

Maria Rosaria Turano

SULLA DIASPORA (AFRICANA). ALCUNE NOTE

Con il saggio Diaspore di James Clifford

Abstract

In memory of Marisa Turano, co-founder of Palaver until her untimely death, we propose one of his most inspiring interventions, appeared in Quaderni del Dipartimento di Scienze dei sistemi sociali e della comunicazione, n. 4, 1999 of Lecce University (now University of Salento), as the essay introduction and commentary by James Diasporas Clifford, which we publish below.

In ricordo di Marisa Turano, cofondatrice di «Palaver» fino alla prematura scomparsa, proponiamo uno dei suoi interventi più stimolanti, apparso sul n. 4, 1998, dei «Quaderni del Dipartimento di Scienza dei sistemi sociali e della comunicazione» dell'Università di Lecce (oggi Università del Salento; quel dipartimento, d'altronde, non esiste più), quale introduzione e commento del saggio Diaspore di James Clifford, che pubblichiamo di seguito [la redazione].

Premessa

L'africanista (antropologo) una volta era colui che si imbarcava per terre lontane, "l'Africa lontana", e nella lunga (o breve) permanenza di ricerca sul campo acquisiva a pieno titolo

la competenza, la specializzazione di studioso di socio-culture africane.

Ora l'Africa convive con noi, il "lontano" e l'"esotico" sono dentro casa (cfr. l'idea di modernità etnografica), dal salumiere, nel mercato, nei luoghi di incontro, di divertimento o di dibattito, giorno dopo giorno la presenza degli "stranieri" nella "propria" terra è un fatto compiuto.

Esiste un progetto antropologico per conoscere, comprendere culture "altre" gomito a gomito, e nello stesso tempo estremamente lontane? Quali contorni identitari, di identità frantumate cogliere antropologicamente da parte di un occhio osservante, altrettanto frantumato, privo di centralità? (la perdita di centralità non è forse un segnale di crisi, come per esempio è avvenuta durante il Barocco con la perdita del fuoco centrale nelle forme artistiche?)

Esiste sempre una realtà storica, di appartenenza dei vari gruppi, che condiziona o per lo meno influisce nell'organizzazione, nell'approccio, nella 'costruzione del mondo'. I senegalesi, per esempio, nelle società di accoglienza sono gruppo-centrici, cioè riportano a livello di comunità extra-territoriale un'organizzazione sociale che rimanda ad una struttura della terra d'origine. I capoverdiani, invece, tendono ad aggrupparsi per legami familiari, rispondendo, questo, ad una struttura di riconoscimento sociale basata sulla parentela. Citiamo a questo proposito un passaggio tratto da un racconto di una scrittrice attenta agli atteggiamenti culturali, dove due donne capoverdiane si incontrano a Lisbona e utilizzano questo tipo di approccio per riconoscersi. «... Sou Andresa filha de nhô Toi Silva de Casa Madeira, sobrinha de nh'Ana. Meu pai era Simão filho do Alto de Celarine [...] Eramos eu e a minha irmã Zinha que Deus haja. Eu sou a Tanha ...» E più avanti ritroviamo lo

stesso atteggiamento di riconoscimento attraverso le fila di parentele, genealogie, legami familiari. «Andresa rebusca na memória a família da cara parada na sua frente. Parece daquele gente de nhô Teofê, um de S. Nicolau, a quem os estudantes tinham alcunhado de Benjamin Franklin. Ou será parente de nhô Antonio Pitra, irrnão do Faia». Questo filo continuo tra 'partenza' e 'arrivo', questa rete può costituire il campo di strategie di osservazioni e di studio dell'antropologo (africanista).

James Clifford insieme con G.E. Marcus sono considerati i capi scuola di una corrente di pensiero all'interno della cosiddetta antropologia post-moderna. Questa scuola nordamericana, le cui influenze sono varie (dall'ermeneutica di Paul Ricoeur, a Foucault, a Baudrillard come antidogmatismo scientifico, alla filosofia post-moderna di Lyotard, alla scuola di Francoforte), si concentra sulla critica della scrittura etnografica (cfr. anche Geertz, *L'antropologo come autore*) e dei fondamenti epistemologici dell'Antropologia 'classica'. Ricordiamo Vincent Crapanzano, Paul Rabinow, Dennis Todlock, sperimentatori di nuove pratiche e di nuovi metodi nel lavoro antropologico che consistono in un dialogo, in una interazione, in "conversazioni" che propongono una scrittura che non sia "monofonica" ma piuttosto polifonica, a molte voci. Ricordiamo anche Tyler e la sua idea di etnografia come evocazione e come discorsi.

Con Clifford, si supera l'antropologia interpretativa di Geertz, e si afferma come nodo centrale la 'testualizzazione', il fare il testo etnografico. In altre parole si pone la questione come si possa restituire un'esperienza personale di ricerca con la successiva interpretazione non soggetta a regole fisse in un testo "autorizzato" della rappresentazione dell'"altro".

Possiamo dire che la questione centrale è la messa in discussione dell'autorità etnografica: Clifford fa una revisione del metodo etnografico basato sull'osservazione partecipante.

Inauguratosi con il XX secolo, il metodo del lavoro sul campo e l'osservazione partecipante legittimano l'antropologia come scienza empirico-analitico-teorica. Clifford e gli antropologi cosiddetti moderni criticano la ricerca sul campo come unica fonte di conoscenza, perché l'autorità del testo si basa sull'esperienza frammentaria e soggettiva.

Ricollegandosi all'antropologia interpretativa in cui gli oggetti culturali diventano testi, l'osservazione diretta diventa una lettura interpretativa di cui però è sempre legittimato l'antropologo-etnografo-interprete. A questo punto essi propongono una etnografia come dialogo polifonia: la scrittura etnografica - dice Clifford - non si può costruire né con monologhi né con affermazioni autoritarie né con interpretazioni di realtà previamente testualizzate» (v. *infra*), cioè propongono un'etnografia polifonica che tenga conto di tutte le voci che concorrono a costruire il testo.

Il saggio di Clifford, che segue, è strettamente connesso con queste brevi note, quasi testo-guida attraverso il quale dare piccolissimi scorci sul discorso etnografico di J. Clifford e riferire anche alcune esperienze di studio e di ricerca personali¹.

