

James Clifford

## In cammino

\* James Clifford è professore di etno-antropologia presso l'Università della California, Santa Cruz. Studioso dell'identità post-coloniale, è ritenuto il maggior esponente della cosiddetta "svolta letteraria" in antropologia. Oltre alle opere citate nel saggio, si segnala il volume *Scrivere le culture: poetiche e politiche in etnografia*, Meltemi, 1997, di cui è il curatore insieme con G. Marcus. Il testo qui pubblicato è stato redatto dall'autore sulla traccia di un'intervista con Manuela Ribeiro Sanches, per la Rivista "Etnografica" (Winter 2001), che ringraziamo, ed è stato tradotto da Rossana Bonadei.

1. James Clifford, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, 1997; trad. it. *Strade: viaggio e traduzione alla fine del Ventesimo secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

2. James Clifford, *The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press, 1988; trad. it. *I frutti puri impazziscono: etnografia, letteratura e arte nel Ventesimo secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, 1999.

## La Cultura... ancora

*Routes (Strade)*<sup>1</sup> è una specie di ritraduzione di *The Predicament of Culture (I frutti puri impazziscono)*,<sup>2</sup> un nuovo inizio. Sono tuttora alle prese con il concetto di "cultura" – un concetto molto compromesso, ma di cui non so fare a meno. Mi fa pensare all'idea derrideana di qualcosa che sta per essere cancellato... quest'idea di cultura.

Ciò che chiamiamo cultura è un processo aperto, che si fa o si inventa progressivamente attraverso spostamenti e incontri. Un processo che tuttavia non è nomadico, ma che ha una sua collocazione storica e politica fatta di costrizioni e potenzialità. Proprio per questo sono più a mio agio con il linguaggio dell'articolazione che con quello dell'invenzione. Il concetto di 'articolazione' proviene dai Cultural Studies britannici e dal lavoro di Stuart Hall, che recupera il pensiero di Gramsci all'interno dei discorsi odierni su identità, tribù, sessualità, nuove etnicità. L'articolazione si riferisce a un simultaneo connettersi e disconnettersi di elementi che ha valore espressivo e politico, nel senso che un qualsiasi insieme socio-culturale che si presenta come un tutto è di fatto un apparato di connessioni e disconnessioni. Diremo allora che un corpo culturale è una specie di coalizione dinamica, un processo che include anche antagonismi volutamente diretti contro nemici e agenti esterni.

Questo modo di vedere le cose consente di evitare le inutili questioni sulla "autenticità", che accompagnano la nozione di tradizioni e culture "inventate". Una delle aree di ricerca in cui sono costantemente impegnato ha a che vedere con la sopravvivenza e i mutamenti delle società indigene del Pacifico. Quando si prendono in esame – come ho fatto io nel mio primo libro *Person and Myth* – i modi in cui i popoli della Melanesia hanno interagito con il cristianesimo, bisogna prima abbandonare le nozioni essenzialiste di "prima" e "dopo", della vita che si lascia alle spalle e del rinascere alla fede cristiana. La

conversione cristiana diventa una politica dell'articolazione in cui elementi dell'antica tradizione si innestano su elementi della modernità (e della cosiddetta postmodernità). E poi, a mano a mano che la situazione muta, questi elementi ibridi si connettono nuovamente con gli elementi derivati dalle nozioni indigene di parentela, luogo, tradizione rivisitata per costruire le forme attuali della realtà indigena. Ciò evita completamente il gioco del cambiamento culturale a somma zero dell'aut-aut, del tutto/niente, imboccando invece una strada che, credo, ci avvicini semmai al disordine, alla dinamicità dialogica e storica delle storie di contatto.

Qualcuno ha detto che il mio lavoro consiste nel decostruire l'idea di cultura, o addirittura di trascenderla. Tuttavia, quello che ho cercato di fare è riaprire il concetto disaggregandolo, rendendolo più storico e politico. La parola stessa "cultura" è profondamente legata a nozioni organiche di crescita naturale, vita, morte, corpi che durano nel tempo. Tutte le etimologie riportano al sema "coltura". Seguendo il criterio dell'articolazione, si arriva a un senso più storico e politico del processo di mantenimento, costruzione e ricostruzione di queste forme. Quando penso a un corpo culturale come insieme articolato, non è qualcosa che somiglia a un corpo organico, ma a un mostro, a un cyborg, o forse a un'aggregazione politica.

