

Il romanzo postcoloniale tra realismo, corpo e tragedia

A proposito del volume di Ato Quayson (ed.), *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*, Cambridge, Cambridge UP, 2016, pp. 273

Carolina Iacucci

Università degli Studi di Firenze (<carolina.iacucci@unifi.it>)

Abstract

The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel is a useful collection of essays by the leading scholars in the field. It provides an essential compendium of the different perspectives and achievements in the domain of postcolonial studies focusing primarily on the novel as an aesthetic form tied up with social and political issues. The main aim of this article is not to summarize each essay, but to foreground the conceptual density of the volume and highlight the most fertile ideas and approaches proposed in the text. These include the complexity of the definition of “postcolonialism”; the realistic devices used by postcolonial authors against the imperialist mystification of reality; the importance of including “spatiality” in postcolonial discourse; the reuse and manipulation of tragedy in plays or novels in the postcolonial context.

Keywords: *literary criticism, literary theory, postcolonial novel, postcolonialism, world novel*

1. Romanzo “postcoloniale” e world novel: etichetta ed ermeneutica

Quando Edward Saïd, nell'introduzione a *Culture and Imperialism*, spiegava al lettore che cosa intendesse per *culture* (“those practices [...] that have relative autonomy from the economic, social, and political realms and often exist in aesthetic form”, 1994 [1993], 9), prontamente aggiungeva che, tra tutte le forme culturali suscettibili del suo interesse, l'oggetto privilegiato della sua indagine finiva per coincidere con il romanzo perché “immensely important in the formation of imperial attitudes, references, and experiences” (ivi, 10). Il romanzo era, dunque, per il grande studioso palestinese-americano, l'entità

estetica più significativa e utile a rintracciare quelle connessioni tra la cultura e l'imperialismo di cui lamentava la mancata integrazione nella comprensione del fenomeno colonialista e che ora s'accingeva a illustrare nel modo più nitido possibile. È da questa consapevolezza – la responsabilità della *fiction* narrativa nell'esercizio di un controllo sociale, nella costruzione dell'ideologia imperialista e, di conseguenza, della contro-lettura postcoloniale – che parte Tim Watson, l'autore del primo contributo del *Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*, per imbastire una meditazione acuminata sui limiti e la friabilità dell'etichetta di romanzo coloniale. Se è vero, infatti, che le condizioni storiche che permisero al romanzo di crescere e raggiungere un numero sempre maggiore di lettori furono le medesime che favorirono lo sviluppo dell'impero britannico, è estremamente difficile non considerare in un rapporto di perfetta equivalenza il romanzo coloniale e il romanzo *tout court*. Aderiscono a una definizione a maglie più strette e divengono, allora, “coloniali” solo quei romanzi che instaurano una dialettica *a posteriori* con le loro riscritture, con quelle opere – appunto postcoloniali – che ne correggono la prospettiva, ne ribaltano il punto di vista, ne sconfessano la mistica suprematista: *Foe* (1986), di Coetzee, rende il *Robinson Crusoe* con cui si misura un romanzo “coloniale”; *Wide Sargasso Sea* (1966), di Jean Rhys, coinvolge *Jane Eyre* nella controversia imperialista; *Things Fall Apart* (1958), di Achebe, iscrive *Heart of Darkness* nella lista dei testi responsabili di una rappresentazione svuotata e fallace del continente africano. È, così, la contro-scrittura a collocare la scrittura “originale” nell'ampio spettro della letteratura coloniale ed è quella di romanzo coloniale un'etichetta che può essere, di conseguenza, per natura solo prolettica. Eppure ammettere che “the term ‘colonial novel’ could be limiting rather than an illuminating one to apply to a writer” (Watson 2016, 32) implica osservare, come fa l'editore Ato Quayson nell'introduzione al volume, quanto anche il termine “postcoloniale” sia un'etichetta problematica, da intendersi non in senso monolitico o angusto e non “as limited to the implicit temporal marking of the ‘post-’, but as the sign of a critical orientation” (Quayson 2016a, 3): non è “postcoloniale” quella letteratura che si occupa di riflettere sulle dinamiche prodotte dal programma imperialistico o dal processo di decolonizzazione, ma è “postcoloniale” la letteratura che integra l'analisi delle implicazioni politiche e sociali di un fenomeno storico con l'esplorazione della dimensione estetica della lingua e l'uso di dispositivi retorici e stilistici affinati. “Postcoloniale” è, in sintesi, un termine in cui è insita una connotazione “ontologica” che oblitera il valore temporale del “post-” e lo converte in una vocazione incessante a “decolonizzare”, perché, se la decolonizzazione politica è un processo concluso, la decolonizzazione culturale è un processo interminabile, una postura dello spirito e una predisposizione cognitiva che non conoscono fine e si situano al di fuori di ogni possibile cronologia: “what comes after the colonial novel, with its unfinished process of creolization, is not the postcolonial novel, with its implication of a break with the past, but rather the novel of the unfinished process of decolonization” (Watson 2016, 32).