¹ Il dibattito su identità/diaspora è molto attuale. Segnaliamo i convegni "Identità, differenze, conflitti" a cura dell'Associazione Italiana Studi Etno-Antropologici, Roma, novembre 1995; "Cape Verdeans and Cities in Europe/Cabo-Verdeanos e Cidades na Europa", Rotterdam, ottobre 1996. Nell'A.A. 1996-97 ho organizzato, in collaborazione con l'Osservatorio sulle Diaspore nel nostro Dipartimento, un ciclo di incontri su "Migrazioni/Diaspore" con la partecipazione del sociologo capoverdiano Amaldo Andrade Ramos, Deputato al Parlamento Capoverdiano per

Clifford, innovatore della teoria della cultura e della critica testuale, fa della scrittura etnografica il perno di discussione per divellere un'idea ed una pratica dell'etnografia consolidate nel tempo.

"La costruzione del testo etnografico"² diventa l'occasione non solo per una totale rimessa in discussione della 'verità' etnografica, cioè le implicazioni, i condizionamenti, ecc. nello scrivere di etnografia, ma anche delle convenzioni etnografiche e della posizione della 'osservazione':

Fin dai tempi di Malinowski, il "metodo" dell'osservazione partecipante ha comportato un delicato equilibrio tra soggettività e oggettività. Le esperienze personali dell'etnografo specialmente quelle della partecipazione e dell'empatia, vengono riconosciute come centrali nel processo di ricerca ma vengono severamente inibite dai criteri impersonali dell'osservazione e della presa di distanza "oggettiva". Nelle monografie etnografiche classiche, la

l'Emigrazione, dell'antropologo Alberto Sobrero, docente nell'Università di Roma "La Sapienza", della sociologa M. Beatriz Rocha-Trindade, direttrice del Centro Sobre as Migrações e Relações Internacionais dell'Universidade Aberta de Lisboa, e lo scrittore Mario Fonseca, presidente dell'Istituto Nazionale della Cultura di Capo Verde, e Luigi M. Lombardi Satriani, presidente dell'Associazione Antropologi Italiani.

² È stato il tema di un seminario tenutosi a Santa Fé nel 1984 presso la School of American Research di Santa Fé nel New Mexico, dove i partecipanti (Paul Rabinow, Vincent Crapanzano, Renato Rosaldo, Michael Fisher) "erano impegnati, secondo quanto afferma Clifford, in una innovativa attività nella critica testuale e nella teoria della cultura [...] L'incontro aveva anche caratteristiche interdisciplinari; i partecipanti avevano sviluppato critiche a discipline e generi letterari attingendo a varie fonti: storiche, letterarie, antropologiche, politiche e filosofiche. Ci si è concentrati nel tentativo di riflettere sulla politica e la poetica delle rappresentazioni culturali" (J. Clifford, *Introduzione: verità parziali* in J. Clifford, G. Marcus *et al.*, *Scrivere culture*, Roma, Meltemi, 1997).

voce dell'autore era sempre presente, ma le convenzioni della presentazione testuale e della lettura proibivano un troppo intimo collegamento tra lo stile dell'autore e la realtà rappresentata. [...] Viene sostenuta l'interpenetrazione dei generi letterario e scientifico e la scrittura di descrizioni culturali viene considerata, essenzialmente un'attività sperimentale altamente etica: L'attenzione all'organizzazione del testo e all'aspetto retorico sottolinea il carattere costruito e artificiale delle analisi culturali³.

Le culture non "stanno ferme a farsi ritrarre", non sono solo "teatri della memoria", sono relazioni tra enunciazioni parziali, processi di comunicazione tra soggetti in relazione⁴.

In gioco non c'è solo l'impiego dei metodi dell'antropologia per studiare la propria realtà culturale o nuovi gruppi sociali. L'etnografia sta entrando in territori che erano occupati dalla sociologia, dal romanzo o dalla critica culturale dell'avanguardia, e riscopre l'alterità e la differenza nelle stesse culture occidentali. Ormai ogni versione di un "altro", qualunque sia la sua origine è anche la costruzione di un "sé", e la creazione di testi etnografici ... ha sempre implicato un processo di "costruzione del sé". La *poiesis* - e la politica - culturale è la continua ricostituzione di sé e di altri attraverso esclusioni, convenzioni e pratiche discorsive specifiche⁵.

Per chiudere questo accenno sulle "verità parziali", ricordiamo che questa corrente di pensiero (come anche l'etnometodologia - nella descrizione sociologica delle pratiche quotidiane- e la teoria culturale marxista del Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies) cercano di annullare le frontiere fra antropologia e sociologia.

³ Ivi, p. 36.

⁴ Ivi, p. 39.

⁵ Ivi, p. 48.

I discorsi della Diaspora

Realtà relazionali, definizioni fluttuanti, descrizioni 'parziali' rappresentano a maggior ragione i discorsi della diaspora.

Nell'affrontare questo tema Clifford prende infatti mille precauzioni, sottolineando innanzitutto la portata politica oltre che intellettuale della questione, domandandosi quali esperienze rientrano in questo campo, quali 'mappe', quasi un discorso epistemologico sulla legittimazione di un termine come diaspora.

Il punto di vista, anche se nordamericano, è quello comparativo interculturale.

L'autore riconosce la difficoltà «di conservare dei paradigmi totalizzanti nel tentativo di spiegare le formazioni di identità transnazionali», individua l'ambiguità di due termini autorinviantisi come confine e diaspora.

Pur considerando non esaustivi i concetti di comunità, cultura organica, regione, centro e periferia Clifford suggerisce come modello indicativo ma non normativo per la caratterizzazione della diaspora: «una storia di dispersione, miti/memorie della madrepatria, alienazione del paese ospite, desiderio di un ritorno finale, sostegno costante della madrepatria ed una identità collettiva definita in modo significativo da queste relazioni»⁶.

⁶ La citazione è tratta dal testo *Diaspore* di Clifford che segue. Ulteriori citazioni da questo testo non verranno segnalate. Non molto difforme la definizione di M. B. Rocha-Trindade: «Il termine diaspora designa la dispersione di una parte significativa di una popolazione, originariamente concentrata in un dato spazio culturalnazionale, in diverse regioni del globo, lontane dal territorio suddetto. Ma in più presuppone che questa dispersione si mantenga oltre la vita di alcune generazioni e che, a dispetto di ciò, questi gruppi o comunità di espatriati continui a manifestare il proposito di identificarsi con l'origine nazionale dei suoi antenati e a prendere come riferimento alcuni tratti culturali caratteristici» M. B. Rocha-Trindade,

Quindi possiamo individuare come requisiti cumulativi per designare una situazione di diaspora: la dispersione (in vari punti), la dislocazione (in relazione all'origine), il tempo (generazioni), l'identificazione (con l'origine), l'adozione di riferimenti (delle culture di origine).

