

LA MEMORIA È UN LUOGO (OSCURO). TRADUZIONE E COMMENTO DI “WRITING AND PLACE” DI ABDULRAZAK GURNAH

NICOLETTA BRAZZELLI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

1. Abdulrazak Gurnah – “Writing and place”

IT WAS IN THE FIRST FEW YEARS OF LIVING IN ENGLAND, when I was about twenty-one or so, that I began to write. In a sense it was something I stumbled into rather than the fulfillment of a plan. I had written before that, while still a schoolboy in Zanzibar, but those efforts were playful, unserious tasks, to amuse friends and perform at school revues, done on a whim, or to fill idle hours or to show off. I never thought of them as preparatory to anything, or thought of myself as someone aspiring to be a writer.

My first language is Kiswahili, and unlike many African languages, it was a written language before European colonialism, although this is not to say that the literate mode was predominant. The earliest examples of discursive writing date back to the late seventeenth century, and when I was an adolescent, this writing still had meaning and use as both writing as well as part of the oral currency of the language. The only contemporary writing in Kiswahili that I was aware of, however, were short poems published in newspapers, or popular story-programs on the radio, or the very occasional book of stories. Many of these productions had a moralizing or farcical dimension intended for populist consumption. The people who wrote them also did other things: they were teachers or civil servants perhaps. It was not something that occurred to me that I could do, or should do. Since then, there have been new developments in Kiswahili writing, but I am talking about my perceptions then. I could only think of writing as this occasional and vaguely sterile activity', and it never occurred to me to try my hand at it except in the frivolous way I described.

In any case, at the time I left home, my ambitions were simple. It was a time of hardship and anxiety, of state terror and calculated humiliations, and at eighteen all I wanted was to leave and find safety and fulfillment somewhere else. I could not have been more remote from the idea of writing. Starting to think differently about writing in England a few years later had to do with being older, thinking and worrying about things that had seemed uncomplicated before, but in a larger part had to do with the overwhelming feeling of strangeness and difference I felt there. There was something hesitant and groping about this process. It was not that I was aware of what was happening to me and decided to write about it. I began to write casually, in some anguish, without any sense of plan but pressed by the desire to say more. In time, I began to wonder what the thing was that I was doing, so I had to pause and deliberate and think about what I was doing as writing. Then I realized that I was writing from memory, and how vivid and overwhelming that memory was, how far from the strangely weightless existence of my first years in England. That strangeness intensified the sense of a life left behind, of people casually and thoughtlessly abandoned, a place and a way of being lost to me forever, as it seemed at the time. When I began to write, it was that lost life that I wrote about, the lost place and what I remembered of it. In a way, I was also writing about being in England, or at least about being somewhere so unlike the place in my memory and in my being, a place safe enough and far enough away from what I had left to fill me with guilt and incomprehensible regrets. And as I wrote, I found myself overcome for the first time by the bitterness and futility of the recent times we had lived through, by all that we had done to bring those times upon ourselves, and by what then seemed a strangely unreal life in England.

There is a familiar logic in this turn of events. Traveling away from home provides distance and perspective, and a degree of amplitude and liberation. It intensifies recollection, which is the writer's hinterland. Distance allows the writer uncluttered communion with this inner self, and the result is a freer play of the imagination. This is an argument that sees the writer as a self-sufficient cosmos, best left to work in isolation. All old-fashioned idea, you might think, a nineteenth-century romantic self-dramatization of the author, but it is one that still has appeal and endures in a variety of ways.

If one way of seeing distance as helpful to the writer pictures him or her as a closed world, another sees distance as liberating a critical imagination. This second argument even suggests that such a displacement is necessary, that the writer produces work of value in isolation because he or she is then free from responsibilities and intimacies that mute and dilute the truth of what needs to be said, file writer as hero, as truth-seer. If the first way of seeing the writer's relationship to place has echoes of nineteenth-century romanticism, the second recalls modernists of the early to middle decades of the twentieth. Many of the major writers of English modernism wrote far from home in order to write more truthfully as they saw it, to escape a cultural climate they saw as deadening.

There is also an argument the other way: that in isolation among strangers, the writer loses a sense of balance, loses a sense of people and of the relevance and weight of his or her perceptions of them. This is said to be especially true in our post-imperial times, and of writers from territories that were former European colonies. Colonialism legitimized itself by reference to a hierarchy of race and inferiority, which found form in a number of narratives of culture, knowledge, and progress. It also did what it could to persuade the colonized to defer to this account. The danger for the postcolonial writer, it seems, is that it might have worked, or might come to work, in the alienation and isolation of a stranger's life in Europe. That writer is then likely to become an embittered emigre, mocking those left behind, cheered on by publishers and readers who have not abandoned an unacknowledged hostility, and who are only too happy to reward and praise any severity on the non-European world. In this argument, writing among strangers means having to write harshly to achieve credibility, to adopt self-contempt as a register of truth, or otherwise to be dismissed as a sentimental optimist.

