

**Liana Borghi**

**Come una spiaggia del mare:  
Sarah, Clare, Harry/Harriet, Del/la e i frattali di una auto/biografia**

1.

Come già è stato detto, benché i sistemi complessi siano fenomeni comunissimi, non erano stati notati finché un cambiamento di paradigma li ha posti al centro dell'attenzione. Anche i frattali sono forme comuni in natura; sono sistemi complessi che possiedono degli attrattori – cioè dei punti nel ciclo sistemico che sembrano attrarre il sistema stesso. In questo tipo di sistema il disegno è importante tanto quanto “la modalità di concettualizzazione necessaria a far emergere il disegno stesso”, cioè un certo nostro modo di osservare le simmetrie e le autosimilarità ricorrenti, spiega Katherine N. Hayles – specialista del rapporto tra scienza e letteratura. Il passaggio delle configurazioni simmetriche attraverso vari livelli funziona come un meccanismo di accoppiamento che trasmette rapidamente i cambiamenti da una scala dimensionale a un'altra.<sup>1</sup>

Attratta da questa considerazione, vorrei evocare una corrispondenza di formato tra campi del sapere molto diversi. Non so se l'esperimento risulterà utile, ma risponde a un mio desiderio di fare emergere disegni plausibili da inaspettati accostamenti di testi che si interrogano su fenomeni caotici e imprevedibili. Mi sento molto piccola pensando a il Grande Attrattore che trascina masse di stelle e materia verso di sé – verso un punto non specificato nell'universo che sembra non avere niente di particolare. Forse, come nel mio caso letterario, il segreto disegno di questa fatale attrazione è il viaggio, e non l'approdo.

Il disegno discorsivo che propongo ora intreccia scrittura, sessualità e identità attraverso un meccanismo di accostamento che definisco auto/biografico nel senso che i quattro personaggi di cui parlerò fanno parte di un mio possibile raccontar/mi, mentre le modalità della loro concettualizzazione poggiano su un dispositivo culturale che possiamo designare con il termine “intercultura”. Vorrei mostrare come certi ragionamenti trasmettono la loro complessità da una figura all'altra, con simmetrie ricorrenti che amplificano il disegno. Non so se il percorso delle posizioni/configurazioni discorsive da me assunte nel tempo/spazio possa costituire un frattale, ma poiché il modo di concettualizzare è parte integrante del sistema stesso, per questa presentazione ho scelto un formato adattivo che ripete un disegno sia familiare che familiare.

I miei personaggi sono una casalinga californiana in rivolta (Sarah Boyle); una giovane caraibica di pelle bianca (Clare Savage) che rifiuta di passare per quella che non si sente di essere (cioè bianca ed eterosessuale); il suo eccentrico amico nero transgender Harry/Harriet; e un noto fotografo californiano che da lesbica ha abitato a Firenze, ma ora vaga tra la Svezia e l'Inghilterra, un/a intersessuato/a che un tempo si chiamava Della e ora si chiama Del La Grace Grace Volcano. Il primo testo a cui faccio riferimento è un piccolo racconto di fantascienza degli anni Sessanta scritto da Pamela Zoline, mentre i due romanzi autobiografici di Clare Savage sono pubblicati dalla caraibica Michelle Cliff negli anni Ottanta; l'ultimo testo è una cassetta di 10 minuti, il film più recente di Del LaGrace, che mette in scena una flanerie sessuale ed esistenziale sulle orme di Baudelaire.

2.

In una conferenza di una diecina di anni fa, Ralph Abraham, direttore dell'Istituto per la matematica visiva,<sup>2</sup> rifletteva su una teoria di Sir William Matthew Flinders Petrie (1853-1942), grande Egittologo, il primo a sviluppare una tecnica di scavo, dall'alto in basso, che tenesse conto delle stratificazioni temporali dei reperti. Osservando lo stile dei vasi e dei papiri che man mano emergevano dagli scavi, Petrie notò che era costante nel tempo finché a un dato punto, all'improvviso, si notava un cambiamento paradigmatico nello stile. Pian piano arrivò alla certezza che non fosse una manifestazione casuale, ma di una sequenza di otto cicli successivi che duravano secoli e si ripetevano costantemente. Da questo egli trasse una teoria che pubblicò in un piccolo libro, *La rivoluzione della civiltà*, dove sosteneva che tali mutamenti paradigmatici avevano sconvolto interi campi di conoscenza ogni volta che erano avvenuti, ed erano stati permanenti.

