



UNIVERSITÀ DI PISA

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA E
LINGUISTICA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN LINGUE E LETTERATURE
MODERNE EUROAMERICANE

TESI DI LAUREA

Percorsi nella coscienza.
Il naufragio dell'identità in *Half a Life* di V.S. Naipaul

Candidato:

Lorenzo Vanni

Relatore

Chiar.ma Prof.ssa Biancamaria Rizzardi

ANNO ACCADEMICO 2013-2014

Indice

Introduzione.....	3
<i>Half a Life</i> tra poetica dell'esilio e fallimento dell'esperienza del mondo	13
L'esperienza del trauma culturale.....	28
Arte della biografia e (de)sacralizzazione dell'amore.....	41
L'azione dell'edonismo occidentale nell'individuo scisso postcoloniale.....	54
Bibliografia.....	72

Introduzione

Era il 2001 quando V.S. Naipaul vinse il Premio Nobel per la Letteratura, portando a compimento e consacrando definitivamente una carriera che, cominciata nel 1957, lo aveva visto come una delle figure più controverse e, allo stesso tempo, più autorevoli del Novecento. Tra giudizi sprezzanti e affermazioni che sfidavano il comune sentire in merito all'esperienza coloniale, è riuscito sempre più a ritagliarsi un posto di primo piano nella scena pubblica finché non è giunto il riconoscimento ufficiale dell'Accademia di Svezia ad un percorso artistico e individuale che lo distingue tutt'oggi dai suoi contemporanei.

Nato a Chaguanas nel 1932, una cittadina sull'isola di Trinidad, figlio di Seeparsad Naipaul, all'età di sei anni si trasferisce con la famiglia a Port of Spain, la capitale. Quando ne parlerà in seguito, descriverà la città come un grande miscuglio di genti appartenenti alle razze più diverse ricco di stimoli intellettuali che lo porteranno ad acquisire quella consapevolezza della propria condizione che sfrutterà in futuro nei suoi scritti.

L'anno successivo il padre comincia a lavorare come giornalista per il *Guardian* finendo al centro della vita cronachistica di Port of Spain. È vibrante fustigatore di costumi e non è raro che si trovi a criticare duramente l'India e il tradizionalismo religioso che tanto spesso si ammantava di conservatorismo favorendo una progressiva chiusura del paese in se stesso. Un caso di cui è stato protagonista riguarda

The 'amazing superstitious practices' of rural indians who interpreted outbreaks of smallpox and rabies in animals as 'an unmistakable sign of the wrath of Kali, a female deity'. To propitiate the deity, women would collect alms and purchase a goat to be sacrificed, rather than treat the livestock, and the disease would continue to spread.¹

In seguito a questo articolo gli viene scagliato un anatema: per impedire che l'ira della dea si abbatta contro di lui dovrà compiere quello stesso rito sacrificale da lui deriso pubblicamente. Incrollabile nelle sue convinzioni non muove un dito per impedire che si compia il volere di Kali, tuttavia sopravvive.

Ormai però la reputazione di Seeparsad è scemata essendosi alienato le simpatie di tutti gli indiani che vivono a Port of Spain ed è costretto a rinunciare al suo lavoro. La sua più grande ambizione è però quella di diventare uno scrittore e, per essere conosciuto, progetta una raccolta di racconti che poi prenderà il nome di *Gurudeva and Other Indian Tales* che il figlio Vidiadhar tenterà in seguito di far pubblicare. È qui che la tecnica letteraria di V.S. Naipaul comincia a formarsi, osservando gli esperimenti del padre da cui trarrà le linee guida che costituiranno il suo riferimento costante; quando anni più avanti gli sarà chiesto chi, tra gli autori da lui conosciuti, abbia esercitato il maggiore influsso, non avrà esitazioni: suo padre².

Nel 1949 V.S. Naipaul riesce a vincere una borsa di studio attraverso cui la madrepatria, l'Inghilterra, diventa d'un tratto accessibile. Gli viene infatti offerta l'opportunità di studiare a Oxford e allontanarsi definitivamente dai margini del mondo; da allora i contatti con il padre verranno mantenuti solo per via epistolare, ma non lo vedrà più.

Il contatto con l'Inghilterra lo lascia speranzoso, ma sotto certi aspetti anche culturalmente insicuro. Avverte dentro di sé la necessità di integrarsi in quel mondo

¹ *The Guardian*, 7 June 1933 in P. French, *The World is What it is. The Authorized Biography of V.S. Naipaul*, Picador, London, 2009.

² È anche per questo che decide di diventare scrittore, per fare in modo che il ricordo del padre, promettente scrittore stroncato a quarantasette anni da un male inguaribile, possa continuare a vivere.

nuovo di cui in passato aveva solo sentito parlare, ma una sensazione di sradicamento lo opprime: si rende conto che in questo paese, dove nessuno lo conosce, può assumere l'identità che preferisce rinnegando le proprie radici e avvicinandosi sempre più agli inglesi. È però il colore della pelle a tradirlo, a denunciare la sua provenienza, e i numerosi rifiuti alle sue continue richieste di lavoro non fanno che ribadire tutto questo. Le conseguenze di ciò saranno gravi: in un primo momento lo porteranno ad una crisi mentale per cui si recherà a due sedute da uno psicologo che attribuisce il suo stato a una "confusione culturale" dovuta all'incontro/scontro con l'Inghilterra; in seguito, in un momento di prostrazione psicologica, tenterà il suicidio per soffocamento da gas, senza riuscirci.

Durante il suo periodo a Oxford conosce Patricia Hale che sposerà nel 1955, dopo molte esitazioni da parte delle rispettive famiglie che non vedevano di buon occhio il matrimonio misto; rimarranno insieme fino al 1996, anno in cui Patricia muore di cancro. Dopo due settimane Naipaul si risposerà.

Poco dopo essersi laureato, viene assunto come scrittore freelance per la BBC, lavoro con il quale spera di poter riuscire a superare le costanti ristrettezze economiche in cui si ritroverà molto spesso. Dal 1954 al 1956 è presentatore di *Caribbean Voices*, un programma della BBC dedicato agli emergenti scrittori caraibici tra i quali spiccava Sam Selvon, che dopo aver avuto una relazione con la sorella di Naipaul, Kamla, intraprende una brillante carriera di scrittore mettendo in ombra il talento di Naipaul che sta disperatamente tentando di farsi notare. In seguito, Naipaul pensando a questo periodo ricorderà quanto si sentisse importante nel sapere che finalmente la sua opinione aveva un peso, infatti non era solo presentatore, ma veniva anche invitato in diversi programmi come opinionista e testimone della "vita ai margini".

Da questo momento in poi, Naipaul comincia a scrivere i primi romanzi. *The Mystic Masseur*³ è il primo romanzo pubblicato di Naipaul, che inizialmente non fruttò molto all'editore, come del resto accadde anche per gli altri primi romanzi dell'autore. Al centro della storia è Ghanesh, giovane indiano con il desiderio di diventare uno scrittore e per questo percepisce come mediocre un'esistenza vissuta in India legato al mestiere del padre che, alla sua morte, dovrà intraprendere, ossia quello di massaggiatore. Parallelamente coltiverà la sua ambizione letteraria giungendo, in modo inaspettato, ad una popolarità che, legata al suo ruolo di massaggiatore lo renderà popolare in tutta l'India e i suoi libri diventeranno dei veri e propri best-seller. Da questo libro è stato tratto un film diretto da Ismael Merchant.

*The Suffrage of Elvira*⁴ (1958) è il suo secondo romanzo pubblicato. Il materiale alla base dell'intreccio è da rinvenire nel ritorno di Naipaul a Port of Spain per fare visita alla famiglia dove, in quello stesso momento, si stavano stringendo alleanze politiche per potersi presentare alle elezioni imminenti. C'era insomma il desiderio di assumere un ruolo decisivo nel governo dell'isola che non prevedesse la presenza degli inglesi; Naipaul si rende però conto che dietro questa apparenza libertaria si nascondevano corruzione e ricatti politici perché

It was the heyday of the individualist in politics, the independent, the 'broker politician' wheeling and dealing between various interest groups, manipulating the votes and the divisions among them in his own interests, seizing every chance in the confused transition from one system of political authority to another⁵

La prima prova d'autore presentata ad un editore è *Miguel Street*⁶, una raccolta di racconti pubblicata però solo come terzo libro, che contiene *tranches de vie* estratte

³ V.S. Naipaul, *The Mystic Masseur*, Picador, London, 2011.

⁴ V.S. Naipaul, *The Suffrage of Elvira*, Penguin USA, New York, 1992.

⁵ B. Brereton, *A History of Modern Trinidad: 1783-1962*, Kingston, Heinemann, 1981.

⁶ V.S. Naipaul, *Miguel Street*, Picador, London, 2011.

direttamente dalla propria esperienza personale a Port of Spain; ritenendolo però inadatto come prima pubblicazione, l'editrice a cui si era rivolto gli suggerì di scrivere prima un romanzo e in un secondo momento sarebbero stati pubblicati i racconti.

Le sue prime opere sono segnate da un notevole senso dell'ironia e il tono sarcastico è spesso messo a frutto per criticare ed esporre le ferite invisibili lasciate dal colonialismo sulla gente del luogo. In *Miguel Street*, pubblicato come terzo libro dell'autore e che Timothy F. Weiss considera paragonabile a *Dubliners* di James Joyce⁷, la prospettiva è quella di un bambino che narra le vicende che si presentano di fronte ai suoi occhi con protagonisti uomini e donne del posto indicate spesso con un nomignolo, come Bogart da Humphrey Bogart, o Hat, che traduce il termine hindu Teli, l'uomo a cui si riferisce nella realtà quel personaggio.

Nel 1961 viene pubblicato quello che viene all'unanimità considerato il suo capolavoro, *A House for Mr. Biswas*⁸. Basato in gran parte sulla storia del padre, parla di un Bramino il cui più grande desiderio è sempre stato quello di avere una casa tutta per sé, così da sapere che la propria esistenza ha delle solide fondamenta su cui poggiare. Per questo passerà da un lavoro all'altro finché non otterrà la sua vittoria. Anni dopo questo romanzo, confermerà una volta di più il rapporto speciale con il padre pubblicando un libro in cui vengono raccolte tutte le lettere che i due si sono spediti, dal titolo *Between Father and Son*⁹.

Negli anni '60 ha inizio per Naipaul la scrittura di saggi, il primo dei quali è dedicato alle Indie Occidentali, *The Middle Passage*¹⁰. Diviso in sei capitoli, tratta di cinque diverse società caraibiche come Trinidad, la Guyana britannica, il Suriname, la Martinica, e la Giamaica osservando i mali che le segnano maggiormente a livello

⁷ Sull'argomento cfr. T.F. Weiss, *On the Margins. The Art of Exile in V.S. Naipaul*, University of Massachusetts Press, 1992, pag. 74.

⁸ V.S. Naipaul, *A House for Mr. Biswas*, Vintage Books, London, 2001.

⁹ V.S. Naipaul, S. Naipaul, *Between Father and Son: Family Letters*, Alfred A. Knopf, New York, 2000.

¹⁰ V.S. Naipaul, *The Middle Passage. Impressions of Five Colonial Societies*, Picador, London, 2011.

psicologico e socioeconomico. Il titolo del saggio allude a fenomeni diversi: innanzitutto, lo spostamento per nave di schiavi dall’Africa alle Americhe, ma anche ai viaggi di Colombo e dei *conquistadores*; al viaggio intrapreso dallo stesso Naipaul dall’Inghilterra a Trinidad oppure alle crociere dei turisti verso i Caraibi. Passaggi che mettono in collegamento il Vecchio Continente con il Nuovo Mondo¹¹.

Il successivo ritorno al romanzo avviene con *The Mimic Men*¹² che vede protagonista Singh, un giovane indiano trasferitosi a Londra dove ha intrapreso i suoi studi universitari. Al ritorno a casa dà l’avvio ad una carriera di imprenditore a cui seguirà un’intenzione di lanciarsi in politica, ambizione che verrà frustrata però, quando, mentre è in Inghilterra per cercare finanziatori, i compagni di partito comploteranno per escluderlo dal potere. Nella situazione in cui si viene a trovare si dedica alla stesura della sue memorie, comprendendo che il destino del colonizzato è quello del mimo di ripetere i gesti del colonizzatore amplificando sempre di più la propria marginalità.

Frutto di un periodo passato in India, il suo paese d’origine, Naipaul pubblica un saggio nel 1964, *An Area of Darkness*¹³ (spesso assimilato a *Heart of Darkness* del 1902 di Joseph Conrad) che unisce autobiografia ed etnografia nell’analizzare un paese che viene privato dell’alone mistico ad esso solitamente attribuito per far cedere quell’illusione presentando un’India lontana dalle fantasie che lo stesso Naipaul aveva alimentato nel suo intimo; egli ricorda spesso dati autobiografici su come si figurava l’India prima di vederla con i suoi occhi, smontando il mito che si era autogenerato e sostituendolo con una visione degradata e disgustosa da comprendere e osservare con occhio critico.

¹¹ Sull’argomento cfr. T.F. Weiss, *op.cit.*, The University of Massachusetts Press, 1992, pag. 54.

¹² V.S. Naipaul, *The Mimic Men*, Picador, London, 2011.

¹³ V.S. Naipaul, *An Area of Darkness: His Discovery of India*, Picador, London, 2010.

Se in *The Middle Passage* Naipaul rievocava la storia dei Caraibi, in *The Loss of Eldorado*¹⁴ Naipaul si spinge in profondità nell'analisi della propria isola, Trinidad, mettendo in risalto inizialmente l'opera di cancellazione della storia insulare passata per l'eliminazione di ogni connotazione dal nome della propria città natale: Chaguanas era infatti il nome dei nativi che Colombo definiva indiani. Lo scavo storico dell'autore conferma la posizione di marginalità in cui è stata relegata da sempre Trinidad, mèta di scorrerie di conquistadores e area di passaggio per entrare nei luoghi interessati dalla corsa all'oro. Questo ha portato, in seguito, ad alimentare leggende su quelle terre ritratte come paradisi terrestri che l'immaginazione occidentale riempiva di elementi esotici dando così vita al turismo, fenomeno volto alla conferma del ruolo del colonizzatore e riformulazione in termini apparentemente più blandi della triade che Todorov riconosce essere alla base del colonialismo delle Americhe: *comprendere, prendere, distruggere*¹⁵

Il libro successivo di Naipaul è una raccolta di cinque racconti intitolata *In a Free State*¹⁶ che, pur essendo apparentemente slegati tra loro, sono uniti dal concetto di libertà che assume qui un significato preciso e che in una recensione viene espressa in questi termini:

This freedom [...] turns out to be largely theoretical and ironic since most of the countries featured in the book are perceived, one or even two decades on from independence, as still being the playthings of colonial powers. More commonly, the title has been taken to refer to freedom as a psychological state, a state of mind and being which causes anguish, abandonment, and the loss of personal attachments. Alternatively, it has been suggested that in his choice of title Naipaul is drawing upon a

¹⁴ V.S. Naipaul, *The Loss of Eldorado: A Colonial History*, Picador, London, 2010.

¹⁵ T. Todorov, *La Conquete de l'Amerique. La Question de l'Autre*, (1982) trad. it. *La Conquista dell'America. Il Problema dell'Altro*, Einaudi, Torino, 1984.

¹⁶ V.S. Naipaul, *In A Free State*, Picador, London, 2011.

¹⁶

scientific metaphor—namely, the idea of the free-floating movement of subatomic particles around a nucleus—and there is ground for this view in the book’s structure¹⁷.

È del 1977 il secondo saggio di Naipaul sull’India, dal titolo *India: A Wounded Civilisation*¹⁸, dove la ferita a cui si fa riferimento è prima di tutto psicologica. Secondo Naipaul, l’India, a causa della sua impostazione filosofica e religiosa, e priva di qualunque senso della storia, non è in grado di competere nell’epoca delle grandi nazioni autonome perché, da quando ha ottenuto l’indipendenza, non ha fatto altro che ripiegarsi in se stessa continuando ad alimentare il mito dell’Antica India. Come affermano gli stessi indiani, non c’è niente che si possa dire sull’India che non sia vero per almeno una parte del paese: è al contempo bella e brutta, ricca e povera, antica e moderna. Concentrandosi sugli aspetti più degradanti della società indiana viene messa in luce la crisi di alfabetizzazione e quella economica, decenni prima che l’India potesse giungere a competere economicamente e a livello mondiale con gli altri paesi.