Both arguments--distance is liberating, distance is distorting--are simplifications, although that is not to say they do not contain traces of truth. I have lived my entire adult life away from my country of birth, settled among strangers, and cannot now imagine how I might have lived otherwise. I sometimes try to do so, and am defeated by the impossibility of resolving the hypothetical choices I present to myself. So to write in the bosom of my culture and my history was not a possibility, and perhaps it is not a possibility for any writer in any profound sense. I know I came to writing in England, in estrangement, and I realize now that it is this condition of being from one place and living in another that has been my subject over the years, not as a unique experience that I have undergone, but as one of the stories of our times.

It was also in England that I had the chance to read widely. In Zanzibar, books were expensive, and bookshops were few and undernourished. Libraries, also few, were meager and dated. Above all, I had no knowledge of what I wanted to read, and took what turned up in its haphazard way. In England, the chance to read seemed limitless, and slowly English came to me to seem a spacious and roomy house, accommodating writing and knowledge with heedless hospitality. This, too, was another route to writing. I believe that writers come to writing through reading, that it is out of the process of accumulation and accretion, of echoes and repetition, that they fashion a register that enables them to write. This register is a delicate and subtle matter, not always a method that can be described, although literary critics are dedicated to doing so; not an instrumental program that advances a story, but when it works, it is a complex of narrative moves that is appropriate and persuasive. I do not wish to make a mystery, to suggest that writing is impossible to speak about or that literary criticism is a self-delusion. Literary criticism educates us about the text and about ideas that go far beyond the text, but I don't think that it is through criticism that the writer finds the writing register of which I am speaking. That comes from other sources, central to which is reading.

The school education I received in Zanzibar was a British colonial one, even though by the last stages of it we were briefly an independent, even a revolutionary, state. It is probably true that

most young people go through school acquiring and storing knowledge that has no meaning for them at the time, or that seems institutional and irrelevant. I think it was probably more puzzling for us, and so much of what we learned made us seem incidental consumers of material meant for someone else. But as with those other schoolchildren, something useful came out of it all. What I learned from this schooling, among many other valuable things, was also how the British looked at the world and how they looked at me. I didn't learn this at once, but over time and on recollection, and in the light of other learning. But that was not the only learning I was doing. I was learning from the mosque, from Koran school, from the streets, from home, and from my own anarchic reading. And what I was learning in these other places was at times flatly contradictory to what I was learning at school. This was not as disabling as it might sound, though it was sometimes painful and shaming. With time, dealing with contradictory narratives in this way has come to me to seem a dynamic process, even if by its very nature it is a process first undertaken from a position of weakness. Out of it came the energy to refuse and reject, to learn to hold on to reservations that time and knowledge will sustain. Out of it came a way of accommodating and taking account of difference, and of affirming the possibility of more complex ways of knowing.

So when I came to write, I could not simply shuffle myself into the crowd and hope that with luck and time my voice would perhaps be heard. I had to write with the knowledge that for some of my potential readers, there was a way of looking at me which I had to take into account. I was aware that I would be representing myself to readers who perhaps saw themselves as the normative, free from culture or ethnicity, free from difference. I wondered how much to tell, how much knowledge to assume, how comprehensible my narrative would be if I did not. I wondered how to do all this and write fiction.

Of course, I was not unique in this experience, although the details always feel unique as one frets at them. It is arguable that it is not even a contemporary or particular experience in the way I have been describing it, but one that is characteristic to all writing, that writing begins from this self-perception of marginality and difference. In that sense, the questions I am raising are not new questions, if they are not new, however, they are firmly inflected by the particular, by imperialism, by dislocation, by the realities of our times. And one of the realities of our times is the displacement of so many strangers into Europe. These questions, then, were not only my concern. While I was worrying away at them, others who were similarly strangers in Europe were working on problems just like these at the same time and with huge success. Their greatest success is that we now have a more subtle and delicate understanding of narrative and how it travels and translates, and this understanding has made the world less incomprehensible, has made it smaller.

