

CONFLUENZE INTERTESTUALI

In onore di Angelo Righetti

a cura di

Annalisa Pes e Susanna Zinato

Liguori Editore

Collana diretta da: Laura Di Michele

Comitato scientifico:

Rossella Ciocca (Università di Napoli 'L'Orientale'), Claudia Corti (Università di Firenze), Maria Del Sapia (Università di Roma Tre), Bruna Di Sabato (Università di Napoli 'Suor Orsola Benincasa'), Gabriele Frasca (Università di Salerno), Massimo Fusillo (Università dell'Aquila).



Pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Verona, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere.

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore
(<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione di questa opera, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Liguori Editore
Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA
<http://www.liguori.it/>

© 2012 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati
Prima edizione italiana Ottobre 2012
Stampato in Italia da Liguori Editore, Napoli

Pes, Annalisa (a cura di) :

Confluenze intertestuali. In onore di Angelo Righetti/Annalisa Pes, Susanna Zinato (a cura di)

Critica e letteratura

Napoli : Liguori, 2012

ISBN-13 978 - 88 - 207 - 5881 - 3

ISSN 1972-0645

1. Intertestualità 2. Interdiscorsività I. Titolo II. Collana III. Serie

Ristampe:

19 18 17 16 15 14 13 12 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a pH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS).

INDICE

- XI **Prefazione**
- 1 **CAPITOLO I**
MICHELA A. CALDERARO
Alle soglie della Storia: Shara McCallum
- 15 **CAPITOLO II**
DARIO CALIMANI
The Three Ladies of London: l'ebreo diverso
- 39 **CAPITOLO III**
VITO CAVONE
William Wordsworth e la struttura *in progress* del *Prelude*
- 69 **CAPITOLO IV**
MARIA TERESA CHIALANT
***Oliver Twist*: da Dickens a Polanski**
- 81 **CAPITOLO V**
LUISA CONTI CAMAIORA
The Dynamics of Garden and Bower in the Poetry of John Keats
- 93 **CAPITOLO VI**
CARLA DE PETRIS
Note su Goldoni e l'Inghilterra: utopia e satira nella commedia borghese
- 105 **CAPITOLO VII**
ENRICO GIACCHERINI
Tre variazioni sul tema "L'ostia profanata dai Giudei"

- 133 CAPITOLO VIII
LAURIE HERGENHAN
**Re-Fashioning the Campus Novel:
Michael Wilding's *Academia Nuts***
- 143 CAPITOLO IX
STEFANO MANFERLOTTI
**Mangiare l'India. Il cibo come personaggio in *Midnight's Children*
di Salman Rushdie**
- 153 CAPITOLO X
FRANCESCO MARRONI
***Goblin Market* e i 'frutti' della traduzione**
- 167 CAPITOLO XI
ARMANDO PAJALICH
Rondini di un'altra primavera
- 175 CAPITOLO XII
GIAN LUIGI PALTRINIERI
**L'intertestualità tra ermeneutica e letteratura:
una breve riflessione filosofica**
- 185 CAPITOLO XIII
SERGIO PEROSA
**L'acquisto della Louisiana e *A Free Man of Color* di John Guare:
storia, dramma, intertestualità**
- 201 CAPITOLO XIV
ANNALISA PES
**Uomini neri su pagine bianche.
La rappresentazione degli aborigeni nella letteratura australiana**
- 223 CAPITOLO XV
MILENA ROMERO ALLUÉ
**'This Golden Adventure'. Il 'mondo nuovo e strano'
di Aphra Behn**

- 243 CAPITOLO XVI
FRANCESCA SCALINCI
**Seepersad e Vidia: corrispondenze/intermittenze
tra *The Adventures of Gurudeva* e *The Mystic Masseur***
- 257 CAPITOLO XVII
ANNA ROSA SCRITTORI
**Avventure imperiali. Note sulla scrittura di viaggio
di Amelia Edwards (1831-1892) e Mary Kingsley (1862-1900)**
- 265 CAPITOLO XVIII
MARISA SESTITO
End Games: Prospero, Ariel e Hamm
- 277 CAPITOLO XIX
LYDIA WEVERS
The Waituhi Kid: Maori Fiction and the Western
- 289 CAPITOLO XX
SUSANNA ZINATO
Il corpo/testo senza gloria di John Wilmot, Earl of Rochester
- 317 **Pubblicazioni di Angelo Righetti**