È invece nell’Africa post-indipendenza che si svolge *A Bend in the River*¹⁹, in cui il fiume di cui si parla nel titolo è il Congo, mentre altri indizi sparsi nel testo permettono di affermare, anche se non è esplicitato chiaramente, che il paese in cui ha inizio la vicenda è lo Zaire. La storia ha come protagonista Salim che, in seguito ai disordini popolari, decide di rifarsi una vita gestendo un negozio lungo le rive del Congo. Matura presto in lui l’intenzione di vivere in quel luogo, continuando tuttavia a ritrovare nella gente del posto i medesimi caratteri che aveva lasciato nella propria città, fino a che non incontra un suo vecchio amico d’infanzia che lo introduce al Distretto, una sorta di anticamera della nuova Africa. È qui che conosce Yvette di cui diviene l’amante; la relazione però deve essere troncata con l’arrivo di nuove tensioni sociali che si stavano

¹⁷ D. Wright, *Autonomy and Autocracy in V.S. Naipaul’s In a Free State* su “The International Fiction Review”

¹⁸ V.S. Naipaul, *India: A Wounded Civilisation*, Picador, London, 2010.

¹⁹ V.S. Naipaul, *A Bend in the River*, Picador, London, 2011.

annunciando e così per Salim si presenta l'occasione per andare in Inghilterra dove ritrova il suo vecchio amico, la cui figlia gli era stata promessa in sposa, come è d'uso tra le famiglie indiane.

Quando negli anni '70 e '80, l'interesse dei media ha cominciato a spostarsi sull'Iran, Naipaul aveva già intenzione di visitare quel paese insieme ad altri per approfondire il tema della religione islamica scavando a fondo nel fondamentalismo, fenomeno emergente di allora. Il risultato della sua esplorazione è un saggio dal titolo *Among the believers: An Islamic Journey*²⁰: secondo Naipaul, il fondamentalismo, propositosi come reazione alle questioni politiche e socioeconomiche che riguardavano paesi come Iran, Pakistan, Malaysia, e Indonesia, non costituiva una soluzione, ma piuttosto la presa di coscienza collettiva di un trauma culturale e sociale. Il fondamentalismo è il modo in cui le popolazioni mediorientali reagiscono ad un mondo che cambia, e che rimodella l'identità individuale; sentendosi stranieri nel proprio corpo, queste popolazioni tentano di ridare forma e peso alla propria esistenza cercando nella religione delle radici su cui poter crescere.

*Finding the Centre*²¹ è un romanzo ambientato in Costa d'Avorio in cui si assiste alla costruzione di un complesso architettonico che anticipa il progresso e la modernità per il luogo, direttamente affiancato a scene di degrado che creano un contrasto bizzarro tra una parte della città che avanza e un'altra ancorata al passato. Il palazzo presidenziale in fase di costruzione sarà una presenza costante che conferirà un aspetto di allucinazione al panorama circostante segnando un punto di definitiva scissione, tanto da poter considerare il mondo postcoloniale in progressiva frammentazione.

²⁰ V.S. Naipaul, *Among the Believers: An Islamic Journey*, Picador, London, 2010.

²¹ V.S. Naipaul, *Finding the Centre. Two Narratives*, Penguin Books Ltd., London, 1985.

*The Enigma of Arrival*²² è un romanzo che vede al centro della vicenda la trasformazione dell'Inghilterra rurale in seguito all'avanzata del progresso, testimoniata dagli occhi di un giovane indiano proveniente dalla Colonia di Trinidad e che sbarca nell'Inghilterra post-imperiale dove si afferma come scrittore; il protagonista assiste così alla deriva inarrestabile a cui sono sottoposte persone e cose mentre il paesaggio circostante muta radicalmente. Il titolo del romanzo coincide con quello dato dal pittore surrealista Giorgio de Chirico, *L'Enigma dell'Arrivo*.

Il libro successivo è *A Way in the World*²³, non del tutto ascrivibile al genere del romanzo perché in realtà riassume tutte le forme narrative che Naipaul ha sperimentato fin qui (autobiografia, saggio, racconto di viaggio, ricostruzione storica) in cui interviene anche un continuo intrecciarsi dei fili temporali e un'unione di diversi personaggi che giungono alla fine riescono a ricomporre un unico quadro essendo essi stessi frammenti di un mosaico più grande e ognuno di loro alla fine troverà la propria "via nel mondo".

Questo studio si concentrerà sul suo successivo romanzo, *Half a Life*²⁴, che vede protagonista Willie Chandran, un bambino indiano, in un viaggio che attraverserà tre continenti (Asia, Europa, Africa) alla ricerca costante della propria identità inizialmente negata dal padre che egli rifiuta, poi in Inghilterra dove cercherà di affermarsi come scrittore sempre più in rivolta verso le proprie origini, ma costretto a dover riscrivere la propria storia nel passaggio all'Africa, dove stenterà a riconoscersi. È questo un romanzo in cui si condensano tutte le tematiche portanti dell'opera di Naipaul, in alcuni casi assimilabili a quelle degli altri scrittori postcoloniali, in altri casi rielaborate a partire dall'esperienza biografica dell'autore stesso arricchendole di tratti inediti che contribuiscono a ritrarre un quadro notevole per originalità e pulsione creativa.

²² V.S. Naipaul, *The Enigma of Arrival: A Novel in Five Sections*, Picador, London, 2011.

²³ V.S. Naipaul, *A Way in the World*, Vintage Books, New York, 1995.

²⁴ V.S. Naipaul, *Half a Life*, Picador, London, 2011.

Half a Life tra poetica dell'esilio e fallimento dell'esperienza del mondo

V.S. Naipaul occupa un posto di primo piano nella produzione letteraria caraibica affiancandosi ad altri scrittori come George Lamming o Samuel Selvon che, come lui, hanno ottenuto il pubblico riconoscimento oltreoceano, specialmente in Inghilterra. Pur essendo la terra del colonizzatore, era impossibile non avvertire una sorta di affiliazione verso una terra la cui cultura aveva permeato in profondità nel loro essere tanto da soppiantare quella cultura a cui inizialmente ogni scrittore inglese proveniente dalle colonie apparteneva.

In effetti, il ruolo rivestito dai Caraibi e in particolare l'isola di Trinidad, nel caso di Naipaul, è tale da configurarsi come una vera e propria 'terra di mezzo', un punto di passaggio in cui, per quanto concerne l'identità, non si è niente se non uno spettro dell'inglese che si vorrebbe diventare. È necessario tenere a mente che le persone che vivevano nei Caraibi si trovavano ad abitare un'area geografica profondamente segnata dal multiculturalismo in cui più razze venivano a mescolarsi tra loro, come a ricordare quel crogiolo di etnie che venivano a incontrarsi in quelli che precedentemente erano campi di lavoro in cui i lavoratori africani (inizialmente) venivano tratti dal loro paese d'origine fino al Nuovo Mondo per essere schiavizzati. Fu poi nel 1834 che l'Inghilterra abolì la schiavitù e gli schiavi si trasformarono in lavoratori a contratto, come venivano chiamati ufficialmente, ma che alla prova dei fatti non erano poi molto diversi dagli altri schiavi, anzi in talune occasioni capitava che venissero sfruttati in modo più intensivo.

Si era però verificato un cambiamento: mentre in passato gli schiavi erano solo africani, questa volta i lavoratori a contratto erano prelevati non solo dall’Africa, ma anche da altri paesi, per cui le popolazioni figlie di questa generazione venivano a mescolarsi insieme in area caraibica che ospitò dunque cinesi, africani, indiani e pochissimi europei.

Questo a livello identitario ha portato ad una frattura nel modo di percepire se stessi in rapporto agli altri. La condizione di sradicamento percepibile in Naipaul riflette la condizione dell’esule, intesa in questo caso non necessariamente in senso negativo, ma potendo essere dotata di una connotazione positiva che si esplica già nel titolo di una raccolta di saggi di Lamming chiamata *The Pleasures of Exile*, in cui la condizione del distacco dal proprio paese di origine è sì, un evento traumatico che mette in crisi la propria identità, ma al tempo stesso costituisce l’occasione per formarsene una propria in cui riconoscersi.

Basta considerare che il multiculturalismo caraibico espone ad una cultura di stampo anglosassone (dunque occidentale) e un pensiero che si è formato a partire da quello presente nella madrepatria. Di conseguenza l’autore caraibico si trova a possedere una identità che lo porterebbe a riconoscersi come abitante ideale dell’Inghilterra, ma che vive in un luogo che per molti appare una sorta di limbo: privati della cultura materna, dotati di una cultura occidentale, e tuttavia incapaci di assumere pienamente su di sé la maschera degli inglesi a causa della propria posizione “a metà delle due rive”.

Per questo l’Inghilterra rappresenta l’approdo più sicuro per tanti scrittori che vi si recherrano con l’intenzione dichiarata di intraprendere una carriera letteraria redditizia e trovando un appiglio in *Caribbean Voices*, un programma radiofonico della BBC diretto da Henry Swanzy. Fu lui a riconoscere immediatamente il talento di autori quali

Walcott e a lanciare grazie ai racconti letti dagli autori stessi e trasmesse via radio in aree geografiche in passato escluse da quanto avveniva in madrepatria.

Per questi scrittori, la cui esistenza è segnata dalla mancanza di un'identità propria, si fa ricorso spesso al genere del Bildungsroman che più di tutti si concentra sulla maturazione fisica e psicologica del protagonista riuscendo, in seguito a più avventure, a compiere il proprio destino e scoprire la sua vera natura. Questo andamento non è seguito da Naipaul nel romanzo di Naipaul che sarà nostro oggetto di analisi, *Half a life*¹, perché per quanto costruito sul modello di un Bildungsroman in cui si attraversano diverse fasi scandite dai capitoli che segnano momenti diversi della vita del protagonista Willie Chandran, quella sorta di agnizione di sé stessi, la presa di consapevolezza di sé e del proprio destino non si compiono perché in ogni occasione si trova a dover rinegoziare la propria identità.

Del resto questa crisi è evidente già dai titoli dei capitoli. La prima parte racconta la storia del padre di Willie e indica l'identità indiana che il protagonista sceglie scientemente di rimuovere perché offensiva, perché prefigurante una vita che vive di imitazione, come Naipaul aveva già affermato in un suo precedente romanzo, *The Mimic Men*², in cui la consapevolezza della propria cultura inglese porta l'indiano a comportarsi come un abitante dell'Inghilterra, pur sapendo che questo suo modo di fare non trova posto nell'ambiente in cui è collocato. Il destino di queste persone, sostiene Naipaul, è quello di imitare, come dei mimi appunto, i gesti degli inglesi che però privati del loro contesto di appartenenza perdono significato e si trasformano in “a tale told by an idiot, full of sound and fury signifying nothing”³.

L'ombra della *walking shadow* shakespeariana è costantemente presente nell'opera di Naipaul e in *Half a Life* assume un tratto in più consistente in una rinuncia a sé che si

¹ V.S. Naipaul, *Half A Life*, Picador, London, 2011.

² V.S. Naipaul, *The Mimic Men*, Picador, London, 2011.

³ W. Shakespeare, *Macbeth*, Wordsworth Editions Ltd., Ware, 1997.

manifesta con l'abbandono di un passato e una storia, quella del padre, in cui non è previsto posto per il protagonista. La condizione di Willie è quella del trapiantato in terra straniera che progressivamente cresce fino a raggiungere i quarantuno anni d'età e comincia a trarre le somme della propria vita rendendosi conto di non aver mai vissuto. Si può affermare che il romanzo di formazione di Naipaul non porti ad un'acquisizione identitaria quanto piuttosto a tentativi che puntano al raggiungimento di tale traguardo che si traducono in costanti fallimenti perché ogni spostamento di Willie comporta anche una componente interpretativa che agisce da filtro per l'ingresso nella nuova realtà culturale.

Il romanzo inizia con la storia del padre di Willie in risposta all'interrogazione del figlio riguardo la ragione dietro il suo nome, lo stesso dello scrittore Somerset Maugham. La storia del padre porta con sé un valore di testimonianza: attraverso la propria esperienza testimonia l'esistenza di una radice culturale in cui potersi riconoscere e per potersi ancorare ad un substrato ideologico che porti a creare comunanza con altri individui. La condizione di Willie è, però, quella di un *outcast* sotto molti punti di vista. A livello geografico nasce in un'area dell'India che si tiene in disparte rispetto ai grandi movimenti della Storia di quel periodo manifestatisi con Gandhi e la successiva indipendenza dell'India. La regione in cui nasce Willie vive solo di riflesso quei sommovimenti rivoluzionari costituendo una eco lontana la cui portata sovversiva è neutralizzata dal maggiore radicamento dei colonizzatori inglesi che diffondono la cultura ufficiale dell'Impero. Il padre di Willie, il cui nome viene significativamente taciuto, avverte l'inadeguatezza dell'identità inglese in cui stenta a riconoscersi; i nomi dei rappresentanti della *Englishness* (Hardy, Shelley, Keats, Wordsworth, Shakespeare) formano i pilastri di una cultura invisibile, presente in modo

solo astratto senza trovare una sua concretizzazione nell'esperienza di vita che gli indiani hanno quotidianamente.

L'ambiente del padre di Willie trova una corrispondenza diretta con l'esperienza dello scrittore caraibico, troppo inglese per sentirsi altro da sé, non abbastanza per vivere come tale. Lo scrittore caraibico è come spaccato a metà, intriso di una cultura che lo vorrebbe inglese vivendo però in una terra a cui non appartiene. Gli eventi storici sono quindi osservati di riflesso, non partecipati, come accade nel romanzo di Naipaul; il gioco di maschere messo in atto consiste nella ripetizione del gesto del colonizzatore che qui è tuttavia privato di significato perché sradicato dalla manifestazione concreta della cultura che forma la propria identità.

L'utilizzo di maschere nella società è del resto una costante nei rapporti interazionali tra individui come spiega efficacemente il sociologo Erving Goffman in un suo storico studio del 1959 dal titolo *The Presentation of Self in Everyday Life*⁴. La vita quotidiana può essere osservata, nel contesto delle interazioni sociali che ci vedono protagonisti, come una grande rappresentazione teatrale in cui ognuno di noi indossa maschere per meglio presentarsi agli occhi dell'interlocutore con cui ci troviamo a dover interagire; questo è tanto più vero nel genere di spostamenti che il protagonista di Naipaul esperisce mettendolo di fronte ad un'alterità incapace di farlo rientrare nei propri canoni culturali, mettendolo nella posizione di doversi reinventare, o riscrivere.

Alla base del romanzo vi è l'esperienza di riscrittura e traduzione. Riscrivere continuamente se stessi, cambiare la propria storia e biografia alla ricerca di una nuova identità che echeggia quel tipico espediente postmoderno che vede, nella messa in discussione della biografia personale, anche una crisi del concetto stesso di verità, prima baluardo della civiltà occidentale, per poi trasformarsi in un inutile fardello da cui

⁴ E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor Books, New York, 1959.

liberarsi. L'esperienza postmoderna entra all'interno del romanzo di Naipaul, e nelle letterature postcoloniali, solo come meccanismo funzionale al discorso del colonizzato, venendo dunque svuotata di quelle pretese ideologiche che la caratterizzavano in ambito occidentale, e assumendo di conseguenza connotati parzialmente rinnovati dalla prospettiva del margine.

L'altro punto chiave riguarda la traduzione. Secondo l'etimologia latina, il termine ha il significato di "condurre al di là" (*trans ducere*), ossia, in senso strettamente linguistico, il passaggio da una lingua all'altra ha il compito di traghettare i significati cosicché possano essere compresi all'interno di un paese dalle coordinate culturali divergenti da quelle del paese di partenza.

In ambito traduttivo è quasi luogo comune affermare che nella traduzione qualcosa viene necessariamente perduto, ma questo non è sempre vero. È Salman Rushdie ad affermare, in uno dei saggi del suo *Imaginary Homelands*⁵, che spesso la traduzione, tanto più nel caso dei romanzi postcoloniali, porta ad un arricchimento del materiale di riferimento e ad una espansione degli orizzonti culturali dell'Occidente. Il termine porta con sé, però, anche l'idea di uno spostamento nello spazio, permettendo la giustapposizione di un personaggio (Willie) con una singola parola all'interno di un libro molto più grande. Non sarà un caso infatti che il romanzo di Naipaul sia strutturato esattamente come se la vita di Willie potesse essere riassunta in uno schema libresco, come si nota fin dal titolo dei capitoli di natura metaletteraria: *The first chapter* e *A second translation*. È significativo che il capitolo che vede Willie al centro della metropoli londinese sia considerato il primo della sua vita, dato che in realtà dovrebbe essere il secondo; il motivo consiste nella presa di coscienza da parte di Willie della propria identità, non trovandosi più ad occupare una zona di limbo, ma piuttosto

⁵ S. Rushdie, *Imaginary Homelands*, Vintage, London, 1991.

trovandosi in una posizione che gli permette di sfruttare appieno le potenzialità fornite dalla sua natura di essere a metà.

