

 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0

Maria Renata Dolce

'Her-stories' per una cultura di pace: *Indigo*, *La tempesta* al femminile di Marina Warner tra passato e futuro

Abstract I: L'articolo propone una lettura del romanzo *Indigo* (1992) di Marina Warner alla luce della teoria della trasformazione culturale elaborata dalla studiosa Riane Eisler per evidenziare il ruolo cruciale dei racconti e delle storie nel processo di formazione delle coscienze e di rieducazione individuale e collettiva, sollecitando una riflessione sul potere della parola creativa e sull'importanza di una scrittura di *partnership*. Rivisitazione in chiave femminile de *La tempesta* shakespeariana, il romanzo affida alle storytellers, antiche e moderne Sibille, il compito di rivelare l'intreccio inestricabile di territori e popoli, di passato e presente, per esplorare con un approccio 'contrappuntistico' (Said) quelle 'shared histories' da cui ripartire per la costruzione di una cultura di pace fondata sulla 'comprensione' e sul rispetto per l'Altra/o.

Abstract II: This article offers a reading of Marina Warner's novel *Indigo* (1992) along the lines of Riane Eisler's "Cultural Transformation Theory" in order to point out the crucial role played by narrations and stories in the process of forging individual and collective consciousness and to reflect upon the power of the creative word in a literature of *partnership*. The novel, a re-writing of Shakespeare's *The Tempest* from a feminine perspective, assigns to storytellers, ancient and modern Sybilles, the task of revealing the inextricable connections of peoples and territories, of past and present, in order to explore with a contrapuntual approach (Said 1993) those 'shared histories' whose awareness represents the essential premise to build a culture of peace grounded in mutual understanding and respect for the Other.

Se è vero che forme di conflittualità dettate da sete di potere, ambizioni, egoismi, hanno caratterizzato il vivere comunitario nelle varie fasi e contingenze storiche, la nostra contemporaneità, quella delle cosiddette grandi e illuminate democrazie occidentali, è segnata da un inquietante riacutizzarsi di espressioni di intolleranza e di odio nei confronti dell'Altro, percepito ed etichettato in quanto tale per appartenenza razziale ed etnica, per differenza di sesso e di genere e, ancora, per credo religioso. Data per acquisita l'oggettiva crisi economica che investe con le sue ricadute parte consistente delle popolazione mondiale, generando profonde disparità di condizioni di vita con il conseguente approfondirsi del divario tra gruppi elitari, che fanno resistenza a mettere in discussione i privilegi acquisiti, e masse di

disperati alla ricerca di forme di sopravvivenza, di tale inquietante fenomeno non può essere ignorata l'indiscussa matrice culturale che richiede un processo urgente di 'rieducazione' collettiva al vivere nella comunanza, affinché esso sia improntato al principio del rispetto reciproco, nell'apprezzamento e nella valorizzazione delle risorse di ciascuno. Il modello mutuale di *partnership*¹ proposto dalla studiosa e attivista sociale Riane Eisler rappresenta un'efficace alternativa, e di conseguenza un potente argine, al dilagare di modelli relazionali cosiddetti di dominanza, un modello verso cui tendere con determinazione e perseveranza, sebbene esso sia di complessa realizzazione in quanto richiede una sostanziale trasformazione di carattere culturale e ideologico:

A shift from domination to partnership is a shift from relations of top-down rankings, be they man over woman, man over man, nation over nation, race over race, religion over religion, and so forth, to relations of mutual benefit, mutual respect, natural accountability (Eisler 2007: 24).

L'importanza di coltivare una cultura umanistica allargata e inclusiva, rinnovata nell'apertura all'ascolto e alla comprensione di voci altre, una cultura che possa rispondere alle esigenze di formazione e di sensibilizzazione delle coscienze di cui la contemporaneità ha urgente bisogno a seguito delle sue radicali trasformazioni, trova significativa espressione nella riflessione di Edward Said:

[...] humanism is not a way of consolidating and affirming what 'we' have always known and felt, but rather a means of questioning, upsetting and reformulating so much of what is presented to us as commodified, packaged, uncontroversial, and uncritically codified certainties [...] (Said 2004: 28).

Umanesimo inteso, dunque, quale cultura e valorizzazione di quell'*humanitas*, troppo spesso ignorata e vilipesa, di cui già Cicerone tratteggiava l'accezione più ampia come virtù di umanità in senso lato², riferendosi alla sintesi di disponibilità, gentilezza d'animo, capacità di comprensione e di cura, ma al tempo stesso di educazione e formazione. Una formazione individuale la cui ricaduta nel sociale è diretta laddove il singolo esercita il diritto, oltre che il dovere, a una cittadinanza attiva e consapevole, volta alla costruzione di una *societas* che si fa cardine strutturante della *civilitas*, per il perseguimento di un bene comune di cui ciascuno possa essere fruitore ma, prima ancora, responsabile generatore. Ai fini del rinnovamento e della trasformazione culturale e umana nei termini tracciati dalla Eisler si rivela pertanto centrale il processo di educazione e sensibilizzazione al vivere civile e condiviso nel quale parte rilevante giocano le strutture di pensiero che restituiscono forma alla nostra visione del mondo e alla nostra idea di realtà, consegnandoci uno spazio e un ruolo

¹ "Modello di sistema sociale basato sull'unione fra le due metà dell'umanità, ove i rapporti umani sono centrati sulla cura e l'empatia, e la diversità dei due sessi costituisce il fondamento per una loro evoluzione intrecciata" (Mercanti 2012: 671).

² Cicerone approfondisce il concetto di *humanitas* nei suoi trattati filosofici, tra gli altri in particolare nel *De Oratore*, nel *De Officiis* e nel *Pro Archia*.

da giocare sulla scena 'in relazione' all'Altro. Ecco dunque, è sempre la Eisler a suggerire, che "symbols, myths, stories play such a critical role in our lives, they can change our consciousness; therefore literature, education and language are a pivotal force for our cultural and human transformation" (Eisler 2007: 25).