Nonostante questa possibilità definitoria, l'identificazione della diaspora è qualcosa di più elaborato e complesso, di più sfumato perché sono implicite situazioni intermedie, questioni di concetto tra nazioni, culture e regioni con un campo semantico che comprende l'immigrato, l'espatriato, il profugo, la comunità esule, la comunità d'oltremare, etc. Potremmo, in ogni caso, parlare di una permanenza dell'identità originaria.

Clifford cerca di superare il problema della definibilità della diaspora, spostando il discorso sulle opposizioni privative, «sui confini della diaspora, rispetto ai quali essa si identifica», nel senso di un rapporto con il territorio (nazionale o stato/nazione) di cui fa parte: «le articolazioni positive dell'identità diasporica vanno al di là delle normative territoriali e temporali (mito/storia) dello stato/nazione».

Qui la prospettiva nordamericana si fa sentire in quanto Clifford parla di diaspora in relazione a quei «popoli tribali dispersi, quelli che sono stati privati della terra o che sono costretti ad allontanarsi dalle anguste riserve [...] poiché il loro modo di percepire la propria particolarità è orientato verso una patria perduta o alienata definita come aborigena". In ogni modo una questione sottolineata è che la diaspora si definisce in base ai rapporti con lo stato nazione egemone, in «un'area di contrasto di relazioni che comprende similitudini e complicate differenze» non dimenticando la possibilità di come il processo di globalizzazione possa distruggere legami autoctoni.

Sociologia das migrações, Lisboa 1996, pp. 141-142.

Un terzo approccio di identificazione della diaspora potrebbe essere la "risposta di adattamento" nello stare nel *displacement*. A partire dalla constatazione che i «popoli lontani sentono (conservano, reinstaurano o inventano) un legame con la terra d'origine», sentimento che resiste «all'erosione dei processi normalizzatori dell'oblio, dell'assimilazione e della lontananza», Clifford individua alcune risposte di mediazione in questo stato di tensione, [cioè] «l'esperienza della separazione e del forte attaccamento, del vivere in un luogo e del ricordare/desiderare un altro».

Queste risposte consistono nello «stabilire identità transregionali, in nuove coalizioni, in coscienze di identificazione storiche/politiche/culturali». Per usare le parole di Clifford, la coscienza diasporica «fa del suo meglio in una brutta situazione». Le esperienze di perdita, emarginazione ed esilio sono spesso rafforzate dallo sfruttamento sistematico e dal blocco nell'avanzamento. Questa sofferenza costitutiva coesiste con l'arte della sopravvivenza: forza nella capacità di adattamento, cosmopolitismo discrepante e una tenace visione del cambiamento. Un'ulteriore attenzione è dedicata alle donne in diaspora che vivono situazioni e adattamenti diversi da quelli degli uomini.

I meticciati (culturali)

Il saggio di Clifford, *Diaspore*, è in un certo senso la continuazione ideale di quella linea di lettura, di quella prospettiva di approccio delineata nel bellissimo volume tradotto in italiano col titolo *I frutti puri impazziscono* (traduzione che in realtà riprende il titolo dell'introduzione del testo che in inglese

è *The Predicament of Culture* che grosso modo significa "una cultura in continuo divenire")⁷.

In quel testo, centrato sull'idea della modernità etnografica, in cui per modernità si intende lo sradicamento, la instabilità e la perdita della centralità, l'autore si chiede «come si scontrano ed entrano in rapporto l'io e l'altro negli incontri etnografici, in viaggio, nelle moderne interazioni interetniche. Quali narrazioni di sviluppo, perdita e innovazione possono dar conto della gamma di movimenti locali di opposizione oggi esistente». L'attuale discorso antropologico è basato sulla presa di coscienza che i processi culturali della società sono segnati dalla frammentazione e dalla perdita della "centralità". «Negli ultimi decenni del secolo XX, l'etnografia comincia dal fatto inevitabile che gli occidentali non sono i soli ad andare in giro per il mondo moderno»⁸.

Questi movimenti, questi spostamenti, questi "meticcianti" prefigurano un futuro inventivo, secondo l'autore sopra menzionato. Questi incontri di cultura, questi processi interculturali, pongono alcune domande su identità, ibridismi, sincretismi: quali sono gli elementi essenziali e i limiti di una cultura? Quali racconti di sviluppo, perdita e innovazione possono dar conto dei movimenti?

L'identità, che non può che essere dinamica, deve essere vista come relazionale e inventiva: «le identità del secolo XX non presuppongono una continuità di cultura o tradizione [ma piuttosto] una cultura ripensata come processo creativo o interculturale 'creolizzata'. [...] Le radici della tradizione sono tagliate e intrecciate, i simboli collettivi sono mutuati dalle esperienze esterne [...] Cultura e identità sono inventive e

⁷ Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

⁸ Ivi, p. 23.

mutabili. Non si radicano in terre ancestrali; vivono di pollinizzazione, di trapianto»⁹.

I contatti non sono esenti da possibili dominazioni e possono essere distruttivi, oltre ad essere inventivi: per le nuove società non c'è un modello unico, ma un processo di interrelazioni che sfociano in modelli differenziati.

D'altra parte i gruppi etnici, a volte, hanno una certa tendenza a "conservare la propria identità": siamo, apparentemente, di fronte a due opposte situazioni, un ibridismo e un (tentativo di) persistenza di tratti originari identitari. La questione è come conciliare il dinamismo culturale che dà forma a nuove identità tipo: le scienze sociali, a partire dalla pubblicazione nel 1969 di *Ethnic Groups and Boundaries* di F. Barth, sono orientate a pensare che un'identità collettiva è condizionata da elementi di contesto nella prospettiva di coniugare dialetticamente la permanenza di una identità con processi evolutivi. Intendendo per identità una costruzione di valori sociali, di regole di comportamento e di simboli collettivi.