2. Abdulrazak Gurnah – “Luogo e scrittura”

FU NEI MIEI PRIMI ANNI DI VITA IN INGHILTERRA, quando avevo ventun anni, che cominciai a scrivere. In un certo senso mi capitò di imbartermi nella scrittura piuttosto che di perseguirla come obiettivo. Avevo già scritto in precedenza, quando andavo a scuola a Zanzibar, ma erano tentativi giocosi e poco seri, fatti per divertire gli amici e per esibirsi negli spettacoli scolastici, per capriccio, per riempire ore di ozio o per mettersi in mostra. Non avevo mai pensato che questi lavori mi preparassero ad altro, e non mi ero mai immaginato di diventare uno scrittore.

La mia prima lingua è il kiswahili, che, a differenza di molte lingue africane, era una lingua scritta prima del colonialismo europeo, anche se questo non significa che la modalità letteraria fosse predominante. I primi esempi di scrittura discorsiva risalgono alla fine del diciassettesimo secolo, e, quando ero un adolescente, questa produzione aveva ancora un significato e veniva usata sia in forma scritta che come mezzo di scambio orale. Le uniche espressioni contemporanee in kiswahili di cui ero a conoscenza, comunque, erano brevi composizioni pubblicate sui giornali, o programmi popolari alla radio, o semmai una raccolta di racconti. Molte di queste produzioni avevano una dimensione moraleggiante o farsesca intesa per un consumo popolare. Gli scrittori di questi pezzi avevano anche altre attività: erano insegnanti o funzionari pubblici. Scrivere non era qualcosa che pensavo di poter

fare, o di dover fare. Da allora, la produzione in kiswahili ha avuto altri sviluppi, ma sto parlando delle mie impressioni all'epoca. Pensavo allo scrivere come a un'attività occasionale e vagamente sterile, e non mi era mai passato per la mente di impegnarmi se non nel modo frivolo che ho descritto.

Comunque, quando lasciai la mia casa, avevo ambizioni semplici. Era un periodo di difficoltà e di ansia, di terrore di stato e di umiliazioni calcolate, a diciotto anni tutto quello che volevo era andarmene per trovare sicurezza e realizzazione altrove. Non potevo essere più distante dall'idea di scrivere. Ho cominciato a pensare in maniera diversa alla scrittura in Inghilterra qualche tempo dopo, anche perché avevo qualche anno in più, pensavo e mi preoccupavo per questioni che prima mi sembravano semplici, ma soprattutto dovevo affrontare la sensazione opprimente di alienazione e differenza che provavo là. C'era qualcosa di esitante e di incerto in questo processo. Non si trattava del fatto che io fossi consapevole di ciò che mi stava accadendo e avessi deciso di scriverne. Cominciai casualmente, con una certa angoscia, senza alcun progetto ma spinto dal desiderio di dire di più. Col tempo, iniziai a interrogarmi su cosa stessi facendo, dunque mi fermai a pensare e mi resi conto che quello che stavo facendo era scrivere. Poi compresi che scrivevo attraverso la memoria, capii quanto fosse vivida e travolgente quella memoria, quanto fosse lontana dall'esistenza stranamente inconsistente dei miei primi anni in Inghilterra. Quella stranezza intensificava il senso di una vita lasciata indietro, di persone abbandonate con noncuranza e senza pensare, di un luogo e di un modo di essere persi per sempre, come mi sembrava in quel momento. Quando cominciai a scrivere, fu di quella vita perduta che scrissi, del luogo perduto e di quello che mi ricordavo di esso, così diverso da quello che era nella mia memoria e nella mia esistenza. In un certo modo, scrivevo anche della mia permanenza in Inghilterra, o almeno dell'essere in un posto così lontano da quello che avevo lasciato da riempirmi di sensi di colpa e di rimpianti incomprensibili. E mentre scrivevo, mi sentivo travolto per la prima volta dall'amarezza e dalla futilità dei tempi recenti che avevamo vissuto, da tutto quello che avevamo fatto per superare quei tempi, e da quella che allora sembrava una vita stranamente irreali in Inghilterra.

C'è una logica familiare in questo svolgimento degli eventi. Viaggiare lontano da casa permette distanza e prospettiva, e un certo livello di ampiezza e di liberazione. Intensifica il ricordo, che è il retroterra dello scrittore. La distanza permette allo scrittore una comunione non confusa con la sua interiorità, e il risultato è un gioco più libero dell'immaginazione. Questo è un ragionamento che vede lo scrittore come un cosmo autosufficiente, che dà il suo meglio in completo isolamento. Un'idea antiquata, si potrebbe pensare, un'autodrammatizzazione romantica dell'autore di stampo ottocentesco, ma è un modello che ha ancora un certo fascino e resiste in vari modi.