I

ALLE SOGLIE DELLA STORIA: SHARA McCALLUM

Michela A. Calderaro

Se con la prima collezione di poesie, *The Water Between Us*¹ (1999) Shara McCallum² ha sorpreso il lettore per il ritmo incessante e il pulsare dei suoi versi, con la seconda, *Song of Thieves*³ (2003) ha confermato la maestria nel combinare stili diversi e il virtuosismo nel giocare con i ritmi e i suoni di una musica caraibica sensuale e intossicante. La terza, *This Strange Land*⁴ (2011) e la quarta, *The Face of Water*⁵ (2011, che contiene poesie delle collezioni precedenti più una scelta di poesie nuove), la confermano, nonostante la giovane età, come una delle voci più interessanti di un nuovo Rinascimento caraibico.

Nata in Jamaica in una famiglia multiculturale e multirazziale – madre Venezuelana e padre Afro-Jamaicano – riesce a fondere sulla pagina esperienze e linguaggi diversi, trasformando le parole in un tutto sinestetico,

¹ S. McCallum, *The Water Between Us*, Pittsburg: U. of Pittsburg P., 1999, che le è valso l'Agnes Lynch Starrett Prize nel 1998.

² Shara McCallum è direttrice dello Stadler Center for Poetry a Bucknell University, dove insegna Creative Writing e Letteratura; vincitrice di svariati concorsi e premi (tra cui National Endowment for the Arts Fellowship for Poetry, Academy of American Poets Prize, Tennessee Individual Artist Grant in Literature, Barbara Deming Memorial Fund), le sue poesie e i suoi saggi sono stati pubblicati nelle più importanti riviste letterarie (*The Antioch Review*, *Callaloo*, *Creative Nonfiction*, *Ploughshares*, *Witness*, *Chelsea*, *The Iowa Review*, *Calabash*, *Versé*) e inseriti in varie antologie (*The New American Poets: A Bread Loaf Anthology* e *Beyond the Frontier: African American Poetry for the Twenty-First Century*).

³ S. McCallum, *Song of Thieves*, Pittsburg: U. of Pittsburg P., 2003.

⁴ S. McCallum, *This Strange Land*, Farmington, Maine: Alice James Books, 2011.

⁵ S. McCallum, *The Face of Water. New and Selected Poems*, Leeds: Peepal Tree Press Ltd, 2011.

traboccante di colori e musica. Le sue poesie toccano temi quali identità, diversità, abbandoni, separazioni, ma anche la meraviglia della scoperta di sé e la maternità.

Le quattro collezioni rappresentano le varie tappe di un percorso/viaggio all'interno della coscienza di un *io* narrante: frammenti di scene, di sogni, sono portati in superficie in maniera apparentemente casuale, per andare a formare un mosaico elegante e e dagli effetti inaspettati. I titoli, le epigrafi e le immagini scelte per la copertina di ciascun libro, evidenziano questo percorso. Ogni collezione è preceduta da una o più epigrafi.

In *The Water Between Us*, la citazione è da *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys: «Only the magic and the dreams are true. All the rest is a lie». *Song of Thieves* è preceduto dal verso di una canzone di Bob Marley: «Won't you help me sing these songs of freedom?» e da uno di *Ode to a Nightingale*, di John Keats: «Fled is that music» – abbiamo una citazione di una scrittrice bianca Creola, che ancor oggi riesce a dar vita ad accesi dibattiti sulla 'appartenenza/identità', una da quella che è considerata un'icona della cultura giamaicana, e una di un poeta inglese.

La terza collezione offre tre citazioni. La prima è di Rainer Maria Rilke: «Now we must bear the pieces and parts together, as if they were the whole»⁶; la seconda di Kimiko Hahn: «(And when is a piece that resembles a fragment – really the whole?)»⁷; la terza di Marina Tsvetaeva «One's homeland is not a geographical convention, but an insistence of memory and blood»⁸.