Queste idee prefigurano, anticipano il discorso sviluppato successivamente a proposito dei processi della diaspora.

L'Atlantico nero

Quando Clifford scrive di "Atlantico nero" si riferisce ad una mappa/storia afro/caraibico/britannico/americana e in particolare ad un testo di Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, dove troviamo sia il discorso culturale contro gli assertori di uno spazio nazionale 'puro' che si coniuga con il discorso politico antirazzista, sia la possibilità di individuare i problemi di nazionalità, luogo, identità e memoria storica.

⁹ Ivi, p. 15.

Inoltre in questa "controstoria transnazionale", in questa "mappa narrativa" di incroci, migrazioni, esplorazioni, interconnessioni e viaggi, Clifford riconosce un suo stesso approccio che consiste «nell'incanalare i discorsi della diaspora in specifiche mappe/storie. I soggetti diasporici sono, perciò, distinte versioni di esperienze moderne, transnazionali e interculturali. Storicizzata in tal modo, la diaspora non corre il rischio di divenire un grande traslato o l'"immagine" per le moderne, complesse identità, tagliate trasversalmente e disperse in base a razza, sesso, classe e cultura».

In questo spazio atlantico le culture che vengono identificate come meticcie o mulatte hanno dato luogo a situazioni letterarie e antropologiche di grande creatività. Nel campo della letteratura vorrei ricordare Nicolas Guillen, intellettuale e poeta cubano, che ha rappresentato una delle punte del movimento di ritorno alle fonti (alla madre Africa) e della presa di coscienza delle proprie radici africane e nello stesso tempo della consapevolezza di essere una risultante di due culture. Coscienza della propria identità che si traduce non solo in scelte tematiche ma anche in procedimenti stilistici e formali originali, come per esempio l'utilizzazione dei ritmi dei tamburi per strutturare ritmicamente le proprie poesie: «yoruba soy, lloro en yoruba / lucumí / Como soy un yoruba de Cuba, quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba, / que suba el alegre llanto yoruba / que sale de mi // Yoruba soy, / cantando voy / llorando estoy / cuando no soy yoruba / soy congo, mandinga, carabali»; così recita il celebre *Son numero 6*, e continua: «Estamos juntos desde muy lejos, / jóvenes, viejos, / negros y blancos, todo

mezclado, / uno mandando y otro mandado, / todo mezclado ...»¹⁰.

Il lungo poema, *Cahier d'un retour au pays natal*, di Aimé Césaire, voce che giunge dalla Martinica, diventò il simbolo di quella "riafricanizzazione delle coscienze", come auspicava Amilcar Cabral, grande intellettuale, teorico e rivoluzionario capoverdiano. Césaire aveva coniato il termine *negritude* per designare il movimento di presa di coscienza della tradizione culturale e della storia africana, dopo secoli di "lavaggio del cervello" da parte della politica coloniale assimilatrice.

L'inizio del *Cahier*, "au bout du petit matin", dà l'idea del risveglio di una coscienza. Improvvisamente un mattino il poeta, in procinto di lasciare la Francia per la propria isola natale, è assalito da sensazioni, sentimenti, emozioni, ricordi, pensieri folgoranti della propria terra e pian piano la presa di coscienza è il grido di rialzare la testa in un impeto di consapevolezza della propria identità. Coscienza e analisi politico-culturale che si esprime anche in opere teoriche (per esempio *Discours sur le Colonialisme*) e teatrali (*Une saison au Congo*, *Le Roi Christophe* e *Une Tempête*).

Sul piano della cultura religiosa, la "vecchia" diaspora africana atlantica ha "prodotto" culti sincretici di grande creatività. I culti cubani come la Santeria, quelli di Haiti come il Vodù, quelli brasiliani come il Candomblé presentano caratteristiche di reinvenzione della cultura religiosa di origine (quella africana appunto) nell'impatto con le culture religiose

¹⁰ Sono yoruba, / piango yoruba / lucumí. / Poiché sono yoruba di Cuba, / voglio che fino a Cuba salga il mio pianto yoruba, / che salga l'allegro pianto yoruba, / che esce da me. // Sono yoruba/ vo' cantando / sto piangendo, / e quando non sono yoruba, / sono congo, mandinga, caraballí. [...] Stiamo insieme da molte leghe / giovani, vecchi / negri e bianchi / tutti mischiati / l'uno comanda e l'altro è comandato / tutto mischiato.

cristiane, indie e islamiche di grande originalità storico-culturale. E questo sia dal punto di vista morfologico sia della ricreazione mitica e della rappresentazione (si pensi al mito di Jernayá sincretizzato con quello della Madonna e delle divinità yoruba con tutti gli altri santi). Per non parlare dell'immenso oceano inventivo che è la musica delle culture nere in terra americana¹¹.

Le "nuove" diaspore, cioè le massicce migrazioni in Europa e nelle Americhe, quasi esclusivamente nel nostro secolo sono dovute ai rapporti coloniali, prima, e alla successiva decolonizzazione, poi, e, in genere, a problemi economici. Per esempio in Gran Bretagna abbiamo una massiccia presenza nera a tal punto che si può parlare di una "Gran Bratagna nera", come pure in Francia dove la presenza più forte è quella maghrebina (si è quasi alla terza generazione). In Portogallo la grande ondata africana dei paesi colonizzati è avvenuta intorno agli anni '70, dovuta alla "rivoluzione dei garofani", alla indipendenza e al nuovo assetto politico delle colonie. In Italia la presenza massiccia africana è iniziata intorno agli anni '60 ed oggi si assiste ad un interessante fenomeno di produzione di scrittura.

Anche se la maggior parte di questi scritti sono di carattere più socio-politico (moltissime testimonianze di immigrazione, di rapporti intersociali, vedi per esempio i testi di: M. Bouchane, *Chiamatemi Ali*, N. Chorha, *Volevo diventare bianca*, M. L. De Jesus, *Racordai*, P. Kouma, *Io venditore di elefanti*, S. Fazel Ramzanali, *Lontano da Mogadiscio*, S. Methnani, *Immigrato*, P. 'Ngoi Bakolo, *Un tiro in porta per lo stregone*, R. Sibhatu, *Aulò. Una storia eritrea*, A. Thiam, *La parola alle donne africane*).