Se da una parte la distanza può essere vista come un aiuto allo scrittore in quanto lo inserisce in un mondo chiuso, dall'altra può anche liberare l'immaginazione critica. Questa seconda ipotesi suggerisce persino che una dislocazione sia necessaria, che lo scrittore produca un lavoro di valore in isolamento, poiché è libero da responsabilità e intimità che attenuano e diluiscono la verità di ciò che deve essere detto, e presenta lo scrittore come un eroe, un depositario della verità. Se la prima modalità di concepire la relazione dello scrittore con il luogo riecheggia il romanticismo ottocentesco, la seconda richiama i modernisti dei primi decenni del ventesimo secolo. Molti dei maggiori scrittori del modernismo inglese scrissero lontano da casa per scrivere in maniera più veritiera, per sfuggire a un clima culturale che vedevano come opprimente.

C'è anche una controparte di questo ragionamento: trovandosi isolato fra stranieri, lo scrittore perde il senso dell'equilibrio, perde il senso delle persone e della rilevanza e del peso della sua percezione delle persone. Questo è vero – si dice – specialmente nei nostri tempi postimperiali, e per scrittori provenienti da territori che erano ex-colonie europee. Il colonialismo si diede una legittimazione attraverso il riferimento a una gerarchia basata sulla razza e l'inferiorità, che prese forma in una serie di narrazioni sulla cultura, la conoscenza e il progresso. Fece anche il possibile per convincere i colonizzati ad aderire a questo racconto. Il pericolo per lo scrittore postcoloniale è che possa aver funzionato, o che potrebbe funzionare, nell'alienazione e nell'isolamento della vita di uno straniero in Europa. È probabile che quello scrittore diventi un emigrato incattivito, incurante delle persone lasciate indietro, incoraggiato dagli editori e dai lettori che non hanno abbandonato un'ostilità non riconosciuta, e che sono solo troppo felici di riconoscere e lodare ogni acedine nei confronti del

mondo non europeo. Secondo questo ragionamento, scrivere fra stranieri significa doverlo fare con durezza per ottenere credibilità, adottare l'autodisprezzo come registro di verità, o altrimenti essere liquidati come ottimisti sentimentali.

Entrambi i discorsi – la distanza come liberatrice, la distanza come distorsione – sono semplificazioni, anche se questo non significa che non contengano tracce di verità. Ho vissuto tutta la mia vita adulta lontano dal mio paese di origine, in mezzo a stranieri, e non riesco a immaginare come avrei potuto vivere diversamente. Talvolta cerco di farlo, ma sono frenato dall'impossibilità di compiere una scelta fra le opzioni che mi pongo. Dunque scrivere nel seno della mia cultura e della mia storia non era una possibilità, e forse non è possibile per nessuno scrittore in un senso profondo. So che sono giunto a scrivere in Inghilterra, estraniato, e adesso mi rendo conto che questa condizione di essere originari di un luogo e vivere in un altro è stata il mio tema negli anni, non come un'esperienza unica, ma come una delle storie dei nostri tempi.

È stato anche in Inghilterra che ho avuto la possibilità di leggere molto. A Zanzibar i libri erano costosi, le librerie erano poche e poco fornite. Le biblioteche, anch'esse poche, erano misere e datate. Soprattutto, non sapevo cosa volessi leggere, e prendevo quel che mi capitava sotto gli occhi. In Inghilterra, la possibilità di leggere mi sembrava senza limiti, e lentamente la lingua inglese mi sembrò una casa ampia e spaziosa, in grado di accogliere scrittura e conoscenza con noncurante ospitalità. Questa fu un'altra via di accesso alla scrittura. Credo che gli scrittori si accostino alla scrittura attraverso la lettura, che è grazie al processo di accumulazione continua, di echi e ripetizioni che essi formano un registro che permette loro di scrivere. Questo registro è una questione delicata e sottile, non sempre un metodo che può essere descritto, per quanto i critici letterari si occupino di farlo; non un programma strumentale che fa avanzare una storia, ma quando funziona è un complesso di movimenti narrativi appropriato e persuasivo. Non voglio farne un mistero, suggerire che sia impossibile parlare della scrittura, o che la critica letteraria sia una illusione che si autoalimenta. La critica letteraria ci istruisce sul testo e sulle idee che vanno oltre il testo, ma non penso che sia attraverso la critica che lo scrittore trova il registro della scrittura di cui sto parlando, sono convinto che ha altre fonti, e quella fondamentale è la lettura.