Secondo Abraham, è avvenuta una di queste rivoluzioni negli ultimi quarant'anni, quando è emersa la teoria del Caos, una teoria che sembra confermare la teoria di Petrie sulla trasformazione sociale universale proprio perché in un ventennio le teorie sul caos si sono diffuse quasi per telepatia dalla matematica (1973) alla fisica, all'astronomia, alla chimica, alle scienze biologiche, poi alla letteratura intorno al 1991 e in seguito all'antropologia e alla filosofia – ogni volta con grande sorpresa e sconcerto di ricercatori e scienziati coinvolti nella scoperta di sistemi complessi e frattali. Il concetto di caos, lo sappiamo, esisteva già dal tempo della Bibbia e dei greci, ma i greci, che includevano il Caos nel pantheon degli dei, non avevano un modello per il caos, mentre seimila anni dopo noi ce l'abbiamo: come osserva Abraham, questo significa che “è aumentato il possibile”.

A questo punto, benché già sappiamo che un'immagine che possiede l'attributo dell'auto-somiglianza è un frattale, desidero comunque portarvi su una spiaggia, nel punto dove le onde lambiscono la riva, per guardarla con gli occhi di Ralph Abraham. Traduco, a tratti abbreviando, una pagina di un suo sito:

La spiaggia è un frattale modello. Qui c'è l'oceano e qui c'è la terra, la sabbia, e da un aereo a 10.000 metri di altezza tra i due c'è una linea ben definita. Ma se andiamo a camminare sulla spiaggia vediamo le onde, e poi arriva un'onda e la spiaggia sembra sia quasi tutta acqua. C'è acqua nella sabbia che luccica al sole, anzi sembra che ci sia più acqua che sabbia. E poi l'onda si ritira. Presto l'acqua scola via, e si vede una riga luccicante che si ritira verso l'acqua. L'onda è già tornata nel mare, ed ecco la linea luccicante che la segue. Quello che rimane di qua dalla linea luccicante sembra più sabbia che acqua sebbene sia ancora bagnato. Se ci camminiamo sopra, le orme si riempiono di acqua. Dunque è un misto di sabbia e acqua. Quando guardiamo l'acqua sulla spiaggia, sembra una cosa continua con dei buchi che sono grani di sabbia. E se poi invece ci concentriamo sulla sabbia, è una cosa continua, è terra. E poi c'è l'acqua, piccole tasche di acqua con delle gocce d'acqua.

Ecco il modello del frattale. Non c'è una linea pulita tra l'acqua e la terra. C'è la spiaggia. Ecco il frattale.

Ho preso Abraham come guida perché egli estende la descrizione ad altri campi, per una sorta di analogia che mi sento autorizzata ad adottare rispetto alla letteratura.

Prendiamo l'esempio della psiche umana, e i buoni e cattivi pensieri che uno può avere, consci oppure inconsci, nell'ombra. Possiamo pensare in termini di una polarizzazione, di una dicotomia: buoni di qua, cattivi di là, con una linea ben definita nel mezzo. Ma il paradigma post-caos, post-moderno decostruisce questo modello e lo vede come un frattale. Prendi un barattolo di tinta bianca e aggiungi una goccia di nero poi mescola. Da 10.000 metri di altezza sembra grigio. Se guardi da vicino vedi il bianco e il nero e non il grigio. Vedi una striatura molto fine nera, e tra 2 striature nere ce ne è una bianca e girando potresti separare nero e bianco. Anche il bene e il male possono essere mescolati nello stesso modo, dopo un millimetro di buono trovi un pensiero cattivo. Non ci sono luci e ombre: è tutto grigio.

Ecco un modello frattale della psiche. Pensa alla co-dipendenza: è fatta di molti strati e sono tutti diversi. Pensa a una personalità multipla. Io sono una personalità multipla. Alle volte sto divinamente, altre volte sono a terra. Tutti noi ci sentiamo come una folla di persone. Guardati allo specchio e sei in riunione. Ora supponi che le tue diverse personalità siano frattali e che sono tutte mescolate ed è difficile stare dentro a una sola. Forse la situazione più sana è che siano tutte mescolate: un millisecondo di una e poi un'altra, e poi viene fuori una personalità intermedia. Ecco una situazione caotica, una forma caotica, una struttura schiumosa nella psiche – forse veramente sana....

Intorno a noi tutto è caotico. È caotico il tappeto. Il suo disegno non ha perfezione matematica. La tinta sul muro ha delle ondulazioni. Sono frattali. La natura ha caos e frattali dappertutto. Se li escludi perché te lo hanno insegnato a scuola, non vedi niente della natura; invece la rivoluzione del caos dà i suoi frutti. Ti permette di vedere quello che veramente vedi in modo da registrare quello che vedi. Così te lo ricordi e ci puoi lavorare sopra. È più reale. La scienza è stata molto disonesta.

I grandi cambiamenti di paradigma sono frequenti. Più frequenti ancora sono quelli medi, e quelli piccoli avvengono praticamente in continuazione. Non esiste progresso culturale lineare. L'evoluzione stessa è un frattale. Ma la rivoluzione in atto è più grande del Rinascimento, dei Trovatori, delle cattedrali gotiche, di Platone. Direi che è la più grande da quando abbiamo perso la dea ed è venuto il patriarcato....”