Le prime due testimoniano l'interesse di McCallum per l'atto creativo; ineludibile è l'eco delle parole di Henry James («to trace the implication of things, to judge the whole piece by the pattern», *The Art of Fiction*) o quelle di Joseph Conrad, sul compito, destino dell'artista («the task [...] is to hold

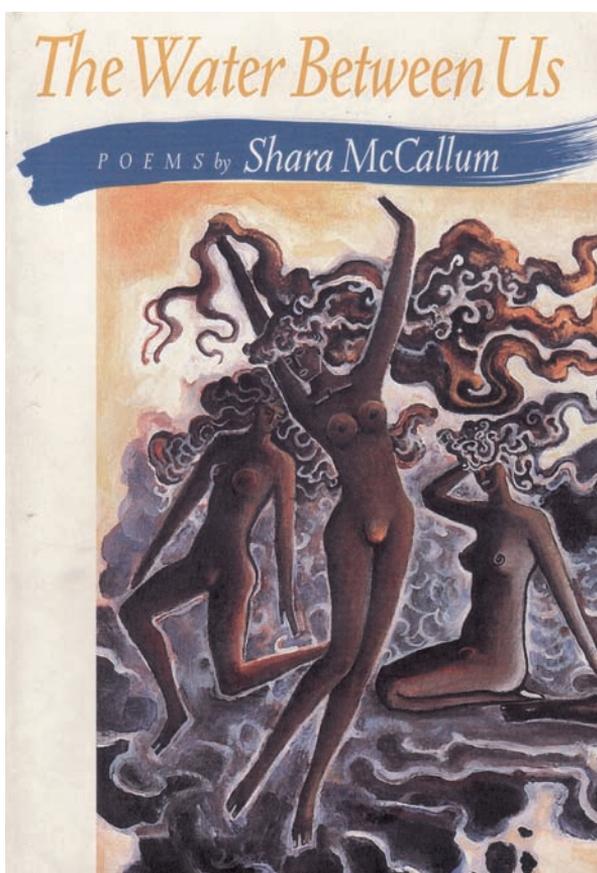
⁶ R.M. Rilke, *Sonnets to Orpheus*, I, 16.

⁷ K. Hahn, "Compass" il poema epistolare che introduce la collezione *The Narrow Road to the Interior* (New York-London: W.W. Norton & Company, 2006). Kimiko Hahn, come Shara McCallum, è nata in una famiglia multietnica, da madre giapponese americana delle Hawaii e padre tedesco americano del Wisconsin. Come McCallum attinge e reinventa forme classiche di varie tradizioni, e la sua opera esplora spesso i conflitti che nascono dall'intersecarsi di diverse culture e identità. Utilizza spesso tecniche 'antiche' come il *nu shu*, una scrittura in codice, forse originaria della provincia dell'Hunan, oggi quasi estinta, usata dalle donne cinesi, migliaia di anni fa per comunicare in segreto, e lo *zudhitsu*, cioè "scritti occasionali", poesie essenzialmente scritte dalle donne, un genere nato in Giappone nel periodo Heian, nel IX secolo.

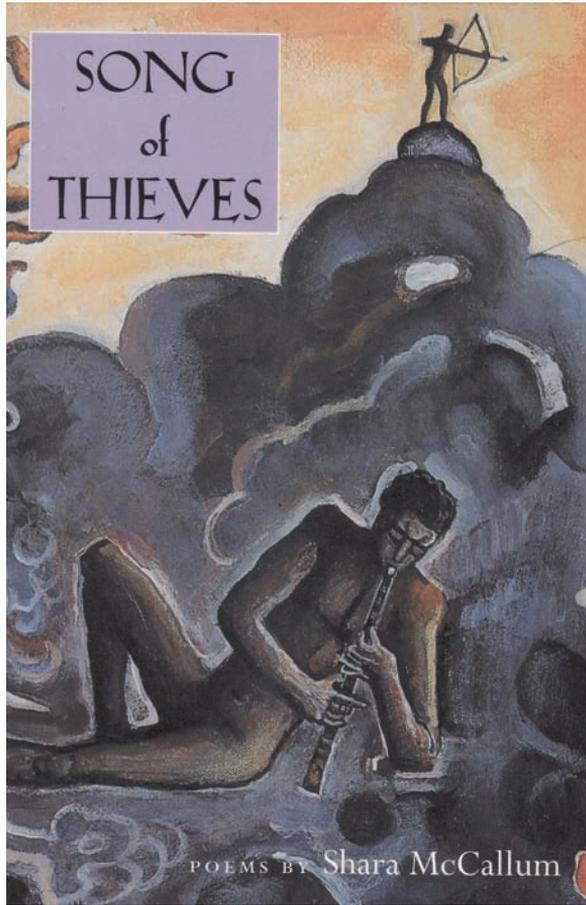
⁸ M. Tsvetaeva, dal saggio "Insistence of Memory", in *Art in the Light of Conscience: Eight Essays on Poetry*, trad. di A. Livingstone, Bristol: Bristol Classical Press, 1992. È da ricordare come Tsvetaeva e Rilke intrattenessero un'intensa corrispondenza nell'estate del 1926.