L'istruzione scolastica che ricevetti a Zanzibar era di tipo coloniale britannico, anche se nelle ultime fasi diventammo uno stato indipendente, persino rivoluzionario. È probabilmente vero che la maggior parte dei giovani nel corso dell'esperienza scolastica acquisiscono e archiviano conoscenze che non hanno significato per loro al momento, o che paiono istituzionali e irrilevanti. Penso che fosse probabilmente più sconcertante per noi, e tantissimo di ciò che imparavamo ci faceva sentire consumatori casuali di materiali destinati ad altri. Ma come nel caso di altri studenti, ne è derivato comunque qualcosa di utile. Quello che imparai da questo sistema scolastico, insieme a molte altre nozioni preziose, fu anche il modo in cui i britannici guardavano il mondo e guardavano me. Non lo imparai subito, ma nel corso del tempo e attraverso il ricordo, e alla luce di altre conoscenze. Ma quello non era l'unico apprendimento per me. Imparavo dalla moschea, dalla scuola coranica, dalle strade, da casa, e dalle mie letture anarchiche. E quello che imparavo in questi altri luoghi era a volte assolutamente in contraddizione con quello che imparavo a scuola. Questo non era invalidante come potrebbe sembrare, per quanto talvolta fosse doloroso e generasse vergogna. Con il tempo, affrontare narrazioni contraddittorie in questo modo ha finito per sembrarmi un processo dinamico, anche se per la sua stessa natura si tratta di un processo inizialmente intrapreso da una posizione di debolezza. Ne è scaturita l'energia per rifiutare e respingere, per imparare ad aggrapparsi alle riserve che il tempo e la conoscenza permetteranno. Ne è emerso un modo di accogliere e prendere in considerazione la differenza, e di affermare la possibilità di modalità di conoscenza più complesse.

Dunque quando mi avvicinai alla scrittura, non potevo semplicemente mischiarmi alla folla e sperare che con il tempo e la fortuna la mia voce potesse essere ascoltata. Dovevo scrivere sapendo che per alcuni dei miei potenziali lettori c'era un modo di guardare a me di cui dovevo tenere conto. Ero consapevole che avrei rappresentato me stesso per lettori che forse si vedevano come la norma, liberi dalla cultura o dall'etnicità, liberi dalla differenza. Mi chiesi quanto raccontare, quanta conoscenza dare per scontata, quanto comprensibile sarebbe stata la mia narrazione se non lo avessi fatto. Mi chiesi come fare tutto ciò e scrivere romanzi.

Ovviamente, non ero l'unico ad avere questa esperienza, per quanto i dettagli inducano ciascuno a sentirsi unico quando li si considera. Si può discutere che non sia nemmeno un'esperienza particolare o contemporanea nella maniera con cui l'ho descritta, ma che sia una caratteristica di tutte le forme di scrittura, ossia che lo scrivere comincia da questa autopercezione di marginalità e differenza. In questo senso, le questioni che sollevo non sono certo nuove, e se non sono nuove comunque sono influenzate dal particolare, dall'imperialismo, dalla dislocazione, dalle realtà dei nostri tempi. E una delle realtà dei nostri tempi è il trasferimento di moltissimi stranieri in Europa. Queste problematiche, allora, non riguardavano solo me. Mentre me ne preoccupavo, altri, che ugualmente erano stranieri in Europa lavoravano su problemi simili nello stesso tempo e con grande successo. Il loro successo più grande è che ora abbiamo una conoscenza più profonda e sofisticata delle narrazioni e di come viaggiano e si traducono, e questa conoscenza ha reso il mondo meno incomprensibile, lo ha reso più piccolo.

3. La memoria è un luogo (oscuro)

Il breve saggio autobiografico "Writing and place" di Abdulrazak Gurnah, comparso per la prima volta su *Wasafiri* nel 2004, ha assunto la dimensione di una sorta di manifesto nell'ambito delle letterature postcoloniali, mettendo al centro la complicata relazione fra luoghi, memoria, immaginazione e scrittura che si intesse quando le lingue, le culture e le tradizioni si intrecciano e le identità si frammentano e si ricompongono in seguito a spostamenti, viaggi, movimenti volontari o forzati, attraverso i continenti e gli oceani.