Quando Pamela Zoline scrisse il suo racconto, “The Heat Death of the Universe”, nel 1967, penso si rendesse conto che la base scientifica su cui poggiava il suo racconto (la teoria sulla morte dell’universo per riscaldamento) poteva essere fantascienza. Questo intreccio costituiva un nodo metanarrativo del resto appropriato alla fantascienza sperimentale della New Wave di quegli anni. Vediamo tra un attimo perché.

Publicato su una rivista di fantascienza, il racconto è composto di 54 paragrafi di cui 7 trattano: entropia, morte per calore, luce, il dadaismo, l’amore, Herbert Wiener sull’entropia, le tartarughe. Zoline usa come protagonista un soggetto insolito per la fantascienza: una casalinga – le cui azioni domestiche operano *una mise en abîme* del suo ruolo e della socializzazione che è chiamata a riprodurre, evidenziando proprio il fatto che il ruolo svuota questo soggetto donna perché consuma il suo fondo di energia nel chiuso dell’universo domestico.

All’inizio Sarah Boyle è una giovane e vivace casalinga californiana con tre bambini, educata in un buon college, orgogliosa della sua famiglia che la tiene occupata e felice dentro la sua casa. Sarah è ordinata e metodica. Tiene a bada il disordine attraverso l’ordine, la pulizia, le misurazioni (ci sono 819 oggetti muovibili in salotto, e anche i paragrafi del racconto e le citazioni scientifiche sono numerati), le nominazioni. Sarah mette etichette sugli oggetti, nomi a volte veri a volte falsi. Sul suo comò la spazzola dei capelli è etichettata come SPAZZOLA CAPELLI, l’acqua di colonia come COLONIA, la crema per le mani come GATTO. Uno dei suoi oggetti preferiti è una matrioshka, una bambola di legno che si apre su un’altra bambola di legno più piccola ma identica e così via “una lezione di infinito, almeno fino al numero 7.”<sup>3</sup> Sarah “solo occasionalmente è ossessionata dal Tempo/l’Entropia/il Caos e la Morte”; in passato, quando giocava a baseball, inventava canzoni e se le cantava: la morte del mondo per ghiaccio, la morte del mondo per acqua, la morte del mondo per guerra nucleare.<sup>4</sup>

Sarah è convinta che ci debba essere qualcosa che giustifichi il nostro passaggio su questa terra; ma come si fa a spostare anche di un atomo il corso e la circolazione del mondo? Le sembra che anche un piccolissimo cambiamento potrebbe bastare. Per esempio, dato che una tartaruga vive tanti anni, si potrebbe scrivere sul suo guscio nome, data, magari una parola di speranza, e lasciarla andare libera. Forse questo potrebbe cancellare l’assurdità della situazione mondiale?

Ma comunque sia, le sembra che l’ordine si stia disfacendo, che l’io tenda al non-io. Quando Sarah si scopre una nuova ruga in faccia, la segna sul muro dove tiene conto di tutte le altre, al posto delle Rughe e intimazioni di Mortalità. Ha certo 32 rughe sulla faccia perché c’è scritto, ma a questo punto non è più sicura di quanti figli ha.

Tra paragrafo e paragrafo si insinua la descrizione scientifica dell'entropia: Insetto Uno: "L'entropia di un sistema è una misura del suo grado di disordine", e non può mai diminuire, solo aumentare o rimanere costante. "L'entropia totale dell'universo, dunque, sta crescendo."<sup>5</sup> Secondo la seconda legge della termodinamica, "Il mondo morirà, decadrà, andrà alla deriva, finirà male, brucerà, finirà nel disordine."<sup>6</sup> Più esattamente,

La seconda legge della termodinamica può essere interpretata a significare che l'ENTROPIA è un sistema chiuso che tende verso un massimo e che la sua ENERGIA disponibile tende verso un minimo. Si sostiene che l'universo costituisce un sistema termodinamico chiuso, e se questo fosse vero significherebbe che arriverà il tempo in cui l'universo di "scarica" perché privo di energia da usare. Questo stato viene definito "la morte per calore dell'Universo". Ma non è certo che l'Universo possa essere considerato un sistema chiuso in tal senso.<sup>7</sup>

Il lavoro di casa non è mai finito. Il caos è sempre in agguato pronto ad invadere un'area non protetta, con una giungla piena di pentole sporche e il ruggito di giganti animali di peluche improvvisamente diventati feroci. Terribili occhi di vetro.<sup>8</sup>

Sarah è costantemente in lotta con la polvere, che rientra da tutte le parti, e con la morte. Poco per volta, lascia che ambedue entrino nelle sue fantasie: immagina il cielo di Los Angeles così pieno di detriti da sbiancarsi e riflettere come uno specchio "una terra in fricassea. Tutto diventa sempre più caldo, ogni particella di materia diventa sempre più agitata finché i legami si rompono, la colla non incolla più". Immagina una casa organizzata secondo principi del nichilismo dadaista: le piante che diventano una giungla, l'intonaco che si sfalda, il giardino che sfonda la porta, il pesce rosso che muore, gli uccelli morti che vengono impagliati, il cane e i bimbi che muoiono di fame. Sente il cancro in agguato dentro la scatola di Sugarflakes, e la tartaruga muore. Metafore e significati, arte e letteratura diventano irrilevanti. Le gerarchie non reggono, i valori non tengono, le convezioni si sfaldano, lo spessore culturale si sgretola, i significati diventano arbitrari.