L'articolazione altera il modo di pensare il cambiamento culturale. Nell'area delle isole del Pacifico, ad esempio, c'è un modo generalmente condiviso di pensare ciò che viene definita la storia dell'"impatto fatale". Essa assume come evento centrale l'arrivo, nelle culture di quelle isole, delle società occidentali, che portavano con sé le loro malattie, le religioni, i commerci, gli imperialismi, il tutto con effetti devastanti sulle società locali. La frattura è insanabile: cinquant'anni dopo l'impatto tutta la popolazione è diventata cristiana, gli usi e i linguaggi tradizionali stanno scomparendo ecc. La conosciamo questa storia. Tutte le settimane leggiamo sui giornali storie che ci parlano di luoghi remoti o primitivi che vengono a contatto con "il mondo moderno". Ciò che si dà per scontato è inevitabilmente l'idea che le società tradizionali non siano mai state dinamiche, non abbiano viaggiato, né si siano messe in relazione con altre, né abbiano affrontato cambiamenti. E poiché, dopo il contatto con l'Occidente, certi elementi caratteristici di tale cultura possono essere stati rimossi o si sono trasformati, allora quella cultura è morta. Ma alla base di tale lettura sta il modello del corpo organico: come dire, ad esempio, se ti strap-

pano i polmoni o il cuore l'effetto per te sarebbe fatale. Lo dice il buon senso.....

Ma il buon senso ci rende ciechi di fronte al ritorno e alla persistenza dei movimenti locali e indigeni di tutto il mondo. Molti individui continuano a sentirsi uguali a se stessi e diversi nonostante l'impatto coloniale e tutti i cambiamenti che ne sono conseguiti. Continuano a sentirsi nativi delle isole del Pacifico, o nativi americani, o nativi canadesi. E anche se non parlano il linguaggio nativo, e magari sono buoni cristiani o buoni uomini d'affari, questi gruppi hanno stretto alleanze intrecciando elementi del vecchio e del nuovo; e mentre alcuni elementi culturali sono stati abbandonati, altri se ne sono aggiunti. Così queste culture sopravvivono – che non è esattamente come dire “vivono” – usando processi prostetici, creando cioè connessioni che sembrano tipiche delle aggregazioni politiche piuttosto che di innesti organici o di crescite ibride. Non c'è niente di strano e bizzarro dunque nelle case da gioco gestite dagli indiani, o nei video prodotti dagli aborigeni, o nel *reggae* hawaiano, se non il normale dispiegarsi delle culture, che appunto viaggiano, cambiano e si adattano l'una all'altra in situazioni coloniali, post-coloniali, neo-coloniali.

### Io un postmodernista?

Non mi sono mai trovato a mio agio con l'etichetta di postmodernista. In *The Predicament of Culture* il termine non compare. D'altro canto, poiché molti insistono nel definirmi un critico postmodernista, devo accettare l'idea che esista una qualche ragione per farlo. La mia opinione, in verità, è che il confine tra postmodernista e modernista finisca sempre con l'essere indeterminato e discutibile. La nozione “post” non descrive adeguatamente una prospettiva o un'epoca del tutto nuova ma segnala solo che qualcosa è cambiato, che c'è un “dopo” ancora imbevuto di ciò che conosciamo e a cui sappiamo dare un nome. Quando penso alla mia scrittura la sento veramente impregnata di modernismo: i surrealisti, Conrad, Leiris, Williams, Césaire. Ed è certamente quello il percorso in cui mi riconosco.

Se consideriamo, ad esempio, uno scrittore come William Carlos Williams, potremmo definirlo un postmodernista *avant la lettre*. E c'è forse un senso in cui l'uso che faccio di lui, la sua attualizzazione, arriva a conferirgli quel tratto. Williams è un particolare tipo di modernista, diverso dalle figure canoniche, Joyce, Picasso ecc., che sono in sostanza associate ai grandi cen-

tri della cultura occidentale, come New York e Parigi. Williams, al contrario, sceglie di decentrarsi; consapevolmente sceglie la dimensione locale, un locale che non è però staccato dai più grandi circuiti del potere, dalle influenze letterarie e culturali, ma costituisce invece una marginalità strategica. Mi riferisco alla ben nota scelta di Williams di vivere a Rutherford, nel New Jersey, certo, non lontano da New York, una piccola comunità osservata dallo specifico, quasi etnografico, punto di vista di un medico di paese. E diversamente da oggi, allora i dottori andavano nelle case della gente. È così che questo poeta-dottore deriva quell'acuto senso del luogo – fatto di accenti della lingua, tipizzazioni corporee, etnicità diverse – dalle comunità di immigrati e di operai del New Jersey.

C'è qualcosa per me di molto interessante in quella prospettiva impegnata, partecipata. Con Williams forse si prefigura una visione allargata dell'"etnografico", una visione che non privilegia Londra, Parigi, New York, Vienna, Berlino, i luoghi di elaborazione della cultura modernista, ma che guarda ai luoghi fuori mano della cultura.

