

La soggettività postcoloniale

Riflessioni a partire da Suheir Hammad, Nathalie Handal e Mohja Kahf

Marta Cariello

(Seconda Università degli Studi di Napoli, Italia)

Abstract This essay reflects on postcolonial literature and the theme of subjectivity, looking at the ‘subjective voice’ in postcolonial cultural production as increasingly relevant in the theoretical articulation of the action of ‘speaking/writing back’. While the postcolonial partakes in a fundamental way in the shattering of the humanistic, unitary subject, it also problematizes current theoretical investigations on subjectivity, in particular in light of the current metanarrative amplification of the authorial self as (re)producible through new media and social networks. The reflection is articulated through the concept of performativity and of postcolonial subjectivity in the poetry of Palestinian-American authors Suheir Hammad and Nathalie Handal, and of Syrian-American author Mohja Kahf.

Sommario 1 Postcoloniale, inquietudine e performatività. – 2 Performare la distanza, una questione di geografia corporea. – 3 Soggettività temporanee.

Keywords Subjectivity. Postcolonial Literature. Arab Anglophone Poetry.

1 Postcoloniale, inquietudine e performatività

Questo saggio propone una riflessione in merito alla letteratura postcoloniale e al tema della soggettività. Il punto di partenza è, come si può facilmente intuire, la soggettività nella sua articolazione post-strutturalista che forma e informa la disseminazione, plurima e mobile, del postcoloniale (e viceversa, le formulazioni del post-strutturalismo arrivano non certo accidentalmente nel momento in cui l’egemonia occidentale vacilla sotto i colpi delle lotte anticoloniali). Tuttavia, appare particolarmente interessante problematizzare la ‘voce soggettiva’ nella produzione culturale postcoloniale, chiamata sempre più spesso a preponderare in un gioco che sembrerebbe, almeno in apparenza, resuscitare l’autore messo a (eterno) riposo da Barthes e dalle deflagrazioni apportate dai diversi ‘post-’ della condizione contemporanea (cfr. Hiddleston 2010; Barthes 1968).

Nel vocabolario critico normalmente usato, per esempio, per leggere la letteratura postcoloniale, ricorre con costanza la tematica della ‘presa di parola’, l’aver voce, l’affermazione della soggettività, l’azione del ‘writing

back': sembrerebbe appunto irrompere di nuovo, forse in modo sorprendente, un soggetto ancora una volta imprescindibile. Eppure, allo stesso tempo, come già sottolineato, il postcoloniale partecipa in modo nodale alla fine del soggetto unitario umanistico, insieme, evidentemente, al post-strutturalismo, al postmodernismo, al decostruzionismo.

Partendo da questa riflessione preliminare, è utile coniugare il rapporto in un certo senso ambiguo tra postcoloniale e soggettività con una categoria ugualmente connessa al postcoloniale, e proficuamente multistratificata ovvero quella di 'performance', o 'performatività'. Risuona in questo senso la nozione elaborata da C.L.R. James, di 'performatività critica postcoloniale', con riferimento alle pratiche artistiche e teatrali (o per James, anche, sportive) attraverso cui si performa criticamente il corpo nero e le condizioni politiche e sociali che normalmente lo producono all'interno di discorsi egemonici (colonialisti) (cfr. James 1963). È fondamentale, in tal senso, la successiva definizione di Judith Butler dei termini 'performance' e 'performatività', formulata a partire dagli 'atti performativi' che producono, nella ripetizione, il nostro senso di soggettività (cfr. Butler 1990, 1997). Tuttavia è in Homi Bhabha che si trova l'emergere del performativo come ripetizione (o 'imitazione' [*mimicry*]) dell'apparato identitario occidentale da parte del soggetto coloniale, che trasforma e disperde, nel processo performativo, tali paradigmi identitari egemonici. In questo senso, Bhabha afferma che «[i] termini del coinvolgimento culturale, sia conflittuale che collaborativo, sono creati in modo performativo» (1994, p. 13). Proprio in questa iterabilità dell'«atto culturale», che precede sempre qualsiasi origine, Bhabha rileva quanto il soggetto mobile e ibrido del postmoderno sia preceduto nella sua 'origine' dalla 'sempre già esistente' (in senso derridiano) possibilità della ripetizione/imitazione, sostanziata senza dubbio al principio stesso dell'atto coloniale.