La produzione narrativa e saggistica della scrittrice britannica Marina Warner sembra collocarsi idealmente all'interno di tale impianto teorico rispondendo in maniera esemplare alle sue sollecitazioni di fondo. Una lettura dei testi della Warner alla luce del modello interpretativo della *partnership* evidenzia l'attenzione costante e la cura consapevole della scrittrice per quella parola creativa che è in grado di attivare un processo di rigenerazione individuale e collettiva, nella consapevolezza che, come sintetizza S. Rushdie, "[...] re-describing the world is the necessary first step towards changing it" (Rushdie 1991: 14). La scrittura colta e raffinata della Warner sollecita una riflessione sui processi di costruzione delle narrazioni dominanti, sul ruolo dei simboli e dei miti fondanti che forgiavano le identità e che disegnano l'immagine dell'io e dell'Altro da sé, manifestando un'attenzione sempre vigile al nesso inscindibile tra un passato che si riversa nel presente come le onde dell'oceano, "swelling and falling back, then returning again" (Warner 2003: 95), e un presente che da esso non può prescindere per la comprensione della contemporaneità e per la costruzione del futuro. La consapevolezza di fondo che "there is always another story, beyond the story" (Warner 2003b: 265) e che, pertanto, nessun racconto può essere finito ed esaustivo, né tantomeno arrogarsi alcuna pretesa di assolutezza e oggettività, conduce la scrittrice a prestare ascolto agli "altri echi che abitano il giardino" (Said 1993: 336) che raccontano di storie diverse, adottando un approccio contrappuntistico che consente di abbracciare nella sua scrittura il detto e il non detto, le voci che si levano alte e il coro sommerso delle tante relegate al silenzio.

"Stories matter. *Many* stories matter" – ci ricorda la scrittrice nigeriana Chimamanda Adichie allertando sul pericolo di una 'storia unica' – "Stories have been used to dispossess and to malign. But stories can also be used to empower, and to humanize. Stories can break the dignity of a people. But stories can also repair that broken dignity" (Adichie 2009, corsivo mio). E per la Warner, fine studiosa di miti, simboli, leggende, profonda conoscitrice della Storia, e altrettanto attenta alle storie taciute, il racconto si fa strumento potente per ri-leggere e ri-narrare la realtà, per comprenderne la complessità e ripararne le ingiustizie: "[...] stories do offer a way of imagining alternatives, mapping possibilities, exciting hope, warding off danger by forestalling it, casting spells of order on the unknown ahead" (Warner 2003a: 212). Se le storie vengono individuate quali "activators of change" (Warner 2003a: 210), la sua scrittura creativa si propone di contribuire a mettere in moto un processo di conoscenza e di comprensione reciproca che consenta di superare gli steccati eretti per separare gli individui in compartimenti stagni sulla base di categorie artificiali che ostacolano l'elaborazione di una visione e di un progetto condiviso. La letteratura gioca in tale prospettiva un ruolo fondamentale: "literature is there to make reckonings with the past in order to talk with the present – and even, if we want to be bold and optimistic and grand (but not grandiose, I hope) – with the future" (Warner 1992: 123).

Il romanzo *Indigo*, pubblicato nel 1992, a 500 anni da quella 'scoperta' che ha dato avvio all'espansione coloniale degli imperi occidentali con la conseguente distruzione delle civiltà

e delle culture dei popoli sottomessi, è esemplare espressione del progetto della scrittrice “of rewriting wrongs” (Connor 1996: 198). Rivisitazione in chiave femminile de *La tempesta* shakespeariana, il romanzo si propone, come palesa l’autrice, di raccontare una storia altra che consenta di comprendere quella “shared history” (Dabydeen 1992: 121) frutto dell’inestricabile intreccio di territori e popoli determinato dall’impresa coloniale (Said 1993: 3-14), un’interconnessione troppo spesso ignorata dalla ‘tribù europea’, arroccata in difesa dei propri privilegi e riluttante, come ricorda lo scrittore di origini caraibiche Caryl Phillips, a riconoscere il peso e le conseguenze del suo ‘glorioso’ passato: “Europe is blinded by her past, and does not understand the high price of her churches, art galleries, and architecture” (Phillips 1999: 128).

La scrittrice porta per mano il lettore attraverso un cammino di auto-riconoscimento e di agnizione grazie a un racconto che si impegna “to tell another story to ourselves about who we are” e che, prendendo le mosse dal passato, riflette le contraddizioni di tutta la società occidentale e, in particolare, della Gran Bretagna contemporanea, “where we have many voices that are only heard a little or not at all” (Warner 1992: 122). A dispetto dei quasi tre decenni trascorsi dalla pubblicazione del romanzo in un paese che usciva a fatica dal regno della Lady di ferro per tentare di ricomporre equilibri sociali ed economici e di riposizionarsi sulla scena internazionale, esso conserva una urgente attualità perché, nelle parole della stessa scrittrice,

Indigo is about migrations, geographical, colonial, imaginary, and emotional. It’s about crossing barriers and about erecting them, about being foreign and strange in the eyes of someone else, and about undoing this strangeness in order to find what can be held in common (Warner 2003b: 265).

Palesa l’intento della Warner di fare della sua scrittura uno strumento per individuare quel terreno comune che può essere condiviso e rappresentare la base per la costruzione di una società nuova, perché, come ricorda sempre Said, “rather than the manufactured clash of civilizations, we need to concentrate on the slow working together of cultures that overlap, borrow from each other, and live together in far more interesting ways than any abridged or inauthentic mode of understanding can allow” (Said 2003: xxii). Fondamentale ai fini dell’acquisizione di tale consapevolezza è, pertanto, l’attenzione per le forme più diverse di ‘attraversamento’ in senso lato, che da una parte richiamano l’esperienza di spaesamento, alienazione e marginalizzazione, dall’altra aprono alla ricomposizione di identità frammentate, al superamento di confini fisici, mentali, ideologici, un’attenzione che non può prescindere dalla comprensione del contesto che quelle forme ha generato, le cui radici affondano nella storia dell’espansione dei grandi imperi occidentali.

Non a caso in *Indigo* la Warner instaura un dialogo quanto mai proficuo e affascinante con *The Tempest*, testo cardine del canone occidentale, per esplorarne il non detto e coglierne le voci ai margini, in una riscrittura che esalta la qualità metamorfica della grande opera letteraria la cui intrinseca plasticità si presta alle più diverse letture, interpretazioni e rificamenti, generatrice di sempre nuove sollecitazioni e prospettive³. Il disagio intellettuale

³ In riferimento alla qualità metamorfica dell’opera shakespeariana che si ‘rigenera’ costantemente nei più

della scrittrice, che per biografia familiare è coinvolta, seppure indirettamente, nell'impresa coloniale britannica⁴, si traduce nel confronto con il capolavoro shakespeariano del quale, pur riconoscendo la grandezza letteraria e l'incanto affabulatorio, annota: "I was principally uncomfortable because so many voices in the play were silenced – especially women's voices – and one never really heard the other side of the story" (Warner 1992: 121)⁵.