Ma abbiamo anche una produzione di "creatività letteraria" (romanzi, racconti e poesie: A. Djouf, *L'uomo uccello*, S. Ba

¹¹ Cfr. M. Herskovits, *Il mito negro del passato africano*, Firenze 1974.

Moussa, *La promessa di Hamadi*, 'N. 'Ngana, *Nhindo nero*, 'N. 'Ngana, *Foglie vive calpestate. Riflessioni sotto il baobab*, H. Sirad, *Sette gocce di sangue. Due donne somale*, S. Kpan Teagbeu, *Il condottiero*, L. Unali, *Regina d'Africa*, C. Uzoma, I limoni di Oforula, H. Weldemariam, *La terra di Punt. Miti, leggende e racconti dall'Eritrea*).

L'esperienza capoverdiana. Risposte di accomodamento

L'arcipelago del Capo Verde, nell'Oceano Atlantico a circa 650 chilometri dalla costa africana (Senegal), rappresenta un caso doppio di "vecchia" e "nuova" diaspora. Scoperto disabitato, per conto del Portogallo, da navigatori italiani (il genovese Antonio da Noli) e portoghesi (Diogo Gomes) nel 1460 e ripopolato da colonizzatori portoghesi e da schiavi africani (come formazione di società molto simile a quella delle Antille ma climaticamente e geo-morfologicamente saheliano) rappresenta in maniera esemplare una diaspora africana perfettamente meticciata, ibrida e sincretica, fisicamente e culturalmente. Le espressioni culturali tradizionali come la *Tabanca* (nelle isole di Santiago e Maio), la festa delle bandiere (a Fogo), il *Colá San Jon* (specialmente a S. Vicente), per citare le più conosciute, sono manifestazioni che partecipano storicamente delle due culture, quella subalterna africana e quella dominante portoghese.

Condizioni climatiche avverse (siccità continuata) e l'abbandono della madre patria hanno portato i Capoverdiani sin dal secolo scorso ad una massiccia emigrazione per cui si può parlare di una diaspora capoverdiana la quale obbedisce a quella griglia orientativa di cui parlava Clifford. Per esempio per quel che riguarda il *displacement* (dislocazione forzata verso molti punti del globo) i Capoverdiani si adattano molto bene a questa

definizione: lungo l'arco di tre secoli sono stati obbligati a emigrare verso tutti gli angoli del mondo, concentrandosi specialmente nelle Americhe (Stati Uniti e Brasile), in Africa (S. Tomé, Angola, Senegal), in Europa. Anche per quanto riguarda i legami tra le varie comunità in diaspora e la teleologia del ritorno le comunità capoverdiane si riconoscono appieno. Ho avuto modo di constatare direttamente in un incontro sulle Comunità capoverdiane in Europa quanto i legami siano forti sia tra le varie comunità sia con il paese di origine.

L'idea del ritorno è strettamente connessa con il vivere all'estero: ne sono una testimonianza le rimesse costanti, i viaggi di visita, la costruzione della casa nella terra d'origine, la partecipazione alla vita storico-sociale dell'Arcipelago (l'aeroporto di Brava è stato costruito anche grazie al contributo di un antico emigrato negli Stati Uniti). Ed è anche strutturata nella mentalità: recita il verso di una *morna* molto nota: «Se bem é doce / bai é magoado / Mas se ca bado / ca ta birado» [Se il ritorno è dolce / la partenza addolora / Ma se non c'è partenza / non c'è ritorno]. Il ritorno fa parte di questa sopra citata identità/identificazione collettiva.

Quali sono le strategie di accomodamento, i rapporti con la stato-nazione egemone, i confini di identificazione, il legame con la madre patria in Europa?

L'associazionismo è una delle risposte socioculturali più diffuse e più complesse per una costruzione dinamica di integrazione del paese di accoglienza e nello stesso tempo di ponte con il paese di origine: aggregazioni di supporto per attutire lo sradicamento.

Riferisce Cristina Carita, sociologa conoscitrice delle problematiche associazionistiche, che - come la famiglia nel processo migratorio assume vitale importanza per la

sopravvivenza e l'adattamento del paese di accoglienza in quanto duplice funzione di continuità socioculturale con il paese d'origine e nello stesso tempo facilitazione di inserimento -, così «le associazioni dei gruppi minoritari sono come una seconda famiglia, cioè hanno come obiettivo e funzione tentare di conciliare le due facce dell'immigrazione: l'integrazione e la preservazione dell'identità. Per ottenere di conciliare questi due aspetti l'Associazione si pone come strumento di intervento sociale (e a volte anche politico) nella difesa degli interessi collettivi di questa comunità»¹².

Le associazioni capoverdiane in Portogallo - sbocco "naturale" di molta migrazione capoverdiana - sono numerose non solo a Lisbona (circa trenta solo nella "grande Lisbona"), ma in tutto il resto del Paese (Porto, Sines, Algarve etc.) e si dividono in associazioni di periferia o di metropoli. Esse sopravvivono con le quote degli associati esercitando vari tipi di attività, come per esempio organizzazione di feste (con musica, ballo e cibo del paese d'origine) oppure l'appoggio scolastico, giuridico e burocratico, l'alfabetizzazione degli adulti etc. Recentemente è nata la Federazione delle Associazioni Capoverdiane in Portogallo che dovrebbe dare maggiore impulso ai collegamenti con le istituzioni sia del paese di accoglienza sia di quello d'origine.

Un esempio di come è organizzata un'associazione è l'Associação Cultural Moinho da Juventude nel quartiere Cova da Moura, alla periferia di Lisbona»¹³. Questa associazione

¹² *Minorías étnicas. A participação na vida da cidade*, Actas do colóquio, Lisbona 12 novembre 1994, Lisbona 1996, p. 30.

¹³ Il quartiere di Cova da Mora è composto da seimila persone circa: tre quarti degli abitanti si sono stabiliti a partire dal 1977, il 50 dei residenti ha meno di vent'anni. È un quartiere multiculturale con gli abitanti arrivati dal Portogallo, Guinea, Angola, Mozambico, ma circa i tre quarti sono oriundi del Capo

esplica varie attività a livello socio-culturale: vi è un nucleo di appoggio agli abitanti: con informazioni, la collaborazione per il processo di legalizzazione del quartiere, la lotta per migliorare le condizioni di vita, l'attività igienico-sanitarie e un nucleo di appoggio alle ragazze-madri e ai tossicodipendenti. Un punto di vendita di libri e giornali capoverdiani, un corso di alfabetizzazione. Fanno parte anche due gruppi di cultura capoverdiana: il gruppo Batuque Finka-Pé e il gruppo Colá San Jon. Attività per i bambini: appoggio individuale, asilo nido, assistenza per l'insegnamento di base, organizzazione di colonie di vacanze.

