

## **Introduction: Wor(l)ds from Home and Beyond**

Copyright ©2023. Isabel Alonso-Breto and Mattia Mantellato. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.

### **A few words from home**

Isabel Alonso-Breto

At *Blue Gum*, this somewhat eccentric electronic annual, highly cherished by the CEAT team and hopefully also by its friends and readers, we are including two dossiers this year. In one of them we are delighted to welcome again the contributions of the MaPS students in Udine, as we did last year. The essays, shortly introduced below by fellow scholar and co-editor Mattia Mantellato, speak by themselves. They take us to dimensions often forgotten in the crazy compulsions of neoliberal times. Thank you indeed, also to Professors Antonella Riem and Anselmo Paolone, and of course to the authors, for sharing with us these pearls of solace and reflective wit. We travel with them outbound from literature and back onto literature, and on the way, within the circle, they help us envisage better worlds.

Together with these evocative texts, we are proud to open this year's issue with a colourful fanzine produced by UB students. They are members of the group who took part in the 2022-2023 edition of the undergraduate course "El món postcolonial anglòfon" ("The Anglophone Postcolonial World"). The group would meet twice a week in one of the old rooms at our "Pati de Lletres" in the late evenings, at those hours when the university is unusually silent and welcoming in a quasi-preternatural way. The students were invited to create some kind of collective fanzine, a challenge that they took on with remarkable enthusiasm –though not without reticence in some cases, as it would be expected. The challenge included as well as the responsibility of self-organization, that is, of taking forward the project without any teacherly inference or specific instructions that might curtail their creativity. Hence, accepted these premises, they would regularly use brief time slots in the classes for their private meetings, where they autonomously appointed editing roles, distributed tasks and set schedules. Later on, they shared their productions with one another, revised them, and put them all into a colourful and informative fanzine. They also shared presentations about process and purpose. I believe we had an altogether good time –I did at least, witnessing the process–, and that relevant skills were acquired, or genuinely improved, on the way.

What you are presented with here is a brief sampler of that initial fanzine. Unfortunately, much work has been left out. In some cases, it was impossible to reach the students at this point for them to grant permission for publication; in others, even if every contribution had undeniable interest, there was one issue or another. In any event, we trust you will enjoy the pages composing *The Postcolonial*. I would like to congratulate Berenice P. Fernández, both for the wonderful photo-reportage on the Sundarbans and her piece on the Hijra communities in India, and for the other sections she has put together. Also, most especially, for her conscientious edition work. Thank you also to Teresa Berkhout, who also contributed to editing this shortened version of the fanzine, and who writes a

relevant piece on Indigenous Peoples' and collaborative climate activism in the Canadian Northwest. And certainly to the other students: Chaymae Mouziane, who fills us here on Ahmed's reflections on the figure of the stranger, and to the rest of you, for your spirit and openmindedness.

As always, a word of thanks to Mercedes Padià for bringing it all to you on the website, to Martin Renes, current CEAT director, and to its founder and emeritus director, dear Dr. Susan Ballyn. Enjoy the reading!

## **A few words from Udine**

Mattia Mantellato

It is with very great pleasure that, as co-editor of this new issue of *Blue Gum* 2023, I welcome here the reflections and papers of a group of seven students who attended, in the academic year 2022-2023, the Master specialisation course in *Partnership Studies and Native Traditions* at the University of Udine (Italy),<sup>1</sup> founded and coordinated by Professor Antonella Riem, and directed this year by Professor Anselmo Paolone. We want to thank the journal editor, Isabel Alonso-Breto, for this great opportunity because, since she joined the PSG (the Partnership Studies research group),<sup>2</sup> she has supported our work with great enthusiasm, thus spreading the premises and methodologies of *partnership* with passion and generosity amongst scholars, students, and esteemed colleagues in Spain and abroad.