Insignito del premio Nobel per la Letteratura nel 2021, Abdulrazak Gurnah è un raffinato interprete della cultura contemporanea, capace di coniugare, fin dai suoi primi scritti, l'esperienza autobiografica con l'invenzione romanzesca. In opere come *By the Sea* (2001), *Desertion* (2005), *The Last Gift* (2011) e *Gravel Heart* (2017) Gurnah esplora la dimensione coloniale e postcoloniale, raccontando storie che si dipanano tra la nativa Zanzibar e più in generale la costa orientale dell'Africa e l'Inghilterra, plasmando personaggi che vivono la scissione dell'identità e l'esperienza della diaspora. Capace di fondere la tradizione letteraria occidentale, principalmente, ma non solo, inglese e tedesca, rivisitando i temi della classicità, con le forme narrative africane, arabe e persiane, Gurnah racconta l'incrocio delle culture e le lacerazioni dell'esilio, senza mai perdere la speranza che sia possibile un percorso di redenzione e di salvezza. Le figure di migranti che popolano i suoi romanzi restituiscono un mondo segnato dalla dislocazione e dallo sradicamento ma anche la lenta riconfigurazione di identità plurali. Narrando i movimenti transnazionali e transculturali che caratterizzano la contemporaneità, Gurnah tuttavia non distoglie mai lo sguardo dalle dinamiche storiche, come in *Paradise* (1994) e in *Afterlives* (2020): i conflitti coloniali, le violenze e le sopraffazioni del passato si riverberano sul presente, e contribuiscono a costruire una visione (piuttosto amara) del futuro.

Nella prospettiva di Gurnah, la memoria costituisce un rifugio, per quanto temporaneo, dall'esperienza diasporica; per lo scrittore migrante l'atto di scrivere è una sorta di catarsi, e, grazie al suo impegno letterario, egli è capace di legare insieme fili apparentemente sconnessi, cui conferisce un ordine, per quanto instabile e problematico. Ricordare è un processo selettivo e comporta un percorso difficile e, per molti versi, oscuro. In *By the Sea* la voce di Latif Mahmud replica a Omar Saleh: "It's a dour place, the land of memory, a dim gutted warehouse with rotting planks and rusted ladders where you sometimes spend time rifling through abandoned goods" (Gurnah 2001, p. 80). La memoria è metaforicamente raffigurata come un magazzino nella penombra, contenente oggetti dimenticati e merce abbandonata: la citazione connette efficacemente l'esperienza del recupero del passato alla materialità dell'esistenza quotidiana, costituita da elementi concreti, ma anche da odori e da sensazioni tattili.

Il processo del ricordare, che include la dinamica memoriale insieme all'oblio, dal momento che l'individuo opera una selezione soggettiva di episodi, figure, sensazioni, ha anche una forte connotazione spaziale. Le geografie emotive ed affettive, su cui recentemente si è concentrata

l'attenzione accademica (Berberich, Campbell, Hudson, 2013), dimostrano come la questione sia ampiamente affrontata e dibattuta in ambiti disciplinari diversi, non solo letterari, ma anche storici, geografici, psicologici, sociologici. Nel caso del migrante la connessione fra memoria e luoghi è particolarmente evidente, perché la memoria fa riferimento a territori lontani, nel tempo e nello spazio, che riemergono nell'esperienza della "vita nuova" altrove, spesso caratterizzata da forme di discriminazione e di marginalizzazione. La rielaborazione immaginativa è essenziale e trova espressione nella scrittura (Brazzelli 2018).

Questo scritto di Gurnah in effetti si può anche leggere come una risposta al saggio seminale "Imaginary Homelands" (1991) di Salman Rushdie, in cui lo scrittore di origine indiana si sofferma sulla duplice dimensione della ricostruzione identitaria e nazionale dopo la decolonizzazione e i processi migratori di portata globale. Lasciare la propria patria è sempre un processo doloroso: il distacco geografico ed emotivo, il viaggio che allontana dal luogo di origine fa riemergere un mondo perduto, che viene rivisitato attraverso la memoria e la nostalgia. Salman Rushdie, la cui condizione di esilio ha acquisito uno statuto unico in seguito alla "fatwa" iraniana, in questo testo emblematico, spiega che la distanza fisica dalla madrepatria genera la sua ricostruzione memoriale attraverso il lavoro dell'immaginazione:

It may be that writers in my position, exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back... But if we do look back, we must also do so in the knowledge – which gives rise to profound uncertainties – that our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind. (Rushdie 1991, p. 10)

Intellettuali e scrittori come Rushdie o, in un contesto diverso, V.S. Naipaul, che pone al centro della sua ampia opera la "piccola isola" di Trinidad, per quanto ritenuta dall'autore (ironicamente) inesistente prima del dominio occidentale, godono di una posizione privilegiata, poiché la distanza rispetto al mondo di partenza permette loro di mantenere uno sguardo critico anche se carico di emozioni. La Trinidad di Naipaul, come l'India di Rushdie (e la Zanzibar di Gurnah), sono luoghi della memoria rappresentati dall'esterno ma anche dall'interno delle loro culture e tradizioni, per quanto percepite come lontane e arretrate dagli scrittori emigrati in Occidente.