up unquestioningly, without choice and without fear, the rescued fragment» “Prefazione”, *The Nigger of the Narcissus*) e sono legate alla terza dall’idea di esilio e appartenenza, che permea tutta la produzione di McCallum.

The Water Between Us e *Song of Thieves* costituiscono l’inizio del processo di ‘divenire’ del narratore. Le poesie sono come diari di bordo di un viaggio alla ricerca delle proprie radici e verso la comprensione e l’accettazione di complesse relazioni familiari, politiche, sociali. Se da un lato, però, le due collezioni rappresentano dei momenti di questo processo, dall’altro esprimono anche una certa dicotomia, evidenziata dall’uso di un unico dipinto, diviso a metà, per le due copertine⁹.

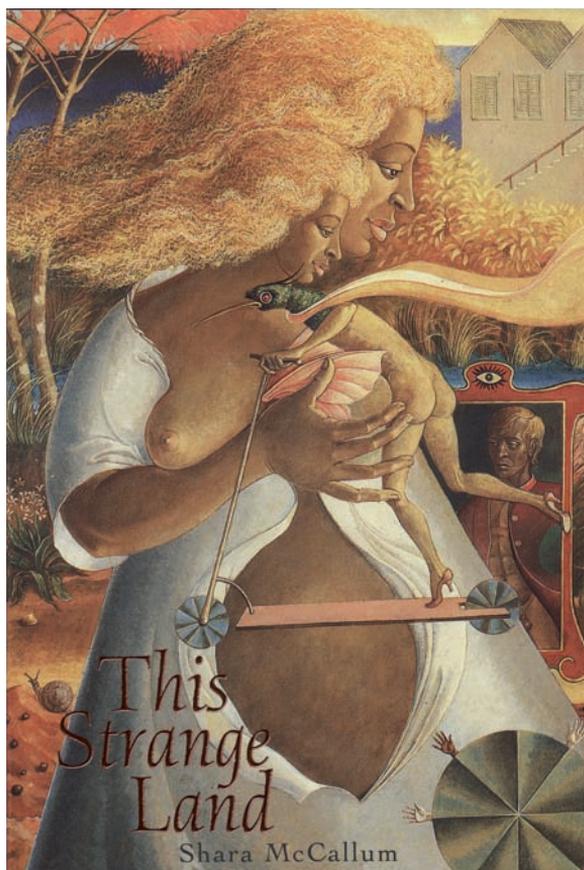


⁹ *Chopin's Polonaise* di Carl Abrahams. Abrahams, considerato uno dei padri dell'arte giamaicana, è stato il primo artista a documentare con le sue opere la scena giamaicana degli anni '30.



La prima sezione del dipinto, scelta per *The Water Between Us*, è la rappresentazione sensuale e festosa della danza di tre figure femminili, e ci porta direttamente all'interno della collezione, popolata da madri mitologiche, divinità, protagoniste di fiabe, semplici donne, figlie e madri. L'altra, più cupa, ci presenta l'immagine di un uomo, un pifferaio, la cui figura è sovrastata da ombre fosche e sembra riflettere il lato più oscuro dell'umanità.

La terza collezione è forse quella che presenta più difficoltà per il lettore: la Storia, politica e sociale, acquista più spazio; i richiami e i riferimenti letterari e culturali si fanno via via più complessi. Il titolo, *This Strange Land* – parte di un verso del Salmo 137 della Bibbia, che ritornerà nella poesia che fa da prologo al volume – si carica di suggestioni più ampie e forma quasi un'entità unica col dipinto in copertina, *End of an Empire*, di Colin Garland.