Our Master specialisation is a special and innovative programme that links together the *partnership* lens propounded by the social-thinker, activist and renowned scholar Riane Eisler,<sup>3</sup> together with different sacred traditions coming from native and shamanic cultures around the world. Indeed, our Master gathers in Udine more than thirty distinguished experts on anthropology, sociology, psychology, pedagogy, literatures and the arts who discuss and interrelate with more than eight shamans coming from different ancestral wisdoms of the world. The aim of MaPS, acronym of the Master, is to reconnect people with their spiritual and more-than-human dimensions, in order to 1) comprehend and apply other systems of experiencing, understanding and interacting amongst nations and communities, 2) recover the fundamental bond with Mother-Nature-Earth and 3) reflect on our past, our roots, as meaningful traces or passages to better understand ourselves, those around us, and the world.

The papers presented in this section are captivating and insightful analysis of literary texts that speak of *other* options, voices, directions, cultures, id-entities. They are critical interpretations of classical and postcolonial texts, namely works that recount of different possibilities and opportunities for the world to come, through *partnership*, care and love. Some of these papers are intimate reflections that students derived from the readings proposed during the course, others are personal research on topics and authors that they felt to bring into dialogue during our literary exchanges.

---

<sup>1</sup> <https://www.uniud.it/it/didattica/formazione-post-laurea/master/alta-formazione/Area-umanistica-comunicazione-formazione/partnership-sciamanesimo> (consulted on 18/12/2023).

<sup>2</sup> <https://partnershipstudiesgroup.uniud.it/> (consulted on 18/12/2023).

<sup>3</sup> Eisler's *partnership (gylanic)* approach calls for a "cultural transformation" at the heart of societies, a new way of "relating to others" that is more equitable and caring. For Eisler this is a direction to dismantle *dominator* (patriarchal) views in which rigid hierarchies, authoritarianism and violence tend to prevail. Moving from this *partnership/dominator continuum*, the Partnership Studies Group (PSG) has developed important multi- and interdisciplinary research, investigating the presence and meaning of *partnership/dominator* configurations within World Literatures in English, Language, Education and the Arts. If you wish to know more on the *partnership model*: Eisler (1988). *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: HarperOne.



Through their voices and writings, students have substantiated the role of literature and literary studies in general, which are disciplines, practices and arts that create bridges amongst “Others”, and that allow ‘to read’ critically what is happening around us. Papers are written both in Italian and in English, because we are delighted to share *Blue Gum*’s widening approach towards “other” languages and cultures.

Linda Angeli presents a short and insightful discussion on the role of women in Conrad’s *Heart of Darkness*, proposing an interesting reading of the many episodes associated to act of knitting (and thus “connecting”) in the novel.

Maria Concetta Cariello focuses on Emily Dickinson’s poetry, thus offering precise references for the depiction of Emily as a “shaman-woman” or “medicine-woman” of/for life. Maria Concetta follows the intricate labyrinths of Dickinson’s mind and writes a brilliant essay that puts to the fore the poetess’ love for melody and rhythm, which are extremely important features in the processes of composition and “healing” during Dickinson’s life adventures and misfortunes.

Patrizia Giustarini takes her readers to the enchanted world of *The Wonderful Wizard of Oz* by L. Frank Baum. Patrizia retraces Dorothy’s voyage, a perilous and yet *partnership* journey that will allow the girl to better understand herself and also, and more importantly, the Other.

Camilla Gusso focuses on Sally Morgan’s *My Place*, one of the masterpieces of Australian Aboriginal literature, a story of re-connection with one’s roots, ancestors and (individual and communal) history. Only at the end of the paper we realise why Camilla chose this text, supposedly being herself part of an ancient native community from Latin America.

Antonella Mizzaro’s paper deals with the joyful and magical world of Antoine de Saint-Exupéry *The Little Prince*, a fantastic and symbolic fable that takes readers back to their childhood. Antonella reads the prince’s story through Eisler’s *partnership* approach, thus defining him as a “gylanic boy”, recognising in his actions the attentive values of people who advocate for caring and loving attitudes or ways of being.