Debjani Ganguly, nel secondo contributo, prosegue idealmente la riflessione, ripristinando la prospettiva diacronica e, dunque, un punto di vista tradizionalmente storico-letterario: attraverso due romanzi di Salman Rushdie, identifica, insieme alle due diverse fasi dell'evoluzione letteraria dello scrittore, anche il trapasso da una letteratura postcoloniale a una letteratura globale. Il Rushdie di *Midnight's Children* (1981) è, infatti, un autore ancora postcoloniale, mentre quello di *Shalimar the Clown* (2005) è già interprete della *global literature*¹. Secondo la studiosa, se lo spazio temporale cui inerisce il romanzo postcoloniale è quello compreso tra 1945 e 1989, è proprio quest'ultimo anno – il 1989 – a configurarsi come cerniera, come *turning point* per la transizione verso una letteratura “mondializzata”, verso il romanzo globale, i cui fattori socio-politici determinanti sono la frammentazione degli scenari di crisi e delle geografie di violenza all'indomani della fine della Guerra Fredda, l'iperconnessione e l'eccesso di disponibilità informativa, l'esubero finanziario e l'affiorare di una sensibilità neo-umanitaria. Se il romanzo postcoloniale rispondeva, dunque, all'imperativo di centralizzare le periferie e ri-bilanciare l'assetto mondiale dopo quattro secoli di dominio eurocentrico, il romanzo globale persegue l'obiettivo di annullare l'idea stessa di centro, di “de-postcolonializzare” le periferie del mondo in nome di una globalizzazione che non è – e non diviene mai – omologazione, ma piuttosto affrancamento dal concetto di appartenenza. Seguendo le speculazioni di Jean-Luc Nancy², Ganguly riflette sugli scarti semantici tra la parola “mondo” e la parola “globo”, secondo i quali la prima assimila l'idea di una dimensione immanente e affettiva, caratterizzata dalla relazionalità, mentre la seconda quella di una dimensione materializzata, una sfera chiusa e indifferenziata. La nuova letteratura post 1989 (la *world literature*, che non è *Weltliteratur*, ma letteratura “mondializzata”, letteratura globale) si concentra, dunque, sul mondo inteso – in linea con lo spettro semantico individuato da Nancy – come un insieme di uomini non più solo connessi, ma iperconnessi, sensibilizzati a testimoniare e denunciare i costi umani della violenza globale e del capitalismo liquido. Ganguly indugia, tra gli altri, su due romanzi che esemplificano l'avvio di questa nuova stagione epigona della letteratura postcoloniale: *Absurdistan* (2006), di Gary Shteyngart, “the first global Anglophone novel to capture the vicissitudes of the post-Cold War era from both sides of the

¹ “It is significant that while Rushdie's *Midnight's Children* – a novel completed in 1980 and published in 1981 – featured Kashmir as only a small part of the narrative of the coming into being of an amorphous postcolonial India, in *Shalimar the Crown*, Kashmir is a whole world. Every other recognizably world historical event in the novel features in relation to it: the build up to the Second World War, the Cold War antipathy between India and America, Vietnam, the fall of the Berlin Wall, the radicalization of Islam, and the rise of diasporic networks of terrorists” (Ganguly 2016, 38).