Il ribaltamento della prospettiva consente alla scrittrice di ri-pensare l'alterità quale costruito artificioso funzionale all'affermazione della propria superiorità e all'esercizio dei propri privilegi, coinvolgendo in tale processo di riconoscimento il lettore cui la Warner assegna parte attiva nell'atto della fruizione del testo:

There exists the possibility of a material sympathy that we can have with the Other as it has been constructed. So that Caliban or Sycorax, his mother in the play, don't have to be seen as these horrendous, monstrous dreams of disorder and irrationality. I wanted to turn it around. I wanted to look at it from the other point of view which needs to be looked at (Warner 1992: 122).

Indispensabile perché quella forma di empatia e umana comprensione possa essere esercitata è pertanto la consapevolezza dei processi che hanno determinato la costruzione dell'identità dell'io e dell'altro da sé nei discorsi dominanti, discorsi alla cui elaborazione e diffusione partecipa la stessa letteratura prestandosi a veicolo di diffusione di rappresentazioni e visioni pregiudiziali, come pure a potente strumento per interrogarle e scardinarle.

Ma come dare voce a coloro che sono stati relegati ai margini e privati della facoltà di narrarsi senza incorrere nel rischio di sostituirsi arbitrariamente agli attori di quelle "lost histories" (Warner 2003b: 467), arrogandosi, grazie al potere restituito dall'arte della parola creativa, il diritto al racconto e alla rappresentazione? Si può 'parlare per l'Altro/a' (Spivak 1993) senza soffocarne ulteriormente la voce, 'abusando' del privilegio dell'uso intellettuale e colto del linguaggio che è in grado, come afferma la stessa Warner, di forgiare la realtà? Adottando a modello di riferimento l'opera di scrittrici e scrittori la cui immaginazione ha favorito la creazione di un rapporto empatico con i personaggi, rapporto che dall'autore si trasferisce al lettore coinvolgendolo in un circolo virtuoso di condivisione e di sofferta partecipazione al dolore dei vinti, la Warner riflette sul duplice pericolo che tale operazione comporta. Da una parte "History can be lost to view when it's personified in a suffering

diversi generi artistici, di grande interesse nell'ambito delle trasposizioni cinematografiche è la rilettura al femminile del testo nel film *The Tempest* (2010) di Julie Taymor, che vede una Prospera interpretata da Helen Mirren.

⁴ Quanto alle origini familiari si veda il saggio "Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries" (Warner 1993).

⁵ La Warner è consapevole che numerose sono le figure femminili, oltre a Sycorax e a Miranda, che nel testo shakespeariano restano nell'ombra. Alla madre defunta della giovane, figura di contorno nella vita del Duca di Milano immerso nei suoi studi, il testo seicentesco si riferisce appena. Altrettanto accennato è il personaggio di Claribel, la figlia del Re di Tunisi, il cui matrimonio combinato è espressione delle trame ordite da un sistema di potere patriarcale, sistema cui allude altresì il richiamo nel play alla figura di Didone. Donne ai margini della scena, ma pur sempre presenti, avvolte da un silenzio problematico cui Shakespeare sembra prestare attenzione.

subject" (Warner 2003b: 467), laddove l'attenzione catturata emotivamente dall'esperienza di sofferenza e alienazione del singolo ostacola una messa a fuoco più ampia della Storia nella sua complessità rischiando di trasporne la concretezza nelle forme sfumate dell'allegoria, dall'altra la compartecipazione al dramma dell'altro da parte tanto dello scrittore quanto del lettore può indurre a sottrarsi alle responsabilità personali e collettive che proprio la Storia ci impone di condividere. Se il romanzo della Warner invita all'attenzione per la storia degli oppressi ridotti al silenzio, con uno sguardo privilegiato all'esperienza di donne vittime a un tempo del sistema patriarcale e di quello coloniale, attraverso la sapiente strategia narrativa adottata nel testo la scrittrice si interroga sull'esercizio del potere della rappresentazione, rinunciando a una raffigurazione a tutto tondo per lasciare ampio spazio al non-detto, secondo un modello di ascolto e di racconto 'rispettoso'. Non solo i personaggi con le loro storie restano parzialmente 'sospesi' per sottolinearne l'impenetrabilità all'osservatore esterno, cui non è dato di catturarne in toto i tratti e di cogliere il senso definitivo degli eventi, ma sono gli stessi personaggi a non rivelarsi, a non palesare la propria lettura e interpretazione degli accadimenti, rivendicando con il silenzio, che in tal senso si trasforma in strategia di resistenza, la propria autonomia e inaccessibilità. Il lettore, spiazzato di fronte alle aspettative generate dall'invito sotteso nel testo a prestare attenzione alle storie altre, percepisce l'inaffidabilità di un racconto inevitabilmente incompleto e si interroga non solo su quale sarebbe stata l'altra storia che avrebbero narrato i personaggi, ma su quella che avrebbero raccontato nella vita reale i suoi attori silenziosi restati ai margini, una storia che resta sostanzialmente sconosciuta, tanto più quando essa si perde in un passato del quale non restano testimonianze da parte dei diretti protagonisti. Il tentativo di restituire voce a coloro cui la Storia con le sue narrative ufficiali non ha lasciato spazio, seppure condotto con onestà e rigore intellettuale, è dunque destinato a una riuscita solo parziale (Propst 2009: 333). La scrittrice, da intellettuale impegnata, si presta al compito di colmare silenzi e vuoti, ma è consapevole dei limiti insormontabili di tale operazione di cui mette a parte i lettori. Sollecitato a stabilire un dialogo ideale con i personaggi e con la stessa autrice, il lettore è a un tempo indotto dalla incompletezza e fallibilità della rappresentazione ad esercitare la propria facoltà di interrogarsi ricorrendo al beneficio del dubbio, laddove riconosce l'inferrabilità e l'elusività delle vite e delle esperienze altrui le cui complessità sfuggono a ogni tentativo di definizione e controllo. Un'empatia mai auto-assolutoria rispetto alle proprie responsabilità è quella che la Warner cerca di stimolare nel suo lettore, fondata sulla consapevolezza della finzionalità, provvisorietà e incompletezza di ogni forma di rappresentazione e di racconto che non è in grado di dare piena voce all'Altro/a.