Jovana Nikic presents a short and yet interesting reading of William Blake’s *The Marriage of Heaven and Hell*, thus showing how the Romantic poet was able to brilliantly depict vertical and horizontal visions of possibilities to interact with life.

Finally, Maria Chiara Ricci turns to William Shakespeare’s *The Tempest*, a fundamental play in the Bard’s production. Maria Chiara presents a clear reading of the play, focusing in particular on the relationship between Prospero and Caliban, which she interprets as a veiled critique on power and domination over the “Other”.

I want to thank all students who agreed to participate in this short publication. Their voices, thoughts and writings are powerful demonstrations on the necessity of literature and literary critique as important means to interpret and transform reality. Apart from these seven students, I want to thank also all other members of the *clan of the wolf*, the name that has been chosen for this year’s group by one of the shamans who met us in Udine. Thanks also to Anna Saudin and Costanzo Allione, the founders of *Where the Eagles Fly*, the major partner of the project, constant guides through the shamanic world.

And finally, to the reader: may these short reflections or papers open your heart or a new direction to your path. May you discover partnership and care. And who knows? Maybe one day, we hope to see you here, in Udine, at our Master!

Barcelona and Udine, December 2023.



# THE POST COLONIAL

**"Over there is like here, neither better or worse. But I am from here, just as the date palm standing in the courtyard of our house has grown in our house and not in anyone else's." - Tayeb Salih**

fanzine / winter 2023



# CONTENTS



## PAGES 3-4

Contributors & Introduction

## PAGES 5-8

Climate Activism in the Northwest Territories by **Teresa Berkhout**

## PAGES 9-16

Kolkata & the Sundarbans: A Photography Report by **Berenice P. Fernández**

## PAGES 17- 24

A Brief history of India's Third Gender by **Berenice P. Fernández**

## PAGES 25-27

This month's book recommendations by **Berenice P. Fernández**

## PAGES 28-35

Recognising Strangers by **Chaymae Mouziane**



CREATIVE COMMONS LICENCE ©



# *contributors*

## **Berenice P. Fernández**

- English Studies and Artistic Photography graduate. Student of the MA CRIC.

## **Teresa Berkhout Garcia**

- English Studies graduate, and student of the CRIC Master in Globalisation and Alterity. She did her dissertation on Fashion and Decoloniality.

## **Chaymae Mouziane**

- English Studies student in the University of Barcelona.



# *A brief introduction*

Greetings from the University of Barcelona! We are a group of students that gathered together in the illuminating course The Anglophone Postcolonial World, back in 2022, where we discovered that we shared many interests regarding the main topic of the course: Postcolonialism.

In the pursuit of understanding the multifaceted dimensions of this term, each of us focused on diverse points of interest and researched topics that went from Neoliberalism to EcoCriticism.



CREATIVE COMMONS LICENCE ©

The result is shown in this compilation of our individual work. It is just a brief sampler of our contributions, that we hope you enjoy and learn from. Immerse yourself in this collective journey through the Anglophone Postcolonial World.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©



# Climate Activism Across Canada's Northwest Territories



CREATIVE COMMONS LICENCE ©

The land is not just a where, but also a how and a why for the populations living in the remote Northwest Territories. The *bush* has traditionally allowed the indigenous Dene people to exist and thrive. Now that their lifestyle has been altered to **the new norm of gas-heated bungalows and industry jobs**, the land has shifted to a peripheral space in their communities, but its integrity is still crucial.

The mainly **indigenous organizations of the NWT area** are constantly asking for measures that take better care of the vast land inside their jurisdictions, to not only preserve its nature and its resources but to fight the climatic change hazards that will be suffered in years to come.

**Teresa  
Berkhout**



In the last decade, **the whole world has seen an increase in climate change** related issues, and the NWT are no exceptions; new reports detail effects of changing Arctic climate affected by both global warming and nonstop emissions.



CREATIVE COMMONS LICENCE ©



CREATIVE COMMONS LICENCE ©

The involvement of the indigenous people in this issue is imperative. **The federal government of Canada, the Northwest Territories and the Délı̨ne Got'ı̨ne government** have been working together to create an Indigenous protected area around Great Bear Lake: the world's eighth-largest freshwater lake.