² L'autrice si rifà, in modo particolare, allo studio *La Création du monde ou la mondialisation* del 2002.

divide” (Ganguly 2016, 44), satira “swiftiana” sul collasso dell’universo sovietico e sulla schiavitù globale nei confronti del modello capitalistico americano³, e *Falling Man* (2007) di DeLillo che adotta, come cronotopo, l’iconografia dell’uomo che cade dopo il crollo delle due torri gemelle, e così trasforma una strada nel mondo intero, inaugurando una nuova scrittura del “terrore”, in cui il concetto di paura – così presente nelle nostre società segnate dall’inquietudine per la minaccia terroristica – viene ricodificato sino ad assumere il significato rinnovato e profondamente attuale di un sentimento dilatato, uno stato di tensione permanente che annulla le differenze tra agente e patente, una comune vulnerabilità corporea che segnala una propensione all’anticipazione, una percezione istintiva di un pericolo eternamente imminente.

2. *Sensualismo e realismo magico: dispositivi narrativi per la contro-lettura postcoloniale*

In quasi tutti i contributi – tredici, a cui si aggiunge l’introduzione dell’editore – del *Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*, si insiste sull’interesse che il romanzo postcoloniale tributa alla realtà – le società reali, la politica, la Storia – e sull’impegno, più sostenuto rispetto, ad esempio, al romanzo modernista, riservato alla demistificazione delle rappresentazioni stereotipe, edulcorate, adulterate di un fenomeno culturale o sociale. Per demistificare, il romanzo postcoloniale adotta delle strategie realistiche, delle modalità di scrittura proprie del realismo improntate alla mimesi e alla verosimiglianza. Il termine realismo suggerisce, infatti, sulla scorta dello studio imprescindibile di Ian Watt (*The Rise of the Novel*, 1957), non tanto una dipendenza di un romanzo dal mondo reale, ma la riproduzione, all’interno del romanzo, di uno spazio in cui i personaggi interagiscono secondo delle linee di condotta plausibili e il rapporto tra gli eventi è regolato da un principio “logico” di corrispondenza tra le cause e gli effetti. Zoe Norridge, nel suo contributo dedicato ai dispositivi narrativi realistici impiegati dagli autori postcoloniali nella loro ricerca letteraria, opera una distinzione tra tre diverse forme di realismo particolarmente significative: un realismo che recepisce le influenze del realismo tradizionale – quello di marca ottocentesca – con inserti di letteratura orale propri della cultura tribale; un realismo che accentua le componenti sensuali e approda a una vera e propria poetica della corporeità volta a disinnescare una certa indulgenza nei confronti di quello che, talvolta, retoricamente, si converte in “dolorismo” grafico o stilizzato; un realismo che stipula un accordo di equivalenza tra naturale e soprannaturale e coincide con quello comunemente conosciuto come

³ Secondo l’autrice dell’articolo, Shteyngart, in quanto russo trasferitosi coi genitori negli Stati Uniti quando aveva appena sette anni e spesso di ritorno nella madrepatria, è “superbly placed to give us firsthand accounts of the humiliation of the Soviet Empire and the subsequent thrall of American capitalism in the collapsed Second World” (Ganguly 2016, 45).

“realismo magico”⁴. Nella prima macro-categoria rientrano quei testi che adattano i dispositivi narrativi di impianto realista alla contro-ideologia anticoloniale. Per esemplificare, potremmo attuare un parallelo con l’arte della pittrice anglo-ghanese Lynette Yiadom-Boakye, che applica uno stile tradizionalmente figurativo ai soggetti negletti della tradizione per sottolineare e implicitamente protestare contro il *whitewashing* perpetrato dall’arte moderna “istituzionale”: allo stesso modo, gli autori postcoloniali “riscrivono” la storia – e la Storia – per rischiarare un punto di vista insabbiato dal processo di naturalizzazione/normativizzazione dell’ideologia imperialista. A questa categoria appartengono, tra le altre, opere come il già citato *Things Fall Apart* di Chinua Achebe o *The Crocodile* (1970) di Vincent Eri in cui l’impianto realista è, però, riletto attraverso una prospettiva inclusiva che si serve di elementi derivanti dalla cultura orale e di inserti soprannaturali. Un’altra espressione di questo genere di realismo è il *Bildungsroman* postcoloniale, che, però, più che seguire un processo di costruzione di una personalità, ne segue la de-costruzione, il progressivo interiorizzare l’illusorietà delle promesse di cambiamento (come in *Lucy* [1990], di Jamaica Kincaid).