D'altro canto, sottolinea la scrittrice, "if History is an agreed fable [...] any initiative to change things must begin with stories" (Warner 2003b: 467). Una riflessione che detta la linea guida per la lettura dell'opera tutta della scrittrice che, tanto nella sua produzione narrativa quanto in quella saggistica, rinnova, seguendo una costante, il confronto con la dialettica Storia/storie per affrontare la questione cruciale delle forme e delle modalità del racconto, racconto le cui inevitabili manipolazioni rivelano l'arbitrarietà e la conseguente natura sempre mutevole non solo della narrazione, ma della realtà stessa che essa intende rappresentare. La funzione catartica e rigeneratrice della parola creativa, che si addentra

nei meandri più bui e contraddittori tanto dell'animo umano quanto di una storia collettiva spesso occultata e rimossa per rivelarne il non detto, trova sublime espressione proprio in *Indigo* di cui l'elemento strutturante più significativo si fa la qualità dialogica. Tale tratto distintivo si esprime *in primis* nel richiamo alla grande *Tempesta* di Shakespeare dalla quale il testo prende le mosse per un confronto pensoso e critico, seppure con tocchi di leggiadria e ironia, con il passato e con le sue rappresentazioni, al fine di riflettere sul nostro presente, nella consapevolezza che "there is something about this grip of our historical destiny, our idea of ourselves that has not yet been shaken sufficiently for a new story to be told" (Warner 1992: 122).

Sfuggente rispetto a banali categorizzazioni, il romanzo si muove fluido tra generi e tradizioni letterarie, per accostarsi, grazie alla sapiente e originale tessitura tra reale e fantastico, nel suo fecondo intreccio di miti, archetipi e storie, al genere della "historiographic metafiction" che, come osserva Linda Hutcheon, "self-consciously reminds us that while events did occur in the real empirical past, we name and constitute those events as historical facts by selection and narrative positioning" (Hutcheon 1988: 97). La relativizzazione dell'assolutezza delle ricostruzioni del passato, che comporta una re-visione dello stesso nei termini, a un tempo, di reinterpretazione critica e rielaborazione immaginativa, si manifesta proprio nell'apertura del testo a più voci e prospettive di lettura, in un dialogo ininterrotto tra il trascorso e il presente nel quale a giocare una parte fondamentale sono le cantastorie, antiche e moderne Sibille che incantano e rapiscono con l'arte affabulatoria e che, attraverso la fine tessitura delle parole, parole che hanno il potere "to bring things into being" (Warner 2003a: 102), disvelano mondi e realtà inesplorate, inducendo a nuove forme di comprensione e di riconoscimento.

È la voce di Serafine, l'anziana governante caraibica che si prende cura della piccola Miranda e della sorellastra Xanthe nella Londra contemporanea, ad aprire il romanzo con un racconto che introduce uno dei temi portanti dell'opera, la riflessione sulle forme materiali e metaforiche di rapacità, appropriazione indebita e violenza che hanno caratterizzato la storia dell'uomo, di cui espressione tragicamente rappresentativa è l'esperienza dell'oppressione coloniale. All'esercizio dell'immaginazione e alla parola creativa la Warner affida il potere "to help us confront the monstrous events of the past, while maintaining hope for the future" (Coupe 2006: 73). In una riflessione metanarrativa sull'arte stessa del narrare, in apertura del romanzo la Warner allerta il lettore che il racconto, fluttuante nella sua natura metamorfica, è in qualche misura inaffidabile, come le fiabe di Serafine in cui "everything risked changing shape" (Warner 1993: 4). "Just as history belongs to the victors and words change their meanings with a change of power", scrive la Warner consapevole che la rappresentazione della Storia è manifestazione di un esercizio di potere, "stories depend on the tellers and those to whom they are told who might later tell them again" (Warner 1995: 25).

Alle narratrici, dunque, il compito di rendere 'intellegibile' la realtà attraverso la sua reinterpretazione fantastica, una rilettura fatalmente manipolatoria che è cosciente della propria arbitrarietà, la stessa che la scrittrice mette in opera nel suo romanzo offrendo uno straordinario affresco di società e culture che scavalcano confini spazio-temporali per abbracciare la storia nel suo dipanarsi, dalla colonizzazione dei Caraibi nel Seicento alla contemporaneità nel vecchio e nel nuovo mondo, in un intreccio fecondo di passato e presente

in cui i piani narrativi e temporali si sovrappongono e, talora, si confondono, riecheggiano costantemente in un nesso inscindibile. La Warner si confronta con quel 'monstrous past' partendo dal proprio albero genealogico che affonda le radici nei Caraibi, per smantellare il mito celebrativo della grande impresa coloniale britannica racchiuso simbolicamente nel documento, prezioso cimelio di famiglia, che riconosce all'antenato Sir Thomas Warner il ruolo di primo governatore dell'isola di St. Kitts conquistata in nome del suo sovrano Giacomo I. Tessendo la sua "narrative of shame", commenta Caroline Cakebread, la scrittrice "undermines the solid structures of Britain's imperial history, approaching the past as a series of fragments and reconstructing it in terms that question the received 'narratives of military worth' that characterize her family's role in the history of the British Empire" (Cakebread 1999: 220-221).

Gli anni dell'insediamento nella nuova colonia oltremare sono quelli in cui *La tempesta* veniva portata sulla scena e poi pubblicata nel First Folio. Storia privata e storia pubblica trovano indirettamente riflesso e occasione di ripensamento proprio nel play seicentesco, ricco di suggestioni e di sollecitazioni, aperto a sempre nuove interpretazioni e procreatore di altre narrazioni. La natura proteica e metamorfica del testo attiva quel processo dialogico di riscrittura attraverso il quale la Warner rilegge il passato per raccontarne una storia altra e riflette sul presente che ne ha ereditato il fardello, puntando l'attenzione piuttosto che su quello che agli occhi della Miranda shakespeariana, incantata dal consesso reale naufragato sull'isola paterna, appariva come "a brave new world", sull'impatto e sulle conseguenze dell'invasione coloniale sulle popolazioni autoctone con il suo pesante lascito sino al presente:

The Tempest gave me a structure to work with. [...] The First Folio in which the play appears was published in the same year that Thomas Warner landed and began the 'Mother Colony' – changing the island of Liamuiga into St Kit's, the first of the British holdings of empire. *The Tempest* has often been interpreted as a drama about colonialism. [...] But as far as I know nobody attempted to discover in Caliban's mother Sycorax, another being beside the foul hag Prospero invokes [...] in my book she becomes the embodiment of the island itself, of its inner life as well as a woman of ordinary passions and skills who, I hope, grows to the dimension of full humanity (Warner 1992: 122).

Rispetto alle molteplici 'risposte' caraibiche alle sollecitazioni offerte da *La tempesta* sulla cui scia pure si colloca⁶, la Warner individua uno spazio lasciato vuoto nella rilettura del testo interpretato, in particolare dagli scrittori postcoloniali, quale dramma sul colonialismo. È alla figura di Sycorax, a quella di Miranda, e a tutte le donne che ne hanno condiviso l'esperienza di marginalità, dal passato al presente, donne relegate al silenzio e vittime dell'oppressione coloniale e, più estesamente, del sistema di potere patriarcale, che la scrittrice dedica intense e toccanti pagine per restituire loro una "full humanity", senza che mai

⁶ In particolare la scrittrice si richiama a *Une tempête* (1969) di Aimé Césaire e *Water with Berries* (1971) di George Lamming.

la propria voce autoriale sovrasti il sussurro, il bisbiglio di quanto resta spesso non detto e resiste all'interpretazione.