Ora, quando parlo così, il mio linguaggio può magari suonare in qualche modo "postmodernista". Ma è importante dire che Williams non è nomadico, non è dislocato ai margini, nel senso normativo di quel post-strutturalismo secondo il quale l'osservazione che nel mondo contemporaneo gli individui vivono all'insegna del molteplice e del dislocato, diventa automaticamente prescrizione del molteplice e del dislocato. Williams comprende le pressioni storiche che spingono all'esilio e al dislocamento, ma sceglie consapevolmente di localizzarsi a Rutherford nel New Jersey. Rutherford non è il luogo di nascita del poeta: il suo retroterra familiare è complesso e internazionale. Ma è qui che egli pone le sue radici artificiali, radici che dureranno una vita, legate a sentimenti di vicinato, alla gente, ai loro corpi. Questa pratica medico/letteraria intima e analitica al tempo stesso produce un corpus di scritti che va ben oltre la poesia, intesa in senso stretto.

Io questo non lo vedo come un definitivo ritorno al locale, ma piuttosto come la costruzione tattica di un luogo locale/globale. Mentre scrive il suo poema epico *Paterson* dal punto di vista della città industriale in disfacimento, Williams resta in contatto con gli ambienti dell'avanguardia e della scena letteraria di New York, e sa benissimo quel che accade a Parigi. Questi luoghi "alti" del modernismo sono semplicemente una parte del suo mondo, non il suo centro. È proprio quel mantenersi in collegamento pur rimanendo "decentrati" che trovo estrema-

mente interessante rispetto alle mie scorribande nell'arte del tardo Novecento. Questo esercizio può in qualche modo render conto del tipo di postmodernista anacronistico e adiacronico che sono, ammesso che io sia un postmodernista.

### Transizione

Nel 1978 in un tribunale federale di Boston un gruppo di Indiani Mashpee di Cape Cod doveva dimostrare di essere effettivamente una tribù per avere uno status che consentisse loro di reclamare della terra. Io decisi, un po' per caso, di assistere al procedimento giudiziario, che mi coinvolse moltissimo. Mi accorsi che tutti i concetti che stavo studiando in sede storica – le nozioni di cultura, di storia e di continuità storica, di identità e così via – venivano fatti letteralmente a pezzi dagli avvocati. E vidi una storia dei nativi americani del New England, complicata e apparentemente discontinua, rimessa insieme e riraccontata dai discorsi che si contrapponevano nell'aula del tribunale. Presenziai ai dibattimenti e presi appunti, che lasciai inutilizzati per parecchi anni. Non pensavo, in qualità di semplice osservatore, di avere l'autorità per scrivere qualcosa su quel caso. Alla fine decisi che potevo scriverne, come si vede dai capitoli conclusivi di *The Predicament of Culture*, intrecciandolo a tutti i temi del libro. Speravo che sarebbe stato evidente che non stavo dando una descrizione completa o definitiva del caso o della storia degli Indiani Mashpee o del New England. Retrospectivamente, mi rendo conto che allora usai questa storia difficile e per molti versi tuttora enigmatica come un elemento di transizione all'interno del mio lavoro.

Il processo dei Mashpee mi spinse oltre il mio originario interesse per la storia dell'antropologia e dell'esotico europeo, con una nuova enfasi su certe forme di critica del testo. Fu allora che affrontai i dubbi circa le possibilità e i limiti del movimento indigeno, del suo dinamismo e della sua auto-rappresentazione. Il saggio che scrissi subito dopo quello sui Mashpee, poi ripubblicato in *Routes*, è dedicato a "Quattro musei della Costa del Nordovest", due dei quali sono musei tribali. Nel saggio mi occupavo dei processi attraverso cui le comunità indigene dell'isola di Vancouver in Canada si sono riappropriate dell'istituzione museo. Fondare un museo era la condizione per riportare a casa gli artefatti conservati nelle collezioni canadesi nazionali. Attraverso tale processo le comunità native trasformarono una istituzione dominante degli occidentali – il museo – usandola per raccontare una storia tribale anti-colo-

niale. Vennero combinate le funzioni di esposizione e di uso, interpretando però in due modi diversi gli artefatti tribali restituiti al visitatore, pensando da un lato al fruitore "indigeno" e dall'altro al fruitore straniero.