Nella "Nobel Lecture" intitolata "Two Worlds" Naipaul sottolinea come il luogo d'origine, da cui aveva voluto allontanarsi per diventare uno scrittore, costituisce il soggetto dei suoi testi, ispirando il suo intero lavoro:

When I became a writer those areas of darkness around me as a child became my subjects. The land; the aborigines; the New World; the colony; the history; India; the Muslim world, to which I also felt myself related; Africa; and then England, where I was doing my writing. That was what I meant when I said that my books stand one on the other, and that I am the sum of my books. That was what I meant when I said that my background, the source and prompting of my work, was at once exceedingly simple and exceedingly complicated. You will have seen how simple it was in the country town of Chaguanas. And I think you will understand how complicated it was for me as a writer. (Naipaul 2001)

Un altro precedente illustre del saggio di Gurnah si può rintracciare nell'influente contributo di Edward Said "Reflections on Exile" (2000), che, puntando a delineare una letteratura dell'esilio, sostiene che essa offra la possibilità di ripensare le dinamiche identitarie nel mondo contemporaneo. L'intellettuale palestinese-americano infatti nota: "The exile knows that in a secular and contingent world, homes are always provisional" (p. 173). La solitudine dell'esiliato include sia la privazione che il privilegio. Quest'ultimo riguarda la consapevolezza inevitabile di una sospensione fra luoghi diversi. Said scrive che la maggior parte degli individui è fondamentalmente consapevole di una cultura, un ambiente, una dimora, mentre gli esiliati almeno di due, e questa pluralità di prospettive dà origine a visioni simultanee.

In “Writing and Place” Gurnah anticipa anche il discorso ufficiale di accettazione del Premio Nobel (dicembre 2021), che rintraccia le origini della sua scrittura, fra esperienza, memoria, letture, formazione. In questo intervento il romanziere si sofferma sulle intersezioni fra le esperienze di vita e di scrittura, associandole agli spazi nei quali si sono dipanate:

Many years later, I walked through the streets of the town I grew up in and saw the degradation of things and places and people, who live on grizzled and toothless and in fear of losing the memory of the past. It became necessary to make an effort to preserve that memory, to write about what was there, to retrieve the moments and the stories people lived by and through which they understood themselves. (Gurnah 2021)

Si tratta di una celebrazione della bellezza e dell’importanza della scrittura: si scrive per piacere e per abbattere i luoghi comuni, ma soprattutto per preservare la memoria dei luoghi e la storia. Gurnah sottolinea l’unicità di ciascuna storia individuale ed enfatizza il ruolo della memoria per ricomporre il significato di esistenze sgretolate.

In effetti la letteratura diasporica, che sfida le problematiche dell’inclusione e dell’esclusione all’interno degli spazi nazionali e conduce verso il transnazionalismo contemporaneo, è strettamente basata sull’atto del ricordare, spesso pervaso dalla nostalgia. Tale processo è controbilanciato da un senso di arricchimento personale e dall’acquisizione di un potere che deriva dalla capacità di negoziazione fra tradizioni diverse. Il meccanismo della memoria permette di far riemergere frammenti del passato, che vengono ricomposti. Si creano, in questo modo, patrie immaginarie, che trascendono i confini, ma sono fortemente marcate dal punto di vista geografico. Rushdie, appunto, ha raffigurato lo scrittore diasporico come colui che è in grado di ricattare la sua patria attraverso una prospettiva esterna. La sua visione può configurarsi come disorganica, ma la frammentazione rende il processo della ricostruzione memoriale più intenso. Lo sradicamento è associato alla memoria e alla creatività, per quanto proprio l’inaffidabilità della memoria sia la caratteristica che rende le opere dei “displaced writers” particolarmente interessanti. Il termine “displacement” viene utilizzato due volte in “Writing and Place”: esso rimanda anche all’espulsione, alla violenza della partenza, al vivere altrove come “non-cittadino”.