La seconda interpretazione postcoloniale del realismo letterario individuata dalla Norridge sembra, invece, dipartire dal modello per privilegiare ed esaltare le componenti sensuali, esaltandone la fisicità in contrapposizione allo spettro della virtualità, dell’appiattimento della sofferenza a mera icona priva di carne: le opere di Chimamanda Ngozi Adichie (*Half of a Yellow Sun*, 2006), Aminatta Forna (*The Memory of Love*, 2010), Kamila Shamsie (*Burnt Shadows*, 2009), Yvonne Vera (*The Stone Virgins*, 2002), Regis Stella (*Gutsini Posa (Rough Seas)*, 1999) sembrano scaturire dalla volontà di reagire a un trauma di sopraffazione e depredazione, da una parte erotizzando la perdita, dall’altra comprimendo il tempo attraverso la distorsione della linearità cronologica perché “distorta”, ellittica e frammentaria è la memoria, la corresponsione intima ed emotiva allo strappo subìto.

Il corpo, sia nel senso di “corporeizzazione” della scrittura – come nei casi appena citati – sia nel senso di immagine spesso metaforica, è, del resto, una presenza voluminosa del romanzo postcoloniale: Clare Barker, nel suo intervento all’interno del manuale, osserva come spesso il corpo in un testo postcoloniale appaia malato, mutilato, ferito e come ciò dipenda tanto dalla spendibilità metaforica della disabilità fisica – il disagio fisico si fa tropo in

⁴ Nel contributo di Debjani Ganguly, per illustrare il passaggio da una letteratura postcoloniale a una letteratura globale, la studiosa riflette sul processo di evoluzione interno alla civiltà letteraria latinoamericana che, dopo essere stata fucina, nel Novecento, di notevoli esponenti del realismo magico, conta, tra le voci più interessanti della sua contemporaneità, autori come Alan Pauls, Santiago Gamboa, Ignacio Padilla e Jorge Volpi che sembrano interpretare la nuova onda “globalistica” e recepiscono paradigmi, categorie e trame dal mondo dei *mass media* (cfr. Ganguly 2016, 39). Il realismo magico rappresenta, dunque, una posizione ideologica e una flessione estetica che identificano l’istanza postcoloniale.

grado di traslare in modo efficace una “disfunzione” esterna al corpo, presente nella famiglia, nella società, nella nazione – quanto dalla sua ricorrenza effettiva negli scenari di crisi postcoloniale perché il faticoso processo di decolonizzazione ha prodotto senza dubbio anche malattia, mutilazione, vulnerabilità fisica al dolore. E se il romanzo postcoloniale “do not tend to ‘cure’ wounds or resolve the social and cultural ‘deformations’ they represent” è perché “the precarity of existence” è irrelata ai suoi luoghi “where many collective and cultural ‘wounds’ remain unhealed or prove incurable” (Barker 2016, 113)⁵.

Oltre al realismo che applica le stesse strategie narrative della tradizione però in senso anticonvenzionale, invertendo la prospettiva e colmando le lacune della storiografia ufficiale, e a quello che deborda nel modernismo e approda a una poetica della fisicità, un’ulteriore forma che si è piegata ad esprimere le urgenze degli scrittori postcoloniali è quella del realismo magico. Il termine, in apparenza ossimorico, designa una sovrapposizione tra ciò che è terreno e ciò che è aereo, ciò che è empiricamente rilevabile e ciò che è impalpabile. Il realismo magico sia recepisce l’influenza della letteratura orale sia enfatizza l’esperienza sensoriale: gli autori – come il Rushdie di *Midnight’s Children* – che se ne servono lo fanno per stimolare i loro lettori a spingere i propri limiti conoscitivi, a mettere in discussione le proprie certezze gnoseologiche, a dare profondità e qualità alle proprie capacità percettive, a venire a patti, tuttavia, inesorabilmente, con l’ineluttabilità della relatività conoscitiva.