Sulle figure femminili e sulle operazioni di rappresentazione che le hanno trasfigurate in simboli, privandole di una loro storia e della complessità di un vissuto personale, la Warner concentra la propria attenzione sin dai suoi primi studi critici⁷. Sycorax, la strega malvagia che nel play shakesperiano partorisce il mostro Caliban dall'unione con Setebos, viene sottratta nel romanzo alle catene di una rappresentazione stereotipata che ne stigmatizza i tratti quale pericolosa 'Altra', per trasformarsi in una 'wise woman' seicentesca, saggia detentrica del sapere orale del suo popolo, donna forte, generosa, che vive in piena comunione con la natura e che dell'isola oltreoceano, seppure non sua dalla nascita, ha imparato a conoscere i più intimi segreti. L'indaco che estrae dalle radici delle piante, alla base dell'economia locale prima dell'imposizione straniera della coltura della canna da zucchero, e che trasforma nel colore brillante del mare e del cielo, si fa tutt'uno con la sua pelle. Sycorax subisce una metamorfosi per divenire parte integrante di quella terra di cui i colonizzatori vogliono prendere possesso violandone l'identità, come rivela il sottotitolo del romanzo nel richiamo all'operazione di mappatura delle acque che circondano l'isola di Liamuiga. Dotata di arti magiche e divinatorie Sycorax si ritaglia un ruolo attivo nella comunità a dispetto delle sue origini altre, acquisendo dignità grazie alla sua figura di guaritrice, levatrice, nutrice, a quelle capacità di 'cura' che nascono dalla conoscenza rispettosa della natura. Nei grandi vasi che con perizia di artigiana ha forgiato, la donna miscela sapientemente erbe e radici grazie a un'arte antica che nasce da un sapere tramandato oralmente, simbolo della sua facoltà di trasformare e ri/generare. Nella percezione degli abitanti del luogo spazio e tempo si fondono nel calderone della vita, "a churn or a bowl, in which substances and essences were tumbled and mixed, always returning, now emerging into personal form, now submerged into the mass in the continuous present tense of existence, as in one of the vats in which Sycorax brewed the indigo" (Warner 1993: 122), un'allusione che implica il riconoscimento dell'importanza delle arti creative della maga e del suo sapere ancestrale che sarà distrutto dalla 'civiltà' dei colonizzatori e dai nuovi modelli economici, societari e valoriali da loro introdotti.

"Filled with *sangay*, preternatural insight and power" (Warner 1993: 86), seguendo l'istinto che la lega alla terra e le voci misteriose che nella notte la rendono inquieta, Sycorax si reca presso l'albero dove corpi di schiavi, trascinati dalle onde sulle sponde dell'isola dopo il drammatico e fatale viaggio in catene attraverso l'Atlantico, giacciono coperti dalle foglie in attesa di definitiva sepoltura. Recidendo con il guscio di un'ostrica il ventre di una donna ormai senza vita ella compie il miracolo di generare una vita nuova, prendendo sotto la sua cura materna il neonato che chiamerà Dulé, parola indigena che sta per dolore, il dolore cui la sorte, che non è casualità, ma disegno della storia del quale gli uomini sono artefici e responsabili, consegna il piccolo igbo, "orphan from the sea" (Warner 1993: 85), destinato a vivere lontano dalla sua terra dalla violenza e dalla rapacità del sistema coloniale. Dulé

⁷ Si vedano *The Dragon Empress: The Life and Times of Tzu-hsi Empress Dowager of China, 1835-1890* (1972), *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary* (1976), *Joan of Arc: The Image of Female Heroism* (1981), *Monuments and Maidens* (1985) and *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers* (1995).

è un Caliban della diaspora nera che non rinuncia al sogno di ritornare alle sue radici per riscoprire e recuperare un passato che ai suoi occhi appare “as a lost country for him that he wanted to rediscover” (Warner 1993: 95). La sua storia personale, eco della più vasta storia collettiva di masse di individui costretti a migrazioni forzate, è scritta nelle acque dell’Atlantico che se ne fa custode, perché, come canta il grande poeta caraibico Derek Walcott, “The Sea is history”, e nei suoi abissi si cela il dramma di popoli invisibili ridotti al silenzio dalla brutalità della Storia. In un richiamo intertestuale di cui la Warner mette palesemente a conoscenza il lettore in numerosi dei suoi saggi (Warner 1994), il dipinto ottocentesco di J. M. W. Turner, *Slavers Throwing overboard the Dead and Dying –Typhoon coming on*, viene rievocato nel romanzo capovolgendone la prospettiva di lettura che, dal dramma della nave negriera in balia della furia degli elementi, si sposta sulle vittime di quell’ignobile commercio e sulle sue drammatiche conseguenze per tutti coloro di cui ha segnato tragicamente il destino, popoli inghiottiti e schiacciati dal sistema perverso della colonizzazione⁸. È a loro che la Warner presta ossequioso omaggio riscrivendone la storia attraverso lo sguardo dei vinti. Utilizzando e modificando, ciascuno a suo modo, i versi della canzone che nel testo shakespeariano Ariel canta per confortare Ferdinando, gli schiavi annegati raccontano la loro morte e la metamorfosi marina. Sfuggendo all’autorità di una singola voce narrante essi divengono parte di un coro polifonico, cantori-poeti della loro tragica sorte che, come indicano i puntini di sospensione alla fine di ogni frase, resta inafferrabile, incommensurabile nella sua drammaticità, e che pertanto si sottrae a ogni tentativo di rappresentarla nella sua esaustività.

Di quella storia Dulé è erede e testimone, esule e straniero come la stessa Sycorax, ma incapace, a differenza della donna, di adattarsi al nuovo mondo dove resta un ‘outsider’. Pur acquisendo familiarità con l’isola grazie alla guida della madre adottiva, sin da bambino coltiva il sogno di scavalcare i confini per riallacciare i fili con la terra d’origine sconosciuta e colmare il baratro tra il passato e un presente nel quale vive il dramma della non appartenenza. Come una sorta di abile funambolo si libra nell’aria volteggiando sulla lunga scala costruita con i rami di un albero, conficcata nel terreno e tesa verso il cielo, dall’alto della quale esplora nuovi orizzonti e matura il suo sogno di libertà, una scala che si fa idealmente ponte ““Between the time now and the time I can’t remember”” (Warner 1993: 96). Se il Caliban shakespeariano alla fine del *romance* chiede perdono e si assoggetta al sistema di Prospero, Dulé scende in campo per sconfiggere il potere dei colonizzatori guidando una rivolta che sarà spenta nel sangue. Sebbene costretto a cedere di fronte alla violenza dei vincitori che, spezzandogli le gambe, lo costringono a zoppicare ‘piegandolo’ al loro potere, egli terrà sempre alta la testa e vivo il suo sogno di libertà, pronto a morire da eroe.

