opera, la meraviglia, anche se con modalità differenti: «Calibano, figlio della strega, è deinos, fa paura. Miranda è deiné, e cioè meraviglia». Attrazione e paura (*awe*) sembrerebbero essere due facce della stessa medaglia (*thâuma*), le emozioni necessarie che nutrono lo spettacolo tragico per Aristotele. La remissione di una delle due pulsioni, andrebbe a negare il senso stesso dell'opera (ivi, pp. 80-2).

### *Riferimenti bibliografici*

- Alexander C. M. S., Well S. (2001), *Shakespeare and sexuality*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Aldrich R. (2003), *Colonialism and homosexuality*, Routledge, New York.
- Auden W. H. (1968), *Saggi*, Garzanti, Milano.
- Auden W. H. (2003), *The sea and the mirror*, Princeton University Press, Princeton.
- Basset S. (2014), Snapshots of Caliban: «*Suniti Namjoshi's contrapuntal rewriting of The Tempest*», in “Le Simplegadi”, XII, pp. 256-73.
- Bhabha H. (1994), *The location of culture*, Routledge, New York.
- Brydon D. (1993), *Sister letters: Miranda's Tempest in Canada*, in M. Novy, *Cross-cultural performances*, Illinois University Press, Urbana, pp. 165-84.
- Chedgzoy K. (1995), *Shakespeare's queer children: Sexual politics and contemporary culture*, Manchester University Press, Manchester.
- De Chiara M. (2005), *Oltre la gabbia*, Meltemi, Roma.
- Della Cagna L. (2005), *Lo Specchio e il mare: Auden*, in L. Di Michele (a cura di), *Una 'Tempesta' dopo l'altra*, Liguori, Napoli.
- Fanon F. (1961), *Nation culture*, in B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin (eds.), *The post-colonial studies reader*, Routledge, Oxford 2002.
- Fusini N. (2016), *Vivere nella tempesta*, Einaudi, Torino.
- Gentzler E. (2017), *Translation and rewriting in the age of post-translation studies*, Routledge, New York.
- Girard R. (1990), *Shakespeare: les feux de l'envie*, Grasset & Fasquelle, Paris; trad. it. *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, Adelphi, Milano 1998.
- Guarracino S. (2013), *Identity, Language and power in Suniti Namjoshi*, in C. Deshmane (ed.), *Muses India*, McFarland, Jefferson.
- Laframboise L. (1991), *Maiden and monster: The female Caliban in Canadian Tempests*, in “World Literature Written in English”, 31, 2, pp. 36-49.
- Matte Blanco I. (1975), *The unconscious as infinite sets. An essay in bi-logic*, Gerald Duckworth Company, London; trad. it. *L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Einaudi, Torino 1981.
- Merchant H. (2009), *Forbidden sex, forbidden texts: New India's gay poets*, Routledge, New York.
- Namjoshi S. (1984), *Snapshots of Caliban*, Fiddlehead, Fredericton; trad. it. di P. Bono, *Istantanei di Caliban*, Liguori, Napoli 2008.
- Namjoshi S. (1989), *Because of India: Selected poems and fables*, Only Women Press, London.
- Nixon R. (1987), *Caribbean and African appropriations of The Tempest*, in “Critical Inquiry”, 13, pp. 557-77.
- Prasanna S. S. (2005), *Indian Women Writing in English: New Perspectives*, Sarup and Sons, New Delhi.
- Rath A. K. (2014), *The upside-down swan: Suniti Namjoshi*, in “Rupkhata Journal”, VI, 1.
- Shakespeare W. (1999), *La tempesta*, trad. it. di N. D'agostino, Garzanti, Milano.

- Sharma M. (2006), *Loving women: Being lesbian in unprivileged India*, Yoda Press, New Delhi.
- Stanco M. (2016), *La letteratura inglese dall'Umanesimo al Rinascimento*, Carocci, Roma.
- Suleri S. (1992), *The retoric of English India*, Chicago University Press, Chicago.
- Vanita R. (2002), *Queering India*, Routledge, New York.
- Warland B. (1991), *InVersion: Writing by dykes, queer and lesbians*, Press Gang Publishers, Vancouver.
- Zabus C. (2002), *Tempests after Shakespeare*, Palgrave, New York.