3. “Spazializzare” la storia e non storicizzare lo spazio: contro la teleologia imperialistica

Tra i contributi più interessanti del *Cambridge Companion to the Postcolonial Novel* vi è senz’altro anche quello di Robert Zacharias, che guida il lettore attraverso un’intelligente speculazione sull’importanza dello spazio – o, meglio, della spazialità – per la comprensione del romanzo postcoloniale. Recuperando la “profezia” di Foucault che, nel 1967, preconizzava che, se il Novecento era ossessionato dalla Storia, il futuro lo sarebbe stato dallo spazio⁶,

⁵ A proposito dell’uso del corpo come tropo nel romanzo postcoloniale, è estremamente interessante anche la riflessione che propone Evan Mwangi sulla sessualità e sulla sua capacità semiotica di veicolare rapporti di dominio. È indubbio – e, come sottolinea Mwangi, vi è a proposito una totale concordia critica – che nei romanzi coloniali si assiste a un uso massiccio di tropi riguardanti la sfera della femminilità ed è rintracciabile una retorica ipersessualizzante che associa le colonie a delle terre vergini da conquistare, luoghi in cui gli Europei possono prendersi delle libertà ed esercitare la propria esuberanza predatoria. Per questo, conseguentemente, in romanzi come *A Story of an African Farm* (1883) di Olive Schreiner viene proposta – attraverso il personaggio di Lyndall, paradigma di una nuova femminilità sulla via dell’emancipazione – una sorta di equazione tra la necessità di liberare il corpo femminile dal dominio maschile e patriarcale e quella della liberazione dei popoli dal controllo imperialista (cfr. Mwangi 2016, 118).

⁶ Il riferimento è a una conferenza tenuta da Foucault nel 1967 e confluita, solo dopo molti anni, nel volume *Dits et écrits: 1954-1988* (1994) col titolo “Des espaces autres”. Foucault, nel suo

Zacharias sintetizza le visioni di Ricœur, secondo il quale la narrazione è basata sulla temporalità, sulla connessione di eventi attraverso il tempo⁷, e di Saïd, sostenitore della natura “spaziale”, più che temporale, della narrativa⁸, per approdare alla consapevolezza dell’errore di privilegiare il tempo sullo spazio. Affermare che i dispositivi narrativi procedono secondo una logica esclusivamente temporale significa avvalorare implicitamente una visione teleologica e, quindi, conseguentemente anche l’appropriazione colonialista della Storia perché imperniata sulla teleologia fu, in effetti, anche la “mistica” imperialista. *Wide Sargasso Sea*, *Foe*, *Things Fall Apart* – i tre testi insieme pionieristici e fondamentali della letteratura postcoloniale – procedono proprio in questo senso, ossia nello scardinamento dell’autolegittimazione coloniale della propria ingerenza espansionistica attuata in nome di una prospettiva superiore, di una concezione finalistica. Il romanzo postcoloniale persegue, dunque, un processo di spazializzazione della Storia che si sostituisce alla storicizzazione dello spazio perpetrata dall’ideologia coloniale. In *Waiting for the Barbarians* (1980), ad esempio, Coetzee concettualizza lo spazio, lo astrae, lo destoricizza e, così facendo, lasciando il più possibile lo spazio al di fuori del tempo, rivendica per quello la stessa importanza di solito tributata al tempo. Dopo aver dimostrato, dunque, l’importanza dello spazio all’interno dell’ambito degli studi postcoloniali, per Zacharias risulta fondamentale determinare la natura di questo spazio. In linea con l’analisi di Lefebvre, secondo cui lo spazio è un prodotto sociale annebbiato da due illusioni, l’illusione dell’opacità – lo spazio è conoscibile solo attraverso la sua materialità – e l’illusione della trasparenza – lo spazio è un costrutto mentale –, Zacharias sollecita il superamento tanto della prospettiva materiale quanto di quella ideale per raggiungere, infine, una prospettiva terza e sincretica⁹. Solo adottando questa prospettiva, il postcolonialismo può finalmente, occupandosi dell’analisi dei dispositivi e dei metodi narrativi, integrare debitamente lo spazio e la spazialità perché “if it