In quest'ottica, il gesto performativo postcoloniale, che può essere di natura testuale, o più specificamente letteraria, oppure di matrice corporea, visuale, deliberatamente artistica o politicamente militante, o anche essere un atto iscritto dentro una pratica collettiva di una sottocultura o controcoltura, va letto nella sua produzione di soggettività, che interroga se stessa ma resta allo stesso tempo, in un'ottica althusseriana, 'interpellata' dai discorsi egemonici. La risposta a questa interpellazione è una presenza forte e irrinunciabile del soggetto parlante, che di fatto risponde allo stesso tempo alla necessità vitale di agentività e alle richieste/proiezioni/interpellazioni dei sistemi economici e di potere entro i quali agisce. Si tratta di quella che Simon Featherstone chiama la «materia inquieta» che alberga dentro gli studi postcoloniali, che impone di prestare costante attenzione alla possibilità che performance potenzialmente radicali e sovversive possano diventare allo stesso tempo complici delle stesse dinamiche che intendono contestare (cfr. Featherstone 2005).

Ancora, va registrato che la voce soggettiva e agente della scrittrice, dello scrittore o in generale dell'artista postcoloniale si fa sempre più 'reiteratamente performata' nell'amplificazione metanarrativa del sé (ri) producibile attraverso i nuovi media e i social network, dove autrici e autori costruiscono personalità pubbliche sempre meno scindibili dalle loro opere (cfr. Guarracino 2013, 2014; Ponzanesi 2014).

Un esempio di performatività (fortemente consapevole) della soggettività postcoloniale arriva dalla poesia di Suheir Hammad, palestinese-americana, che utilizza la 'spoken-word poetry' per diffondere la sua poesia in pubblico incrociando tale dimensione più 'tradizionale' con la condivisione orizzontale in rete delle sue stesse performance.¹ In particolare, nella sua poesia «Daddy's Song», Hammad performa un'identità (e una soggettività) fluida e multipla, e, al contempo, forte e affermativa. Il testo della poesia racconta della genealogia di Hammad: una genealogia che, attraverso suo padre, si articola dentro la linea identitaria palestinese e, allo stesso tempo, s'intreccia con la dimensione Black-American della Brooklyn in cui Hammad è cresciuta e tuttora vive. Si tratta di una linea genealogica in cui le temporalità si comprimono e si dilatano in una riscrittura delle identità palestinese, americana e Black. La performance, come altre di Hammad, è disponibile online e accessibile a tutti (sulla piattaforma Youtube, in questo caso) e si produce nel crocevia tra voce, corporeità e testo.² Quest'ultimo costituisce una componente forte e incisiva di per sé, autonoma e allo stesso tempo complementare dell'atto corporeo-performativo:

daddy's song

you always loved classics said
 new music was shit just
 like comedians couldn't make jokes
 without getting nasty no more
 singers couldn't sing

in your day there was sinatra presley
 (you hated him wouldn't let us watch his flicks)
 and some cat named cooke

1 Hammad nasce in Giordania da genitori palestinesi e si trasferisce negli Stati Uniti da bambina. Ha preso parte alla HBO Def Jam Poetry, come performer di *spoken word poetry*. Ha pubblicato diverse raccolte di poesie, tra cui: *ZaatarDiva* (2005); *Breaking Poems* (2008). *ZaatarDiva* include un CD di poesie recitate da Hammad, tra cui anche *Daddy's Song*, con una conversazione dell'autrice con suo padre.

2 Disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=LeMh0BSVShI> (2015-04-19).

all the time
 sam cooke can sing sam cooke sang real
 songs simple and good

i was in high school
 the first time i heard your mix
 tape of cooke classics and
 i fell in love with his voice smooth smooth

and i fell in love
 with the daddy i thought all
 this time talking about
 some sinatra presley like guy
 not this sweet sweet music

i was in college when we rented
 malcolm's life on video and
 the one good thing spike lee ever
 did was play that song your
 song as malcolm i mean denzel
 was getting ready to die
 you cried in your easy boy reclining
 your head to better listen that was you
 daddy born by a river
 in a little tent and i swear
 you been running
 running ever since

that's my song too daddy
 and one day i'm gonna sing it
 for you in a poem
 (Hammad 2005, pp. 28-29)

Proprio in virtù della ormai imprescindibile componente metapersonale e metanarrativa dei social network e di internet nella costruzione e produzione culturale, la lettura del testo in questo caso non può essere separata dalla performance, accessibile gratuitamente in rete e parte fondamentale del discreto seguito di Hammad. La performance ci restituisce il primo dato fondamentale ovvero che Suheir Hammad è lì con il suo corpo, con la sua materia, i suoi movimenti, la sua voce, la sua specifica parlata. Hammad, infatti, parla incorporando una serie di elementi tipicamente associati con la Blackness, con la cultura africano-americana; racconta di 'classici americani' (Elvis, Sinatra), racconta una storia, in effetti, tutta 'americana', compresi i riferimenti a Malcolm X, Spike Lee e Sam Cooke.