La posizione in cui si trova il caraibico, o come Willie, l'indiano, è analoga a quella del mulatto; nel caso di quest'ultimo la medianità dell'esperienza si concretizza in una metà di sangue nero e una seconda metà di sangue bianco. Come il mulatto, il caraibico vive il peso della propria eredità occidentale e cerca in ogni modo di ottenere il riconoscimento da parte di un padre che gli ha consegnato una natura ambivalente: nel caso del mulatto riguarda il colore della pelle, nel caso del caraibico ha a che fare con la cultura. Entrambi cercano di ottenere il riconoscimento da parte di un padre occidentale che ormai li ha abbandonati, ha finto di ignorare l'esistenza di coloro che ereditano la terra.

Il processo di costruzione dell'identità passa anche per la cancellazione di radici a cui si sarebbe legati all'epoca della propria infanzia, come accade a Willie, per poi tentare di costruire un nuovo sé per potersi avvicinare meglio agli altri. L'Altro è un concetto che deve essere ridefinito perché mentre solitamente si considera altro chi dimostri caratteristiche visibilmente diverse dalle proprie, i tratti sono solo sfumati nel caso dell'indiano colonizzato che costituisce l'anello di congiunzione tra l'inglese e l'indiano purosangue che riconosce se stesso all'interno della cultura antica, che anzi costituisce motivo d'orgoglio per il conservatore.

In una cultura però fortemente divisa tra istanze rivoluzionarie e altre conservatrici, lo spazio che Willie occupa è quello dell'esule che sfugge al proprio paese andando in cerca di una apertura al mondo che non può esprimersi in altro modo se non con l'ingresso in Inghilterra e la rivendicazione di una identità "mondiale". Naipaul stesso appare come un esule, e non stupisce che molti dei tratti di Willie coincidano con quelli dello scrittore.

Questa poetica dell'esilio è anche alla base dell'opera di Joyce. Egli fa dell'esilio motivo d'orgoglio alimentando il mito dell'artista che si apre all'Europa portatrice di innovazione e fuga da se stessi, combattendo contro quella visione tradizionalista spesso sfociante in conservatorismo e che voleva un'Irlanda legata alle sue radici, essendo costretta ad uno stato di paralisi a cui Joyce tenterà in ogni modo di opporsi.

Da questo punto di vista, Naipaul e Joyce sono figli di una stessa matrice culturale: l'Irlanda stessa è una colonia che talvolta, nel discorso coloniale più ampio, rischia di essere tenuta in minore considerazione. Lo spostamento verso Londra di Willie è dunque un ritorno verso il centro, nel tentativo di ribellarsi alla cultura del padre e d'altro canto cercare di affermarsi come individuo all'interno del paese la cui cultura gli è stata impartita.

Quando sarà in Inghilterra, Willie avrà delle referenze fornitegli dal padre che però si riveleranno inutili perché, come si renderà conto, la sua esperienza si distanzia troppo dalla percezione dell'inglese medio, e in breve apprende a modificare dati interi della propria biografia così da essere più accettabile agli occhi di chi lo incontra. Modificherà i propri dati in modo tanto evidente che poi il destino gli riserva, non senza una certa ironia, un futuro da scrittore. Naipaul qui sembra suggerire che è nella natura del colonizzato la necessità di scrivere di sé per mostrare qualcosa di diverso da quanto gli inglesi avevano sempre supposto in relazione agli abitanti delle colonie.

Per fare in modo che questo pensiero nuovo venga assorbito dal lettore inglese è necessario maturare il pensiero della diversità. Negli anni '50 era agli albori il fenomeno della *Windrush Generation*, la generazione di scrittori provenienti dalle colonie e che usavano il piroscafo Windrush per raggiungere la loro meta. E quindi la lotta per l'affermazione deve essere continua, divisa tra esperienze sessuali più o meno

deludenti e altre esperienze più intellettuali senza che abbiano un esito interamente positivo.

È in questo che sta il fallimento della vita di Willie: che nel corso di quarantuno anni narrati, il protagonista vive sempre la vita di qualcun altro (il padre, gli inglesi, Ana). Non c'è nessuna maturazione psicologica, nessuna progressiva presa di coscienza perché è come se il protagonista non fosse mai nato, separato dal cordone ombelicale della propria terra, pertanto senza poter mai vantare un'appartenenza specifica.

Il sesso appare come l'unico tipo di mediazione possibile tra noto e ignoto perché l'Altro a cui rapportarsi deve essere assimilato. Il rapporto sessuale rappresenta la via d'accesso preferenziale e tappa conclusiva di ogni viaggio di scoperta che, seguendo l'antropologia del viaggio, possiamo dividere in quattro fasi:

- La partenza: è il momento cruciale. In questa fase cominciano ad alimentarsi “mitologie personali” sul paese che si sta per raggiungere, fantasie spesso motivate dalle speranze che si decidono di investire nell'impresa. Questo porta alla formazione di pregiudizi (nel senso etimologico del termine) che potranno essere confermati o smentiti con l'approdo nella nuova terra; tanto più la realtà sarà diversa da quanto si è immaginato in questa fase, tanto più il rapporto sarà problematico.
- Il transito: in questa fase si accumulano impressioni e, per tutta la sua durata, le speranze raggiungono il loro apice di intensità.
- L'arrivo: raggiungere una nuova terra significa prima di tutto prendere atto della sua diversità, per poi lasciarsi avvolgere dall'altrove che si è raggiunto. È anche

il momento in cui le proprie aspettative si confrontano con la realtà e per poter essere disposti ad accettare la realtà nuova che si propone di fronte a noi è necessario lasciarsi penetrare all'alterità in ogni modo questa si presenti rischiando anche di perdere parte della nostra identità. Perché comprendere l'Altro significa anche diventare l'Altro.

- L'erotismo: questa è la fase che più ci riguarda da vicino. La mediazione con l'altro è possibile solo attraverso il sesso, rappresenta il modo in cui due culture riescono a compenetrarsi, in alcuni casi privando l'Altro di un reale contenuto culturale di cui si fa portatore e considerandolo semplice "elemento di colore". L'Altro diventa una novità da consumare, rendendolo esotico.

È chiaro, da questa piccola panoramica, che il sesso diventa elemento fondante del romanzo di Naipaul, prima in "The First Chapter", poi nella terza parte in cui l'autore ci lascia un indizio tutt'altro che velato per dare una lettura nevrotica del romanzo, come vedremo in seguito, costringendoci a riconsiderare ancora una volta il rapporto ambiguo tra scrittore postcoloniale e madrepatria.

In ogni capitolo Willie attraversa una fase iniziale di incontro/scontro con il paese all'interno del quale si trova ospitato, cosicché si sente spaesato in Inghilterra, perché la "Inghilterra della mente", l'idea con cui è cresciuto, deve essere confrontata con la reale Inghilterra e da qui rendersi conto della differenza che intercorre tra le due. Vediamo che si stupisce per esempio delle dimensioni di Buckingham Palace, che si aspettava più grande, ma soprattutto esperisce il senso profondo della parola esilio che, nonostante tutto, diventa la cifra della sua vita. Essendo un esule, Willie si sentirà padrone del

mondo, privo però di radici culturali a cui rifarsi e in cui trovare un appiglio il che darà origine alle contraddizioni del personaggio.

Quando nel terzo capitolo Willie arriva in Africa, esperienza che ci è narrata tramite il resoconto che ne fa alla sorella Sarojini, deve affrontare il problema della definizione che è prima di tutto linguistico. Dare un nome alle cose permette di controllarle e allo stesso tempo di poter razionalizzare tutti quei concetti e valori che possono considerarsi altri da sé, cosicché, lungi dal rappresentare qualcosa di lontano e inafferrabile, lo spettro della lingua e la sua riformulazione sono alla base per l'inserimento in una realtà così diversa come quella africana. Gli stessi africani avranno difficoltà a entrare in rapporti con Willie proprio per la sua natura internazionale: un indiano che parla inglese e che vive in Africa. Il disorientamento è comprensibile, da un lato e dall'altro.

Questa incapacità di dare un nome alle cose, che poi si manifesta concretamente nella parallela impossibilità di vedersi collocati in un mondo diverso, porta all'insorgere di una afasia, una fase di mutismo che rende impossibile per Willie tradurre l'esperienza in parole.

Willie, fuggito con Ana in Africa, vive ora in un'area circondata da ville dei colonizzatori bianchi mentre intorno gli africani vivono in modo del tutto pacifico in una sorta di sincretismo che sembra procedere pacificamente nell'accettazione della diversità altrui. Tuttavia, vedremo che, sfruttando l'ingenuità e l'ambizione di una famiglia locale, i Correia. Nel tentativo di emergere dallo stato di inferiorità a cui si sentivano relegati, a causa anche della povertà, vengono sfruttati da uno dei signori dell'Occidente come capri espiatori per coprire un traffico illecito e poterne scaricare la colpa su di loro.

Sarà questo signore dell'Occidente, che proprio in rappresentanza della prospettiva eurocentrica, introdurrà Willie alla scoperta delle periferie dove giovani, di età intorno

ai dodici anni, vengono sfruttate come ballerine all'interno di magazzini convertiti in nightclub per il piacere degli ospiti europei che giungono in Africa. Di nuovo il ritorno dell'erotismo come via d'accesso al mondo nuovo.

Per definire che cosa si intenda in modo esatto per edonismo occidentale si può fare ricorso alla lettura psicoanalitica della società moderna fornita da Massimo Recalcati che, da qualche anno, ha dato inizio ad una lettura della modernità basata sulla rimozione dell'inconscio che si è verificata a partire dagli anni 70 in poi per manifestarsi in tutta la sua forza dagli anni '90 con effetti che perdurano inalterati.

L'argomento verrà affrontato in modo più dettagliato nel quinto capitolo, ma già qui è possibile anticiparne le linee principali; questa analisi porta ad una considerazione del rapporto che lega colonie e madrepatria, collocandosi all'interno della metafora sessuale che permette di comprendere appieno la portata dell'esperienza coloniale.

Nel 2010 Recalcati pubblica uno studio dal titolo *L'Uomo Senza Inconscio*, in cui rileva che molte delle patologie attualmente esistenti sono un prodotto tipico dell'epoca ipermoderna, che si fa iniziare indicativamente dagli anni '90. L'analisi di Recalcati parte dal presupposto che la teoria psicoanalitica freudiana, per quanto tutt'ora imprescindibile, non basta più a fornire una spiegazione delle patologie oggi diffuse come attacchi di panico, tossicomanie, anoressia, bulimia e paranoia; è dell'opinione dunque che si debba ipotizzare un nuovo modello che venga a rendere conto di una realtà mutata in cui svolge un ruolo fondamentale il capitalismo come sistema economico.

Le premesse di base del capitalismo sono riassumibili in poche parole: vengono fornite merci adatte al consumo, merci complementari, ossia che possono facilmente sostituirsi l'una all'altra, in modo che, l'individuo, ridotto allo status di semplice consumatore, tenderà ad un ricambio costante nel momento in cui il mercato proporrà

una versione nuova di una merce già in commercio. Il consumatore entra così all'interno di un meccanismo di coazione a ripetere che lo porta a sostituire un oggetto con un altro apparentemente migliore perché nuovo, il tutto per sfuggire al senso di vuoto che altrimenti sperimenterebbe se questo secondo oggetto non venisse acquistato.

Questo stesso processo ha dei risvolti anche sociali. Innanzitutto, per fare in modo che tutti possano permettersi quelle merci proposte dal mercato, è necessario che tutti vengano messi nella posizione di poter comprare attraverso l'eliminazione della distinzione in classi sociali, fenomeno che ha incominciato a mostrarsi a fine Ottocento quando Freud aveva iniziato a curare i principali rappresentanti della classe borghese che, vedendo il loro potere diminuire (proprio a causa del livellamento che porta dall'individuo al turbo-consumatore, secondo il termine usato da Recalcati), assistevano impotenti all'incedere delle nevrosi che erano sintomo di una graduale orizzontalizzazione della società tutta. Non esisteva più una gerarchia, ossia una visione verticale della società perché le classi non esistevano più né i segni distintivi che denunciavano la provenienza sociale dei diversi individui. Nella società precapitalista, tutti sono assimilabili in apparenza ad una sola classe sociale, quella piccolo-borghese. Anche se non tutti sono effettivamente in grado di procurarsi quelle merci, tutti hanno l'impressione di poterlo fare.

Gli altri effetti sociali ci interessano più da vicino. Il rapporto con gli altri è diventato liquido, non è più necessario legarsi agli altri perché rappresentano un ostacolo all'indipendenza del soggetto. Traducendo in termini economici, questa significa che ogni volta che il consumatore decide di acquistare una merce non incontra più un filtro, ma si dedica ad un acquisto compulsivo in una ripetizione mortifera dello stesso atto che, se interrotto, porterebbe ad una crisi.

In psicoanalisi questo ha degli effetti ben precisi. La figura della Legge simbolica, che impedisce, secondo il modello edipico, al figlio di avere un rapporto incestuoso con la madre grazie all'esperienza del limite, genera il desiderio che così viene ad affiancarsi al godimento che di per sé è pura pulsione di morte. La tesi di Recalcati consiste nell'individuare nella società odierna l'istinto di mettere da parte la figura del Padre, vista come un ostacolo al godimento, e di conseguenza eliminare l'inconscio perché questo esiste se c'è un limite, ma se questo è rimosso non ha più senso che si crei una zona nascosta della mente in cui riversare le pulsioni più animali di noi.

Come sosteneva Cesare Musatti ripetendo un mantra della psicoanalisi, "il perverso fa quel che il nevrotico pensa". La società attuale è segnata dalla presenza della perversione che porta al godimento indiscriminato. "Il nostro tempo è il tempo della notte dei Proci⁶", dice Recalcati, facendo riferimento al mito di Ulisse il quale, mentre sta viaggiando per mare, sull'isola di Itaca, Penelope è ripetutamente insidiata dai Proci, ragazzi di età intorno ai vent'anni se non meno che, approfittando dell'assenza di Ulisse, cercano di entrare nelle stanze della moglie.

La definizione psicoanalitica di edonismo è alla base di un discorso più ampio che vede al centro il ruolo svolto dal sogno in cui cadono i denti di Willie. Questo è uno di quelli che Freud descriveva come i sogni tipici di cui viene fatto un breve elenco in *L'Interpretazione dei Sogni*⁷, nonostante, tuttavia, sia lo stesso Naipaul a specificare che, come dice la dentista di Willie: "il tuo sogno non ha nessun significato nascosto, i tuoi denti stanno veramente per cadere". Questa negazione non toglie validità alla lettura che si propone e che è immediatamente percepibile anche solo ad un'occhiata superficiale. Semmai la negazione avvalorava la tesi, perché svolge la funzione di mettere

⁶ M. Recalcati, *Il Complesso di Telemaco. Genitori e Figli Dopo il Tramonto del Padre*, Feltrinelli, Milano, 2013.

⁷ S. Freud, *Die Traumdeutung*, (1899) trad. it. *L'Interpretazione dei Sogni*, Einaudi, Torino, 2012.

in rilievo qualcosa che, secondo l'autore, avrebbe rischiato di non essere tenuto nella debita considerazione.

Seguiamo così un percorso nella nevrosi che porta a rileggere l'intera storia di Willie secondo questa ottica nuova. In effetti, è la stessa organizzazione della società indiana a caste e matrimoni combinati a permettere che il cambiamento si imponga e che venga sviluppata un'identità sessuale vera e propria. È lo stesso Naipaul a riconoscere che gran parte dei problemi che aveva avuto nel periodo iniziale che aveva passato a Londra erano dovuti in gran parte alla struttura chiusa della società in cui era sempre vissuto.

Vedremo più avanti come il rapporto con Graça costituirà la cura ideale per sfuggire al richiamo edonistico. La necessità di un rapporto stabile che non miri semplicemente all'appagamento sessuale risolve il problema del vuoto che rimane quando si passa da un oggetto sessuale all'altro. La cura alla degenerazione capitalista nei suoi effetti sociali si inserisce nel vuoto che si crea nella sostituzione delle merci.

L'esperienza del trauma culturale

Se si volesse descrivere il contesto storico in cui viene a trovarsi l'India di *Half a Life*, potremmo prendere in considerazione la citazione usata in esergo del romanzo di Nadine Gordimer, *July's People* e tratta da Gramsci. La nozione è quella di interregno, una condizione particolare in cui “the old is dying and the new cannot be born”: pur esistendo, nell'India descritta da Naipaul, un movimento rivoluzionario basato sulla non-violenza (quello di Gandhi) e che protende a un'apertura del paese verso il resto del mondo, parallelamente si presentano istanze conservatrici che, concentrate in un'unica regione del paese (quella in cui vive Willie durante la sua infanzia) soffrono della dipendenza e fedeltà a cui essa è tenuta nei confronti degli inglesi.