Riesce ancora a tenere a bada il caos, paragrafo dopo paragrafo, e a tenere separati gli elementi dello sfacelo – finché non trova più l'energia. Sarah comincia a piangere, poi inizia a rompere piatti e bicchieri. Mentre la sabbia scende silenziosa nel timer a clessidra, prende le uova e le butta per aria fuori della cucina, come palle da baseball. "Tracciano un arco contro il cielo di primavera. Si alzano in silenzio, esitano allo zenith, poi cominciano a ricadere piano piano nell'aria sottile e pulita."<sup>9</sup>

Per i testi successivi, ci serve capire che il modello scientifico proposto da Sarah Boyle è controverso. Fin dall'inizio, spiega Katherine N. Hayles, nelle teorie del caos coesistono due tendenze. Da un lato (Feigenbaum, Mandelbrot, Shaw, Wilson – frattali, attrattori,

rinormalizzazione), dall'altro chi studia l'ordine che emerge dai sistemi caotici (Winfrey, Prigogine, Catherine Stengers, Thom) con il loro concetto chiave di auto-organizzazione. Ambedue hanno una visione che dalla scienza e dalla tecnica si estende a cultura e alla società con formulazioni parallele.<sup>10</sup>

Ma questa seconda tendenza si domanda perché la complessità viene ad esistere spontaneamente,

... e immagina un mondo che sa rinnovarsi invece di un universo che si va esaurendo, come credevano i teorici della termodinamica nell'Ottocento. In questa visione il disordine non solo non interferisce con i processi di auto-organizzazione, ma li stimola e in un certo senso permette che avvengano.

Prigogine riformula la seconda legge della termodinamica e sostiene che il disordine entropico ha un ruolo costruttivo nella creazione dell'ordine. Contrariamente a quello che un po' dubbiosamente Sarah Boyle crede, Prigogine e Stengers considerano l'entropia un meccanismo che conduce il mondo verso una sempre maggiore complessità, non verso una morte "calda". "Nella loro visione come nella Teogonia di Esiodo, il Caos è progenitore dell'universo, precursore dell'ordine e partner anziché antagonista".<sup>11</sup>

L'idea di Prigogine viene sostenuta dalla cultura postmoderna: essa crea un contesto nel quale diventa possibile articolare il nuovo: nuove costruzioni plausibili, convincenti, sostenibili. Dunque, dal caos, un ordine nuovo (magari INC). E nuovi concetti di identità sessuali che si oppongono al binarismo etero/omo come appunto il *queer*.

Nel *queer* – come movimento teorico, politico e di opinione radicato nel poststrutturalismo degli anni ottanta – si destabilizzano pretese di identità, si denaturalizzano le strutture di parentela e quelle storicamente prodotte della "bianchezza". Il *queer* assume un ruolo di mediazione tra il concetto di casa e nazione/diaspora e stato/locale e globale. E funziona come tropo dominante per un'analisi dell'abiezione del colonialismo (dove individui e comunità sono autorizzati al ripudio di un Altro mostruoso Calibano) e il progetto di in/discrete e multiple alterità.<sup>12</sup>

Perciò è con il *queer* in mente che vorrei di nuovo tornare alla porosità della spiaggia di Abraham, per mettere a fuoco lentamente la roccia sul fiume in un'isola caraibica dove Clare e Zoe nel romanzo di Michelle Cliff, *Abeng*, hanno appena fatto il bagno, e stanno appoggiate, una bianca e una nera, ad asciugarsi al sole, nude e improvvisamente coscienti dei loro "nuovi" corpi, quando vengono viste da un passante e si accorgono di essere guardate, osservate nella loro trasgressione. Segue non il copione di Susanna al bagno, ma quello di Diana ed Atteone in chiave parodica. Spaventata e confusa, Clare imbraccia il fucile che aveva sottratto per cacciare un cinghiale, spara contro l'intruso... e colpisce la mucca del vicino. Questa tragicomica

conclusione dell'episodio è preludio per la cacciata di Clare dal paradiso della sua infanzia: verrà rimandata in città e allontanata da tutto quello che ama – persone, paesaggi, la parte “selvaggia” del suo nome. Mentre le due ragazze si lavano nel fiume (e qui l'immagine dell'acqua sta per il disordine che si assesta in un nuovo ordine), Clare ricorda il misterioso suicidio dello zio Robert, una delle due storie di omofobia, xenofobia e razzismo raccontate nel romanzo, ricordo che a sua volta costituisce un preludio autobiografico e narrativo per il romanzo successivo di Cliff, *No Telephone to Heaven*.