McCallum utilizza gli strumenti della grande tradizione poetica dell'Ottocento e del Novecento, rinnovandola con un linguaggio sensuale e personale, sfruttando quello che all'apparenza potrebbe essere scambiato per uno svantaggio: la non-appartenenza a una singola cultura o tradizione. Superando la ferita di questa non-appartenenza/appartenenza, riesce a trasmettere il dolore della propria ricerca con un linguaggio che è nuovo eppure tradizionale, sfuggendo a qualsiasi definizione preconcepita, qualsiasi gabbia culturale. L'essere erede di tradizioni diverse tra loro la rende sintesi arricchita di ciò che queste hanno da offrire.

Il viaggio dentro l'anima del narratore è un viaggio agli inferi e ritorno, nel tentativo di salvare la memoria delle cose passate, assolvere un padre assente, una madre ingannevole. Questo viaggio personale si fonde ben presto col viaggio di un intero popolo, costretto a venire a patti con le proprie differenze, con le proprie molte anime.

I livelli di lettura sono molteplici: il lettore è sedotto dapprima dalle immagini, i suoni, la musica dei Caraibi, poi dalla storia di una figlia costretta ad accettare l'abbandono o l'abuso, poi ancora dalla storia di una sirena posta di fronte alla scelta finale, e infine, quando tutto sembra detto o ricordato, è la Storia universale, piuttosto che quella personale, ad occupare la scena.

McCallum realizza una complessa struttura poetica utilizzando fiabe e racconti popolari, tratti sia dalla tradizione europea sia da quella afro-caribica, includendo richiami/citazioni letterarie e religiose, di derivazione cristiano-giudaica e rasta.

Queste poesie, così cariche di riferimenti incrociati, comunicano all'interno della stessa collezione e tra una collezione e l'altra, con rimandi ad autori del passato in una conversazione, carica di suggestioni linguistiche, storiche e letterarie, attraverso il tempo.

In *The Water Between Us*, in quello che probabilmente è uno degli esperimenti più riusciti della propria produzione poetica, «jack mandoora me no choose none», che ricalca l'operazione di riscrittura delle fiabe in incubi, di Angela Carter (*The Bloody Chamber*), McCallum riesce a mettere insieme i suoi molti linguaggi, le sue molte culture e tradizioni, passando dall'una all'altra con destrezza inusuale e lasciando il lettore stordito. Qui, più che altrove, immagini realistiche si sovrappongono al mistero di figure spettrali ed elementi soprannaturali tratti da paure e incubi infantili:

once upon a time ina land of banana and coconut trees
 beautiful princesses married whoever could guess their names
 bredda anancy was de smartes spider in jamaica: im always foolin
 every oda creature
 me remember papa
 use to tell plenty stories bout anancy
 dem always start wid anancy walkin down de street
 lookin fi smbady im can fas wid

La figura di Anancy il ragno – truffaldino personaggio la cui storia nasce in Africa occidentale tra le tribù Ashanti e arriva poi nei Caraibi e in Sud America nei racconti degli schiavi – è al centro della narrazione, ma diviene anche presenza necessaria nel viaggio del poeta verso la consapevolezza di sé.

Anancy è colui cui imputare tutte le colpe, tutti i mali, tutte le diserzioni. In un certo senso si tratta di una confortante illusione, pensare Anancy come l'unica causa per il destino di Rapunzel, «then it is not / the mother / the father», ma «it is anancy / who started it» («jack mandoora me no choose none»). Il destino di Hansel e Gretel, Snow White, Cinderella, è l'abbandono,

l'oblio, e la causa «if is not anancy is who?», non è quindi la madre, non è il padre, ma è Anancy il colpevole.

La frase *jack mandoora me no choose none* (o con diversa ortografia *Jack Mandora mi nuh choose none*) significa «non assumo alcuna responsabilità per la storia che ho appena raccontato» – non è mia la scelta, è di Anancy la colpa, ed è con questa frase, nella tradizione Ashanti, che dovranno terminare tutti i racconti di Anancy.

La poesia, tramite il riferimento a Jack Mandora nel titolo, rimanda a quella che sarà la poesia-prologo della terza collezione, “Psalm for Kingston” in cui è proprio Jack Mandora ad accogliere il lettore alle porte di Kingston¹⁰.