Poi, però, nella performance diffusa su Youtube, nell'ultima strofa, chiama suo padre «baba», e diventa araba, o meglio, diventa tutte queste cose insieme.³

Si potrebbe leggere il testo/performance di Hammad come 'semplicemente' la costruzione di un'identità mobile, multipla, non monolitica. Tuttavia va sottolineato che si intende qui per identità quel processo definito con più complessità da Stuart Hall come «identificazione» ovvero il processo continuo di costruzione del proprio 'senso di sé' (cfr. Hall 1996). Poiché, ancora, tale costruzione non è mai isolata dai rapporti di potere sociali, economici e politici, la formazione della soggettività all'interno di questa rete di rapporti si sovrappone e in parte coincide con il processo identitario, portando dentro alla dinamica di costruzione del sé il potere e le sue articolazioni individuali e collettive.

Come ci si può dunque relazionare al testo di Hammad e ad altre scritture/performance delle identità e soggettività postcoloniali alla luce della disgregazione del soggetto, sapendo che essi intessono un gioco di rimandi con l'esigenza multidirezionale di soggettività forti e definite? Si tratta di una domanda che, in un certo senso, si deve rivolgere 'al linguaggio': (come) si può o si deve 'nominare' il soggetto? Si potrebbe rispondere: attraverso il nome che quel soggetto stesso si dà. Ma si tratterebbe sempre di prendere la 'sua' parola: un atto che non è mai scevro dalle dinamiche di potere. Emerge qui un altro aspetto di quella che Featherstone (2005) chiama «la condizione inquieta degli studi postcoloniali».⁴ Non perché si debba restare fermi nell'impasse del non concedersi il permesso di parlare dell'altro (Assia Djebar ci ha insegnato, già da lungo tempo, a parlare dappresso), ma perché la soggettività postcoloniale reclama la sua presenza in modo certo non unitario, sicuramente disseminato, ma altrettanto reale, non trasparente o annullato come nell'auspicio di Barthes. Le autrici, gli autori, le artiste e gli artisti postcoloniali performano identità continue, ancorate alle geografie (disperse) degli esili, riscritte in genealogie obliate dalla Storia, ma comunque identità che di fatto continuamente si dichiarano, autrici e autori tutt'altro che morti, precisamente nel rifiuto di soccombere alla scrittura coloniale della Storia. E dunque, se il soggetto unitario occidentale è scomparso o esploso, bisogna forse ricordarsi che lo ha fatto certamente sotto i colpi dell'emergere di nuove soggettività 'performative' (cfr. Bhabha 1994), ma anche nel silenzio della propria (imperialistica) trasparenza. La trasparenza, invece, non può mai esistere nel postcoloniale.

3 La prima raccolta di poesia di Hammad si intitola, non a caso, *Born Palestinian, Born Black* (1996). Interessante è anche la scelta di Hammad di pubblicare le sue poesie utilizzando sempre solo lettere minuscole, producendo una sovrapposizione all'inglese dell'arabo, in cui le lettere maiuscole non esistono.

4 Nella versione originale, Featherstone usa l'espressione: «the nervous condition of postcolonial studies» (Featherstone 2005).

La domanda che riecheggia nell'inquietudine di cui parla Featherstone riguarda, in sintesi, quanto si può o si deve ricercare una soggettività narrante e agente nei linguaggi e nelle formazioni discorsive prodotte oggi, alla luce del postmoderno, del decostruzionismo, del postcoloniale, delle teorie sulla moltitudine. In altre parole, mettendo sotto cancellatura il soggetto dell'umanesimo occidentale, che tipo di soggetto (agente, politico, individuale, collettivo) emerge nella testualità?