intervento, sviluppò anche il celebre concetto di “eterotopia”, già introdotto nel 1966 in occasione di una sua partecipazione a un programma radiofonico: l’eterotopia è quello spazio reale e definito che, però, differisce completamente da tutti gli altri spazi sociali in quanto instaura con questi un rapporto di rappresentazione, contestazione, ribaltamento. La colonia è, in sé, una forma estrema di eterotopia.

⁷ Lo studioso francese ha notoriamente dedicato grande attenzione al tema dell’articolazione narrativa del tempo e, conseguentemente, della legittimazione del racconto attraverso l’adozione di segmenti temporali nell’opera (poi sviluppata in più volumi) *Temps et récit* (1983).

⁸ La riflessione è contenuta all’interno di una conversazione del 1998 con W.J.T. Mitchell (cfr. Mitchell 2000, 31-50).

⁹ Il saggio di Lefebvre a cui Zacharias si riferisce è *La production de l’espace* (1974), un’opera che, pur giudicando molto duramente (a p. 214 scrive, in modo senz’altro troppo netto, che la teorizzazione del filosofo, sociologo e urbanista francese “is notoriously inconsistent”), sembra comunque aver interiorizzato. Zacharias riconosce, infatti, a Lefebvre e al suo testo il primato nel guardare allo spazio come a una realtà viva e profondamente complessa, non estranea agli ingranaggi sociali, ma prodotta da quegli stessi.

is true that postcolonialism is a fundamentally spatial field of study, it is also true that it has more often been *of* space than *about*" (Zacharias 2016, 223).

Benché lo anticipi nel volume, lo studio di Rashmi Varma sulle implicazioni semiotiche della città, del contesto urbano o metropolitano, sembra presupporre le considerazioni di Zacharias: secondo la studiosa, infatti, occorre abbandonare definitivamente la prospettiva diacronica in favore di una simultaneità di presente e passato e leggere nella città – come presenza reale e come tropo figurale – tutte le sue stratificazioni, la compresenza di essenze multiple, locali, nazionali, globali. In *Brick Lane* (2003) di Monica Ali, la Londra ipercapitalistica del presente è un doppio inquietante della Londra imperialista e sembra quasi incidere l'impronta tracciata dalle meditazioni di Clarissa Dalloway in un romanzo, quello woolfiano, che tradisce anch'esso una spiccata sensibilità rispetto al problema coloniale e un *focus* "geografico" potente. Capire la città – le dinamiche metropolitane, gli assetti urbanistici, l'identificazione tra i luoghi e le abitudini sociali, le geografie dei nuovi ghetti, dei residui coloniali, delle resistenze ideologiche – diviene, allora, necessario per leggere in profondità il romanzo postcoloniale e decomprimere le sue urgenze.