Al centro della produzione di McCallum c'è sempre la tormentata separazione di un bambino dalla madre, o l'abbandono inspiegabile del padre. L'idea dell'abbandono e del dislocamento dei personaggi è enfatizzata dall'uso della figura di Heidi, la pastorella costretta a lasciare l'amato nonno, la sua terra, il suo cielo. Come per Heidi, il ritorno del narratore sarà ad un luogo di finestre rotte, muri coperti di rovi, e scricchiolii («the house / of broken windows, / thorn-covered walls, / the empty porch swing / creaking in the wind», in “Poem Where My Mother and Father are Absent”). Come Heidi il narratore non troverà spiegazioni, solo un cancello oscillante sui cardini (“8 Hope Road”).

Stile e metodo ricordano il realismo magico di autori latino-americani, come José Luis Borges e Gabriel García Márquez e si fondono con l'idea postmodernista di intertestualità, così che echi di altri poeti e artisti pur se lontani, risuonano nelle sue poesie, diventando parte integrante della sua storia, fondendosi in una *calabash*¹¹ caraibica. Ed è in questa *calabash*, che ritroviamo Sylvia Plath¹² e il «sour breath» della sua *Lady Lazarus*:

A hag is riding my back.
Darkness steals into my pores.
One cold hand encircles my throat;

¹⁰ Per gli Ashanti, gli Akan e altre tribù di lingua Twi, Jack Mandora era il custode del regno dei cieli. Prima di poter entrare, i defunti dovevano raccontare una storia di Anancy, e Jack Mandora aveva il potere di impedir loro l'entrata. Aggiungendo, alla fine della storia, la frase «jack mandoora me no choose none», il narratore assolveva se stesso da qualsiasi cattiva azione imputata invece ad Anancy.

¹¹ L'albero di calabash, probabilmente importato in Giamaica dagli schiavi provenienti dall'Africa, produce dei frutti molto grandi che, una volta essiccati, servono da contenitori.

¹² Echi dell'opera di Plath si ritrovano, pur se mitigati da una profonda compassione, assente in Plath, nella poesia “Darkling I listen”.

the other coils around my hair, reining me
 close enough to taste her soured breath.
 [...]

 All night, she feasts on my flesh
 and the wind breaks through the eaves. (“The Spell”)

Le sue madri raramente consolano o leniscono le pene, e l’acqua protettiva del ventre materno diviene fiume di separazione. I padri sono come Dei, distanti e incapaci di mostrare compassione, oziosamente seduti nel giardino dell’Eden a condividere la mela col serpente («eating the white meat / with the serpent», “Apple”).

L’acqua, presente nel titolo di due delle quattro collezioni, è al tempo stesso acqua che dona la vita e acqua che porta la morte. Immagini di nascita e di morte per acqua si rincorrono nella narrazione, e quasi inevitabilmente portano il lettore ammaliato a seguire il destino delle sirene.

La sirena della tradizione letteraria europea, la Sirenetta di Andersen, è ricordata quasi ossessivamente nei versi di McCallum, che però, così come ha fatto con le altre storie e leggende europee, ne trasforma i contorni e le caratteristiche, e li fonde con quelli del credo Voodoo. Questa sirena caraibica – presente anche nell’opera di altre autrici Caraibiche contemporanee, come Lorna Goodison e Jacqueline Bishop – assume talvolta l’aspetto della creatura magica, quasi un talismano per l’uomo che la incontra, per trasformarsi poi, improvvisamente, nella creatura ‘diversa’ e irraggiungibile, che trascina la sua preda in fondo al mare. Ma diversamente da quanto avviene nell’opera di Goodison e Bishop, la sirena di McCallum non riesce *mai* a dimenticare di essere, anche, una madre. E questo rende la scelta tra mare e terra, ancor più lacerante.

In *The Water Between Us* la scelta cade sulla terra: i suoi figli sono legati alla terra, non potrebbero sopravvivere nelle profondità dell’oceano. Ed è così che la piccola e spaurita creatura di Andersen, diviene la creatura maledetta dall’Oracolo:

You will leave your home:
 nothing will hold you.
 You will wear dresses of gold; skins
 of silver, copper and bronze.
 [...]

 You will spend a lifetime chipping away layers
 of flesh. The shadow of your scales
 will always remain. You will be marked
 by sulphur and salt.
 [...]