2 Performare la distanza, una questione di geografia corporea

Un'ulteriore interessante articolazione interessante della performatività postcoloniale che produce una soggettività migrante e mobile emerge dalla poesia di Nathalie Handal, poeta e scrittrice poliglotta nata ad Haiti da genitori palestinesi, che ha vissuto in diversi continenti e attualmente risiede negli Stati Uniti.⁵ La poesia che conclude il suo libro *The Lives of Rain* (2005) costruisce una riflessione estetica e critica sull'esilio, la migrazione, la distanza tra i corpi e anche una narrazione consapevole della costruzione della propria voce multipla, introducendo il carattere di 'temporaneità' del soggetto agente; una temporaneità derivante dal movimento continuo e dalla sancita impossibilità di rintracciare il 'soggetto-quadro' della modernità occidentale.⁶ Si tratta, forse di una chiave interessante per provare, come già accennato, a 'nominare il soggetto'. Handal ri-colloca una danza tradizionale mediorientale (*debke*)⁷ a New York:

Debke in New York

I arrive. In New York
 witness barbers
 cutting the hair of men
 faces vanishing without
 returning for morning coffee
 shadows on my forehead
 war in old newspapers

5 Nathalie Handal ha pubblicato tre raccolte di poesie: *The Neverfield* (1999), *The Lives of Rain* (2005) e *Love and Strange Horses* (2010); ha scritto diverse opere teatrali e ha curato l'antologia *Language for a New Century: Contemporary Poetry from the Middle East, Asia & Beyond* (2008) e curato un'altra importante antologia, *The Poetry of Arab Women: A Contemporary Anthology* (2001).

6 Si parafrasa qui il concetto 'mondo-quadro' dell'umanesimo occidentale il cui soggetto sovrano riporta tutto sotto il proprio sguardo. Il concetto è reso noto soprattutto da Heidegger e ne discute ampiamente Iain Chambers, tra l'altro in Chambers 2006.

7 La *debke* è una danza tradizionale diffusa soprattutto in Libano, Siria, Iraq e Palestina.

frost on the winter windows
the past a bedroom I once slept in.

I wear my jeans, tennis shoes,
walk Broadway, pass Columbia,
read Said and Twain,
wonder why we are obsessed
with difference,
our need to change the other?
I wait for the noise to stop
but it never does
so I go to the tip of the Hudson River
recite a verse by Ibn Arabi
and between subway rides,
to that place that I now call home,
listen to Abdel Halim and Nina Simone

hunt for the small things
I have lost inside of myself –
and at the corner of Bleeker and Mercer
through a window with faded Arabic letters
see a New York *debke*...

It is later than it was a while ago
and I haven't moved a bit,
my voices still breaking into tiny pieces
when I introduce myself to someone new
and imagine I have found my way home.
(Handal 2005, p. 64)

Il senso di dislocazione è certamente forte («faces vanishing without returning», «the past a bedroom I once slept in»), tuttavia all'interno di una consapevole riscrittura dei 'parametri' dell'esilio e della distanza, Handal scrive soprattutto la *sua* New York, la sua danza, la sua *debke*, il suo fiume Hudson sui versi di Ibn Arabi, la sua metropolitana con Abdel Halim⁸ e Nina Simone.

Anche in Handal, come in Hammad, è imprescindibile l'ancoraggio al corpo, la presenza fisica, pur essendo in questo caso una presenza 'soltanto' testuale. Col suo testo, Handal performa lo spostamento, la distanza. E va ricordato che, nel gioco di riflessi della costruzione di senso che

⁸ Abdel Halim Hafez è stato uno dei più famosi e amati cantanti egiziani, noto anche fuori dall'Egitto, raggiungendo l'apice del successo tra gli anni '50 e '70 del Novecento e ancora oggi considerato un pilastro della musica egiziana.

riguarda ogni testo, è imprescindibile anche il corpo di chi legge: la sua posizione, la sua materia, la sua geografia.

Ancora più specifica è la costruzione poetica di Mohja Kahf, siriana e, anch'ella, immigrata negli Stati Uniti da bambina.⁹ Kahf scrive, per esempio, una serie di poesie intitolate «*Hijab Scene*»:

Hijab Scene #5

«Assalam-O-alaikum, sister»
 «Assalam-O-alaikum, ma'am»
 «Assalam-O-alaikum» at the mailbox
 «Assalam-O-alaikum» by the bus stop
 When you're wearing hijab, Black men
 you don't even know materialize
 all over Hub City
 like an army of chivalry,
 opening doors, springing
 into gallantry.