4. *Antigone sudafricana e nuovo tragico postcoloniale*

L'ultimo contributo del *Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*, proposto da Ato Quayson, si concentra sul tema della tragedia e su quali siano il suo senso e le sue forme di sopravvivenza nel romanzo postcoloniale (Quayson 2016b). L'autore sconfessa la visione steineriana della fine della tragedia come conseguenza inevitabile della scomparsa di un orizzonte divino, di un universo epico in cui il conflitto tra uomini e dèi determina una cortocircuito etico. La tragedia, nel senso tecnico di un genere letterario drammatico, nasce nella Grecia classica, è un prodotto di una civiltà letteraria con caratteristiche politiche e antropologiche ben precise, ma, anche quando quella civiltà si evolve e tramonta, la tragedia si ripropone in altri contesti caratterizzati da altre specificità socio-antropologiche, mutando necessariamente modalità formali e implicazioni semantiche, ma non per questo scomparendo. Quayson dunque, certo della resistenza della tragedia, insegue le sue tracce nel mondo postcoloniale e rileva la pregnanza del riuso dell'*Antigone* sofoclea nel contesto sudafricano. Si concentra, in particolare, su *The Island* (1974) di Athol Fugard, John Kani e Winston Ntshona, un'opera drammatica (e meta-drammatica) in cui due compagni di cella – John e Winston – di una prigione senza nome di Robben Island, al termine di una giornata di lavoro manuale, ogni notte si dedicano a provare e riprovare la loro versione dell'*Antigone* di Sofocle per rappresentarla in occasione di un prossimo spettacolo. La particolarità della loro *Antigone* è quella di essere, per ovvie ragioni, estremamente minimalista e condensata, ridotta al dramma di due sole voci e, dunque, al suo nucleo essenziale di scontro tra due poli opposti, quello incarnato dall'eroina Anti-

gone – la causa della libertà e della dissidenza rispetto a un codice imposto – e quello incarnato dallo zio Creonte – l’allineamento al potere, il lealismo e l’ossessivo legalismo – in una dialettica asciutta e serratissima. Riducendo l’*Antigone* sofoclea alla sua ossatura e svuotandola di ogni episodio accessorio, *The Island* porta in scena uno scheletro ideologico, il modello riproducibile di un’antinomia radicale tra due identità politiche distinte in collisione all’interno del contesto sociale di un regime oppressivo e totalitario. La rilevanza della tragedia classica risiede nella spendibilità e nella funzionalità del suo *pattern*, nella sua natura strumentale e flessibile, adattabile ad una realtà politica totalmente altra come quella dell’*apartheid*.

Eppure, se è chiaro che, all’interno del genere drammatico, la ricezione di un’influenza come quella della tragedia greca classica risulta più lineare, nondimeno il romanzo trova anch’esso lo spazio per elaborare una risemantizzazione del tragico. La presenza, ad esempio, del concetto del *chi* – un doppio spiritale del protagonista Okonkwo, una divinità personale responsabile del suo destino, una sorta di *karma*, di fato – in *Things Fall Apart* di Chinua Achebe e quella del *fukú* – la fortuna intesa come *vox media*, come una sorte volubile che da buona può divenire cattiva in un attimo – in *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) di Junot Díaz delincono i contorni di un nuovo “tragico” in cui il segmento più problematico riguarda la posizione dell’uomo di fronte a ciò che è incommensurabile e inconoscibile, di fronte a un destino onnipresente e, ciò nonostante, incomprensibile, un destino che è un intrico di cause oscure che producono effetti ancora più oscuri, talvolta banali e talvolta potenti, ma pur sempre ineffabili e razionalmente inspiegabili. La tragedia dell’umanità “postcoloniale” è, dunque, la tragedia di non poter capire mai del tutto, di essere scivolata dalla condizione di una schiavitù politica ed economica a quella di una schiavitù esistenziale, l’impossibilità di sottrarre la conoscenza delle cause ultime e dei moventi profondi della vita a una certa relatività gnoseologica. Indagare lo spessore e la complessità di questa schiavitù apparentemente indefinibile, ma reale, è oggi compito dello scrittore postcoloniale, a patto che, per “postcoloniale”, noi intendiamo ciò che Tim Watson, nel primo contributo, si era premurato di precisare, ossia che “postcoloniale”, pur nella sua complessità e ambiguità definitorie, senza dubbio indica una propensione alla decolonizzazione culturale, un’attenzione scrupolosa alla decostruzione dei *cliché* e dei detriti ideologici. Il *Cambridge Companion to the Postcolonial Novel* di cui questo breve contributo propone una lettura guidata è, dunque, in accordo con questo principio, una raccolta di saggi dal grande valore non solo divulgativo, ma anche propedeutico all’approfondimento dei nuclei di ricerca individuati, di quegli ambiti di studio estremamente fertili in cui possono e devono ancora prodursi ulteriori interventi accademici: è un testo nel contempo esaustivo e stimolante, insieme compendio dei risultati ottenuti nel campo e pungolo per sollecitare il rinnovamento del processo investigativo.