The lake is considered one of the most intact ecosystems in the world, with immense cultural significance to the Dene people, of course. It was declared a **UNESCO Biosphere Reserve** in 2016 and is surrounded by boreal forest, and now that it seems like the western world is

seriously considering environmental standards, indigenous communities are being listened to and are achieving the protection they have been so long asking for.

The three governments signed a letter of intent at the **COP15 biodiversity conference in Montreal**, which the First Nation publicly described as a major win. Having fought to have the lake declared an Indigenous-protected and conserved area, this marked a hopeful premise for the rest of the country.

However, although Toronto declared a climate emergency in 2019, and Vancouver has plans to address climate emergency, the model of





CREATIVE COMMONS LICENCE ©

many Canadian cities allows a low population density while being an economic focus, forcing residents to live further away and extending commutes.

From what came from the Biodiversity Conference, it could be said that **efforts to protect nature at COP15 will fail without Indigenous people.** Jennifer Corpuz, an Indigenous lawyer from the Philippines, was quoted in many media outlets saying that **Indigenous people around the world “have long been the best guardians of nature”.**

Climate activism inside Canadian borders, and in the rest of the world, is a synonym for indigenous involvement. **The Northwest Territories are leading the way for a greener future** In the country, as well as a more democratic one, in which the interests of the community are taken into consideration in major legislative reforms.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©



# Sources

## and further reading:

- "Efforts to protect nature at COP15 will fail without Indigenous people, leaders say"

Source: [CTV News - Efforts to protect nature at COP15 will fail without Indigenous people, leaders say](#).

- "City Council Declares Climate Emergency and Commits to Accelerating Action to Address Climate Change"

Source: [City of Toronto - City Council Declares Climate Emergency and Commits to Accelerating Action to Address Climate Change](#)

- "Feds, Northwest Territories to create Indigenous protected area for Great Bear Lake"

Source: [CTV News - Feds, Northwest Territories to create Indigenous protected area for Great Bear Lake](#)

- "A Historic Agreement to Halt and Reverse Biodiversity Loss Has Been Made. Now the Real Work Begins."

Source: [Environmental Defence - A Historic Agreement to Halt and Reverse Biodiversity Loss Has Been Made. Now the Real Work Begins](#).

- "Protected Areas Strategy for the Northwest Territories" (PDF)

Source: [Government of the Northwest Territories - Protected Areas Strategy for the Northwest Territories](#)

- "What We Heard Report: Forest Act" (PDF)

Source: [Government of the Northwest Territories - What We Heard Report: Forest Act](#)

- "How Canadians can cut their carbon footprints"

Source: [CBC News - How Canadians can cut their carbon footprints](#)

# Photography report on Kolkata & The Sundarbans

November 2019



We landed in Kolkata late at night, however, the city appeared to remain awake. An aura of light encapsulated the city, making it look as if the sky, full of stars, was on earth and not above it.

At sunrise, we were surprised to find **a cloud of smoke** blocking the sun. Everything we could see from our hotel balcony was the contour of some trees and buildings that seemed ethereal. It felt like a dream.

**Bere P.  
Fernández**



Not much later, we got to know from the locals that the smoke was worse than usual at this time of the year because farmers started **burning stubble**, which is actually **very harming to the environment**. This is currently illegal in the country, but people that have nothing to lose are not worried about the consequences of going against the government, I guess. The smoke produced by those pyres rose to the air, increasing the levels of pollution and its hazardousness. Many people on the streets were covering their faces with cloths and masks.



We decided to explore the city before moving to the Sundarbans (our main point of interest). As soon as we were on the road, we quickly noticed the dynamics of Kolkata's traffic. The organization seemed different from what I was accustomed to, and drivers appeared to deviate constantly from traffic regulations. The multitude of vehicles weaving through lanes, even creating new ones, was quite noteworthy. It was surprising to witness a such a situation without frequent accidents. Evidently, locals are used to navigating through this distinctive traffic landscape.