Drop the scarf, and (if you're light)
 you suddenly pass (lonely) for white.
 (Kahf 2003, p. 31)

Ancora un'altra, temporanea costruzione del luogo e della materia chiamata 'America': gli africano-americani musulmani, il riconoscimento di un'identità inaspettata, la 'trasparenza' del bianco (senza il velo si 'passa' per bianche) e la sua 'solitudine', entrambi elementi, questi ultimi, sottolineati dalle parentesi inserite nel testo.

In «*Hijab Scene #7*», Kahf si rivolge più esplicitamente al razzismo e alla diffidenza verso la pratica sartoriale del velo:¹⁰

Hijab Scene #7

No, I'm not bald under the scarf
 No, I'm not from that country
 where women can't drive cars
 No, I would not like to defect
 I'm already American

⁹ Oltre alla raccolta di poesie *E-Mails from Scheherazad* (2003), Kahf ha pubblicato il romanzo *The Girl in the Tangerine Scarf* (2006).

¹⁰ In merito alla percezione dell'«alterità musulmana» negli Stati Uniti, è interessante sottolineare che Kahf scrive questa poesia nel 1995 e pertanto prima dell'11 settembre 2001 e del razzismo istituzionale emerso ufficialmente con il Patriot Act.

But thank you for offering
 What else do you need to know
 relevant to my buying insurance,
 opening a bank account,
 reserving a seat on a flight?
 Yes, I speak English
 Yes, I carry explosives
 They're called words
 And if you don't get up
 Off your assumptions,
 They're going to blow you away
 (Kahf 2003, p. 39)

Ciò che emerge nei due quadri poetici di Kahf è la costruzione di un senso specifico, di un momento specifico, di una donna musulmana negli Stati Uniti, e di una donna americana musulmana. Anche qui, la dislocazione fisica, materica della scrittrice è fondamentale. Nella donna delle 'scene' di Kahf, nei «Salam-O-Aleikum» ricevuti, nei «No» («No, I'm not bald under the scarf», «No, I'm not from that country») e nei «Yes» («Yes, I speak English», «Yes, I carry explosives»), si performa un soggetto critico e sempre temporaneo.

La questione della soggettività postcoloniale appare particolarmente interessante se guardata proprio a proposito delle voci contemporanee femminili arabo-musulmane, perché il discorso sulla 'donna arabo-musulmana' è particolarmente 'carico', sotto diversi punti di vista. A tal proposito, Lamia Ben Yousef Zayzafoon scrive: «la 'Donna Musulmana' è un soggetto semiotico prodotto secondo le leggi della domanda e dell'offerta a servizio di diversi fini politici e ideologici» (2005, p. 2, trad. mia). Zayzafoon specifica la scelta di utilizzare il termine «soggetto semiotico» nell'accezione che ne dà Teresa De Lauretis (1987) ovvero: 1) che il soggetto umano è sempre 'genderizzato' e 'prodotto attraverso il linguaggio'; 2) che il genere è 'la rappresentazione di una relazione'; 3) che esso è 'il prodotto sia della rappresentazione che della auto-rappresentazione' (p. 2, trad. mia).

In questo senso, la 'donna musulmana' è letta come soggetto prodotto dai discorsi orientalistici, islamici, femministi e nazionalistici, e Zayzafoon parla infatti esplicitamente, fin dal titolo del suo volume, di «invenzione della donna musulmana». Resta, evidentemente, ciò che la stessa Zayzafoon chiama «auto-rappresentazione» accanto alla produzione del soggetto da parte dei discorsi eteroprodotti. In una ulteriore e fondamentale articolazione di questo discorso, Lindsey Moore rivendica la necessità di dar conto esattamente delle riarticolazioni degli intervalli di intelligibilità che si aprono nel momento in cui la scrittrice o l'artista si riprende, almeno in parte, gli spazi discorsivi, artistici e politici (cfr. Moore 2008, p. 17). L'articolazione individuale e la «auto-rappresentazione», come quelle che

emergono in Hammad, Kahf e Handal, producono intervalli di intelligibilità che riscrivono il «soggetto semiotico» di cui parla Zayzafoon, traducendolo in agentività, temporaneità e, soprattutto, irriducibilità della voce soggettiva alle esclusive interpellazioni del mercato politico, economico e culturale che riduce sempre 'la donna musulmana' a unico, monolitico significante.