A condividere la sua condizione di sradicamento e di ‘in-betweenness’ è Ariel, rivisi-

⁸ “The slave ship” (1840) è ispirato da un episodio storico accaduto nel 1781, quando il capitano della nave negriera Zong gettò in mare 122 schiavi moribondi per ottenere la copertura assicurativa riconosciuta in caso di annegamento e non di morte per malattia. Turner che, commenta la Warner, “was always more interested in the weather than in people” (Warner 1994: 66), si concentra sulla rappresentazione a tinte forti della violenza del mare in tempesta, riducendo gli schiavi a membra scomposte inghiottite dalle onde.

tazione al femminile dello spirito dell'aria seicentesco, la bambina Arawak strappata alla sua terra natia e alla sua famiglia dai coloni che Sycorax prende sotto le sue materne cure. Ariel non solo proviene da un mondo altro, come lo stesso Dulé, ma è doppiamente guardata con sospetto e avvertita come temibile estranea tanto dai colonizzatori, che la sfruttano per carpire i segreti dell'isola, tanto dagli stessi abitanti dell'isola rispetto ai quali non solo è straniera, ma in qualche modo pericolosamente legata al mondo dei bianchi. Dal suo rapporto con Kit Everard, il conquistatore del nuovo mondo, personaggio che rievoca l'antena della Warner e che incarna il ruolo del Prospero shakespeariano, vedrà la luce il piccolo Roukoubé, "a mongrel whelp" (Warner 1993: 172), rifiutato dal padre perché segno tangibile del peccato della 'misgenation', simbolo di un mondo che gli resta estraneo e sconosciuto, come la stessa Ariel la cui stranezza selvaggia è costruita attraverso la sua comparazione, nello sguardo di Kit, con la pura e illibata Rebecca, promessa sposa in arrivo dall'Inghilterra per sottrarlo al vuoto fagocitante dell'ignoto. La sua attrazione per Ariel viene attribuita alle arti diaboliche con cui la donna lo irretisce, ereditate della strega che l'ha accudita e che le ha tramandato l'oscuro sapere. Kit coltiva il mito celebrato alle fondamenta dell'ideologia imperialista delle magnifiche sorti e progressive dei colonizzatori che si presentano come agenti divini, "civilizers, land-holders, indeed; men like the ancient heroes" (Warner 1993: 180). 'Eroi' che iscrivono la Storia su una tabula rasa, prendendo possesso di una terra popolata da selvaggi senza umanità, "mere animals" (Warner 1993: 200) da domare, "forsaken and heathen souls" (1993: 200), come la banda di rivoltosi guidata da Dulé, il Caliban "cannibale" (1993: 201). Un mito a giustificazione dell'impresa coloniale che la Warner intende decostruire restituendo storicità, concretezza e complessità alla civiltà autoctona annientata dai nuovi padroni: "[...] in *Indigo* I did want to give voice to the ordinariness of the culture that had been crushed. I wanted to show that it was a practical, working society, not a place of voodoo magic and cannibals" (Warner 1992: 122). Il romanzo, pertanto, contesta la liceità di quell'impresa e ne esplora le drammatiche conseguenze e le ricadute sino alla contemporaneità rappresentando "an interrogation of Western arrogance, and a celebration of the wisdom that it ignores and displaces" (Coupe 2006: 77).

Sapere e saggezza antica sono prerogative di Sycorax che esercita sull'isola una sovranità femminile destabilizzante in ragione del genere e della razza di appartenenza. Non a caso sarà condannata all'esilio dopo aver favorito la nascita 'innaturale' di Dulé, una nascita che genera tra la gente del luogo il sospetto di pratiche associate alla stregoneria, mentre rinnova il terrore per il mostro marino Manijku da cui il piccolo nero potrebbe essere stato vomitato. Il destino della donna è segnato. In pagine drammatiche che rappresentano la violenza ingiustificata dell'invasore che si accanisce sul 'nemico' e devasta la natura, il suo albero verrà bruciato, come si conviene alla dimora di una strega da sacrificare sul rogo. Agli occhi dei colonizzatori "a cackling witch" (Warner 1993: 158), "a foul hag" (Warner 1993: 137), ella sarà presa in ostaggio da Kit Everard insieme ad Ariel, per poi morire prigioniera dei nuovi padroni dell'isola a seguito delle ferite riportate durante l'incendio. Ma il tentativo di mettere a tacere la sua voce scomoda è destinato a fallire, perché Sycorax continua a parlare, anche dopo la sua morte, attraverso il soffio del vento, attraverso le spaccature delle rocce e il fruscio delle foglie, lasciando in eredità la sua storia a tutti coloro che intendono

prestarle ascolto, per condividere la sua esperienza e quella del suo popolo con una comunità ideale allargata, oltre i confini dello spazio e del tempo:

The isle is full of noises [...] and Sycorax is the source of many. [...]. Sycorax speaks in the noises that fall from the mouth of the wind. It's a way of holding what was once hers, to pour herself out through fissures in the rock, to exhale from the caked mud bed of the island's rivers in the dry season, and mutter in the leaves of the saman where they buried her (Warner 1993: 77).

Le donne dell'isola non cessano di recarsi presso l'albero per consegnare alla 'wise woman' le loro preghiere e a Sycorax non è data quiete: "Her long death had barely begun, however, for she can still hear the prayers of those who come [...] They push a tack into the bark of the saman tree and make a wish, they whisper their pleas to the spirit inhering in the tree [...]" (Warner 2003: 210). Sycorax sopravvive alla morte e, nella costruzione spazio-temporale binaria del racconto, si fa anello di congiunzione tra passato e presente. Dopo tre secoli continua ad ascoltare le storie dei vivi e si affligge per il destino della sua isola: "O airs and winds, you bring me stories of the living [...] you speak to me of pain [...] HEAR ME!" (Warner 1993: 212). Un'invocazione rivolta alle sue divinità "[...] so that we can return to the time before this time" (Warner 1993: 212), che si conclude con la promessa di rinunciare alle sue arti magiche, in un chiaro richiamo intertestuale al Prospero shakespeariano nella chiusa de *La tempesta*. Ma la richiesta reiterata di Sycorax di prestare attenzione alle sue parole sembra essere altrettanto rivolta al lettore invitato all'ascolto non solo della storia narrata, ma di quella cui il testo allude, una storia che sfugge al potere della rappresentazione, e che è dato alla sensibilità individuale di cogliere e interpretare.