Questa capacità riportava alla mente il modo complesso in cui i Mashpee del New England erano sopravvissuti a vari secoli di guerre brutali, seguiti da intense pressioni di acculturazione. Vidi come istituzioni quali la tribù, o il museo, imposte dall'esterno, erano state fatte e rifatte, tradotte a uso degli indigeni. Questo divenne per me un pensiero dominante. Tanto che in qualche modo sono ancora qui a cercare di capire il caso dei Mashpee, ovvero l'improbabile, costantemente riarticolata continuità dei popoli nativi del New England. Ad attrarre la mia attenzione sono i processi complessi di persistenza della tribù in situazioni coloniali di grande violenza e di pesanti pressioni. E sono arrivato alla conclusione che il recente manifestarsi delle politiche indigene e dei moti di contestazione all'interno di nuove e più ampie sfere pubbliche costituisce uno degli sviluppi più importanti della fine del ventesimo secolo.

## Stili

Nei miei ultimi due libri ho voluto utilizzare più di uno stile all'interno del medesimo volume, forzando la convenzione del genere: quel contratto tra lettore e pubblico che determina la modalità della ricezione, la retorica, le norme della dimostrazione e dell'argomentazione. Non sono affatto sicuro del perché io l'abbia fatto. Non certo perché penso che lo stile "accademico" sia restrittivo e debba essere trasgredito, e nemmeno perché credo che l'evocazione "poetica" sia liberatoria. Ma forse non sono originale nel rilevare che il mio processo di "pensare attraverso" un dato tema – che si tratti della problematicità della cultura in *The Predicament of Culture*, o del viaggio contemporaneo e della mobilità nella raccolta di *Routes* – proceda attraverso registri diversi, alcuni dei quali accademici e analitici, altri evocativi e poetici. Penso che, per quanto mi riguarda, qualunque sia il senso di complessità e di ricchezza che riesco a trarre dal processo ermeneutico, esso ha a che fare con il transitare per questi diversi registri.

Non ci troviamo forse tutti a operare a più di un livello di coscienza e di desiderio? Gaston Bachelard scrisse da qualche parte che si può davvero conoscere un oggetto solo dopo averlo sognato. E non era Apollinaire che quando di giorno si riti-

rava per dormire metteva un cartello fuori dalla porta con scritto: "Le poète travaille"? Perché, allo stesso modo, non dire che lo studioso che dorme sta lavorando, "Le savant travaille"? Di fatto ho inteso ampliare la gamma dei processi che intervengono a formare ciò che consideriamo "pensiero", o ricerca metodica: per cui un processo può essere ordinato e disciplinato, un altro molto più fluido e dinamico, e in qualche modo meditativo. Trovo interessante la nozione di "meditazione", parola capace di render conto della gamma reale dei processi mentali attivi. Ma poi come accade che, quando vogliamo scrivere ciò che stiamo pensando, meditando, sognando, ricercando, finiamo con il semplificare (drasticamente) un processo multiforme in una singola retorica, in una forma conclusa?

Nel bene e nel male ho sempre trovato questa meta costrittiva. Per questo mi sono orientato a scrivere in stili diversi e a produrre libri che sembrano dei collages o delle giustapposizioni di genere. Il mio obiettivo non era mescolare stili diversi, o, tantomeno, affermare che la scrittura accademica doveva essere come la poesia, o cose del genere. Non sto parlando di sfocamento, ma di giustapposizione, per rendere i lettori consapevoli delle regole che governano il mio impegno, agendo sulla ricezione. Dunque, io avanzo richieste sui miei lettori, chiedo loro di usare marce diverse. Ho fatto qualcosa del genere in *The Predicament of Culture* e ancora più in *Routes*. Alcuni "capitoli" di questo libro assomigliano a delle poesie; altri sono racconti di viaggio; uno è la breve recensione di un libro, molto evocativa; altre sono argomentazioni accademiche piuttosto articolate e con un mucchio di note. Il capitolo finale, "Meditazione su Fort Ross", è scritto in una voce personale ma accademica, nel tentativo di recuperare la forma della meditazione all'analisi storico-culturale seria.

Così quando i lettori del libro affrontano un nuovo capitolo si devono adattare alla forma che va loro incontro. Qualcuno è del parere che questo non sia equo e perciò lavora per separare il grano dalla pula. Un recensore di *Routes* amerà la metà dei pezzi e non apprezzerà l'altra metà, mentre un altro avrà reazioni opposte. E questo può essere inevitabile, data la diversità retorica e formale che caratterizza il libro. Naturalmente c'è ampio spazio per criticare tali esperimenti, e io sono l'ultimo a sapere se la cosa che ho fatto ha avuto successo oppure no. Questa forma di auto-conoscenza giunge con il tempo, con la traduzione e con la battaglia dell'ascolto.