3 Soggettività temporanee

Appare utile intessere queste considerazioni sulla soggettività postcoloniale e nello specifico sulla scrittura delle donne arabo-musulmane, con una prospettiva che in parte riporta il discorso sul piano del linguaggio, per cercare di rispondere alla domanda posta al principio della presente riflessione ovvero 'come nominare il soggetto'.

In *La Révolution du langage poétique* (1974), Kristeva sembra poter fornire sotto questo punto di vista una chiave fondamentale per lo sguardo e l'ascolto dei testi e della scrittura postcoloniale contemporanea.

Kristeva parte dal suo punto di vista di psicoanalista e linguista, per affrontare la questione della soggettività, postulando non l'assenza del soggetto e la non-rintracciabilità della 'verità', bensì l'esistenza di un soggetto sempre in divenire e di una verità contingente e del tutto temporanea, appartenente a quel soggetto. In questo processo, o meglio, nella costituzione della soggettività contingente, si rivela anche il processo stesso di costituzione della realtà, che ha bisogno, sostiene Kristeva, di una qualche forma di soggettività per potersi tradurre in linguaggio (cfr. Kristeva 1974; Cariello 2012).

Qualsiasi forma di testualizzazione è dunque il prodotto situato di una soggettività agente, per quanto mobile e contingente. Ancora, essa assume di per sé soggettività, fuori dalla sfera insufficiente della rappresentazione. A proposito dell'arte visuale, Iain Chambers offre un'utile prospettiva in merito al superamento della 'rappresentazione', attraverso una riflessione che può senz'altro estendersi a ogni forma d'arte:

l'arte lascia le rive della rappresentazione - la mimesi di una 'cosa' che ancori 'autenticamente' l'opera - per [poter] proporre un evento etico. Dinanzi all'immagine mi si chiede di affrontare i linguaggi, le storie e le culture che inquadrano e informano l'incontro. [...]

Ciò significa trasferire l'opera d'arte dallo status immobile di oggetto alla forza attiva e soggettiva di una disposizione critica. Siamo invitati a pensare meno all'arte e più con l'arte, ad assorbire meno passivamente la storia che contiene un linguaggio critico ancora da annunciare. (Chambers 2012, p. 3, trad. mia)

Di fatto, ciascun'opera si fa soggetto critico, narrazione contingente di una verità narrativa che contribuisce a sua volta alla costruzione culturale

della realtà, intervenendo nella produzione di senso. Il soggetto-narratore, la narrazione e il linguaggio utilizzato a questo punto sono tutti allo stesso modo costruttori di 'verità' contingenti e soggettività temporanee. E, va sottolineato, il 'linguaggio' cui si fa riferimento non è l'entità trans-storica e assoluta di Barthes, ma precisamente le produzioni discorsive storicamente (e geograficamente) collocate che sono prodotte e allo stesso tempo costruiscono i testi e, in termini foucaultiani, anche gli autori.¹¹

Le scritture poetiche analizzate in questo articolo portano dunque ciascuna con sé un soggetto critico diverso, infiniti processi identitari e identificativi delle soggettività migranti, incalcolabili moltiplicazioni e complessificazioni della voce, del corpo e delle narrazioni femminili e di genere in relazione all'Occidente, alle società arabo-musulmane e ai più diversi terreni di incontro, sovrapposizione e confusione tra di essi (cfr. Cariello 2012).

Collegando il concetto kristeviano di «soggettività temporanea» con la teorizzazione postcoloniale di Chakrabarty sulla necessità di leggere la Storia e le storie sempre come la combinazione della logica universale della Storia con gli orizzonti eterotemporali delle storie, si intravede il portato critico di una lettura della produzione artistica e culturale come continua interpellanza dell'eterotemporalità delle narrazioni soggettive, portatrici di verità contingenti (cfr. Chakrabarty 2007).

Nella prefazione all'edizione del 2007 di *Provincializing Europe*, Chakrabarty fornisce una precisazione in merito all'emergere di un soggetto nuovo, mobile e multiplo; l'analisi dello studioso indiano riguarda un soggetto esplicitamente o marxianamente politico, ma le stesse osservazioni valgono a proposito della discussione qui proposta in merito alla soggettività agente nell'ambito della costruzione culturale della realtà, atto certamente non meno politico di altri apparentemente più 'materiali'. Chakrabarty analizza il ruolo del 'locale' nella formazione della soggettività politica contemporanea, discutendo le teorie di Negri e Hardt, secondo cui la moltitudine è il soggetto 'senza luogo' e rivoluzionario contemporaneo, per sottolineare come lo specifico e il 'locale' - le eterostorie mobili e incalcolabili - non possano essere derubricati semplicemente a 'prodotto del capitale', ma siano piuttosto radicati nella storia, nel dove e quando: dunque, della narrazione (cfr. Negri, Hardt 2000, 2004). La verità contingente di un singolo migrante, il suo spostamento fisico, la sua dislocazione