La memoria è personale ma anche collettiva, e, come mette bene in evidenza Abdulrazak Gurnah, è profondamente legata allo *storytelling*. Raccontare il proprio passato consente anche all’altro di definire la propria identità, di fare i conti con esperienze e situazioni disorientanti o traumatizzanti, non ancora superate né elaborate: non sono gli esseri umani a determinare il corso degli eventi, ma attraverso lo *storytelling* è quantomeno possibile “intervenire” nella storia. Sebbene la memoria conferisca alla narrazione una assoluta inaffidabilità perché dipende dalla prospettiva individuale, essa diventa anche l’elemento che dà un senso di continuità all’esperienza diasporica, divisa tra passato e presente: la memoria, infatti, come la migrazione, è in continuo movimento, sconnette e riconnette il passato e il presente.

La memoria personale è anche in grado di colmare i “buchi” della storia. Narrare la propria storia implica la presenza di un ascoltatore e quindi lo *storytelling* diventa un’attività sociale. Il silenzio è “l’imperativo dello *storytelling*”: ai lettori è affidato il compito di ricreare il significato dell’opera non solo attraverso le parole, ma anche, soprattutto, tramite i momenti di silenzio, che rappresentano “gaps” narrativi, tipici nelle narrazioni di migranti, specialmente nel caso di traumi passati. In *By the Sea*, per esempio, Abdulrazak Gurnah rivela che le storie che connettono Nord e Sud, Est e Ovest non sono omogenee e spesso presentano contraddizioni laceranti; tuttavia, la memoria del passato serve a riplasmare identità spezzate. Lo *storytelling* non rappresenta solo un mezzo per compensare le frustrazioni e il senso di inadeguatezza, ma è lo strumento che consente la sopravvivenza stessa. Inoltre la funzione del racconto sta anche nel ricordare che il ruolo delle vittime e quello dei carnefici non sono così rigidi, assoluti, ma possono essere anche intercambiabili, nel contesto coloniale. Nella prospettiva suggerita da Marina Warner (2017, 149-150), il racconto mira a creare “a form of shelter where fantasy and invention, memories and improvisation could happen”: in questo modo le narrazioni costruiscono un luogo di appartenenza per chi vive l’alienazione della

dislocazione. Lo *storytelling* possiede anche una valenza performativa, dal momento che ha un ruolo attivo, è un modo per intervenire nel contesto politico, culturale e sociale.

Fili aggrovigliati di narrazioni diverse, lingue e voci multiple, echi e risonanze, storie vecchie e nuove che devono essere rilette e reinterpretate, racconti di viaggiatori provenienti da lontano: tutto questo trova spazio nella scrittura di Gurnah. I palinsesti linguistici e culturali e i legami intertestuali consentono una comprensione della complessità del suo universo narrativo (Steiner 2023). Un testo apparentemente semplice, di carattere strettamente autobiografico, come "Writing and Place" contribuisce in maniera fondamentale a definire sia i contorni che l'essenza dell'opera di Abdulrazak Gurnah, oltre a illuminare i presupposti e le caratteristiche delle letterature postcoloniali, transnazionali e diasporiche contemporanee.

Riferimenti bibliografici:

- Berberich C., Campbell N., Hudson R. 2013, "Affective Landscapes. An Introduction", in *Cultural Politics*, 9 [3], pp. 313-322.
- Brazzelli N. 2018, *L'enigma della memoria. Il romanzo anglofono da V.S. Naipaul a Taiye Selasi*, Carocci, Roma.
- Gurnah A. 1994, *Paradise*, Bloomsbury, London.
- Gurnah A. 2001, *By the Sea*, Bloomsbury, London.
- Gurnah A. 2004, "Writing and place", in *Wasafiri*, 19 [42], pp. 58-60.
- Gurnah A. 2005, *Desertion*, Bloomsbury, London.
- Gurnah A. 2011, *The Last Gift*, Bloomsbury, London.
- Gurnah A. 2017, *Gravel Heart*, Bloomsbury, London.
- Gurnah A. 2020, *Afterlives*, Bloomsbury, London.
- Gurnah A. 7 December 2021, "Nobel Lecture. Writing" <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2021/gurnah/lecture/> (22/7/2023).
- Naipaul V.S. 7 December 2001, "Nobel Lecture. Two Worlds" <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2001/naipaul/lecture/> (22/7/2023).
- Rushdie S. 1992, "Imaginary Homelands" in *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, Granta, London, pp. 9-21.
- Said E. 2000, "Reflexions on Exile", in *Reflexions on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), pp. 137-149.
- Steiner T. 2023, "Euryclea's Greeting: Literary and Linguistic Palinsests in Abdulrazak Gurnah's Oeuvre", in *PMLA*, 128 [2], pp. 398-405.
- Warner M. 2017, "Report: Bearer-Beings and Stories in Transit/Storie in Transito", in *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 31 [1], pp. 149-161.