Inoltre esistono una serie di attività dei giovani: luoghi di incontro, assistenza scolastica per gli adolescenti, scambi tra giovani, nuclei sportivi, gruppi di danza (Bom-Ki-Bali, Estrelas da Cova da Moura, Corações Africanos), gruppi musicali (Menace Il Society, Dream Factory, Os Emissores), scuola di danza africana.

Oltre a queste attività socio-culturali esistono anche attività economiche come i corsi di formazione professionale, un'impresa di pulizie, un punto vendita di abiti usati, un laboratorio di taglio e cucito, una falegnameria che costruisce anche giocattoli, un laboratorio multiservizio.

Queste attività sono possibili grazie all'appoggio del Centro Regionale di Previdenza Sociale, il Comune di Amadora, l'Istituto Portoghese della Gioventù, il comitato di circoscrizione, il Centro Sanitario, i soci effettivi e contribuenti.

Verde. La maggior parte degli uomini lavora nel settore dell'edilizia, le donne lavorano come domestiche, in imprese di pulizie, ristoranti e vendita di pesce. Le famiglie sono composte da 4-5 persone, il livello di scolarità è basso.

Le risposte di accomodamento possono essere anche le pratiche socialmente istituite del sistema simbolico, come per esempio le pratiche rituali (religiose e festive).

Un esempio interessante di una pratica simbolica rituale è ciò che è accaduto nel quartiere Cova da Moura (Lisbona) dove è stato ripristinato un rituale capoverdiano festivo-religioso chiamato Colá S. Jon.

Questo evento si collega a ciò che M. B. Rocha Trindade dice sull'emigrazione e cioè che sono «processi strettamente legati alla dimensione territoriale dell'esperienza individuale e della memoria collettiva. Lo spazio sociale è strutturato dall'insieme delle rappresentazioni simboliche che legittimano le norme e i comportamenti come pure il modo di appropriazione del mondo all'interno delle frontiere di un territorio controllato [...] da cui la questione della forma che riveste il processo di produzione/riproduzione di un ordine simbolico proprio alla legittimazione di nuovi rapporti territoriali. L'appropriazione territoriale implica, da un lato, la memoria delle esperienze del passato significative e la capacità di concepire; progetti di nuove forme di appropriazione per il futuro, dall'altro lato l'assimilazione di una griglia di lettura degli elementi che integrano questa esperienza»¹⁴

L'autrice individua un inventario di componenti del sistema simbolico proprio degli emigranti fondato su di un asse topologico (es. qui/altrove, paese d'origine/paese d'accoglienza) e su di un asse assiologico (valori di riferimento/valori perseguiti) che possono essere indicate come pratiche sociali di carattere economico (per es. le rimesse); le pratiche rituali; le

¹⁴ A. Duarte Rodrigues, M. B. Rocha Trindade, "La pratique symbolique des émigrants. Résistance à la désappropriation ou mémoire communautaire?" in *Cadernos da Revista de história económica e social*, 1981, p. 95.

pratiche culinarie; le pratiche d'abbigliamento; le pratiche decorative dell'abitazione; le pratiche verbali (si potrebbe aggiungere anche le pratiche epistolari, per lo meno nel passato).

La studiosa propone una indagine sui meccanismi di produzione e di riproduzione del sistema simbolico degli emigranti (per es. le forme di rottura con il luogo d'origine e le funzioni esercitate da queste attraverso l'emergere di forme immaginarie del passato proiettate sul presente e futuro); un'analisi delle funzioni topologiche e temporali (proiezioni della memoria su di uno spazio non appropriato) ed una interpretazione del sistema simbolico.

Il Colá S. Jon è un rituale che rientra nelle feste di giugno delle Isole di Sopravento, specialmente S. Antão e S. Vicente, e rappresenta il viaggio di una nave, raffigurata da un uomo che danza, il capitano della nave, accompagnato da tamburi e danze, il Colá.

Il senso di questo rituale si può ritrovare solo in un tessuto di elementi esterni poiché da solo è soltanto un simulacro: nel senso che da una rete di relazioni e di conversazioni - come ha potuto rilevare J. Ribeiro in una sua ricerca su questo evento¹⁵ - si è potuto valutare le interpretazioni da parte degli attori, le tensioni simboliche e i processi sociali soggiacenti all'evento. «Questi attori principali del rituale erano arrivati al quartiere di Cova da Moura non come una "società" trapiantata, ma come "naufraghi" di diverse "società" che dalle forme più diversificate si sono fermati qui. Hanno portato con sé saperi acquisiti in molteplici percorsi di vita e di emigrazione e qualche rete di interazione che hanno rinnovato nel quartiere. Un giorno, per

¹⁵ Tesi di dottorato *Le immagini, le parole dette e la scrittura di un processo sociale e rituale* discussa in gennaio '98 presso la Universidade Aberta, Lisbona.

iniziativa di alcuni capoverdiani e l'appoggio dell'Associação Cultural Moinho da Juventude, una particolare istituzione di solidarietà sociale locale, fu costruita una nave e si realizzò nuovamente la festa»¹⁶.

Questo rituale acquisisce in primo luogo il ricordo di una origine fissata nel tempo e nello spazio; in secondo luogo, in questa deterritorialità in una tensione dialettica con la società di accoglienza acquisisce una coscienza di identità e scoperta dell'Altro; terzo, il rituale diventa un simulacro, un atto puramente spettacolare.

Queste sono «alcune considerazioni di un'esperienza sul campo svolta lungo tre anni in un quartiere abitato prevalentemente da capoverdiani nella periferia di Lisbona a partire dal quale si è realizzato il film *Colá S. Jon. Oh que Sabe* (1997) e un testo *Le immagini, le parole dette e la scrittura di un processo sociale e rituale* (1997) che si propone nello stesso tempo come "apparato critico del film" e come scrittura a partire dall'esperienza sul campo, dalle voci degli attori, dai luoghi costruiti di osservazioni e dalla riflessione teorica - dall'inserimento dei saperi locali incorporati dagli attori nelle reti più vaste della problematica antropologica»: così come definisce l'autore J. Ribeiro questa sua esperienza sul campo¹⁷.