No later than a couple of hours, after dealing with the traffic, we took a turn in hopes of evading the congested lanes that never seemed to end, but unexpectedly, we ended up stuck in what seemed to be a river or maybe just a flooded road. We got to know that the days prior to our arrival, there had been heavy rainfall, and Kolkata is very prone to suffer floodings during these meteorological calamities.





In one of our stops in the rural areas between Kolkata and the Sundarbans, we experienced first-hand the conditions in which people lived in. Their hygiene practices were forcefully limited by the poverty of the environment. We discovered that among the houses there was a small spot where people used to walk to and throw their rubbish. The pile kept increasing against the plants that were trying to make their way through.

In order to escape the stifling atmosphere of the city and the emotions that arose during our passing through the rural villages, we continued our journey driving further from the city and into the wild, leaving behind the cloud of smoke and the building silhouettes that now were just mere tiny shadows in the distance.







Life became certainly different once we stepped into the Tide Country (the Sundarbans, as called by its locals), and we realized that the ones governing the land were animals instead of humans. As soon as we took out our food containers and sandwiches, we were surrounded by **bonnet macaques**, a very common type of monkey found in many places in the country. Some of them were completely unhinged and stole the food from our hands!

India is the **8th most diverse region** in terms of biodiversity in the world. Its tropical weather helps maintain the saturation of colors, especially green, in most parts of the country. The Sundarbans is one of them. As we made our way towards the Tide Country and prepared ourselves to leave signposts and paved roads behind, we couldn't help it but admire the vibrancy of our surroundings.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©







Finally, after a 4-hour journey, we made it to the Sundarbans themselves. 60% of the land belongs to Bangladesh. The 40% that belongs to India is composed of **102 islands**. Of those, 54 are inhabited.

There were many shacks offering tourist services and a whole lot of boats that would take you through some of the channels that led to **the Bay of Bengal**. However, none of the tour guides would tell you the entire truth about the Sundarbans, that's why we offered money to a local fisherman and he took us on his boat.

He indicated us different spots of our interest, but he told us it was dangerous to get too close to the banks for you never knew when there could be a tiger close by... The tigers in this land are known for being **man-eating tigers**, and for the locals, who understand the performative power of language, the word 'tiger' means you're calling them.

In many places we spotted signposts of danger.







CREATIVE COMMONS LICENCE ©

There was a unique quietness as the boat rowed through the tidal channels. As we immersed ourselves in the depth of the Sundarbans, we started feeling smaller, as if we didn't belong there... As if the land belonged to someone else. To the animals; to those we could see in the trees and to those that were hiding but prowling around.

We were lucky enough to spot a **Bengal tiger** from the distance right before it was time to go back. Every single person that was on the boat went silent. The only sound was the wind blowing through and the water from the tide as it increased. For a few seconds, the tiger locked eyes with us. It was **a moment of recognition**. We were strangers in his land, and there was a warning in his stare.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©







CREATIVE COMMONS LICENCE ©

CREATIVE COMMONS LICENCE ©



On the way back, the fisherman drove the boat through different channels. He told us that this was only possible because of the rainfall from the past few days. **The water level had increased so much and flooded so many villages** that there were new ways to move around the Sundarbans. As much practical as that seemed, it wasn't something to celebrate among the local people.

The boat circled around a village that was completely flooded with water. It is important to mention that, due to **climate change**, this situation in the Sundarbans will just keep on getting worse throughout the years, as **it is expected an increase of 0,60cm in the water level** in less than a hundred years. This implies bad news not only for the locals, but also to non-human fauna.





We decided to come back because it wasn't looking good. A dark cloud was covering the sky and approaching the Sundarbans and the city of Kolkata. The people from the villages assured us that something bad was coming and that as of lately, Bon Bibi, the goddess of the Forest, had not been able to protect them.