L'incrocio di razza, genere e sessualità è infatti uno dei temi forti di Michelle Cliff, nella sua prima sequenza poetica del 1980, *Claiming an Identity They Taught me to Despise*, dove appunto rivendica l'identità meticcica e lesbica che le hanno insegnato a disprezzare, come nei due romanzi autobiografici. La protagonista di questi ultimi è, come dicevo, Clare Savage, una giovane donna nata nei Caraibi da una madre nera e da un padre che si dichiara bianco pur essendo anche lui di sangue misto. In *Abeng*, romanzo sulle origini, Clare bambina cresce in Giamaica affidata alla nonna e in compagnia di Zoe, un'amica nera e povera; *No Telephone to Heaven* è invece un romanzo diasporico ambientato in vari paesi – Giamaica, Stati Uniti, Inghilterra. I suoi personaggi principali sono Clare e un suo alter-ego transgender, Harry/Harriet, che nell'intreccio ha spesso il compito di riflettere e mettere a fuoco gli interrogativi di Clare sulla complessa sessualità che ambedue vivono nelle spire di società razziste dove l'omologazione è vita. Si tratta, è chiaro, di una vita da pagare a caro prezzo – un prezzo più alto, dal punto di vista etico-politico, sostiene il romanzo, da pagare per quello stato intermedio di mulatta e transgender, leggibile dai benpensanti come sintomo di caotico decadimento che situa i reprobri personaggi “tra” categorie, nel dis-ordine sociale.

Cliff ha detto varie volte che per quanto Clare sia un personaggio parzialmente autobiografico, discende da quella falsa autobiografia intitolata *Jane Eyre*, di Charlotte Bronte (1846). Da qui il ramo genealogico-letterario che porta a Jean Rhys, anche lei caraibica e autrice del famoso *Wide Sargasso Sea* [Grande mare dei Sargassi, 1966]. Il collegamento si nota subito, per le somiglianze non solo dell'ambiente ma nell'amicizia tra Antoinette e Tia da un lato, Clare e Zoe dall'altro – usate in ambedue i testi per evidenziare e criticare le fratture causate dall'imperialismo. Una sezione in *No Telephone to Heaven* mostra Clare tentata di diventare una Jane “eroinica”, bionda, piccola e pallida, al suo arrivo in Inghilterra – “Tradita. Lasciata a vagabondare. Solitaria. Orfana di madre.” Ma si riprende subito. Il personaggio che fa per lei è Bertha, la moglie pazza in soffitta, con i capelli scarmigliati e ribelli come i suoi, da Medusa, che suo padre non era mai riuscito a domare.<sup>13</sup>

In un suo saggio, Paula Morgan fa notare altre somiglianze tra le ambientazioni di Rhys e di Cliff, per quel sottofondo di violenza epistemica sempre sul punto di esplodere in un paesaggio caraibico di sottomissione forzata e dominio razziale anche all'interno della popolazione non bianca, gerarchizzata a seconda della melanina nella pelle.<sup>14</sup> L'episodio più "caotico" in *No Telephone to Heaven* – dove il giardiniere, Christopher stermina con il machete l'intera famiglia del suo affezionato datore di lavoro creolo – ricorda la scena della cacciata (da Coulibri, un altro paradiso terrestre) della famiglia Mason, da parte degli ex-schiavi, con Antoinette colpita dal sasso lanciato da Tia, e il pappagallo che diventa un fiore di fuoco nell'incendio della grande casa.

Identità e sessualità sono due dei temi principali anche nel primo romanzo. Cliff ha detto in un'intervista che in *Abeng* Clare non ha un posto, in una società tanto omofobica, dove rivendicare le propria sessualità, ma questa è evidente nel rapporto con Zoe, specie nella scena del bagno a cui accennavo. È la nonna che rispedisce Clare in città in questo testo, e non per la sua trasgressione sessuale ma proprio per aver ucciso (per un errore su cui nessuno indaga) la mucca del vicino. Nella vita reale, ci informa Cliff, è sua madre, Kitty, che la caccia quando scopre che è gay. Ma già le aveva preferito la sorella Jennie, nata scura di pelle come lei, e quindi più somigliante.<sup>15</sup>

La mamma in questo testo rappresenta la verità di un'identità razziale che a Clare come a Michelle Cliff hanno insegnato a disprezzare: nera e orgogliosa delle sue origini, lontana dalla posizione del marito che passa per bianco. La nonna, nella finzione come nella realtà, è una donna saggia legata alla tradizione africana di cui racconta le storie e pratica i riti. Possiede l'*ashe*, il potere spirituale di far succedere le cose e rendere giustizia.