¹⁶ J. Ribeiro, "Cola S. Jon: um ritual cabo-verdiano nas margens do Tejo" in *Palaver - rivista di culture dell'Africa e della Diaspora*, 1998, in bozze.

¹⁷ Ivi.

*Nostalgia*¹⁸

La nostalgia, forma della memoria, è un'attitudine che attraversa l'esperienza di ogni emigrazione e che, ponte sul passato, ricostruisce identità e negozia nel presente producendo cambiamenti di identità.

La memoria, personale e/o collettiva riveste un ruolo importante nella "vita dell'identità" sia nel tempo, ricordo del passato anche in uno stesso luogo, sia nello spazio, ricordo di un altrove negli spostamenti fisici dei gruppi (ipotesi quest'ultima che interessa qui). La memoria, commemorando e rimettendo in scena il passato, fa sì che il ricordo assuma una funzione di rifondazione dell'identità come ricostruzione e riproposta.

Il ricordo, già per sé stesso, è una rappresentazione dell'identità: la memoria è un elemento, quindi, molto, importante per un'antropologia delle migrazioni e diaspore, assumendo una funzione equilibrante nei processi di contact-

¹⁸ Recentemente ho incontrato un regista italo-australiano, Ettore Siracusa, dell'Università di Melbourne, Australia, che sta conducendo un progetto letterario-cinematografico sulla nostalgia come momento strutturante delle migrazioni e come metafora del barocco. Più concretamente, la sua ricerca - a livello di immagine filmica - parte da un testo saggistico-letterario, *Baroque Memories* di Paul Carter, risultato di un soggiorno dello scrittore a Lecce, per costruire un film evocativo sulla migrazione. L'altro aspetto interessante è che il regista Siracusa è un siciliano emigrato in Australia all'età di 14 anni: ora i piani di finzione e di verità si accavallano, si intersecano, l'oggetto di studio è anche il soggetto e la nostalgia è la cerniera che ricompatta la esperienza letteraria, cinematografica e di vita vissuta. Questa ricerca è in un certo senso analoga allo studio che sto conducendo dallo scorso anno e per la quale ho avuto una borsa di studio dalla Fondazione Gulbenkian, sul ruolo della memoria nella esperienza della migrazione capoverdiana, ricerca giunta alla prima fase, cioè la diaspora letteraria capoverdiana a Lisbona.

culture. Le memorie culturali proteggono l'identità nella negoziazione con le società di accoglienza.

«La nostalgia, secondo il Devoto-Oli¹⁹, è uno stato d'animo corrispondente al desiderio pungente o al rimpianto malinconico di quanto è trascorso e lontano» e ci ricorda che la parola viene dal greco *nostos* = ritorno e *algos* = dolore, quindi dolore di un ritorno (impossibile e/o auspicato?). La lingua portoghese ha due parole per lo stesso concetto: *saudade* e *nostalgia*, segno evidente che questo atteggiamento è fortemente radicato e sentito. «*Saudade*, secondo il Costa-Melo²⁰, è una malinconia causata dal ricordo di un bene di cui si è privi; un dispiacere che si sente per l'assenza o la sparizione di persone, cose, stati o azioni. Dal latino *solitudo* = solitudine. *Nostalgia* è un sentimento di tristezza motivato da profonda *saudade*, proprio di chi si sente estraneo, lontano dalla sua patria o dal suo focolare».

Questo sentimento dà anche il nome a piante come le *saudades brancas o roxas* – nostalgie bianche o rosse – che si trovano, le prime, nei campi e nei vigneti del Portogallo conosciute anche come *sospiri bianchi del monte*; e le altre, nei terreni pietrosi; oppure le *saudades perpétuas* - nostalgie eterne - rosse, dai fiori abbondanti, sempre nel Sud.

La pratica simbolica dei fiori è strettamente legata al ricordo, alla nostalgia²¹: la viola del pensiero, per esempio, è sempre stata riferita ad atti e sentimenti legati al ricordo.

Il Capo Verde ha fortemente risentito di certi aspetti culturali del Portogallo per ragioni storiche, linguistiche, naturali: la *morna*, genere musicale proprio del Capo Verde, per la sua

¹⁹ *Dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze, 1990.

²⁰ *Diccionário da lingua portuguesa*, porto Editora, Porto, 1994.

²¹ Apro il dizionario e trovo un fiore secco: improvvisamente sperimento anch'io questo sentimento per un evento passato.

vicinanza musicale è stata spesso paragonata al *fado*, musica portoghese legata al sentimento del destino.

La nostalgia quindi con le sue pratiche simboliche, come le pratiche epistolari e fotografiche - che, a mio parere, sono le più significative - rappresenta un nodo identitario centrale, in questo vai-e-vieni da e per l'Arcipelago.

D. Jodelet²² individua tre movimenti della memoria: uno che va dal presente verso il passato, ossia la ricostruzione dei ricordi (potrebbe essere per esempio il rituale del Colá S. Jon); un altro che dal passato verso il presente, ossia tracce, reminiscenze e il terzo è quello degli scontri tra passato e presente: la nostalgia si potrebbe ascrivere al primo movimento.

La nostalgia è dunque collegata ad un *nostos*, ad un ritorno reale o utopico ed è proprio delle diaspore.

P. F. Monteiro, nel suo libro *Emigração. O eterno mito do retorno* pone la questione del ritorno come strutturale alla stessa emigrazione. L'emigrante è colui che rimane in contatto con il proprio paese d'origine: «l'idea del ritorno è una categoria che quasi sempre è presente nell'immaginario o nella retorica sia di quelli che sono rimasti, come di quelli che sono partiti [...] ma che in molti (forse nella maggioranza) casi, passati e recenti questo ritorno non si concretizza»²³.

In letteratura, humus fertile, e ancor più in quella capoverdiana, la nostalgia ha un posto preminente.

Le parole di E. Lourenço in *O labirinto da saudade*, dedicate a certe forme letterarie portoghesi, possono essere assunte come riferimento *tout court* alla letteratura della diaspora: egli dice «come un laccio proprio che unisce lo scrittore, come tale, alla

²² D. Jodelet, *Memorie che si evolvono*, in AA.VV., *Memoria e integrazione*, Lecce 1994.