Riferimenti bibliografici

- Achebe Chinua (1958), *Things Fall Apart*, London, William Heinemann Ltd.
- Adichie C.N. (2006), *Half of a Yellow Sun*, London, Fourth Estate Ltd.
- Ali Monica (2003), *Brick Lane*, New York-London-Toronto, Doubleday.
- Barker Clare (2016), "Disability and the Postcolonial Novel", in Ato Quayson (ed.), 99-115.
- Coetzee J.M. (1980), *Waiting for the Barbarians*, London, Secker & Warburg.
- (1986), *Foe*, New York, Martin Secker & Warburg Ltd.
- DeLillo Don (2007), *Falling Man*, New York, Scribner Book Company.
- Díaz Junot (2007), *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, New York, Riverhead Books.
- Eri Vincent (1970), *The Crocodile*, Brisbane, Jacaranda Press.
- Forna Aminatta (2010), *The Memory of Love*, London, Bloomsbury.
- Foucault Michel (1994), "Des espaces autres", in Michel Foucault, *Dits et écrits: 1954-1988*, Paris, Gallimard.
- Fugard Athol, Kani John, Ntshona Winston (1974), "The Island", in Idd., *Statements. Sizwe Bansi is Dead, The Island, Statements After an Arrest Under the Immorality Act*, London, Oxford UP, 45-77.
- Ganguly Debjani (2016), "The Postcolonial Novel in the Wake of 1989", in Ato Quayson (ed.), 35-59.
- Kincaid Jamaica (1990), *Lucy*, New York, Farrar Straus and Giroux.
- Lefebvre Henri (1974), *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- Mitchell W.J.T. (2000), "The Panic of the Visual: A Conversation with Edward W. Said", in P.A. Bové (ed.), *Edward Said and the Work of the Critic. Speaking Truth to Power*, Durham-London, Duke UP, 11-33.
- Mwangi Evan (2016), "Gender, Sexuality, and the Postcolonial Novel", in Ato Quayson (ed.), 116-132.
- Nancy J.L. (2002), *La Création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée.
- Norridge Zoe (2016), "Magical/Realist Novels and 'The Politics of Possible'", in Ato Quayson (ed.), 60-80.
- Quayson Ato (2016a), "Introduction: Changing Contexts of the Postcolonial Novel", in Id. (ed.), *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*, New York, Cambridge UP, 1-14.
- (2016b), "Tragedy and the Postcolonial Novel", in Id. (ed.), 230-247.
- Rhys Jean (1966), *Wide Sargasso Sea*, Introduction by Francis Wyndham, New York, W.W. Norton & Company.
- Ricœur Paul (1983), *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil.
- Rushdie Salman (1981), *Midnight's Children*, London, Jonathan Cape.
- (2005), *Shalimar the Clown. A novel*, London, Jonathan Cape.
- Saïd E. W. (1994 [1993]), *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books.
- Schreiner Olive (1883), *The Story of an African Farm*, London, Chapman and Hall.
- Shamsie Kamila (2009), *Burnt Shadows*, London, Bloomsbury.
- Shteyngart Gary (2006), *Absurdistan*, New York, Random House.
- Stella Regis (1999), *Guisini Posa (Rough Seas)*, Suva, Institute of Pacific Studies.
- Varma Rashmi (2016), "The Gleam and the Darkness: Representations of the City in the Postcolonial Novel", in Ato Quayson (ed.), 188-207.
- Vera Yvonne (2002), *The Stone Virgins*, Harare, Weaver Press.
- Watson Tim (2016), "The Colonial Novel", in Ato Quayson (ed.), 15-34.
- Watt Ian (1957), *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Chatto & Windus.
- Zacharias Robert (2016), "Space and The Postcolonial Novel", in Ato Quayson (ed.), 208-229.