¹¹ Foucault stesso si occupa della questione dell'autore, in particolare nella conferenza *Che cos'è un autore?* pronunciata nel 1969 alla Société Française de Philosophie, in cui Foucault parla di 'funzione-autore' come risultato dell'operazione 'archeologica' di far emergere le pratiche discorsive dell'attribuzione di una o più opere alla volontà di un soggetto. La 'funzione-autore' storicizza tale necessità di attribuzione e la rivela come non omogenea né priva di ambiguità. Si tratta di una pagina non poco complessa del pensiero di Foucault, per discutere la quale non vi è spazio sufficiente in questo saggio.

materiale, la sua mobilità (come quelle costruite da Hammad, Handal e Kahf) non sono uguali agli spostamenti dei colonizzatori dei secoli passati; la sua specifica produzione di un senso di 'locale', o anche di un processo identitario specifico, può essere legata al trauma di una perdita, un allontanamento, una separazione. Non si può ascrivere tutto, senza distinzione, alla produzione capitalista delle differenze. Scrive Chakrabarty a proposito di *Empire* di Negri e Hardt:

Non nego le intuizioni che scaturiscono in determinati contesti – soprattutto al livello della storia universale del capitale, la Storia – da queste linee di pensiero [...]. [T]rovo, in generale, che questa posizione tenda a obliterare la storia stessa. Cancella la distinzione tra la mobilità dei colonizzatori di cui godevano gli europei e la mobilità della forza lavoro migrante di oggi, specializzata o meno. [...]

La differenza non è sempre un inganno del capitale. Il mio personale senso di perdita derivante dalla mia globalizzazione non è sempre l'effetto delle strategie di mercato di qualcun altro. Non sono sempre indotto dal capitale a 'piangere la mia perdita', poiché questo dolore non sempre mi rende un consumatore. Spesso la perdita in questione è connessa a pratiche culturali che 'non vendono più'. (2007, p. xvii)

Chakrabarty, pertanto, pur riconoscendo il portato teorico di Negri e Hardt in relazione alla mobilità contemporanea, pone come fondamento della propria osservazione la tensione produttiva tra il 'pensare da nessun luogo' e gli infiniti 'modi particolari di essere al mondo' (cfr. Cariello 2012, pp. 8-9).

In questa tensione si produce il linguaggio, come già detto non nel senso trans-storico e assoluto di Barthes, ma nella prospettiva foucaultiana di formazione discorsiva; i 'modi particolari di essere al mondo' sono iscritti, sempre, nel linguaggio, che riporta, appunto, il 'pensare da nessun luogo' a **un** linguaggio, in **un** momento, alla performatività delle scene dell'*hijab* di Kahf, alla riconfigurazione di New York di Handal, ma anche al «baba» nel mezzo della Blackness, di Hammad. Questi soggetti contingenti e temporanei sono molto più inafferrabili del soggetto marxiano/marxista e forse, per questo, anche più rivoluzionari.

Le rivoluzioni della soggettività contingente di Suheir Hammad forniscono uno spazio di intelligibilità che costruisce un'ulteriore eterostoria, ancora a partire dal corpo, non solo nella performance, ma anche nella narrazione che incorpora di Hammad la pelle olivastra, il suo dover essere sempre controllata, *checked*, per il fatto stesso di essere araba, nera, altra, negli Stati Uniti del Patriot Act e del *racial profiling*. Nella poesia «mike check»,¹² però, il controllo del microfono e della sua voce si trasforma in

12 Disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=ryQzmI5iLLI> (2015-08-24).

conferma della sua presenza e della sua soggettività, interpellata e allo stesso tempo potentemente agente:

mike check

one two one two can you
hear me mic check one two
mike checked
my bags at the air
port in a random
routine check

i understand mike i do
you too were altered
that day and most days
most folks operate on
fear often hate this
is mic check your
job and i am
always random

i understand it was
folks who looked smelled
maybe prayed like me

can you hear me mike
ruddy blonde buzz
cut with corn flower
eyes and a cross
round your neck

mike check
folks who looked like
you stank so bad the
indians smelled them
mic check before they landed

they murdered one two
one two as they prayed
spread small pox as alms

mic check yes i
packed my own
bags can you hear

me no they have not
been out of my possession

thanks mike you
have a good day too one
two check mike
check mike

a-yo mike
who's gonna
check you?
(Hammad 2005, pp. 62-63)