Sono come due mondi a parte al più rivoluzionario dei quali vengono tolte le possibilità di poter realmente riuscire a ottenere una sempre maggiore indipendenza rispetto all'Inghilterra. L'effetto deflagrante della rivoluzione messa in atto nell' “altra India” è infatti disinnescato dal senso di paralisi che avvolge la regione in cui vive Willie, con cui si è costretti a fare i conti e con cui sarà necessario prima o poi scendere a patti.

La finzione di Naipaul agisce in modo da presentare la situazione di un'India ipotetica come un corrispettivo della realtà caraibica. Di conseguenza, avviene qui la formazione anglosassone degli abitanti indiani che, tuttavia, non possono esercitare la propria *Englishness* acquisita perché la parte di mondo che abitano non coincide con quella che

è sempre stata loro descritta; di pari passo anche la sensibilità che è stata in loro inculcata mal si adatta al contesto sociale in cui vivono gli indiani.

I nomi di Shelley, Hardy, Shakespeare e altri fanno da emblemi della cultura inglese. Il contatto con una realtà tanto diversa quanto quella indiana dovrebbe avere una mediazione così da poter permettere un accesso preferenziale al mondo inglese che invece si impone senza che possa essere messa in atto una contestualizzazione dell'esperienza inglese.

L'esempio più evidente è quello della ragazza vincitrice della borsa di studio e che però non è in grado di collocare *Hamlet* nella Danimarca medievale, ritenendo ingenuamente (da un punto di vista occidentale) che la realtà descritta fosse quella indiana. Questo significa che l'orizzonte culturale di riferimento è quello inglese, ma la realtà con cui si è in contatto nella vita quotidiana è quello indiano; questo porta, nel caso di un testo letterario come *Hamlet*, a immaginare che la vicenda si collochi in India perché i riferimenti culturali che si hanno fissi nella mente non trovano un corrispettivo nel mondo circostante e vengono applicati i canoni della cultura che si considera più vicina a noi per considerare una cultura diversa. Per fare in modo che la cultura inglese venga assimilata è quindi necessario che le due identità, indiana e inglese, possano convivere parallelamente e svilupparsi autonomamente. Solo così non si avvertirà quel senso di *in-betweenness* di cui parla tanto spesso Naipaul e che è centrale anche in questo romanzo. Invece, in ambito coloniale si provvede alla cancellazione totale delle radici culturali locali per sostituire alla lingua e alla cultura native tutto quel che costituisce la base del senso di appartenenza all'Inghilterra.

L'idea, dunque, rimanda non tanto, come si dice spesso, a creare un prolungamento dell'Inghilterra, una copia carbone, quanto piuttosto un simulacro, un'immagine di un'Inghilterra ideale che si possa vedere nella realtà nel momento in cui la stessa

esperienza postcoloniale con la relativa letteratura mette in crisi il modello di una identità inglese infrangibile¹.

A lungo la *englishness* si è fondata sulla possibilità di rintracciare i maggiori esponenti della letteratura inglese o, in genere, di tutti i campi che contribuissero, nell'immaginario collettivo, a rendere grande il paese, all'interno di una storia che vede al centro la sola Inghilterra. Quando poi, a partire dal Settecento, l'Inghilterra si è dotata di un proprio impero coloniale, ha cominciato a porsi un problema che inizialmente non esisteva, semplicemente perché i popoli interessati dalla colonizzazione non scrivevano.

L'ingresso nella letteratura inglese che fino ad allora non ne avevano fatto parte aveva contribuito a far cedere quell'impero su cui si fondava l'identità inglese. Ammettere che altri scrittori provenienti dalle colonie potevano aspirare a diventare capisaldi della letteratura inglese significava ammettere che quella che era stata la letteratura doveva sottoporsi ad una sua revisione perché potesse ospitare anche questi nuovi scrittori provenienti dal resto del Commonwealth.

Gli scrittori che così sono entrati a far parte della letteratura inglese hanno cominciato a problematizzare il rapporto tra colonizzatori e colonizzati e viceversa, fornendo una visione alternativa e talvolta polemica. Questo significava non solo criticare l'impero britannico, ma anche mettere in dubbio il valore di grandi autori affermati del canone inglese e avvolti da un alone sacrale mostrando la loro fallibilità e i pregiudizi di cui si alimentavano le opere che parlavano dell'altrove.

In realtà però questo è accaduto in un tempo relativamente recente. La scrittura delle colonie ha attraversato alcune fasi di cui parla Silvia Albertazzi² individuandone tre:

¹ Un esempio di questo, sebbene non direttamente riconducibile alla stessa tematica coloniale, si ritrova anche nel romanzo di Julian Barnes *England, England* il cui titolo fa riferimento ad un parco giochi creato sull'Isola di Wight cercando di riprodurre l'Inghilterra ideale come immaginata dal turista straniero. Vale la pena notare che Barnes trova un appoggio nella filosofia di Jean Baudrillard da cui recupera proprio la nozione di simulacro.

² S. Albertazzi, *Le Letterature Postcoloniali. Dall'Impero alla World Literature*, Carocci, Roma, 2013.

- Una prima fase in cui si procede alla semplice imitazione dei classici inglesi, rischiando di favorire il punto di vista del colonizzatore senza una reale presa di coscienza da parte del colonizzato.
- Una seconda fase in cui si procede alla riscrittura dei classici inglesi, privilegiando il punto di vista di personaggi minori e che nelle narrazioni originali non trovano spazio.
- Una terza fase che si concentra su un'impostazione di tipo liberatorio che si impossessa della lingua del colonizzatore per imporre ai lettori inglesi la voce di chi è sempre stato tenuto ai margini della cultura e del mondo.

Quando poi i paesi che erano sotto il dominio coloniale dell'Inghilterra hanno cominciato ad ottenere l'indipendenza, partendo dall'India nell'agosto 1947, anche quella manifestazione nazionalistica dell'appartenenza alla cultura inglese che vedeva catalogare facilmente gli scrittori canonici come bianchi, maschi, e defunti cominciava a mostrare le prime crepe proprio perché in seguito ai movimenti indipendentisti anche quegli scrittori che inizialmente facevano parte della vita ai margini cominciavano ad acquisire una voce e a reclamare la loro appartenenza alla nazione inglese.

Da qui è facile immaginare che il concetto stesso di *englishness* debba essere messo in discussione e ridefinito, oppure, come si è più propensi a fare, cancellarlo. Lo stesso Harold Bloom aveva già dato una sua definizione di canone occidentale in *The Western Canon*³, ma non teneva ancora conto di quegli scrittori che avevano cominciato a farsi

³ H. Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, New York, 1994.

notare a partire dall'impulso dato alle letterature postcoloniali in seguito all'*exploit* del romanzo di Salman Rushdie, *Midnight Children*, nel 1980.

Detto questo, è perfettamente comprensibile come i tentativi di scrittura di autori quali Naipaul mirino ad una ridefinizione dei rapporti tra ex-colonie e madrepatria, proprio perché la cultura originaria delle colonie è stata sostituita con quella inglese.

La divisione dell'India mostrata da Naipaul non è solo a livello geografico, ma anche a livello politico, perché una distinzione ulteriore che si può fare, non solo in termini di cultura, ma anche in termini politici, è che la regione che vede centrali i movimenti indipendentisti ha un'attitudine liberale e 'mondialista' mentre la regione presa in considerazione da Naipaul è conservatrice, dove infatti anche il valore delle tradizioni religiose è avvertito con maggiore intensità e ogni moto di emancipazione passa sotto l'indifferenza generale.

Questo riguarda le persone con cui si trova a contatto il padre di Willie che, pur giungendo a mettere in pratica quanto viene predicato da Gandhi nell'India pronta ad aprirsi al mondo, non sente dentro di sé il vero moto di rivolta che lo potrebbe portare ad assumersi la piena responsabilità dei suoi atti. Perciò, i principi di non violenza alla base del discorso di Gandhi vengono applicati, ma messi in atto senza convinzione così da non costituire altro che una pallida imitazione di quello che è il messaggio originario.

L'aspetto ha in sé qualcosa di grottesco, nel mostrare il personaggio che brucia gli appunti del professore e i suoi libri (emblemi della letteratura inglese), ma il tutto avviene in un vicolo lontano dal cortile principale dell'università. Viene così metaforizzato il desiderio di liberazione dalla cultura inglese che non permette una collocazione dell'individuo nel mondo se non solo come essere a metà; questo gesto potrebbe apparire rivoluzionario e in effetti se affrontato con la giusta motivazione lo sarebbe. Se questo non accade è a causa di quella vergogna che sembra segnare il

comportamento del padre di Willie che brucia i suoi libri in un vicolo dietro l'università quindi il gesto e il suo potere sovversivo perdono importanza e vengono disinnescati. Se esposto invece di fronte all'università con un pubblico a guardare allora quella costituisce una vera ribellione.

Qui però Naipaul non sembra voler descrivere semplicemente la condizione di chi ripete i gesti dei dominatori, ma piuttosto criticare una sorta di progressismo di facciata che si può manifestare appieno con le altre persone, ma che non porta all'assunzione di responsabilità perché tentare una rivoluzione significa prendersene la responsabilità, soprattutto in caso di fallimento.

Il ruolo dello scrittore Somerset Maugham è quello di creare un ponte di collegamento tra due realtà apparentemente scollegate l'una dall'altra, ossia l'Occidente da un lato e l'India dall'altro. L'esperienza dello scrittore che in qualche modo firma la consacrazione e allo stesso tempo la condanna del protagonista di questa prima parte è fondamentale per più aspetti. Innanzitutto, Maugham gode di un prestigio particolare in India che lo vede come il portavoce dei margini del mondo e che fa sentire la loro voce in Europa, e in secondo luogo perché lo scrittore assume su di sé il peso della liminalità.

Se il protagonista mette in scena la sua sconfitta nel vedersi costantemente relegato al suo ruolo di asceta che ha scelto il silenzio come forma di protesta, questo è dovuto in gran parte anche al fatto che Maugham lo incontra e lo considera come un elemento interessante all'interno dello scenario indiano tanto da dedicargli alcune pagine nel suo *The Moon and Sixpence*, stando a quanto ci dice il narratore nelle prime pagine.

La descrizione che ne dà Maugham sembra concentrarsi su elementi apparentemente banali, ma più di questo è interessante constatare che, in realtà, nuovamente si ripresenta la metafora da leggere in chiave coloniale dello scrittore occidentale che dà la propria versione delle terre che solitamente vengono etichettate come "esotiche",

quando il tratto di esotismo è formato da un insieme di elementi stereotipici attraverso cui si tende ad identificare una cultura altrimenti indecifrabile.

La narrazione occidentale inchioda il protagonista di questa parte, il padre di Willie, in un ruolo che si trova a continuare a “recitare” come se, attraverso il suo atto di scrittura, Maugham lo avesse posto su di un palcoscenico costretto a ripetere le battute suggerite da un drammaturgo nascosto.

Vedere la questione in questi termini permette di accogliere in senso più ampio la teoria di Goffman⁴: in ogni interazione sociale viene messo in atto un processo di rappresentazione teatrale in base a cui ci presentiamo agli altri esattamente per come vorremmo essere visti e, per fare questo, è necessario indossare maschere che ci permettano di presentarci meglio agli altri. Questo metodo può però entrare in crisi se non viene garantita l’elasticità di visione necessaria per poter occasionalmente uscire dal proprio ruolo, cosa che non è permessa al padre di Willie la cui figura è ridotta a semplice attrazione turistica.

Del resto, è lo stesso pericolo che corre un attore: costringendosi a recitare in ruoli sempre simili l’uno all’altro, finisce per ripetersi condannandosi all’anonimato. La via di fuga che cerca il padre di Willie non sortisce tuttavia gli effetti sperati perché si ritrova ancora una volta a imitare quel che accade nell’altra India, professandosi a parole sostenitore di Gandhi, ma poi quegli atti che dovrebbero essere rivoluzionari sono privati di ogni significato ideologico e quindi funzionano solo come riflesso opaco di quanto propugnato dalla politica di Gandhi.

Gli ideali dell’Occidente che sicuramente gli derivano dall’educazione inglese non vengono avvertiti come tali in questa area indiana a cui si interessa Naipaul perché il metro valoriale cambia. Non viene visto come un vero atto sovversivo sposare una

⁴ E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor Books, New York, 1959.

backward, perché costituisce una forma di auto-umiliazione per il protagonista la cui cultura di origine non si rispecchia nel messaggio di Gandhi, rinnovatore e aperto al mondo. Somerset Maugham è lo scrittore che, se non agisse semplicemente come eco del mondo esterno, dovrebbe farsi portatore del messaggio della colonia che si avvicina sempre più alla libertà nel senso di liberazione dal dominatore inglese. Invece il suo ruolo è ancora una volta quello di cristallizzare sempre più l'immagine del colonizzato entro tratti ben riconoscibili e definibili all'esterno, ed in questo consiste l'esotismo che accumula l'asceta. Somerset Maugham viene chiamato da Naipaul "the writer", riconducendo quindi l'intera essenza di scrittore, inteso come una persona che analizza la società ed è in grado di formulare giudizi imparziali e che deviano dalle facili definizioni tipiche dei luoghi comuni che mirano a dare spiegazioni semplici di fenomeni complessi come può essere l'alterità culturale, all'intera categoria.

È bene tenere a mente però qual è il ruolo che Naipaul attribuisce allo scrittore. Naipaul non crede che lo scrittore, e di conseguenza l'artista, possa vivere isolato nella propria torre d'avorio, mostrandosi solo con la pubblicazione delle proprie opere. Deve invece sottoporsi al giudizio degli altri, deve raggiungere il massimo grado di oggettività su se stesso così da diventare vero e proprio oggetto di studio da cui far emergere tutto perché tutto contribuisce a creare l'immagine dello scrittore per come lo conoscono i lettori. Lo scrittore insomma deve poter essere giudicato senza temerlo, ma considerandolo parte integrante del proprio mestiere.

La sostituzione del nome proprio con l'epiteto porta a configurare lo scrittore come portatore di una sorta di verità ontologica riguardante se stesso e, di conseguenza, gli altri. Mettere la società sotto al microscopio, è questo che interessa Naipaul, o in ogni caso è questo il compito che sembra riconoscere allo scrittore. L'informazione

dell'essere che proprio per questo è a lui attribuibile viene tradita nel momento in cui inchioda il padre di Willie al ruolo che si era imposto di propria volontà.

Infatti, fissando il padre di Willie al proprio ruolo dimostra di non aver esercitato nessun tentativo di analisi critica della situazione che gli si era posta davanti agli occhi. Quel richiamo che sembrava esercitare l'alterità che si presentava a Maugham non aveva portato a nessuno sforzo per cercare di comprendere la natura di quel voto di silenzio che viene invece riprodotto fedelmente nel romanzo dello scrittore come una fotografia scattata in quel momento. In quella fotografia il padre di Willie rimane immobile ed eterno; lo scrittore rinnega la propria vocazione, decide di lasciarsi corrompere dal ricatto dell'esotismo.

Questa incrollabile fiducia di fondo guiderà Willie nella seconda parte quando dovrà trovare degli appigli in Inghilterra e sfrutterà il legame del padre, ossia lo scrittore a cui scriverà due volte, ottenendo la medesima risposta, cortese, ma di circostanza, quindi sostanzialmente segnata dall'indifferenza. Lo scrittore, dunque, dopo aver dato una definizione sommaria dell'Altro e avere, per così dire, stabilito un contatto, se ne dimentica nel momento in cui si tratta di riconoscere l'Altro nel proprio sguardo.

L'Oriente che rivolge lo sguardo verso l'Occidente si aspetta di essere ricambiato, perché lo sguardo è alla base della certificazione d'esistenza. L'individuo, non importa da quale area del mondo provenga, prova da sempre il desiderio di essere riconosciuto nello sguardo del suo vicino perché in questo modo si ha la certezza di non essere dei corpi perduti nello spazio e nel tempo, ma di vivere in un mondo in cui è possibile stabilire legami con gli altri sottraendosi al destino di monade a cui saremmo altrimenti costretti⁵.

⁵ Per un approfondimento del tema, cfr. C. Bandy, *Culture and the real. Theorizing Cultural Criticism*, Routledge, London, 2007.