A raccogliere il prezioso lascito di Sycorax nella contemporaneità, in una solida continuità matrilineare, sono da una parte Atala Seacole, sua diretta discendente, che nell'isola caraibica un tempo sotto la sfera di influenza delle potenze coloniali europee rivestirà il ruolo di nuovo Primo Ministro, dall'altra Serafine, cantrice di racconti in cui il passato coloniale si intreccia al presente, figura cui è restituito un ruolo chiave nel romanzo quale ponte tra la storia seicentesca della colonizzazione dell'isola caraibica e quella dell'Inghilterra del secondo Novecento segnata dai suoi strascichi.

Alla ignominiosa distruzione della civiltà e della cultura della sua gente negli anni dell'oppressione coloniale, seguita dallo sfruttamento delle risorse naturali dell'isola e della sua immagine di paradiso incontaminato nell'era del mercato globalizzato dell'industria turistica, Atala Seacole risponde introducendo politiche economiche e culturali volte a ripristinare l'armonia del luogo nel pieno rispetto della natura violata e ferita, con l'obiettivo di restituire al suo 'popolo dell'acqua', della cui identità è simbolo la barriera corallina, l'orgoglio dell'appartenenza, "to wear our blackness as a badge of pride" (376). Il suo potere di *partnership* ereditato da Sycorax, che è maestra nell'esercizio della cura e della condivisione empatica, si esprime nella programmazione di un rispettoso vivere nella comunanza che, seppure dai toni utopistici, rappresenta un progetto da coltivare, perché, ci ricorda la Warner nella chiusa di *From the Beast to the Blonde*, "It is time for wishful thinking to have its due" (Warner 1995).

Nella *storyline* novecentesca, della storia dell'isola si fa testimone Serafine, governante

caraibica giunta in Inghilterra negli anni del dopoguerra al seguito di Sir Anthony Everard, il discendente dei primi colonizzatori dell'isola, simbolo del sistema di potere patriarcale che la giovane nipote Miranda metterà in discussione. Serafine, nutrice e curatrice, erede del potere di *partnership* trasferitole idealmente da Sycorax, è dotata della forza della parola creativa che nei suoi racconti, collocati significativamente in apertura, nella parte centrale e in chiusura del romanzo a strutturarne la tessitura di fondo, costruisce una realtà immaginifica che consente di confrontarsi con il presente grazie al riconoscimento della storia passata. La storyteller offre a Miranda strumenti di conoscenza di sé attraverso il ricorso alla fiaba, al mito, alla tradizione popolare, una "narrativa di resistenza" (Corona 2001: 65) che prospetta un modello alternativo di comprensione e comunicazione, insegnandole "to resist, even though the surface messages of the stories she tells her are conformist" (Warner 2003b: 267). Serafine, pur dalla condizione di marginalità cui è relegata in ragione delle sue origini e del suo status sociale che influenzano l'apparente conformismo delle sue storie, esercita il diritto al racconto che le restituisce il ruolo fondamentale di elemento di congiunzione spazio-temporale tra due mondi, capace di trasformare suoni e voci dell'isola lontana in storie che curano e risanano l'animo, storie che invitano alla comprensione e alla riconciliazione. Se, come rivela la stessa scrittrice, "the book is about survival through language [...], about the power of memory, transmuted into stories, to shape experience" (Warner 2003b: 302), Serafine trasferisce il bagaglio del suo sapere orale alla giovane che accudisce la quale, a sua volta, lo lascerà in eredità per linea femminile alla figlia Feeny, cui viene dato il nome della vecchia governante, nata dall'unione con il giovane attore nero George Felix che Miranda vede interpretare la parte del Caliban shakespeariano in un teatro londinese. Storie preziose che consentono a Miranda di trovare il suo posto nel mondo e di ri-pensarlo alla luce delle conoscenze e della consapevolezza acquisita. Perché se a Sycorax la Warner restituisce una voce e la 'full humanity' negata dal sistema di oppressione coloniale, alla Miranda shakespeariana offre la possibilità di sottrarsi al potere patriarcale per determinare la sua vita: "Shakespeare was writing the father's plot [...] So I tried to write the daughter's plot, to take the story from the other side and show how the daughter extricates herself from the father's plot" (Zabus 1994: 524). Il racconto della Warner, rispettoso nel dialogo con il *source text*, non intende cancellare la storia già scritta, ma prospettarne una lettura e uno sviluppo alternativo: "In its postpatriarchal import, *Indigo* thus provides the (grand)Daughter's plot, which somehow 'supplement' *The Tempest's* plot" (Zabus 2002: 140). Miranda, coscienza centrale nella scena novecentesca, è una ribelle, una sorta di moderna Ariel che, come la ragazza Arawak, insegue la libertà e rivendica il suo diritto di scegliere. Nella Londra contemporanea sente di non appartenere, esperienza condivisa dal padre Kit la cui condizione di 'esule' è rivelata da quel "'touch of the tarbrush'" (Warner 1993: 22) che gli deriva dal sangue creolo della madre. Figlia della diaspora, straniera nella sua terra come sentiva di essere la stessa Warner, un'esperienza condivisa da tutti i protagonisti del romanzo seppure nelle esperienze e circostanze più diverse, Miranda reagisce al senso di sradicamento e al complesso di colpa per le ingiustizie perpetrate dai suoi antenati colonizzatori ai danni delle popolazioni sottomesse coltivando un nuovo linguaggio di *partnership*, "[...] a new language. Beyond cursing, beyond ranting" (Warner 1993: 388). Il passato non può essere spazzato via,

Miranda ne è consapevole: “She wasn’t living inside one of Shakespeare’s sweet-tempered comedies, nor in one of his late plays with their magical reconciliations [...]” (Warner 1993: 391). Il suo mondo, il mondo postmoderno di fine secolo, [...] the age of anxiety and of the lonely crowd” nella quale siamo tutti “[...] spiritually orphaned and alienated” (Said 1984: 54), è segnato da rotture e dislocazioni, da solitudine e confusione (Warner 1993: 392). Ecco dunque che lo *happy ending* fiabesco che corona il sogno d’amore di Miranda e del giovane attore afro-americano, simbolico Caliban che incarna secoli di abusi e sopraffazioni, non intende rappresentare una ‘magical reconciliation’ a facile chiusa del romanzo, ma piuttosto si presenta in termini provocatori come modello per una trasformazione culturale, in una tensione ideale verso una riconciliazione che richiede un cambio sostanziale di mentalità: “As Warner challenges the male myth of history as violence, she brings into being another, feminine myth, using magic, realism, mythology, and fairy tales to call for a future change of mentality” (Williams 2005: 268). E se il romanzo, nelle intenzioni dell’autrice, deve parlare “in the way fairy tales do, for hope, against despair” (Warner 2003b: 265), il racconto della Storia e delle storie non può prescindere da un serio e responsabile confronto con il passato da cui è necessario ripartire per immaginare e costruire un futuro migliore.