Il potente rimando del 'controllo al controllore' («who's gonna check you?») e la presa di parola (il microfono qui è simbolo importante), come le 'scene' di Kahf e la riscrittura di New York di Handal, aprono una fondamentale 'conversazione' sulla costruzione, la dislocazione, l'interpellazione e, in definitiva, l'imprescindibile presenza della soggettività agente e parlante nella letteratura e nell'arte postcoloniale. Si tratta di una conversazione che è necessario intrattenere e che, come scriveva Hall a proposito dell'identità, 'non finisce mai', ma che può articolarsi all'interno degli spazi di intelligibilità aperti dalla performatività critica postcoloniale, e dalle verità temporanee, sempre ancorate a luoghi, momenti e corpi.

Bibliografia

- Barthes, Roland [1968] (1984). *Le bruissement de la langue: Essais critiques IV*. Paris: Seuil.
- Ben Youssef Zayzafoon, Lamia (2005). *The Production of the Muslim Woman: Negotiating Text, History and Ideology*. Lanham: Lexington Books.
- Bhabha, Homi H. (1994). *The Location of Culture*. New York; London: Routledge.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London; New York: Routledge.
- Butler, Judith (1997). *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. London; New York: Routledge.
- Cariello, Marta (2012). *Scrivere la distanza: Uno studio sulle geografie della separazione nella scrittura femminile araba anglofona*. Napoli: Liguori.
- Chakrabarty, Dipesh (2007). *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. 2nd ed. Princeton: Princeton University Press.

- Chambers, Iain (2006). «La casa degli spettri: oltre il multiculturalismo». In: Simona Bodo, Maria Rita Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza: patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Roma: Meltemi, pp. 38-49.
- Chambers, Iain (2012). *Location, Borders and Beyond*. Charleston: CreateSpace.
- de Lauretis, Teresa (1987). *Technologies of Gender: Essays in Theory, Film, and Fiction*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Featherstone, Simon (2005). *Postcolonial Cultures*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Guarracino, Serena (2013). «The Postcolonial Writer in Performance: J.M. Coetzee's Summertime». *Alicante Journal of English Studies*, 26, pp. 101-112.
- Guarracino, Serena (2014). «Said's Contrapuntal Reading». *Le Simplegadi*, XII, 12, pp. 11-26.
- Hall, Stuart; Paul Du Gay (1996). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Hammad, Suheir (1996). *Born Palestinian, Born Black*. New York: UpSet Press.
- Hammad, Suheir (2005). *ZaatarDiva*. New York: Cypher Books.
- Hammad, Suheir (2008). *Breaking Poems*. New York: Cypher Books.
- Handal, Nathalie (1999). *The Neverfield*. Sausalito (CA): The Post-Apollo Press.
- Handal, Nathalie (ed.) (2001). *The Poetry of Arab Women: A Contemporary Anthology*. Northampton (MA): Interlink.
- Handal, Nathalie (2005). *The Lives of Rain*. Northampton (MA). Interlink
- Handal, Nathalie (ed.) (2008). *Language for a New Century: Contemporary Poetry from the Middle East, Asia & Beyond*. New York: W.W. Norton
- Handal, Nathalie (2010). *Love and Strange Horses*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Hiddleston, Jane (2010). *Poststructuralism and Postcoloniality: The Anxiety of Theory*. Liverpool: Liverpool University Press.
- James, C.L.R. (1963). *Beyond a Boundary*. London: Hutchinson.
- Kahf, Mohja (2003). *E-Mails from Scheherazad*. Gainesville: University Press of Florida.
- Kahf, Mohja (2006). *The Girl in the Tangerine Scarf*. New York: Carroll and Graf Publishers.
- Kristeva, Julia (1974). *La Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.
- Moore, Lindsey (2008). *Arab, Muslim, Woman: Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film*. New York; London: Routledge.
- Negri, Toni; Hardt, Mario (2000). *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.
- Negri, Toni; Hardt, Mario (2004). *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin.

Ponzanesi, Sandra (2014). *The Postcolonial Cultural Industry: Icons, Markets, Mythologies*. Houndsmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.