In qualche modo, il mancato riconoscimento da parte dello scrittore motiverà Willie a riscrivere la sua storia. La storia di ogni colonizzato che raggiunge l'Inghilterra è in fondo la richiesta, da parte di un figlio dimenticato, di essere riconosciuto dall'inglese, identificato come padre putativo.

Nell'India finzionale, però, questo porta ad una crisi d'identità che può risolversi solo con l'incontro reciproco. Se la cultura inglese riesce a sedimentarsi è per il motivo che il resto del paese, anziché essere messo in subbuglio da movimenti indipendentisti dovuti ad una fondamentale modernità, si trova immobilizzato nel tempo, legato a tradizioni antiche e antichi pregiudizi di casta. Qui riesce ad attecchire il dominio inglese; importando la nuova cultura, questa si riadatta e muta tratti.

Quando veniamo a sapere che il padre di Willie non capiva i poeti romantici, in fondo ci dice qualcosa di prevedibile. La sensibilità romantica trova un appiglio concettuale solo se collocata in Inghilterra, dove si ha un'esperienza diretta delle sensazioni descritte. Non avendo niente a che vedere con il modo di sentire locale, il padre di Willie esclamerà: "But this is just a pack of lies. No one feels like that".

Si può sfruttare una metafora linguistica per descrivere il modo in cui questo meccanismo viene messo in atto. Si può intendere la cultura inglese trapiantata in India come un significante, un segno linguistico che rimanda al relativo referente, privato di significato. La cultura inglese costituisce in India una serie di nozioni da assimilare e che funzionano a livello teorico (significante), ma la loro applicazione nella realtà circostante non è possibile perché il substrato culturale indiano non permette di osservare come tali nozioni possano andare a descrivere quel mondo (assenza di significato).

Si crea quindi una sorta di trauma che si cerca di superare attraverso l'arrivo in Inghilterra, cosicché quel significante possa trovare un suo corrispettivo e riempire il vuoto creatosi.

Willie, nel corso della storia, si troverà sempre ad essere un elemento all'interno della vicenda di qualcun altro. Nella prima parte, il padre, colui che dovrebbe legittimare la sua esistenza e portare con sé le radici che devono formare la sua identità, dovrebbe costituire il vincolo più forte con la terra natia, cosicché quanto dovrebbe essere alla base dell'appartenenza all'India non rimane un semplice reperto, affascinante tuttavia sostanzialmente immobile, ma può essere vivificato perché il padre si fa portatore dei valori che fanno parte del retaggio indiano. La testimonianza del padre (testimonianza dell'esistenza delle radici, dei valori locali, di quanto insomma costituisce la base del riconoscimento tra pari perché sanno di appartenere alla stessa cultura) in questo caso si rivela fallimentare perché alla fine della storia (o al suo inizio) non c'è niente che porti Willie a riconoscere il proprio ruolo all'interno della storia del padre.

“Non c'è posto per me nella storia che hai raccontato”, dirà Willie, e questa sarà la cifra della sua vita. Il padre, un uomo senza importanza e che probabilmente non riesce neanche a comprendere chi sia egli stesso, ha sempre agito riflettendo i gesti degli altri. La sua condizione è quella di chi si trova in una terra di passaggio, in cui si scontrano due identità diverse; nell'incapacità di dare una definizione a questa situazione, riassumibile comunque nell'espressione “confusione culturale”, la stessa utilizzata dallo psicologo a cui Naipaul si era rivolto nel momento in cui la sua crisi nevrotica si era manifestata in modo più intenso, tanto da tentarlo al suicidio.

Proprio a causa di tale disorientamento e incertezza sulle proprie radici, l'esperienza del padre, che pure dovrebbe fare da punto di riferimento per sviluppare nuovamente la storia, si dimostra inconsistente perché egli, anziché riuscire a dotarsi di un'identità

propria, fa propri comportamenti che non lo pongono al centro della propria cultura (indiana), ma lo marginalizzano ancora di più perché non fanno altro che ripetere quelli messi in atto nell'altra area dell'India.

La coesistenza delle due culture porta a sviluppare un senso di inferiorità nei confronti di quella inglese per cui alla fine si presenta una scelta tra la cultura del colonizzatore e quella locale. La scelta di Willie riecheggia quella di Naipaul: entrambi sono esuli, entrambi scelgono la parte inglese di se stessi rendendosi conto di essere persone a metà che devono far convivere due diversi lati opposti. Finché non saranno riusciti a stabilire una pace tra ognuno dei due che cercano di affermarsi a scapito dell'altro, non sarà possibile convivere pacificamente con se stessi perché sarà sempre presente il richiamo della propria terra. Una terra- madre divisa, come la vita di Willie, da cui il titolo del romanzo.

Vale la pena notare che, nonostante l'avvertimento di Naipaul (...), il romanzo, in questa prima parte è segnato da alcune imprecisioni cronologiche. Nel romanzo si dice che Maugham era stato in India negli anni '30 per scrivere il libro poi noto come *The Moon and Sixpence* pubblicato nel 1919, ma in realtà il viaggio in India dello scrittore avviene nel 1916. Per quanto riguarda il movimento indipendentista guidato da Gandhi, questo attraversa più anni dal 1917 al 1949.

La collocazione di Maugham negli anni '30 permette di inserire lo scrittore all'interno della storia per riassumere l'attrattiva provata dal padre di Willie verso un uomo che rappresentava l'incarnazione della cultura inglese che lo fissava nel suo ruolo appena assunto su di sé, quello di asceta che aveva fatto voto di silenzio, ma più in generale quello dell'indiano incapace di liberarsi dal senso di inferiorità che sembra essere fisiologico di chi ha dovuto convivere con una cultura apparentemente più ricca come quella inglese. La vita a metà di Willie sarà un percorso costante in cui cercherà di

lasciare che si affermi l'identità inglese, sospingendo sempre di più le sue radici indiane lontane dalla vista, ma che, nonostante questo, periodicamente tenteranno di riaffiorare mettendo in dubbio la sua autoaffermazione che si risolverà in un sostanziale fallimento.

Arte della biografia e (de)sacralizzazione dell'amore

Nel secondo capitolo del romanzo si comincia ad approfondire il tema dello sradicamento prendendo strade che lentamente portano ad una ulteriore definizione del problema. Gli elementi presentati sono alla base di un discorso che troverà il suo pieno consolidamento con il terzo capitolo, ma già qui comprendiamo la misura in cui lo sradicamento va a definire i rapporti tra lo scrittore postcoloniale e la madrepatria.

Quando Willie si trasferisce in Inghilterra deve affrontare il confronto tra la realtà immaginata e quella reale. Mentre nella sua mente sarebbe stato lecito aspettarsi che in virtù della propria cultura anglosassone egli fosse accettato come un pari dagli altri inglesi, nella realtà questo non accade perché Willie non è un inglese come gli altri. Degli inglesi dimostra di condividere la cultura acquisita, ma quanto deriva dalla propria esperienza pregressa crea un divario apparentemente insuperabile causato dall'essere nato in un paese diverso dall'Inghilterra e che, come tale, ha diversi usi e una diversa visione del mondo incidendo in modo profondo nella formazione dell'individuo.

Questo porta a configurare il rapporto tra l'indiano e l'inglese come uno scontro al cui centro è il tema del rispecchiamento. Se, come si è detto, alla base dell'incontro con l'altro c'è il riconoscimento dell'altra persona nel proprio sguardo, questa possibilità a Willie viene inizialmente negata; in altre parole, l'inglese quando guarda Willie non riconosce in lui un Io speculare che come tale interagisce nel mondo con le stesse incertezze, ma qualcosa di diverso: l'immagine falsificata di un inglese.

Non si sviluppa nessun moto di simpatia da parte dell'inglese. Per questo i primi contatti di Willie, che poi sono i contatti del padre, si dimostrano sostanzialmente indifferenti alla sua situazione. È allora che Willie pensa di poter sfruttare a proprio vantaggio l'immagine di abitante di una ipotetica *no man's land* ridefinendo la personalità e la storia personale, così da essere esattamente quel che gli inglesi si aspettano da lui.

Come già accennato, la riscrittura della storia è un espediente tipicamente postmoderno volto a mettere in discussione il valore della grande Storia, quella fatta dagli uomini e dai grandi eventi che improvvisamente cominciano a perdere sussistenza. Mentre però la mancanza di una Storia in cui riconoscersi è percepita dallo scrittore postmoderno come un trauma, per lo scrittore postcoloniale, e nella fattispecie Naipaul, questo costituisce uno strumento valido da poter sfruttare in una chiave diversa, comunque cinica ma dai connotati esistenziali meno accentuati.

I due modi di intendere la Storia possono trovare facilmente esempi concreti. A titolo esemplificativo, si può citare *Waterland*, il romanzo di Graham Swift uscito nel 1983. Le premesse del romanzo sono semplici: un professore di Storia viene licenziato a causa di tagli sulle materie storiche e, nella sua ultima lezione, anziché raccontare la storia della rivoluzione francese comincia a parlare della sua vita nella campagna delle Fens.

Il valore del romanzo si intuisce in modo immediato perché gli eventi narrati, anche quelli che apparentemente rivestirebbero minore importanza (anzi soprattutto questi), hanno un valore allegorico evidente. Ne abbiamo esempio chiaro in un ragazzo che immancabilmente chiede a che cosa serva studiare la Storia di secoli prima, sarebbe meglio informarsi su quel che accade nel presente.

La dissociazione provocata dall'ingresso nel Novecento ha portato a rinunciare ai grandi ideali di cui la Rivoluzione Francese è il caso più evidente. Il 1789 appartiene a

un'epoca che non tornerà più e il pensiero del Novecento non può che rifiutare la guida dei grandi ideali perché le tragedie abbattutesi sull'umanità con due guerre mondiali e tre regimi autoritari hanno annientato ogni possibilità di credere in un ideale più grande. A confronto con il Novecento, gli ideali propugnati nei secoli passati appaiono come pie illusioni oppure come palesi falsità. Il valore ideologico della rimozione del passato sta anche in questo e assume connotati fortemente esistenziali perché l'uomo è privato di ogni appiglio, politico o religioso che sia, e ha quindi una profonda consapevolezza della propria natura transeunte. Da qui deriva quella disperazione da cui è afflitto nel corso di tutto il Novecento e oltre; il postmodernismo non è altro che una forma di rassegnazione all'imminenza della fine.

Questo senso della fine non è invece avvertito in ambito postcoloniale in cui i mezzi sfruttati dal postmodernismo, tra cui figura anche la riscrittura delle storie che hanno formato il canone occidentale, vengono privati della loro dimensione esistenziale per contribuire alla formazione di una nuova identità costituita dall'oscurità delle ex-colonie. Dal momento che i popoli delle ex-colonie non hanno mai trovato rappresentanza all'interno del contesto anglosassone, quei meccanismi che in Europa portano a decostruire l'identità occidentale e a metterla in crisi risultano salvifici per chi una definizione ufficiale non la ha ancora avuta, ossia gli scrittori postcoloniali. A essere precisi, sono molti gli scrittori canonici che hanno parlato per chi aveva sempre vissuto ai margini del mondo, ma spesso la descrizione che ne davano era fuorviante, quando non apertamente razzista. Quando gli scrittori postcoloniali scrivono, lo fanno per rovesciare l'immagine fissata nella mente degli europei.

Per Willie riscrivere la propria biografia è anche un modo per approcciarsi a un nuovo contesto inglese in cui ritrova, come in una sorta di "museo etnologico", i migliori rappresentanti di quella englishness che ha informato il suo modo d'essere. C'è quindi

Percy Cato, che nel suo nome rievoca la figura classica di Catone, e c'è Perdita, la protagonista del dramma shakespeariano *The Winter's Tale* basato sul mito ovidiano di Endimione; c'è ovviamente Somerset Maugham, non tanto perché possa essere considerato un nume tutelare della cultura inglese (non più di quanto lo possono essere altri, come Shakespeare o Dickens), ma perché, come già detto, fa da tramite tra l'India e l'Inghilterra. È naturale quindi che Naipaul prenda Maugham come incarnazione del suo ideale di Inghilterra.

L'incomprensione che sorge nel momento del contatto con gli altri è quello che porta Willie a rivalutare il ruolo di liminalità svolto inizialmente da Maugham. La necessità di mediare tra le due posizioni, quella dell'indiano e quella dell'inglese, lo porterà poi a diventare scrittore, autore di racconti che costituiscono un'ulteriore conferma del suo ruolo di marginalità. Nonostante Willie sia convinto di trovarsi in procinto di cambiare vita in virtù del successo che spera di ottenere con questo suo libro, in realtà finisce per essere ancora più succube della propria vita a metà.

Nel corso di quella che Willie ritiene essere una presa di possesso della propria vita, il protagonista tenta dunque di modellare la sua identità sulla base delle aspettative altrui così da poter scendere a patti con l'altra metà di sé. La doppia natura insita in lui porta a considerarlo come una sorta di erede di Dr. Jekyll e Mr Hyde. Mentre il nome del dottore rievoca l'intento omicida formato dall'accostamento di *Je* e *kill* ("io uccido"), il nome di Willie non riserva sorprese particolari se non per quel nome esplicitamente inglese che, per lui, sta a rappresentare il legame con la terra inglese. La differenza principale sta nel fatto che, mentre il personaggio di Stevenson contiene la doppiezza e ambiguità di significato nel nome, per Willie Chandran invece questa si manifesta attraverso una complessità culturale che lo porta a nascondere le proprie vere origini

(*Hyde*, appunto) per far prevalere una visione del personaggio che si adegua al punto di vista inglese.

Ulteriori complessità si presentano quando Willie viene condotto al bordello dove conosce June. L'incontro con questa ragazza è decisivo per condurre il protagonista ad una sorta di rigenerazione sessuale, come lascia intuire anche il nome di lei che, legandosi al mese del solstizio d'estate, sta a simboleggiare un risveglio sensuale tardivo.

Infatti questa rinascita è solitamente associata con il mese di Aprile, ma anche questo si lega alle problematiche che portano ad affrontare il confronto con Willie secondo una prospettiva diversa dal solito. Se consideriamo la condizione sessuale in cui si trova il protagonista all'inizio della storia possiamo sostenere che la cultura in cui si colloca inizialmente la vicenda è fortemente repressiva verso la sessualità, non tanto perché questa venga respinta, ma perché privata del mistero che la avvolge. I matrimoni combinati dell'area indiana sono un modo di aggirare la necessità del confronto con la donna e la sessualità stessa ne risulta danneggiata perché il desiderio che dovrebbe tenere vivo il rapporto viene a mancare. Quando Willie deve rimboccarsi le maniche per prendere un'iniziativa e mostrare il proprio desiderio questo fallisce.

Se, come si è detto, la fase finale di ogni viaggio è quella dell'erotismo, ne consegue che nessuna assimilazione di una realtà altra può dirsi veramente compiuta se non porta alla realizzazione sessuale. Quell'atteggiamento verso il sesso che fa parte dell'ambiente culturale in cui Willie è cresciuto rappresenta un ostacolo che darà luogo a una forma di nevrosi non apertamente dichiarata il cui ruolo nella vicenda sarà chiaro alla fine.

Anche per questa mancata conoscenza del sesso, Willie andrà in biblioteca alla ricerca di un volume che possa spiegargli quale sia il mistero che cela; il libro si intitola *The*

Physiology of Sex, e offre alcune indicazioni sul tipo d'approccio tentato da Willie. La fisiologia del sesso si limita alla nomenclatura delle parti del corpo coinvolte nell'atto sessuale, Willie si convince che questo sia necessario per comprendere che cosa sia il sesso. Non capisce invece che il libro più utile dovrebbe affrontare l'argomento da un punto di vista psicologico. Nessun libro di scienze per quanto approfondito potrà mai spiegare che cosa cerca l'uomo nel sesso.

Willie rimane deluso perché non solo quel libro non contiene le risposte che cerca, ma anche perché la risposta non può essere ottenuta. In questo Naipaul sembra trasfondere parte della propria biografia: i turbamenti avuti da Willie sono gli stessi esperiti a suo tempo da Naipaul e sicuramente dovuti a 'confusione culturale' sui cui sicuramente incideva anche la nevrosi, abbastanza grave da portarlo a tentare il suicidio.

Legare la vicenda letteraria di Willie come autore di racconti, e quindi artista, a quella di individuo psicologicamente complesso sembra mettere in pratica la convinzione di Freud: ogni grande artista ha una forma di nevrosi latente.

Secondo Freud l'atto creativo che porta al raggiungimento di un ideale di bellezza artistica non è altro che una deviazione (sublimazione) del desiderio sessuale che non potendo essere rivolto verso l'oggetto di amore, viene reindirizzato verso l'arte che assume così una valenza sessuale. Nella psicoanalisi di Freud il sesso assume un ruolo centrale che egli considera come fine ultimo della vita umana; è Lacan invece a proporre una versione alternativa e, sotto molti aspetti, per noi più condivisibile. Secondo lo psicoanalista francese, anche l'atto sessuale è una sublimazione di un mistero ancora più grande, ossia la morte. Da sempre ci conviviamo, ma nonostante questo, non ci è dato conoscerla in profondità.