You will love no one
 but the wind and ache of your bones.
 Neither will love you in return. (“What the Oracle Said”)

Il viaggio sembra concluso, l'appartenenza diviene scelta, strappo inevitabile. Non ci sarà alcun ritorno una volta che la sirena avrà scelto di perdere le scaglie e «cast off her flesh» (“The Tragedy of the Mermaid”). Non ci sarà alcun perdono, il prezzo da pagare sarà una vita passata «chipping away layers / of flesh» e le uniche parole che le porterà il mare saranno quelle dell'Oracolo:

But nothing will be enough.
 The sea will never take you back. (“What the Oracle Said”)

Anancy e Jack Mandora ritornano, calati in un'atmosfera più fosca, nella terza collezione, *This Strange Land*. Ci aspettano invitanti, alle porte di Kingston, qui rappresentata come città di sangue e ossa, dove le folle danzano al ritmo della musica di Bob Marley, avvolti da una vellutata, quanto minacciosa, oscurità.

La decisione di alternare dialetto Patwa e Standard English, e di sfumare, in alcune sezioni, le due lingue (tecnica usata anche nella prima collezione), nasce dell'esigenza dell'autrice di voler enfatizzare il suo sentirsi tra due mondi, e rappresenta il tentativo riuscito di colmare le distanze, e fondere le sue varie anime¹³.

L'entrata nei gironi caraibici è preceduta da un poema introduttivo, “Psalm for Kingston,” a sua volta introdotto da una citazione dal Salmo 137 della Bibbia: «If I forget thee, O Jerusalem», ripetuta in chiusura, a formare un chiasmo, ma modificando l'ordine delle parole all'interno del verso, in una sorta di un'anastrofe estesa:

If I forget thee, who will I be, singing the Lord's song in a strange land?

Alle porte dell'Aldilà, Jack Mandora “the gatekeeper”, chiederà di pagare il passaggio con una storia o una canzone, così come i soldati di Nabucodonosor agli Ebrei sulle rive del Tigri e dell'Eufrate:

By the rivers of Babylon,
 there we sat down and wept,

¹³ M. Calderaro, “I am the line break of desire: A Conversation with Shara McCallum”, *Cala-bash. A Journal of Caribbean Arts and Letters*, Vol. 3, N. 1: Fall/Spring 2004/2005: 114-123.

when we remembered Zion.

[...]

they that carried us away captive required of us a song (Salmo 137)

Le fiamme di Kingston si fondono con quelle di Babilonia, e si innalzano fino a superarle, mentre il pianto dei figli di Gerusalemme si trasforma nel grido dei figli e delle figlie di Kingston.

Kingston diviene la somma delle due città – terra santa e terra maledetta, paradiso e inferno, luogo di redenzione e di dannazione eterna:

City of Jack Mandora — *mi nuh choose none* — of Anancy
prevailing over Mongoose, Breda Rat, Puss, and Dog, Anancy
saved by his wits in the midst of chaos and against all odds;
of bawdy Big Boy stories told by peacock-stutting boys, *hush-hush*
but loud enough to be heard by anyone passing by the yard.

City of market women at Half-Way-Tree with baskets
atop their heads or planted in front of their laps, squatting or standing
with arms akimbo, *susuing* with one another

[...]

City of school children in uniforms playing dandy shandy
and brown girl in the ring — *tra-la-la-la-la* —

[...]

City of old men with rheumy eyes, crouched in doorways,
on verandahs, paring knives in hand, carving wood pipes

[...]

City where power cuts left everyone in sudden dark,
where the kerosene lamp's blue flame wavered on kitchen walls,

[...]

City where Marley sang, *Jah would never give the power to a baldhead*
while the baldheads reigned, where my parents chanted
down Babylon — *Fire! Burn! Jah! Rastafari! Selassie I!* —

Dopo Anancy, la guida attraverso i cerchi della storia della Giamaica è Miss Sally, la nonna di McCallum, presente anche in *The Song of Thieves*. È lei a rievocare storie ed eventi, ad offrire la propria opinione su temi politici, sociali e intimi, attingendo alla vita quotidiana giamaicana. È lei a segnare la divisione tra il personale e il politico/sociale, permettendo al poeta di mantenere la necessaria distanza dal dolore inflitto dalla storia, sia a livello nazionale sia personale. Noi vediamo la Storia attraverso gli occhi di Miss Sally, che rappresenta la saggezza in un mondo di follia.

C'è una stratificazione, quasi un intreccio di affari nazionali e storia familiare, dove personaggi pubblici come Marcus Garvey, o artisti come Bob

Marley si alternano nel racconto di Miss Sally, mentre tutto è immerso nella violenza, e l'oscurità avvolge uomini e paese.