# A BRIEF HISTORY OF INDIA'S *third gender*

Written by Bere P. Fernández

*H*ijras, the third gender of India, have a special place in Hindu religion. However, their relationship to modern society is not as easy as it may seem.

Hijra is a Hindi term. Depending on the situation and context, it can be derogatory.

Most Hijras are born male. It is known that only some of them are born with intersex variations. Today, many Hijras perform at ceremonies and give blessings, beg for money, or are sex workers for survival.

*"While recognition of genders outside male and female has only recently been discussed in Western societies, in Hindu society, people of non-binary gender expression have played important roles for over 2000 years."*

CREATIVE COMMONS LICENCE ©



*A group of hijras in a slum, where they share a settlement, in Mumbai.*





# Hijras in ANCIENT TEXTS

This community appears in ancient literature. Hijras held significant roles in very important texts of Hinduism: the *Mahabharata* and the *Ramayana*, also in the *Kama Sutra*.

"Hijras held important positions in court and various facets of administration during the Mughal-era India, from the 16th to 19th century. They were also considered to hold religious authority and were sought out for blessings, particularly during religious ceremonies."

"Hijras belong to a special caste. They are usually devotees of the mother goddess Bahuchara Mata, Lord Shiva, or both."

"One of the many forms of Shiva, a principal Hindu deity, involves him merging with his wife, Parvati, to become the androgynous Ardhanari."



*Bahuchara Mata, considered patroness of the hijra community.*

# *The* HIJRA *community*

*M*any Hijras live in organized communities. Some of them undergo a rite of initiation called "Nirwaan", which refers to the removal of the penis, scrotum, and testicles.

The most significant relationship in the Hijra community is that of the guru (master or teacher) and chela (disciple or student). The Guru usually supports Hijras emotionally and financially.

Koovagam is a village in Tamil Nadu, India - famous for its annual festival of Hijras, transgender and transvestite individuals. They perform ritualistic dances, hold beauty pageants and hold seminars to discuss the basic rights of transgender people.



CREATIVE COMMONS LICENCE ©



# When THE BRITISH arrived



*Queen Victoria*

When the British came to power in India, authorities attempted to eradicate the Hijras. British colonialists decided to pass a law in 1897 classing all eunuchs as 'criminals' and 'a breach of public decency'. Violence against Hijras, especially Hijra sex workers, was often brutal in public places, police custody, prisons and even in their homes.

As with transgender people in most of the world, they face extreme discrimination and ignorance in health, housing, education, employment, immigration and law.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©



## “ SECTION 377 OF THE INDIAN PENAL CODE

Whoever voluntarily has carnal intercourse against the order of nature with any man, woman or animal, shall be punished with 1 [imprisonment for life], or with imprisonment of either description for a term which may extend to ten years, and shall also be liable to fine.

”



# The HIJRA hand-clap

Hijras seek attention through a distinctive and loud clapping, conveying their presence to passersby.

This clap is characterized by horizontal, flat palms striking against each other perpendicularly, fingers spread, deviating from the typical applause-style with a vertical palm and closed fingers. I perceive this gesture as an extension of their physiological identity, a way of asserting, "I am who I am."

Sociologists propose that subtle variations in the 'taal' (rhythm) of the hijra's clap serve not only to capture the attention of 'normals' but also to convey codified messages. In contemporary times, some hijras might be using this unique identifier to integrate easily into mainstream society.

Activist Laxmi Narayan Tripathi discourages the continued use of the hijra clap because it is primarily associated with begging and collecting money. More recently, hijras have gained recognition for their auspicious role and are frequently invited to bless significant celebrations such as marriages and births.

B ut beneath the surface of their theatricality, hijras often harbor tragic narratives, including involvement in the sex trade, exploitation, brutal castrations, social rejection, and persistent humiliation. Within India's LGBT community, hijras maintain a still widely unknown.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©



*Hijras make a living by appearing at weddings and whenever a new child is born to perform blessing rituals and receive money for it.*

# Hijras' RIGHTS today

By 2014, India, Nepal, and Bangladesh had formally recognized third-gender individuals as citizens entitled to equal rights. The Supreme Court of India affirmed the right of every human being to choose their gender, emphasizing that the recognition of this group is not merely a social or medical matter but a human rights issue. The court directed the government to extend educational and employment opportunities to all third-gender communities.