Willie cerca di comprendere quale sia il mistero del sesso attraverso lo studio e si rende conto che una spiegazione non c'è per più motivi: da un lato perché è necessaria

l'esperienza per poter capire che cosa l'atto comporti esattamente, dall'altro perché la risposta che cerca mira a comprendere il senso della morte (e di conseguenza della vita). Dal momento che il sesso è una deviazione che "distrae" l'uomo dal pensiero della morte offrendogli una possibile sostituzione, venirne a conoscenza significa appagare momentaneamente il desiderio di conoscenza.

L'associazione che si crea tra l'atto sessuale e la morte sta nel fatto che entrambi sono momenti che riconducono l'uomo alla sua natura animale; in questi momenti l'uomo cessa di essere entità senziente e dotata di razionalità per precipitare in quegli istinti di base (sopravvivenza, procreazione) che ci rendono del tutto simili a un qualunque animale.

Willie che cerca di scoprire il significato del sesso in un libro di scienza si comporta come l'avversario del pittore greco Zeusi che, spostando il velo che ricopre il quadro del celebre artista, non comprende dove stia la differenza tra la tela e la natura circostante.

La chiave psicoanalitica adottabile per definire certe parti del romanzo sono poi alla base della lettura del tutto. Quella che sembra qui una parentesi necessaria per dare una spiegazione ben definita del comportamento di Willie in un'occasione circoscritta, finisce, nel terzo capitolo, per fare da asse portante per una interpretazione in senso psicoanalitico del romanzo. Vedremo più avanti come la teoria psicoanalitica, più e meno recente, possa applicarsi all'opera di Naipaul su spinta di una frase riportata dall'autore e che apre un nuovo scenario interpretativo.

Percy parlando del sesso lo definisce "brutal", un atto di imposizione dall'alto di un ruolo, quello del maschio, cosicché l'atto stesso non si svolga più in una parità di ruoli, ma si crei una gerarchia in cui l'uomo, carico del suo desiderio sessuale sa di potersi appropriare di quanto è suo di diritto, ossia la donna. È l'atto di appropriazione da parte di una persona, Percy, perfettamente inserita nell'ambiente inglese tanto da non riuscire

perfettamente a distinguerlo dagli altri inglesi. Pur essendo un giamaicano, ossia un appartenente al mondo coloniale, è riuscito a inserirsi nella società inglese andando incontro ad ogni richiesta di omologazione che gli sia stata implicitamente avanzata. È in grado di ragionare come un inglese, quando, alla domanda di Willie su come abbia scoperto il sesso, risponde: “you have to start small. We all started small. Practising on the little girls. Don’t look so shocked, little Willie. I am sure you don’t know everything that was happening in your extended family. Your trouble, Willie, is that you are too neat”

Quel che fa pensare che Percy sia perfettamente inserito nella società inglese è la consapevolezza sessuale che trova la sua massima espressione attraverso quanto avviene in Africa, dove poi Willie si trasferirà con Ana la ragazza di cui, alla fine del capitolo, si innamorerà. Cominciando a vivere all’interno di una colonia si rende conto che quanto gli viene spiegato da Percy ha una realizzazione concreta e che lo stesso Percy sintetizza nell’espressione: *the brutality of love*. L’amore deve essere brutale per stabilire un ruolo di dipendenza del più debole che si sottomette al volere del più forte e che porta alla violenza o a un tipo di amore che assume i tratti della perversione.

Riguardo all’amore si traccia in questo capitolo una scissione interiore tra un amore che punta all’appagamento tardivo dei sensi (June) e un amore idealizzato (Perdita). Il referente shakespeariano, oltre a presentare la donna come esemplare di inglese, contribuisce anche a collocare quella sorta di amore (o se non amore, sicuramente un sentimento ambiguo) in un alone da favola.

La storia della principessa che viene cacciata dal padre ed è costretta a vivere in un ambiente agreste conducendo una vita da umile pastorella che poi, nel tempo, tornerà nelle grazie del padre e a cui sarà permesso di sposare l’uomo di cui si è innamorata durante l’esilio può essere vista come una esemplificazione del motto: *amor vincit*

omnia. Il finale in cui la madre di lei, svenuta e data per morta, riprende improvvisamente vita al tocco del re Leonzio, suo marito, fa da conclusione della vicenda di una delle più belle opere di Shakespeare. Al di là delle notazioni strettamente letterarie, va notato come l'amore venga presentato come un idillio.

Quello di Willie è un amore insieme sentimentale e cerebrale. È sentimentale per il contrasto che si crea con l'amore profano presentato da June, ma è anche cerebrale perché la sua mente è alimentata dalla cultura inglese in modo tanto profondo da condizionare il modo in cui Willie osserva il mondo. Perdita è un faro di idealismo che, nella mente di Willie, agisce sia come punto di riferimento per il tipo di amore che il protagonista ricerca sia come appiglio intellettuale che dà forma alla sua mente tanto da poter dire che il suo orientamento nel mondo è guidato da nozioni culturali implicite.

Quando a casa di Roger si terrà la festa in cui Willie conosce il suo futuro editore, lo sguardo di Willie si concentrerà su Perdita notando l'eleganza nei movimenti e associandola all'idea del matrimonio con cui infatti si presenta per la prima volta. Roger dirà che Perdita non pensa ad altro che al matrimonio e anche questo è indicativo per delineare un contrasto tra i tipi di amore in cui si trova coinvolto Willie.

Per quanto il protagonista sia consapevole che l'amore di cui ha bisogno è il suo, non riesce comunque a togliersi dalla mente l'immagine di June, non perché sia innamorato di lei, ma perché rappresenta la possibilità di superare il blocco che improvvisamente lo coglie nel momento in cui deve essere superato il timore del sesso. June rappresenta l'appagamento del desiderio carnale mentre Perdita è l'amore idealizzato e in cui le due componenti di sentimento e sensualità dovrebbero trovare una unione.

Nella società occidentale sessualmente emancipata è insolito un comportamento come quello di Willie, il comportamento di colui che esita di fronte alla possibilità di raggiungere il proprio obiettivo, specie se sessuale.

La figura sacrale di Perdita trova un corrispettivo prima in Ana e più avanti in Graça, sebbene, come vedremo, la questione si presenti molto più complessa e dalle implicazioni determinanti sul resto del romanzo.

Uno degli elementi centrali e più rilevanti nel romanzo è l'attrazione per June che non prova nessun vero interesse per Willie, ma lo tratta come uno dei tanti che occasionalmente incrociano la sua strada. La scoperta dell'Europa è soprattutto, da questo punto di vista, per Willie una scoperta sessuale. Si può intendere il rapporto tra madrepatria e colonie come quello di una madre con le figlie, dove la madre costituisce l'esperienza (da più punti di vista, non solo sessuale) mentre le figlie sono coloro che devono essere iniziate alla vita proprio dalla madre a partire dall'esperienza più basilare, quella sessuale. La lettura di questo rapporto in senso incestuoso sarà alla base delle complessità che in seguito riscontreremo nel terzo capitolo.

Il problema dell'identità per Willie si pone dunque anche da questo punto di vista ed è causato proprio dalla difficile posizione in cui si trova in quanto rappresentante delle ex-colonie. La posizione di Willie, come già detto, è per molti aspetti simile a quella di Naipaul.

Naipaul ha preso la decisione consapevole di diventare un esule, di trasferirsi in Inghilterra dove vive stabilmente per assumere dentro di sé le caratteristiche di quella cultura inglese che da sempre aveva imparato a conoscere prima attraverso il suo studio poi attraverso la vita che aveva cominciato a vivere nella madrepatria. Se è vero che la condizione di esule gli permette di osservare in modo critico la realtà, in termini oggettivi, è anche vero che si manifesta una lacerazione interiore dovuta alla non appartenenza a nessun luogo e viene alimentata quella che potrebbe essere definita, in senso etimologico, nostalgia.

Naipaul lascia i Caraibi come Willie lascia l'India ed entrambi provano lo stesso senso di disorientamento. La crisi che Naipaul sente prodursi a livello identitario è il prezzo da pagare per l'ottenimento dell'oggettività critica e si manifesta attraverso i modi in cui Naipaul, e così Willie, (non) riesce a inserirsi nella società inglese; dall'altro lato, c'è anche la questione sessuale che si pone proprio perché l'incertezza sul proprio ruolo nel mondo impedisce di prendere una iniziativa concreta nelle questioni d'amore.

L'impressione che si ha leggendo il romanzo è che Naipaul abbia voluto esorcizzare la situazione in cui si era trovato quando aveva fatto a meno delle radici culturali del proprio paese e che lo aveva esposto al pericolo della diversità, la propria.

La condizione in cui si trova chi come Willie cerca un posto per sé in Inghilterra viene riassunto dall'editore che poi pubblicherà i racconti di Willie. Le sue parole, sebbene non strettamente legate all'esperienza coloniale, assumono un significato ben preciso se legate alla condizione di Willie.

I don't think any of you here can understand what an occasion this evening has been for a provincial editor. You have each one of you given me a glimpse of the world far removed from my own. I come from a smoky old town in the dark satanic north. Not many people want to know about us nowadays. But we have played our part in history. Our factories made goods that went all over the world, and wherever our goods went they helped to usher in the modern age. We quite rightly thought of ourselves as the centre of the world. But now the world has tilted, and it is only when I meet people like yourselves that I get some ideas where the world is going. So this occasion is full of ironies. You have all led glittering lives. I have heard of some of you by report, and everything I have seen and heard here tonight has confirmed what I have heard. I wish from the bottom of my heart to thank you all for the great courtesy you've shown a man whose life has been the opposite of glittering. But we who live in dark corners have our souls. We have had our ambitions, we have had our dreams, and life can play cruel tricks on us¹.

¹ V.S. Naipaul, *Half a Life*, Picador, London, 2011.

Per Willie l'esperienza londinese porta ad una maturazione anche artistica perché, nel tempo che vi trascorre, comincia a scrivere racconti fino a culminare con la pubblicazione già menzionata. Riprendendo alcuni racconti che aveva già scritto quando era ancora in India e in cui era evidente il rapporto complesso con il padre, la cui visione era stata modificata in gran parte dalla storia che Willie aveva dovuto ascoltare, comincia a seguire i consigli di Roger che lo indirizzano su come dovrebbe essere scritto un racconto.

L'esempio che Roger gli fornisce come modello è quello di Hemingway. Ogni racconto di Willie riscritto alla luce dello scrittore americano acquisisce caratteristiche nuove: con la sua prosa asciutta e le frasi brevi sembra che Naipaul voglia prendere come modello per il suo protagonista uno scrittore ufficiale piuttosto che quello a cui maggiormente si dovrebbe sentire legato, ossia il padre, Seeparsad.

Seeparsad Naipaul era infatti autore di una raccolta di racconti dal titolo *Gurudeva and Other Indian Tales* in cui sfruttava la sua teoria di scrittura che poi, attraverso gli insegnamenti del padre, si trasmetterà anche al figlio Vidiadhar. Quando a Naipaul sarà chiesto più avanti negli anni chi sia stato lo scrittore che lo ha maggiormente influenzato risponderà con il nome di suo padre.

La scrittura che matura porta Willie inizialmente a fare parte del programma Caribbean Voices da cui le storie che di volta in volta scrive vengono lette e poi, con quello che Willie ritiene sia il suo salto di qualità, riceve un'offerta di pubblicazione della sua raccolta di racconti.

Il meccanismo messo in atto dal suo arrivo però non si è fermato e i pregiudizi che sono innati nell'essere umano tendono a considerarlo sempre più come un elemento distorto che deve riuscire a potersi inserire nel tessuto della società inglese. Il grande problema è quella della differenza, culturale ed etnica; mediare la propria identità

significa ridurre sempre di più il possibile stimolo intellettuale che può derivare dalla sua presenza in Inghilterra e che potrebbe portare in teoria alla presa di coscienza della diversità che così verrebbe accettata e forse riuscirebbe a mettere in crisi le certezze eurocentriche di chi ha sempre saputo di vivere al centro del mondo.

L'intera esperienza di Willie in Inghilterra sembra invece non fare altro che confermare, come dirà nelle ultime righe del capitolo che "everything goes on a bias. The world should stop but it goes on" .

L'azione dell'edonismo occidentale nell'individuo scisso postcoloniale

Quando Willie nel terzo capitolo racconta la sua storia a Sarojini riguardante quel che gli era accaduto subito dopo essersi trasferito in Africa dopo aver conosciuto Ana alla fine del capitolo precedente si concentra inizialmente sulla nuova realtà che deve affrontare e che lo costringe nuovamente a riscriversi. Il capitolo si intitola 'A second translation' e, fin dal titolo, ben riassume l'esperienza del protagonista: nel suo tentativo di orientarsi nel mondo è costretto a vedere se stesso come al centro di un'opera letteraria che non riesce a dominare, come se fosse trascinato avanti e indietro nello spazio senza capirne la ragione.

La vita di Willie si riassume quindi nella consapevolezza da parte del lettore, e dal forte sospetto, da parte del protagonista, che in realtà il mondo in cui vive sia semplicemente la creazione di un autore invisibile che ha posto Willie al centro della narrazione. È come se però fosse lo stesso protagonista ad essere dotato di una volontà propria tanto da riflettere su se stesso e pensare alla necessità di modificare nuovamente i propri dati una volta giunto in Africa; quindi nonostante esista una mano che agisce non vista indirizzando il personaggio nel corso di tutto il romanzo, questo non impedisce al personaggio stesso di avere una identità propria che lotta continuamente per liberarsi dal controllo di questo *deus-ex machina* invisibile.

La storia di Willie è scritta prima della sua nascita. Le parole del padre in questo senso sono significative perché danno a Willie i tratti del segnato, di colui che sa già, nonostante le vie che percorrerà nella sua vita, che nel mondo sarà sempre un essere a

metà, diviso tra un'esigenza di realtà (ossia di consapevolezza delle proprie radici) e di emancipazione dalle catene che questa comporta. Il protagonista diventa così un apolide del mondo; negli spostamenti tra India, Inghilterra e Africa è costretto a dare una nuova consistenza a se stesso perché ogni incontro con ambienti culturali diversi dai propri è possibile solo attraverso una mediazione dell'identità.

Il trauma che Willie vive quando giunge in Africa lo porta inizialmente a rimanere senza parole, lo coglie un principio di afasia, l'impossibilità di parlare a causa di un contesto circostante troppo diverso dalle aspettative per poter essere accettato senza riserve. L'incapacità di definire il mondo, ossia l'impossibilità di trovare un corrispettivo linguistico al nuovo insieme di referenti che pur sempre appaiono alla mente di Willie, lo porta a questa crisi iniziale da cui lentamente si riprenderà. Quel che si nota è soprattutto che mentre, in precedenza, Willie era stato il centro della narrazione ora invece è solo un elemento di contorno, i veri protagonisti sono gli abitanti del luogo da lui osservati. Inoltre quando quest'ultimo è protagonista di avvenimenti importanti nel capitolo questi sono vissuti in uno stato di passività, subendo la realtà circostante e riflettendovi sopra ma spostando l'asse della narrazione da lui agli altri. Questo si noterà soprattutto nell'avventura nelle periferie insieme al dirigente dei Correia, Alvaro.

L'intero romanzo si può intendere come una sorta di discesa infernale, di cui ogni capitolo rappresenta un gradino diverso nel mostrare la considerazione che gli ex-colonizzatori hanno per gli ex-coloni indicando che, nonostante il tempo passato e lo status di grande metropoli che Londra si è fatta, resistono ancora condizioni di subalternità. Queste non passano più sotto il nome di colonialismo (perché tale non è più), vengono piuttosto integrate all'interno di un sistema occidentale di idee che fa della libertà da ogni oppressione il proprio mantra ideologico e quelle che sarebbero

state considerate in passato inequità diventano socialmente accettabili nel dominio che l'Occidente si è costruito nel tempo, estesosi alle regioni colonizzate.

Nel percorso di catabasi seguita da Willie occupa una posizione centrale l'avventura nella periferia dove il protagonista è guidato da Correia, corrispondente a un moderno Virgilio. Scendendo sempre più in profondità Willie si rende conto che all'interno dei grandi magazzini si esibiscono ragazze poco più che bambine in spettacoli da nightclub ed è qui che avviene per lui una sorta di nuova consapevolezza legata al sesso.