Cliff mostra il recupero di tradizioni cancellate dal colonialismo, e il ruolo della classe media nel processo di assimilazione. Clare, d'altra parte, vive per motivi peculiarmente fisici una situazione alienata: il colore chiaro della pelle e degli occhi, i capelli non crespi la isolano dalla sua gente, specie dalla madre che le preferisce l'altra figlia a lei più somigliante, e le offrono l'opportunità di un *passing* pieno di menzogne dove "la verità era riservata ai sogni".

Ciò nonostante la filiazione matriarcale nel romanzo è palese – nella ricerca della madre morta come di una matrilinea di schiave che hanno resistito ai padroni, di una "madre patria" che sia davvero tale, e nel recupero della terra della nonna, ingoiata dalla giungla e poi riconquistata come parte di un progetto rivoluzionario. Ma come sottolinea Françoise Lionnet, la madre biologica, Kitty, per quanto fedele alla sua terra e cultura di origine, è una "madre fallica" che rafforza il fondamento patriarcale del linguaggio e non passa alla figlia l'eredità



multiculturale che potrebbe trasmetterle. Il soggetto multiculturale, evidentemente, è sempre posizionato nella contraddizione.

Sempre secondo Lionnet, Cliff – come tanti altri scrittori caraibici – attraverso la poliglossia (dall'inglese colto al vernacolo creolo) che le serve a dare parola all'"alterità repressa del patois"<sup>16</sup>, e attraverso l'implicito indirizzarsi a lettori/lettrici di diversa estrazione culturale, tenta il recupero di un'appartenenza perduta. Ma nel suo caso l'appartenenza implica un'*autenticità compromessa* dal fatto di aver lasciato l'isola e, come Jean Rhys, di non esservi più tornata. Il suo è però anche un progetto archeologico foucaultiano che scava sotto le stratificazioni coloniali, "esplorandola dimensione ibrida del vernacolo, e scavando sotto la superficie linguistica per capire quanto le parole individuali abbiano il potere di richiamare e connotare una matrice dimenticata."<sup>17</sup>

Particolarmente interessante per il nostro contesto scientifico è l'applicazione fatta da Lionnet delle teorie di Trinh T. Minh-Ha, per la quale l'uso della metafora della lingua, in questo caso creola, è un "noise", un "rumore" di sottofondo. Ora, nei sistemi complessi, dove la lingua è interattiva e non inerte, il caos è influenzato dalla cultura. Disordine, non linearità, rumore statico hanno importanza: diagnosticano l'interfaccia tra sistemi diversi – dei *feedback loops* tra culture. Per Trinh, il rumore di sottofondo è una interferenza che tenta di emergere dalla lingua egemone nei casi di bilinguismo, ma allo stesso tempo è una "opacità" che impedisce l'appropriazione del testo -- strategia spesso usata ormai da scrittori "autoetnografici", interessati non soltanto a raccontare la propria storia quanto a "ricreare la loro storia etnica e una identità collettiva attraverso la performance del linguaggio": una metafinzione storiografica che recupera i ritmi dell'oralità.<sup>18</sup>

Per Lionnet inserire categorie "devianti" nella cultura egemone è una forma di resistenza che ci permette "di capire le condizioni di possibilità per un cambiamento di paradigma nella cultura coloniale."<sup>19</sup> Cliff mostra il recupero di tradizioni cancellate dal colonialismo, e il ruolo della classe media nel processo di assimilazione. Clare, d'altra parte, vive per motivi peculiarmente fisici una situazione alienata: il colore chiaro della pelle e degli occhi, i capelli non crespi la isolano dalla sua gente. Sono infatti gli occhi verdi e i capelli castani ondulati che la rendono desiderabile e adottabile nella sequenza-sogno del frammento di memoria raccontato nel capitolo "Cioccolata bianca". Ma l'apparenza non è un "fatto", tanto meno in Giamaica, dove non ci sono fatti, non ci sono agganci al reale. "I fatti ti si muovono intorno. La magia si muove attraverso di te", così almeno si insegna ai bambini, ma a pensarci bene un fatto c'è: qualcosa intorno al quale organizzare la percezione del reale. È il rifiuto di riprodursi delle schiave, leggenda che la Storia non racconta.<sup>20</sup>

Le geometrie frattali di Cliff non contemplano facili simmetrie – gli accoppiamenti tra livelli di esistenza sono complessi e imprevedibili, minuti spostamenti producono enormi cambiamenti ed effetti a cascata. In *No Telephone to Heaven* ritorna uno dei temi già trattati da lei nelle prime poesie, il *passing* – una strategia che di nuovo collega razza e sessualità. Passare per chi non si è (considerati di essere) è argomento molto discusso negli studi sui/dei neri americani. Negli anni Novanta è diventato uno dei nodi complicati della teoria *queer*, grazie al lavoro sul “closet” (il “velo” degli omosessuali) di Eve Sedgwick, quello sull’identità di Diana Fuss, e soprattutto sull’incrocio di razza e sesso in *Bodies That Matter* [Corpi che contano] di Judith Butler.