Despite gradual advancements, it wasn't until 2015 that the first hijra mayor was elected in Raigarh, India, and in 2017, Kochi employed 23 hijras for its public transit system.

However, progress has been sluggish, and a significant portion of the third-gender population continues to grapple with poverty, even as they persist in bestowing blessings of prosperity upon Hindu families.

On 6 September 2018, the Supreme Court of India decriminalized homosexuality by declaring Section 377 of the Indian Penal Code unconstitutional, which provided for a more inclusive environment for the hijra community.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©





# THE THIRD GENDER

PHOTOGRAPHED BY JILL PETERS



**About the photographer:** Jill Peters is a highly acclaimed photographer whose photographs explore identity, sexuality, and culture, capturing both past and present nuances. Her work has earned recognition in prestigious publications such as GQ, Esquire, Marie Claire, Harper's Bazaar, Details, and Elle.

Peters was an alumna of RIT in Rochester, NY, and specialized in narrative documentary photography during her studies.

# Sources and further reading:

- "Third Gender" by Jill Peters Photography

Source: [Third Gender](#)

- "Third Gender and Hijras: Case Studies" by Harvard Divinity School

Source: [Third Gender and Hijras](#)

- Supreme Court of India Judgment on Transgender Rights (2016)

Source: [Supreme Court Judgment](#)

- "In India, Landmark Ruling Recognizes Transgender Citizens" by NPR

Source: [NPR Article](#)

- "A Brief History of Hijra: India's Third Gender" by The Culture Trip

Source: [A Brief History of Hijra](#)

- "Transgender People in Vedic Times" by Kashish Singh

Source: [Medium Article](#)

- "Transgender Persons (Protection of Rights) Act, 2019"

Source: Transgender Persons Act

- "Unnatural Offences: Decrypting the Phrase 'Against the Order of Nature'" by Times of India

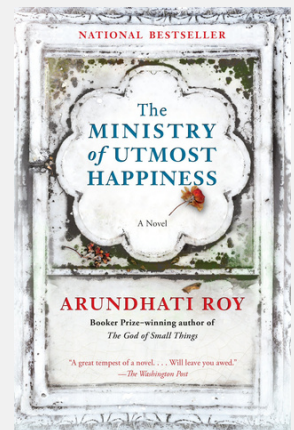
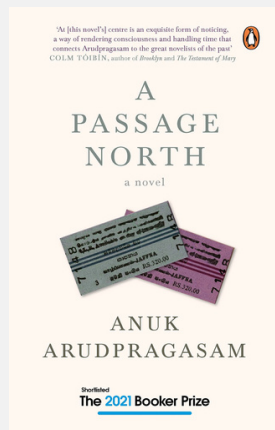
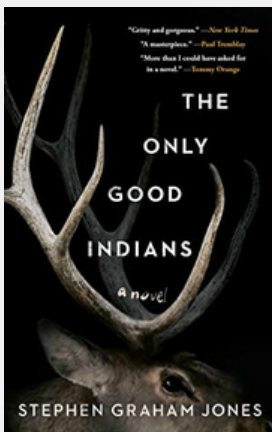
Source: Times of India Article

- "How the British Tried to 'Erase' the Hijra" by BBC News

Source: [BBC Article](#)

# BOOK RECOMMENDATIONS

In this month's book recommendations we are including works from some authors that we have discovered during the course and some others that we came across by chance and that have given us a chance to enjoy their narrative skills and have provided us with an insight into some historical facts that are still relevant in the present.