Indigo si chiude sulla scena di un’anziana Serafine alle prese con i tanti rumori che assediano la sua testa, rumori dal passato, rumori del presente: “[...] they whisper news to her of this island and that, of people scattered here and there, from the past and from the present. Some are on the run still; but some have settled, they have ceased wandering, their maroon state is changing sound and shape” (Warner 2003: 402). Il pensiero è rivolto agli esuli, a coloro che vivono ai margini, ridotti al silenzio, segnati dal senso di non-appartenenza e dall’esperienza dell’alterità, ai popoli dispersi in un esodo ininterrotto attraverso i secoli, a coloro che ancora vagano alla ricerca di dignità e riconoscimento e a coloro che hanno negoziato una nuova identità e che, almeno in apparenza, sono ‘arrivati’. L’isola è piena di rumori, scriveva Shakespeare, ma lo è altrettanto di voci che li hanno tradotti in storie, quelle narrate e quelle che attendono di essere raccontate, come Serafine, la *storyteller*, promette di fare. Storie che la scrittrice Marina Warner ci consegna sommessamente, nella consapevolezza della loro incompletezza e precarietà, quale base comune di riflessione e di comprensione reciproca, una ‘comprensione’ che include e abbraccia, punto di partenza per la costruzione di una cultura di pace fondata sulla solidarietà e sul rispetto per l’Altra/o.

BIBLIOGRAFIA

- Adichie, Chimamanda. 2009. The Danger of a Single Story, https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en (consultato il 01/08/2019).
- Bogosityan, Natali. 2012. *Postfeminist Discourse in Shakespeare’s The Tempest and Warner’s Indigo: Ambivalence, Liminality and Plurality*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Brinzeu, Pia. 2009. The Colour of Intertextuality: *Indigo*. *Nordic Journal of English Studies*, 8, 2: 27-36.
- Cakebread, Caroline. 1999. Sycorax Speaks: Marina Warner’s *Indigo* and *The Tempest*. Marianne Novy ed. *Transforming Shakespeare: Contemporary Women’s Re-visions in Literature and Performance*. New York: St Martin’s Press, 217-235.

- Connor, Stephen. 1996. *The English Novel in History: 1950-1995*. London: Routledge.
- Corona, Daniela. 2001. *C'era due volte. La narrativa realistica di Marina Warner*. Palermo: Flaccovio.
- Coupe, Laurence. 2006. *Marina Warner*. Northcote: British Council.
- Eisler, Riane. 2002. *The Power of Partnership. Seven Relationships that Will Change your Life*. Novato (CA): New World Library.
- Eisler, Riane. 2007. The Goddess as Metaphor in the Cultural Transformation Theory. Antonella Riem Natale, Luisa Conti Camaiora & Maria Renata Dolce eds. *The Goddess Awakened. Partnership Studies in Literatures, Language and Education*. Udine: Forum, 23-37.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism*. London: Routledge.
- Li, Cao. 2005. The Colours of Fiction: From Indigo/Blue to Maroon/Black (A Study of Miranda's Story in *Indigo*). *Ariel*, 36, 1-2: 73-91.
- Mercanti, Stefano. 2012. Glossario mutuale. Riane Eisler. *Il piacere è sacro. Il potere e la sacralità del corpo e della terra dalla preistoria a oggi*. Udine: Forum, 655-683.
- Phillips, Caryl. [1987] 1999. *The European Tribe*. London: Faber & Faber.
- Propst, Lisa. 2009. Unsettling Stories: Disruptive Narrative Strategies in Marina Warner's *Indigo* and *The Leto Bundle*. *Studies in the Novel*, 41, 3: 330-347.
- Rushdie, Salman. 1991. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta.
- Said, Edward. 1984. The Mind of Winter. Reflections of Life in Exile. *Harper's Magazine*, 54-55.
- Said, Edward. [1993] 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- Said, Edward. 2003. Preface. *Orientalism*. London: Penguin, xi-xxiv.
- Said, Edward. 2004. *Humanism and Democratic Criticism*. London: Palgrave Macmillan.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1993. Can the Subaltern Speak? Patrick William & Laura Chrisman eds. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. Hemel Hempstead: Harvester, 66-111.
- Warner, Marina. [1992] 1993. *Indigo*. London: Vintage.
- Warner, Marina. 1992. Marina Warner interviewed by David Dabydeen. *Kunapipi*, 14, 2: 115-123.
- Warner, Marina. 1993. Between the Colonist and the Creole: Family Bonds, Family Boundaries. Anna Rutherford ed. *Unbecoming Daughters of Empire*. Sydney: Dangaroo Press.
- Warner, Marina. 1994. *Indigo*. Mapping the Waters. *Études Britanniques Contemporaines n° 5*. Montpellier: Presses Universitaires de Montpellier, 5-10.
- Warner, Marina. 1994. *Managing Monsters: Six Myths of our Time: The 1994 Reith Lectures*. London: Vintage.
- Warner, Marina. 1995. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Vintage.
- Warner, Marina. 2003a. *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Warner, Marina. 2003b. *Signs & Wonders: Essays on Literature & Culture*. London: Chatto & Windus.
- Williams-Wanquet, Eileen. 2005. Marina Warner's *Indigo* as Ethical Deconstruction and Reconstruction. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 46, 3: 267-282.
- Zabus, Chantal. 1994. Spinning a Yarn with Marina Warner. *Kunapipi*, 16, 1: 519-529.
- Zabus, Chantal. 2002. Caribbean Increments to Miranda's Story. Chantal Zabus ed. *Tempests after Shakespeare*. New York: Palgrave, 129-154.

Maria Renata Dolce is Full Professor of English literature at the University of Salento where she teaches English literature and Postcolonial literatures. Her research focuses on exile, liminality, transculturalism and the definition of diasporic and polyphonic identities, with specific reference to Irish, Australian, South-African, Caribbean and Nigerian literary cultures. Her publications include a monographic study on Peter Carey, *Dialoghi con la storia* (2000), and a critical work on the relationship between the literatures in English and the canon of English literature, *Le letterature in inglese e il canone* (2004). She is member of the Partnership Studies Group (PSG), based at the University of Udine.

mariarenata.dolce@unisalento.it