Si può leggere l'intera scena come una rappresentazione di quel che si intende per edonismo occidentale e in cui si inserisce inoltre la teoria sessuale di Percy, centrata, come si è detto, sulla brutalità dell'amore. La nuova posizione in cui l'Occidente si pone rispetto all'amore è riassumibile nella recente analisi che Massimo Recalcati ha fatto dell'epoca moderna o, per essere più precisi, ipermoderna: nel suo studio del 2010 dal titolo *L'uomo senza inconscio*¹, Recalcati mette in luce la necessità di formare una nuova teoria psiconalitica che possa tenere conto dei nuovi sviluppi che hanno seguito le patologie con l'ingresso nella fase capitalista. Economia e psicologia per Recalcati sono strettamente legati: inizialmente, quando cioè la psicoanalisi era agli albori, la teoria sessuale di Freud aveva funzionato potendosi basare sul modello edipico che riconosceva come nucleo fondamentale la famiglia e i rapporti che si creavano tra i suoi diversi membri. La figura del figlio Edipo, tratto direttamente dalla tragedia di Sofocle, diventava di primo piano per poter comprendere la pulsione inconscia che spinge il figlio, nei primi anni di vita, ad avere rapporti incestuosi con la madre se non fosse che la presenza del padre impedisce che questo avvenga.

La figura paterna fa dunque da filtro per il godimento fine a se stesso che se non unito al desiderio è pura pulsione di morte. Il concetto di pulsione di morte era stato elaborato

¹ M. Recalcati, *L'Uomo Senza Inconscio. Figure della Nuova Clinica Psicoanalitica*, Raffaello Cortina, Milano, 2010.

da Freud in *Al di là del principio di piacere*², nel tentativo di dare una spiegazione razionale alla guerra terminata da poco; questa teoria però non è mai stata sostenuta con convinzione da Freud. In effetti, egli prevedeva inizialmente solo la presenza di una pulsione di vita e solo in seguito si aggiunse questa nuova possibilità.

Se riteniamo corretta l'affermazione secondo cui esisterebbe una pulsione di morte, ossia in altre parole un istinto autodistruttivo nell'uomo, ne dobbiamo concludere che in un rapporto sessuale l'individuo è portato a realizzare il proprio godimento senza che a questo si unisca il desiderio. Il desiderio è una componente necessaria che nasce dall'esperienza del limite provata nel momento in cui, nel modello edipico, il padre impedisce al figlio di avere un rapporto incestuoso con la madre; questo in sintesi significa che la possibilità di un rapporto sessuale deve essere sottoposta ad una sorta di censura in modo da generare il desiderio verso l'oggetto di riferimento. Nell'atto sessuale la componente di vita e quella di morte si uniscono.

Il modello edipico con il tempo è stato sempre più messo in crisi tanto che negli anni '60-'70, un nuovo modello si è imposto, quello dell'Anti-edipo. A proporre questa figura nuova e che ben andava a descrivere il mutamento avvenuto nella società erano stati Gilles Deleuze e Felix Guattari in *L'Anti-edipo*³ del 1972. La teoria sostenuta da Deleuze e Guattari si fonda sull'idea che l'intera psicoanalisi per come si era sviluppata da Freud in poi non era servita ad altro che a dare una legittimazione culturale al capitalismo che in quella fase storica si stava trasformando in consumismo. D'altro canto non faceva altro che confermare il ruolo maggiore dei padri contro cui era in atto in quegli anni una vera e propria rivolta e quindi era necessario che si formulasse una nuova teoria psicoanalitica che descrivesse il fenomeno.

² S. Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, (1920) trad. it. *Al di là del Principio di Piacere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1977.

³ G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizophrénie*, (1972) trad. it. *L'Anti-Edipo. Capitalismo e Schizofrenia*, Einaudi, Torino, 2002.

L'Antiedipo va al di là dei limiti imposti dalla figura paterna del modello edipico. Edipo riconosce il padre come una minaccia e lo aggira andando contro il suo volere; l'Antiedipo non riconosce la figura del padre, ne nega l'esistenza e può compiere qualunque atto sia espressione della propria volontà. Nel caso della psicoanalisi, viene chiamata volontà di godimento.

Secondo la tesi di Recalcati si è imposto oggi un nuovo modello, quello dell'uomo che ha imparato a fare a meno del proprio inconscio, perché la figura di Antiedipo si è radicalizzata e generalizzata. Dal momento che esiste un uomo nuovo che ha la possibilità di dare piena espressione a quanto vuole realizzare senza avere ostacoli di nessuna natura (in altre parole senza che si ponga il vincolo del limite) oggi l'inconscio è stato rimosso.

L'inconscio si forma nel momento in cui un contenuto mnestico o un semplice pensiero non può essere accettato e viene "rimosso", collocato in un'area inaccessibile della mente da cui di tanto in tanto può riemergere sotto forma di sogno, lapsus e altre forme di manifestazione dell'inconscio. Dal momento che nel modello proposto da Recalcati non esiste nessun criterio che porti a decidere quale contenuto può essere contenuto ammissibile e quale non lo sia, automaticamente ogni pensiero trova una sua realizzazione concreta.

In questo senso l'uomo individuato da Recalcati è un consumatore che applica questo modo d'essere non solo in ambito economico, ma anche in ambito sociale. Il capitalismo trova le sue radici nel principio di complementarità delle merci in base a cui ognuna di queste può essere sostituita all'altra; nei suoi risvolti sociali questo porta a inserire la mentalità commerciale applicata alla merce nella vita quotidiana cosicché siano gli stessi individui a diventare dei beni interscambiabili tra di loro. Questo porta al progressivo disgregarsi dei legami che diventano quindi 'liquidi' mancando di ogni

coesione; infatti se ogni individuo diventa bastando a se stesso anche il legame con l'Altro risulta superfluo e anzi contrario alla logica capitalista.

L'uomo nel regime capitalista cerca un appagamento momentaneo nell'altro per poi poterlo sostituire prontamente con un nuovo individuo in una coazione a ripetere che lo priva della necessità della dipendenza dal desiderio dato che viene realizzata la possibilità di compiere qualsiasi cosa sia concepibile nell'ambito della propria volontà.

La psicoanalisi affronta l'argomento da una prospettiva sessuale, ma in ogni area della vita collettiva assistiamo a questo processo: ogni ostacolo che può impedire il godimento immediato di un bene o di un'idea perversa (in senso psicoanalitico) deve essere cancellato. La crisi derivante da questo stato di cose porta al sorgere di nuove patologie in passato inedite o non considerate come sistematiche nella società: tra queste c'è l'anoressia, la bulimia, l'attacco di panico, la depressione ed altre. Tutte hanno di base il problema dell'Altro declinato secondo chiavi di lettura diverse.

Questa è la cifra dell'odierno edonismo occidentale: la ricerca del piacere (*edonais*) assume tratti di perversione nelle possibilità infinite di cui sembra dotato l'uomo che va alla ricerca sfrenata dell'appagamento di un bisogno semplice, ossia il legame con l'altro. Poiché il capitalismo e il consumismo portano sempre più gli individui ad isolarsi l'uno dall'altro alimentando l'individualismo, il legame che non può essere sviluppato con un soggetto concreto viene sublimato attraverso oggetti continuamente sostituiti con altri che vengono consumati.

In questo gioco è fondamentale che il tempo che passa tra il godimento di un bene e l'altro che altrimenti farebbe rendere conto l'uomo del vuoto in cui si trova a vivere e che lo consegna al timore dell'abisso, alla consapevolezza di non essere altro che un

‘grido nella notte⁴’, un animale dotato di consapevolezza che rendendosi conto della propria natura mortale chiede perché.

Tutto questo porta a dare una definizione di edonismo che poi trova un’applicazione nel romanzo di Naipaul e in particolare in questo terzo capitolo. Quando Willie e Alvaro si recano ai magazzini dove ballano le ragazze, il protagonista viene a conoscenza di un mondo che non sospettava potesse esistere e che è fondato sullo sfruttamento della popolazione locale africana piegata ad una logica occidentale creando quindi un’antitesi tra la natura dell’umanità presente in questa colonia, originariamente pura e che attribuiva valore al corpo in quanto costitutivo dell’identità, e la sua corruzione dovuta alla trasformazione di quello stesso corpo in un’esibizione a beneficio degli occidentali.

Il processo di mercificazione e di riduzione dell’individuo a consumatore era stata descritta, tra gli altri, anche da Pasolini che vedeva in questa riduzione in schiavitù dell’individuo un procedimento nazista, facendo riferimento ai tempi per lui più recenti però l’accostamento è giustificato: immaginare delle persone nude disposte in fila pronte per essere sottoposte a chissà quale trattamento in fondo riassume sotto forma allegorica quel consumismo e gli effetti che stava avendo sulle persone.

In questo, la danza a cui assiste Willie non è altro che una messa in mostra di corpi giovani privati del loro valore e del loro erotismo che vengono serviti ai clienti che ne usufruiscono. Willie descrive la scena come se quella a cui assiste fosse una danza rituale che serve a evocare uno spirito, quello della sessualità repressa in Willie. Del resto, lo stesso occidentale che apparentemente sembra così a proprio agio con il sesso in realtà ne ha il terrore perché per sua natura esso implica la possibilità del fallimento.

Che la sessualità di Willie sia repressa si intuisce da una frase che pronuncia il narratore. Riferisce infatti di un sogno in cui al protagonista cadono i denti: questo nella

⁴ J. Lacan, *Le Séminaire. Livre X. L’Angoisse*, (1963) trad. it *Il Seminario. Libro X. L’Angoscia*, Einaudi, Torino, 2007.

teoria freudiana rientra nei sogni tipici, ossia che ricorrono con una certa regolarità nei sogni di tutti e sta a indicare il timore della castrazione. Questo inserisce l'aspetto sessuale della vita di Willie in una luce che porta alla nevrosi; la nevrosi è una patologia individuata da Freud e che deriva da una eccessiva dipendenza dalla figura del Padre. Nel modello familiare il Padre costituisce un ostacolo troppo grande, con il suo potere di imporre limitazioni al godimento del figlio e di conseguenza il figlio stesso viene distratto dal godere della madre. Al contempo non è in grado di sviluppare relazioni con altre donne perché è sempre presente in lui, in modo inconscio, un vincolo che gli impedisce di farlo.

L'intera vicenda di Willie può essere riletta in questa chiave. Inizialmente abbiamo un ambiente sessualmente repressivo come quello indiano, in cui il sesso non ha valore perché attraverso i matrimoni combinati viene eliminata la possibilità del fallimento; in Inghilterra, l'amore è invece libero però per uno come Willie che non è abituato a prendere l'iniziativa per poter raggiungere i propri traguardi sentimentali e sessuali, questo nuovo approccio può portare difficoltà. Non a caso, pur essendo innamorato di Perdita, finirà più volte tra le braccia di June; non perché sia migliore, ma semplicemente perché richiede meno impegno. June è infatti a costante disposizione di Willie e rappresenta la via più rapida per giungere alla comprensione del sesso, una comprensione che non può ottenere attraverso il libro che legge in biblioteca. Comunque mancherà sempre qualcosa a Willie perché il vero rapporto amoroso dovrà attendere almeno fino all'incontro con Ana che lo porterà con sé in Africa.

Tuttavia anche i rapporti che ha con lei non sono sufficienti perché Ana si dimostra apparentemente anaffettiva dal punto di vista sessuale e questo lo porta a cercare una consolazione nelle periferie. Willie non sapeva che cosa aspettarsi quando vi si era recato, ma una volta giunto sul posto e aver assistito a quello strano rituale, insolito per

lui, non si ritrae, ma anzi ne è coinvolto sempre più. La possibilità della lettura del rapporto tra madrepatria e colonie in chiave sessuale trova qui una sua conferma: così come la madre istruisce al sesso le figlie facendo loro avere una prima esperienza così anche in Africa si estende il braccio dell'Europa che trasforma delle ragazzine come le altre in potenziali oggetti sessuali prima del tempo. Si potrebbe dire che, per quanto giovani, sono in ogni caso fisicamente abbastanza sviluppate da poter avere fin da subito rapporti sessuali (e in effetti su questo sembra basarsi lo sfruttamento occidentale); anche questo sarebbe tuttavia conseguenza dell'applicazione del capitalismo alla vita sociale.

Come sosteneva Hannah Arendt in *The Origins of Totalitarianism*⁵ il colonialismo è stato, specie nella sua fase imperialista, un modo per reagire all'eccessiva ricchezza generata all'interno dei singoli stati. Con l'adozione del sistema capitalista veniva generata una ricchezza sempre maggiore che inizialmente fu possibile tenere a bada, ma che con il tempo rischiava di costituire un pericolo per la tenuta degli stati nazionali: uno stato che accumula tanta ricchezza da non poterne più contenere al suo interno e da rischiare l'implosione si trova costretto ad estendere i confini dello stato stesso.

Da questo punto di vista l'imperialismo non è stato altro che un tentativo, riuscito, di esportare il capitalismo in modo che tutti quegli stati che si trovavano a rischio di collasso potessero contare su altre risorse economiche che si trovavano al di fuori dei confini nazionali. Diverse aree geografiche furono interessate dal fenomeno e ogni stato gestì l'amministrazione delle colonie in modi diversi. In ogni caso, quando si trovava un capo di stato intento a perseguire una politica che poteva essere contraria agli interessi capitalistici (la maggioranza dal momento che questo sistema economico non era onnipotente come lo è oggi) questo poteva essere sostituito con un altro più favorevole

⁵ H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Mariner Books, Boston, 1973.

alle posizioni occidentali e che permettesse alla nuova colonia di entrare nel gioco del capitalista.

L'imperialismo è stata una pratica diffusa dalla fine dell'Ottocento e tutti gli stati europei, secondo tempistiche diverse, vi aderirono. Chi non lo fece furono invece gli Stati Uniti che infatti nel 1929 si videro costretti ad affrontare una crisi economica che non si era mai verificata prima: era dovuta infatti non a una mancanza di produzione, ma per il suo opposto. Era stato prodotto troppo e lo stato non era più in grado di contenere il tutto. Negli Stati Uniti era mancata una politica di espansione che potesse virtualmente estendere i confini nazionali oltre quelli naturalmente imposti.

La degenerazione ulteriore che si è verificata in seguito e che è rappresentata in questo episodio descritto da Naipaul è frutto della progressiva riduzione dell'individuo prima a consumatore e poi a merce. Questa crisi è già avvertibile, osservando retrospettivamente, nella poesia di T.S. Eliot e in particolare in *The Hollow Men*⁶; gli uomini vuoti o cavi di Eliot sono i nuovi uomini che subiscono i processi economici riducendosi a niente più che macchine che continuano il loro lavoro, sono individui che si stanno trasformando in consumatori e come tali si stanno svuotando. Eliot usa come refrain i due versi *we are the hollow men/ we are the stuffed men*: l'uomo si svuota e viene nuovamente riempito di qualcosa che dia l'illusione della pienezza; la riduzione dell'individuo a consumista significa che si procede all'eliminazione di tutte le caratteristiche che possono distinguere un uomo dall'altro (compresa la classe sociale) e viene consolato con l'altra illusione di fare parte di una grande comunità di individui dove tutti godono degli stessi benefici sapendo di valere l'uno quanto l'altro. Questo è vero teoricamente perché nella realtà esistono persone che possono vantare privilegi

⁶ T.S. Eliot, "The Hollow Men" in *Opere*, Bompiani, Milano, 1992.

maggiori di altri e questa è un'eco lontana delle classi sociali scomparse che rivendicano la loro posizione più alta.

Il modo in cui in Naipaul gli occidentali usufruiscono del corpo delle ragazzine come una merce, privato del suo valore 'esistenziale' privilegiando quello commerciale, è la realizzazione estrema di quell'erotismo che in Inghilterra Willie aveva già incontrato nella persona di June e che qui in Africa, in una colonia, diventa ancora più esplicito. Il legame tra madrepatria e colonie è di natura sessuale e psicoanaliticamente rientra nel campo della perversione, ossia di un godimento che non incontra nessun ostacolo sul proprio cammino.

La maturazione di Willie deve affrontare un duplice percorso: l'acquisizione di un'identità consiste nel conoscere il proprio posto nel mondo, in altre parole prendere una posizione ben definita che nel caso di Willie sarebbe un'identità inglese, la cultura a cui vorrebbe appartenere senza riuscirci; dal lato psicologico, la maturazione riguarda anche la sfera sessuale e non si compie a causa dei numerosi problemi che abbiamo già evidenziato.