Problema etico oltre che esistenziale e socio-politico, il *passing* viene naturale a Clare che però crescendo lo rifiuta. Si tratta di un gesto dichiaratamente politico di rifiuto di un privilegio che per Clare significa accettare assimilazione e integrazione (coatte) e cancellare la sua minore e minoritaria cultura di origine. Ho già detto che per il padre di Clare rivendicare la propria bianchezza rappresenta una selezione: cancellati gli antenati neri, si identifica con i colonizzatori bianchi. Il possibile *passing* di Clare, d’altra parte, non è solo razziale ma anche sessuale: può scegliere quando e dove dichiararsi lesbica, ha il privilegio dell’indecidibilità. Dell’indecidibilità sessuale si fregia anche Harry/Harriet che da travestito transgender non nasconde la sua razza come non nasconde i peli sul petto o i suoi seni, e anzi li esibisce godendo, si direbbe, di quella che lui stesso chiama la sua “complessità”<sup>21</sup>, e persino forse della perdita del privilegio maschile – il vero “fatto” che rende reale l’impersonazione femminile.

Il *passing* in questo romanzo apre dunque a strategie di protesta, dissenso, resistenza, a seconda che sia una opzione sospendibile in luoghi protetti, oppure una scelta di vita mascherata da verità come nel caso di Boy Savage, il padre di Clare – una situazione che non ammette deroghe. Nel caso di Harry/Harriet, è una pulsione mascherata da gioco – gioco mortale perché l’omofobia uccide anche e soprattutto in luoghi che la povertà rende violenti e intolleranti, e i/le trans vivono spesso e comunque vite pericolose.

Non ho modo qui di entrare oltre nel testo, ma forse quello che ho detto basta a mostrare come il *passing* funzioni da attrattore tra individuo e società. Da 10.000 metri di altezza, Clare e Harry/Harriet (ammesso che li vediamo) sono due etero – perché etero è la lente culturale attraverso la quale li guardiamo. Ma questa etichetta è come quella sulla crema delle mani di Zoline. La parola GATTO//ETERO è uno strano attrattore che evoca a noi la natura fittizia e arbitraria dell’identità, e le infinite striature del complesso sistema sociale che la sorregge.

L’affermarsi delle teorie *queer* in questi ultimi anni ha reso possibile per tutti noi – attraverso un mutamento paradigmatico di grandezza opinabile – non definirci più in termini di

opposizione binaria omo/etero. Ci ha permesso invece di scegliere l'indifferenziata creolizzazione dello spazio identitario, la frontiera dell'ibridità, il nomadismo, radici aeree. Come ricorda Nada Elia, i gesuiti avevano catalogato 128 possibili appartenenze razziali nelle colonie spagnole, ma ormai le possibili appartenenze razziali sono innumerevoli quanto i posizionamenti sessuali con i quali ci permettiamo di giocare.<sup>22</sup> Ciò nonostante l'eteronormatività delle istituzioni continua a fissare il prezzo della cittadinanza. Il rifiuto dell'integrazione razziale e sessuale descritto da Cliff rivela i contorni razzisti dei regimi di confine, delle politiche dell'immigrazione, e le ricadute economiche come affettive dell'esclusione.

Ma continua ad esserci, e non possiamo che rallegrarci di questo, chi della diversità fa racconto, gioco, arte. Lascio l'ultima parola alle immagini del film su un soggetto transgender e intersex, flaneur/flaneuse, di Del La Grace Volcano che così descrive *The passionate spectator* (2003),

è una meditazione di dieci minuti sui vissuti urbani e i contemporanei attraversamenti di confine. Filmato in Super8 in estate, senza prove o destinazione definitiva, costruito su un frammento dal "Poeta della vita moderna" di Baudelaire, vuol sottrarre il concetto di "flaneur" dalla presa di defunti uomini bianchi per restituirlo all'abbraccio del *queer* in technicolor.

## Bibliografia

- Cliff, Michelle, *Claiming an Identity They Taught me to Despise*, Persephone P., Watertown, MA., 1980.  
Cliff, Michelle, *Abeng*, Trumansburg N.Y., Crossing P. 1984.  
Cliff, Michelle, *No Telephone to Heaven*, Plume/Penguin, New York 1987.  
Elia, Nada, "A Man Who Wants to Be a Woman': queerness as/and Healing Practices in Michelle Cliff's *No Telephone to Heaven*", *Callaloo* 23, 1, 2000.  
Haraway, Donna J., *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan@Meets\_OncoMouse<sup>TM</sup>*, Routledge, London 1996.  
Hayes, Katherine N., *The Cosmic Web: Scientific Field Models & Literary Strategies in the 20th Century*, Cornell U. P., Ithaca, N.Y. 1984.  
Hayes, Katherine N., *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Cornell U. Press, Ithaca, N.Y., 1990.  
Hayes, Katherine N., a cura di, *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*, University of Chicago Press (Chicago, IL), 1991.  
Hayes, Katherine N., *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, University of Chicago P., Chicago, 1999.  
Jagose, Annamarie, *Queer Theory: An Introduction*, New York U. P., New York 1996.