²³ Oeiras, 1994, p. 7.

sua Patria, è la sua scrittura, la problematizzazione di queste relazioni è innanzitutto problematizzazione della scrittura». Come un passato che naviga dentro di noi «da pura presenza geografica, naturale, luogo di un destino certo o incerto [...] la Patria si converte in realtà immanente con la quale ogni cittadino cosciente è solidale e responsabile [...], nuova relazione di coscienza letteraria che ormai non si può concepire soltanto come creatrice di opere astrattamente valide [...]. Si percepisce che la propria realtà e destino di autore sono legati a maggiore o minore consistenza in maniera inedita, maniera storico-spirituale che è la Patria»²⁴.

Per quanto riguarda gli scrittori, per esempio, della diaspora capoverdiana a Lisbona la nostalgia si traduce, a mio avviso, o in un'assenza totale di scrittura (Aguinaldo Fonseca)²⁵ o in una

²⁴ Lisboa, 1992, p. 30.

²⁵ Aguinaldo Fonseca non torna in Capo Verde da cinquant'anni circa. La sua memoria nostalgica delle isole assume forme di incubo. Come racconta in un'intervista rilasciatami «dico sempre che vado nell'anno, lo dico a mia moglie, tanto più che vorrei che mia moglie e mio figlio conoscessero la mia terra [...]. Purtroppo mi succede una cosa interessante, tutti gli anni dico che è il momento buono ma c'è una forma di paura! Ho finanche incubi pensando che arrivando in Capo Verde possa incontrare tutto diverso e le persone che ormai non mi riconoscono; poi sento un dispiacere e un'afflizione. Mi ricordo molto di un film che ho visto molti anni fa il cui titolo era *Il posto delle fragole* di Bergman. Mi ricordo molto bene che vi era una scena in cui si parlava di un professore già molto vecchio e solitario che viveva in solitudine. Alla fine del film, che non ho mai dimenticato, vi era una via completamente deserta, tutto era fermo, anche gli orologi e l'uomo veniva per quella strada. Tutto ciò dava una sensazione di solitudine, di tristezza, improvvisamente, comincia a sentire il galoppo di cavalli nella strada, il rumore aumenta, il galoppo dei cavalli aumenta sempre più, fa paura: appare una carrozza tirata da alcuni cavalli, una carrozza tutta nera, di quel tipo che trasporta defunti. Da quella carrozza cade una bara. Cade e mi sembra che nel

nuova produzione scarsissima e in conversazioni interminabili, quasi tutte riferite alla vita nell'Arcipelago (Manuel Lopes) oppure in una scrittura tesa tra le due sponde - Lisbona / Capo Verde - (Orlanda Amarílis) oppure ad una sempre più profusa e dettagliata (Teixeira De Sousa) o infine, ad una quasi tutta dentro le sue isole (Gabriel Mariano).

Per chiudere queste note vorrei citare un racconto di Orlanda Amarílis²⁶, emblematico della condizione nostalgica di chi è fuori dalla propria terra. Racconto quasi 'parossistico' - in cui la nostalgia diventa mania e la perdita si identifica con la morte -, la cui struttura portante è data da un vai-e-vieni tra Lisbona, rappresentato dalla situazione fisico-geografica concreta di Tosca, la protagonista, e il Capo Verde, mediato dalla visione di vecchie fotografie, visione che punteggia, quasi come una litania, le azioni (o meglio, le non-azioni) del personaggio.

Il racconto è introdotto da una dedica: «Tosca sognò tutta la vita di passare qualche tempo a Lisbona. Non ebbe mai questo piacere e, passata la sua adolescenza, non ebbe occasione di realizzarlo. Viaggio sognato, rimandato e, infine, dimenticato. Ecco però il sogno che diventa realtà quando, un giorno, prende l'aereo per Sal e da lì per Lisbona. Ma stare a Lisbona è spesso stare con il nostro passato e con i nostri ricordi»²⁷.

Il testo si apre con una notazione che connota tutto il racconto. «Il color seppia antico della fotografia [...] brillò»: tutto è stinto nella vita di Tosca, tranne il ricordo. La narrazione continua con

cadere l'urto fa aprire il coperchio e l'uomo si avvicina con paura e guarda: era egli stesso morto nella bara. Questa persona che stava nella bara alza un braccio, lo afferra per la mano e cerca di tirarlo: mai mi sono dimenticato di questo, è rimasto in me sempre come una solitudine». Intervista ancora non pubblicata.

²⁶ O. Amarílis, *Tosca*, in *A casa dos mastros*, Lisboa, 1989.

²⁷ Ivi, p. 108.

un accorgimento tecnico, ma strutturale: una datazione che segna l'alternarsi di una cronologia = ora / un tempo che corrisponde ad un qui / altrove.

Le 'azioni commemorative' di Tosca si svolgono in un piccolo appartamento un po' demodé di Lisbona dove la protagonista reitera il suo atto di tirar fuori fotografie e di ricordare avvenimenti del passato nelle isole.

«Erano morti tutti, solo lei era viva [...]. Seduta di fianco alla nipote sul divano-letto foderato di velluto rosso scarlatto, sprofondò e aprì la scatola [delle fotografie]. Raccontò: [...] I lessemi le si riposavano sulla lingua, sul palato, prima di risuonare bassi e gravi [...] Tosca conservò la fotografia». E più avanti «Tosca prese la fotografia della scatola. La pose sul *crochet*. Contò uno a uno tutti quelli del gruppo. Diciotto, disse. [...] Nessuno è vivo. Sono morti, tutti». E in altra parte:

«Vicino alla porta della cucina si appoggiò allo stipite e trasse la fotografia dal petto. E guardandola disse: se ne sono andati tutti [...]. Come se fosse la stessa conversazione, lo stesso tempo: lì in casa [...] Tosca con il ritratto in mano [...] il dito sulla fotografia»²⁸.

Ecco quindi che, - per riprendere la prospettiva di Clifford -, territori propri della letteratura, della critica culturale, come pure sguardi e descrizioni etnografiche diverse, come per es. la differenza nelle stesse culture occidentali - tutto ciò concorre a designare una mappa: quella di una idea dei discorsi della diaspora.

²⁸ Ivi, pp. 109-113.