A dire il vero, una soluzione esiste e Willie per un momento in Africa sembra sfiorarla: l'amore con Graça non è di natura puramente sessuale ma porta alla creazione di un legame da cui egli stesso sarà condizionato tanto da volerci scommettere il futuro. Effettivamente nel gioco di continuo ricambio già descritto l'unico modo per tentare di mettere in crisi il meccanismo è attraverso una forma di amore duratura che porti a farsi assorbire totalmente dall'altro, scomparire nell'altro. Prima però è necessario per Willie attraversare un momento di profonda crisi.

Quando, in seguito al rapporto sessuale avuto con una delle ragazze dei magazzini, lei procede alla profanazione del talamo nuziale in reazione al rifiuto che Willie proverà verso quell'esperienza edonistica che dentro di sé riconosceva come sbagliata. La scena,

che di per sé ha forse del grottesco, trova una sua ragion d'essere nella sacralità del letto inteso come luogo in cui gli sposi consolidano la loro unione, di anime e di corpi; l'amore offerto da quella ragazza, come quello offerto da June, è un amore privato del suo significato 'metafisico' e ridotto al puro godimento narcisistico. È una reazione al legame d'amore sacro che costituisce l'unica possibile soluzione a un problema altrimenti insormontabile: quando Willie conosce Graça ha l'impressione di aver finalmente raggiunto la felicità, nonostante lei sia sposata.

Se anche questo amore non si realizza è perché come accadeva nel caso di Perdita, anche l'amore per Graça assume tratti del tutto idealistici. Nel caso di Perdita c'era l'associazione della ragazza con il corrispettivo shakespeariano che la avvolgeva in un alone quasi fiabesco, per quanto riguarda Graça c'è l'associazione con la grazia divina che rende quindi la figura femminile simile a quella di una 'donna angelicata'. Ponendosi sui due estremi, queste due donne rappresentano i migliori esemplari del tipo d'amore di cui va in cerca Willie, ma che poi non si realizza mai e che invece deve accontentarsi di Ana. La maggior parte delle letture che si possono dare dei personaggi femminili sta soprattutto nei loro nomi e questo vale anche per Ana: al di là dell'origine portoghese di cui ci parla Willie, se consideriamo il greco come punto di riferimento *ana* fa semplicemente da prefisso di negazione. Ana è la negazione dell'amore, non perché non ne provi, ma perché con lei Willie non ha mai dei rapporti sessuali semplici e completamente soddisfacenti; la spinta iniziale che prova e che dipende in parte anche dalla novità di questo amore appena nato viene persa lentamente e lo porta a ricercare la propria soddisfazione fisica altrove.

In Ana, Naipaul sembra aver trasfuso le caratteristiche della prima moglie a cui si era sentito più legato. I problemi che descrive qui sono gli stessi che lei aveva avuto durante il rapporto con l'autore. Naipaul si dimostra impietoso anche verso se stesso, parlando

in modo più o meno velato dei disturbi che aveva avuto al tempo della sua relazione con la futura moglie; questo è probabilmente dovuto al modo in cui Naipaul interpreta il ruolo dello scrittore considerandolo non come un artista che si rinchiude nella sua torre d'avorio senza intrattenere alcun rapporto con l'esterno, ma come un 'oggetto della natura' analizzabile criticamente mettendo in evidenza tutti gli aspetti che in lui possono apparire meno onorevoli così da restituire un quadro dello scrittore che sia il più imparziale possibile.

Se è così, il tutto è comunque filtrato dalla finzione letteraria per cui quel che per l'autore descrive risponde alla realtà dimostrando quanto Naipaul possa essere spietato nel fare autocritica. Ad un'analisi più approfondita però si riesce a comprendere quali siano le ragioni che hanno spinto Naipaul o il suo personaggio ad agire adottando certi comportamenti, e se è possibile ricondurre Willie allo stesso autore se ne comprendono le ragioni profonde e una parte del male da lui operato (i tradimenti, specialmente) risulta giustificabile.

Al di là di considerazioni prettamente biografiche c'è da notare che quanto accennato inizialmente, sul timore della castrazione che troverebbe una sua concretizzazione nel sogno riferito dal narratore, trova poche pagine prima una sua ulteriore conferma. Mentre il narratore descrive l'afasia che aveva colto Willie una volta giunto in Africa parla del timore che aveva il protagonista di poter perdere la lingua; questo caso è soggetto alla stessa interpretazione che si era data in precedenza dei denti, stando a testimoniare del timore della castrazione.

L'Occidente, inteso come regno dell'Antiedipo, ha dato origine anche ad altri due tipi di figlio e uno è di maggiore interesse per questa analisi: il figlio-Narciso è una figura psicoanalitica che, a dispetto del nome, riguarda maggiormente il modo in cui il Padre si pone verso il figlio. Temendo di poter perdere l'affetto del figlio, proprio per il ruolo

che il Padre psicoanalitico (e non solo) riveste, viene annullata la distanza tra i due. Il rapporto padre-figlio che sarebbe di natura basato su una gerarchia viene privato della distanza favorita dalla diversità di ruolo e si orizzontalizza: il padre cerca di riprodurre fedelmente l'immagine del figlio comportandosi come lui in ogni ambito sociale nel tentativo di guadagnarsi il suo rispetto e affetto.

Immaginare un Super-Io che si piega alle esigenze dell'Es significa riconoscere il progressivo allentamento di vincoli; la società antiedipica, di cui il figlio-Narciso è frutto, mette quindi a disposizione gli oggetti, come un grande banchetto a cui diversi frutti tentatori venissero esposti e offerti gratuitamente.

Per questo la posizione di Willie è insolita, perché nonostante questa disponibilità egli non ha la spinta interiore per prendersi quel che offre l'Occidente e anche quando ci riesce, se ne pente subito dopo. Questo potrebbe fare di lui un idealista, colui che di fronte alla realtà meritevole di disprezzo decide di fare la differenza e comportarsi in modo diverso scegliendo un amore duraturo con Ana e poi idealizzando quello con Graça che però lo considera come uno dei tanti amanti. Il rifiuto del sesso che gli viene offerto tuttavia non dipende da nessuna virtù, il personaggio di Willie non è più nobile degli altri, ma gli scrupoli che si fa per problemi che gli altri non considerano tali lo portano a essere considerato in questa ottica.

Le altre questioni che si erano manifestate in precedenza, in particolare la crisi d'identità, anche in questo terzo capitolo ottengono una loro importanza. La vita di Willie è qui quella di un privilegiato perché qui è un rappresentante dell'Inghilterra e perché avendo contratto un matrimonio con una portoghese può godere di vantaggi che lo pongono in una situazione migliore rispetto agli altri africani. Gli africani vivono la stessa situazione in cui si trovava inizialmente Willie: le due culture in cui sono immersi, quella del paese d'origine e quella inglese, vengono sovrapposte cosicché

quella che ha la meglio è quella inglese mentre l'altra scompare progressivamente sostituita dalla nuova arrivata.

Questo porta a un divario incolmabile: la cultura degli africani diventa di fatto quella inglese che però ha valore solo ufficiale perché nella vita quotidiana non trova nessun corrispettivo. Il modo di agire e di comportarsi degli africani è quindi quello di un inglese che cammina su suolo straniero, è come se queste persone diventassero specchi degli inglesi.

Shakespeare a suo tempo affermava nel suo monologo sulle Sette Età dell'Uomo che 'all the world's a stage'⁷; in questo senso l'idea di un grande impero britannico, teorizzato e auspicato ante-litteram dal mistico John Dee, ha avuto le conseguenze che era possibile aspettarsi. Il Commonwealth è stato un insieme di paesi tutti accomunati dall'appartenenza alla bandiera inglese le cui popolazioni che ne facevano parte hanno vissuto un fenomeno piuttosto simile: quello di una 'dissociazione' dalla cultura d'origine: il termine dissociazione è utile per porre la questione in una prospettiva traumatologica perché la rimozione della cultura d'origine può essere considerato simile al tentativo di operare una dissociazione da un evento vissuto in modo traumatico per impedirgli di nuocere ulteriormente al soggetto. È come se la cultura locale rimossa dall'inconscio collettivo sia stata respinta per poter meglio vivere in un contesto globale.

Gli effetti di questo fenomeno di repressione si notano nel momento in cui è rivendicata un'appartenenza alla nazione inglese. Come Willie ha potuto osservare, per quanto egli possa considerarsi inglese, gli inglesi purosangue non lo riconosceranno mai pienamente come tale perché la sua fisionomia ed esperienza lo collocano al di fuori dei parametri adottati per valutare la englishness. Le colonie sono come dei palchi su cui si

⁷ W. Shakespeare, *As You Like it*, Oxford Paperbacks, Oxford, 2008.

esibiscono attori, i coloni stessi, che riproducono la natura, ossia quel che sanno essere alla base della cultura inglese.

Willie per certi aspetti potrebbe essere considerato un privilegiato perché è riuscito ad entrare a contatto con gli inglesi, riducendo la propria diversità attraverso la costante riscrittura di se stesso. Se questo gli ha permesso di essere meglio accettato dagli altri, lo ha tuttavia posto in una posizione di incertezza della propria identità; nonostante tutto il tempo che è passato continua comunque a vivere la vita che è stata lui imposta dagli altri. In questa ultima parte acquisirà sempre più la consapevolezza della propria marginalità, non solo geografica ma anche culturale; seguirà Ana in Africa convinto che la sua via di fuga dalla vita vissuta fino ad allora potesse essere da lei incarnata.

Il processo di riscrittura intrapreso in passato in qualche modo sembra riassumere quanto sosteneva Erving Goffman nel suo studio sociologico dal titolo *The presentation of self in everyday life*⁸, ossia che ognuno di noi nei rapporti sociali e nei legami che di volta in volta stringe con le persone che lo circondano indossa una maschera grazie a cui proteggersi e meglio presentarsi dagli altri. Se è vero, come in un contesto non molto diverso sostiene Deborah Tannen⁹, che nel corso di ogni interazione sociale si negozia la propria identità, dunque questo sembra adattarsi al caso di Willie che in effetti sembra riprendere alla lettera quanto teorizzato dai due studiosi.

Goffman da un lato sostiene la necessità di proteggere la propria immagine o faccia, intendendo la rete comunicativa come una rappresentazione teatrale al cui interno siamo tutti attori che ci muoviamo su un palco; è da stabilire invece se i tratti adottati dall'individuo siano quelli dell'attore professionista che sa come muoversi oppure se siano quelli dell'idiota vanesio shakespeariano. Il sospetto è che il personaggio di

⁸ E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959, Anchor Books, New York, 1959.

⁹ D. Tannen, *You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation*, Virago Press, London, 1992.

Naipaul si collochi proprio in questa seconda categoria, mentre gli altri, gli africani, non sono altro che 'ombre', pallidi riflessi di questi ultimi.

Allo stesso tempo, secondo la Tannen, ogni rapporto sociale è una lotta per la preservazione della propria indipendenza. L'uomo è però un essere sociale e l'apertura agli altri può portare ad una perdita di autonomia ed è quindi necessario trovare un equilibrio tra la propria indipendenza e l'altrettanto necessario legame con gli altri. Nel momento in cui decidiamo di relazionarci con gli altri perdiamo una parte della nostra intimità che viene esposta ad un possibile pericolo proveniente dall'esterno.

Naipaul sembra portare alle sue estreme conseguenze le due teorie nel delineare un personaggio che come lui condivide la condizione di apolide del mondo, ponendolo in una condizione tanto più drammatica perché attraverso questo espediente diventa ancora più grave il trauma in ambito inglese.

Il trauma non deve essere letto necessariamente in senso psicoanalitico; il trauma di per sé prevede il prodursi di un fenomeno dissociativo attraverso cui la mente rimuove un evento potenzialmente nocivo per l'individuo. Il dissesto che si verifica è inizialmente inspiegabile, ma può essere motivato attraverso il recupero del ricordo sepolto nell'inconscio.

Il trauma può anche essere letto come un confronto implicito tra passato e presente. Se Willie nella sua storia personale non riesce a rinvenire niente che possa legarlo al presente, si trova disorientato nel mondo ed è quindi costretto a ritagliarsi un nuovo spazio in cui poter vivere. Il suo stato di colono però rappresenta un ostacolo per questo traguardo e da qui si originano i sintomi alla base del trauma.

Per tutta la vita Willie non farà altro che seguire le persone che conoscerà sperando che possano salvarlo, che possano dare un senso alla sua vita senza riuscirci completamente. Questa confusione culturale unita alle problematiche legate alla

sessualità fanno di lui un corpo estraneo nel mondo fino a giungere alla conclusione del romanzo in cui si prospetta la possibilità di una vita diversa. Non sembra che sia però avvenuto un reale mutamento in lui e forse, anche se Naipaul non dice niente al riguardo, è anche questo un continuo seguire la scia degli altri.

Bibliografia

Testi primari:

- V.S. Naipaul, *A Bend in the River*, Picador, London, 2011.
– *A House for Mr. Biswas*, Vintage Books, London, 2001.
– *A Way in the World*, Vintage Books, New York, 1995.
– *An Area of Darkness: His Discovery of India*, Picador, London, 2010.
– *Among the Believers: An Islamic Journey*, Picador, London, 2010.
– S. Naipaul, *Between Father and Son: Family Letters*, Alfred A. Knopf, New York, 2000.
– *Finding the Centre. Two Narratives*, Penguin Books Ltd., London, 1985.
– *Half a Life*, Picador, London, 2011.
– *In A Free State*, Picador, London, 2011.
– *India: A Wounded Civilisation*, Picador, London, 2010.
– *Miguel Street*, Picador, London, 2011.
– *The Enigma of Arrival: A Novel in Five Sections*, Picador, London, 2011.
– *The Loss of Eldorado: A Colonial History*, Picador, London, 2010.
– *The Middle Passage. Impressions of Five Colonial Societies*, Picador, London, 2011.
– *The Mimic Men*, Picador, London, 2011.
– *The Mystic Masseur*, Picador, London, 2011.
– *The Suffrage of Elvira*, Penguin USA, New York, 1992.

Testi secondari:

- S. Albertazzi, *La Letteratura Post-coloniale. Dall'Impero alla World Literature*, Carocci, Roma, 2013.
- H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Mariner Books, Boston, 1973.
- C. Belsey, *Culture and the Real: Theorizing Cultural Criticism*, Routledge, London, 2007.
- H. Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, New York, 1994.
- B. Brereton, *A History of Modern Trinidad: 1783-1962*, Kingston, Heinemann, 1981.
- G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizophrénie*, (1972) trad.it. *L'Anti-Edipo. Capitalismo e Schizofrenia*, Einaudi, Torino, 2002.
- T.S. Eliot, "The Hollow Men" in *Opere*, Bompiani, Milano, 1992.
- L. Feder, *Naipaul's Truth: the Making of a Writer*, Rowman & Littlefield Pub. Inc., London, 2001.

- P. French, *The World is What it is. The Authorized Biography of V.S. Naipaul*, Picador, London, 2009.
- S. Freud, *Die Traumdeutung*, (1899) trad.it *L'Interpretazione dei Sogni*, Einaudi, Torino, 2012.
 – *Jenseits des Lustprinzips*, (1920) trad.it *Al di là del Principio di Piacere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1977.
- E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor Books, New York, 1959.
- R.D. Hammer, *Critical Perspectives on V.S. Naipaul*, Heinemann, London, 1979.
- J. Lacan, *Le Séminaire. Livre X. L'Angoisse*, (1963) trad.it *Il Seminario. Libro X. L'Angoscia*, Einaudi, Torino, 2007.
- M. Recalcati, *Il Complesso di Telemaco. Genitori e Figli Dopo il Tramonto del Padre*, Feltrinelli, Milano, 2013.
 – *L'Uomo Senza Inconscio. Figure della Nuova Clinica Psicoanalitica*, Raffaello Cortina, Milano, 2010.
- S. Rushdie, *Imaginary Homelands*, Vintage, London, 1991.
- W. Shakespeare, *As You Like it*, Oxford Paperbacks, Oxford, 2008.
 – *Macbeth*, Wordsworth Editions Ltd., Ware, 1997.
- D. Tannen, *You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation*, Virago Press, London, 1992.
- M. Thorpe, *V.S. Naipaul*, Northcote House Publishers Ltd., Harlow, 1976.
- T. Todorov, *La Conquete de l'Amerique. La Question de l'Autre*, (1982) trad.it. *La Conquista dell'America. Il Problema dell'Altro*, Einaudi, Torino, 1984.
- T.F. Weiss, *On the Margins. The Art of Exile in V.S. Naipaul*, University of Massachusetts Press, 1992.
- L. White, *V.S. Naipaul: a Critical Introduction*, MacMillan Press Ltd., London and Basingstoke, 1975.
- D. Wright, *Autonomy and Autocracy in V.S. Naipaul's In a Free State*, su "The International Fiction Review"