- Lefanu, Sarah, *In the Chinks of the World Machine. Feminism & Science Fiction*, The Women's P., London, 1988.
- Lionnet, Françoise, "Of Mangoes and Maroons: Language, History, and the Multicultural Subject of Michelle Cliff's *Abeng*." *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, a cura di Sidonie Smith and Julia Watson, University of Minnesota P., Minneapolis, 1992.
- Morgan, Paula E., "'Dark and Unfathomable Beyond Control': Women Writing the Deviant Male" in *Centre of Remembrance. Memory and Caribbean Women's Literature*, a cura di Joan Anim-Addo, Mango Publishing, London 2002.
- Sethuraman, Ramchandran, "Evidence-cum-Witness: Subaltern History, Violence, and the (De)Formation of Nation in Michelle Cliff's *No Telephone to Heaven*." *Modern Fiction Studies*, 43, 1, Spring 1997.
- Smith, Sidonie, "Memory, Narrative, and the Discourses of Identity in *Abeng* and *No Telephone to Heaven*", in *Postcolonialism & Autobiography: Michelle Cliff, David Dabydeen, Opal Palmer Adisa*, a cura di Alfred Hornung and Ernstpeter Ruhe, Rodopi, Amsterdam, 1998.
- Somerville, Siobhan, *Queering the Color Line. Race and Invention of Homosexuality in American Culture*, Duke U.P., Durham, 2000.
- Zoline, Pamela, "The Heat Death of the Universe" (1967), *The Heat Death of the Universe and Other Stories*, McPherson & Co., Kingston, N.Y., 1988.

---

<sup>1</sup> Katherine N. Hayles, Introduzione a *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*, The University of Chicago P., Chicago, p. 8 e p. 10.

<sup>2</sup> Vedi il sito <http://www.visual-chaos.org/complexity/>. Ho già dato le coordinate di un mio percorso di lettura nell'introduzione a questo volume.

<sup>3</sup> Pamela Zoline, p. 17.

<sup>4</sup> Zoline, p. 21 e 24.

<sup>5</sup> Zoline, p. 16.

<sup>6</sup> La frase è della scrittrice di fantascienza Rhoda Lerman, citata da Sarah Lefanu, p. 95.

<sup>7</sup> Zoline, p. 18.

<sup>8</sup> Zoline, p. 22.

<sup>9</sup> Zoline, p. 28.

<sup>10</sup> Hayles, *Chaos and Order*, p.12; è interessante confrontare le sue osservazioni con le tavole sinottiche di Donna Haraway sui cambiamenti di paradigma nel ventesimo secolo. Vedi l'appendice nella versione originale del suo libro Haraway, Donna J., *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan©\_Meets\_OncoMouse<sup>TM</sup>*, Routledge, London 1996.

<sup>11</sup> N. Katherine Hayles, *Chaos Bound*, pp. 9-10.

<sup>12</sup> Non ho modo qui di approfondire la questione, ma vedi innanzitutto di Siobhan Somerville, *Queering the Color Line. Race and Invention of Homosexuality in American Culture*, e sul queer in generale, Annamarie Jagose, *Queer Theory: An Introduction*, New York U. P, New York 1996, ma anche il saggio di Marco Pustianaz, "Teoria gay e lesbica" in *Teoria della letteratura. Prospettive dagli Stati Uniti* a cura di Donatella Izzo, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1996, e il mio saggio, "Insegnare il queer: marginalità, resistenza, trasgressione", in *Pro/posizioni. Otia Labronica '97. Atti del convegno di studi*, a cura di Gigi Manaroda e Massimo Piccione, Edifir, Firenze 2000.

<sup>13</sup> Michelle Cliff, *No Telephone*, p. 116.

<sup>14</sup> Paula E. Morgan, p. 256.

<sup>15</sup> Françoise Lionnet, p. 340.

<sup>16</sup> Varie interviste a Michelle Cliff di trovano in internet.

<sup>17</sup> Lionnet, p. 329

<sup>18</sup> Lionnet, p. 334 e p. 336.

<sup>19</sup> Lionnet, p. 341.

<sup>20</sup> Michelle Cliff, *No Telephone*, pp. 92-93.

<sup>21</sup> Michelle Cliff, *No Telephone*, p. 128.

---

<sup>22</sup> Nada Elia, p. 363.