Per raccontare questa storia, McCallum ricorre a diversi generi poetici, attingendo a diverse tradizioni e culture. Inizia con un salmo, per poi passare alle parabole, alle pastorali e al *ghazal*,¹⁴ e la memoria involontaria del lettore riporta ad altre opere, sia di McCallum sia di altri autori.

La memoria diviene il filo delicato che unisce le poesie, e ci guida, attraverso il complicato labirinto disegnato da McCallum, dalla Porta di Mandora alla porta della Storia.

I temi già affrontati in precedenza – l'abbandono, la maternità, l'appartenenza o la non-appartenenza, la necessità di operare una scelta e le conseguenze di questa scelta – ritornano e si sviluppano. In *The Water Between Us* la figura della sirena era la personificazione di questa scelta e il suo tragico destino sembrava essere l'unico risultato possibile. Allora l'Oracolo aveva profetizzato che il mare non l'avrebbe mai più accolta, che non ci sarebbe stato alcun ritorno una volta fatta la propria scelta. In *This Strange Land* assistiamo al seguito di tale scelta.

Nella poesia "The Mermaid", nella sezione intitolata *Fury*, la tranquilla scena familiare – una madre e i suoi figli si avviano verso il mare in una giornata di sole – si trasforma in una scena da incubo, tra metamorfosi e inspiegabili fughe. La sirena, sfidando il verdetto dell'Oracolo, tornerà al mare:

[...] Only they see the mother's perfect dive into the waiting depth,
the sliver of water opening to take her back.

E ribadirà questa nuova scelta in "From the Book of Mothers." Altre madri della mitologia le stanno accanto, Medea, Eva, Demetra, Kali – madri a volte feroci, madri che devono comunque, come la sirena, seguire il proprio destino:

Dark Mother, you appear to me
as mad. Mistress of blood, death,

¹⁴ Il *ghazal*, un'antica forma di poesia persiana, probabilmente risalente al VII secolo, i cui temi sono solitamente l'amore, l'abbandono, il desiderio negato, è composto da una serie di *Sher*, altra forma di poesia, di soli due versi; ciascuno *Sher* è una composizione a sé stante. Il *ghazal* è quindi composto da una serie di distici autonomi. Con il primo distico viene introdotto uno schema, costituito da una rima seguita da un *refrain*. Il distico finale è la 'firma' del poeta e spesso viene incluso il nome proprio del poeta o una derivazione del suo significato. Il "Ghazal" di Shara McCallum tratta di amore e di abbandono, il *refrain* è costituito dalla parola «neglect» e il distico finale riporta appunto la firma del poeta: «In Hebrew, *Shara* means *she sings*./What song can offer the antidote for neglect?»

and the death of death,
you surface from the Ganges, pregnant,

stoop to give birth on shore,
then devour your child.

Bearer of destruction, Goddess of Time and Change

La sirena, madre per eccellenza, qui ci lascia, con un gesto a sorpresa, accolta nuovamente dai flutti:

But here you surface again,
scales glittering in the sun. With a flick of your tail,

[...]
But you will never return to me. You,
mermaid in question, of course have gone.

Il viaggio del poeta non è finito, ma ci viene indicato un cammino. La chiusa della collezione è la soglia di una stanza, la stanza della Storia, una stanza in cui entrare richiede molto più che la semplice volontà:

I cannot enter.

[...]

To enter that room, I would need to live in the past, to understand how power is amassed, eclipsing the sun.

[...]

To enter that room, I would need to live in the present: *This* election. *This* war.

[...]

To enter that room, I would need to bridge the distance between my door and what lies beyond.

[...]

To enter that room, I would need to look into the mirror of language, see in *collateral damage* the faces of the dead.

In our yard, I sow seeds, planting myself in this soil.

To enter that room, I would need to uncover the pattern of a life woven onto some master loom.

Here, I set the table, sweep the floor, make deals with the gods of small things.

To enter that room, I would need to be armed with the right question:
is History the start of evening or dawn returning the swallow to the
sky?

Here I light candles at nightfall, believe the match waits to be struck.
("History is a Room")

Il passato e il presente vanno idealmente a formare quella memoria
collettiva le cui radici affondano in due continenti, e il futuro resta al di là
di quella porta, entità da creare nello spazio fluido della Storia.