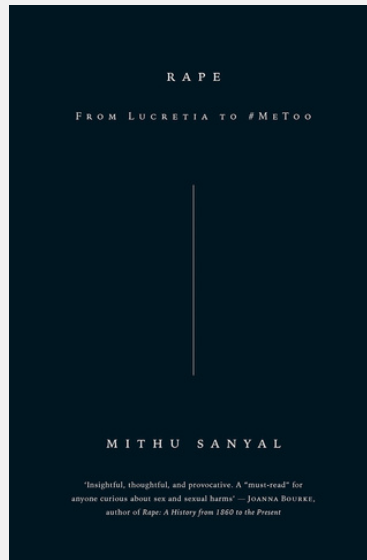
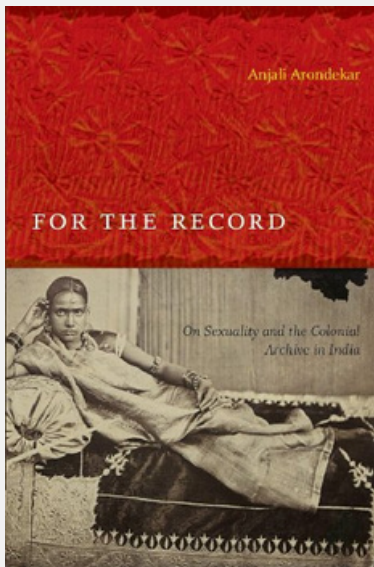
**The Only Good Indians** (2020) by Stephen Graham Jones. Horror fiction dealing with traditions and cultural identity.

**A Passage North** (2021) by Anuk Arudpragasam. Historical fiction delving into the recollections of Sri Lanka's conflict and the enduring trauma it has left behind.

**The Parcel** (2016) by Anosh Irani. Cultural fiction about a hijra's life in the red-light district of Mumbai. Set in postcolonial India.

**The Ministry of Utmost Happiness** (2017) by Arundhati Roy. Cultural fiction set in India and dealing with political issues.

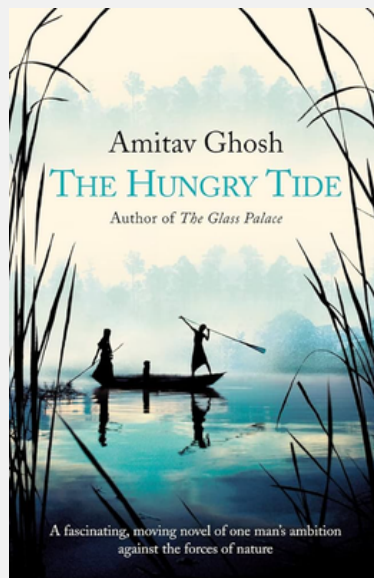
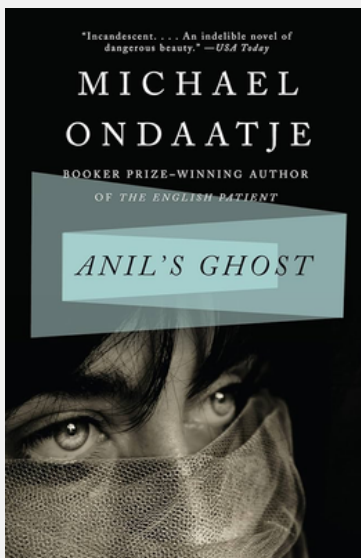




**For The Record** (2009) by Anjali Arondekar. Queer history in colonial India.

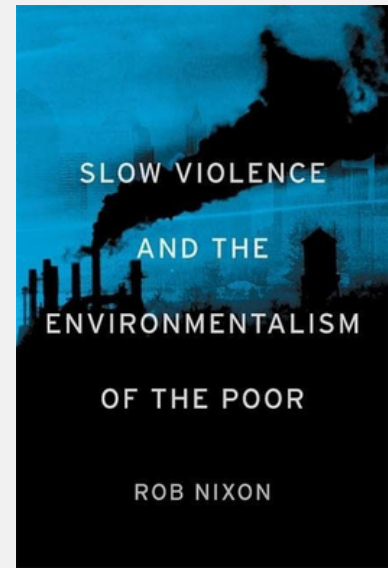
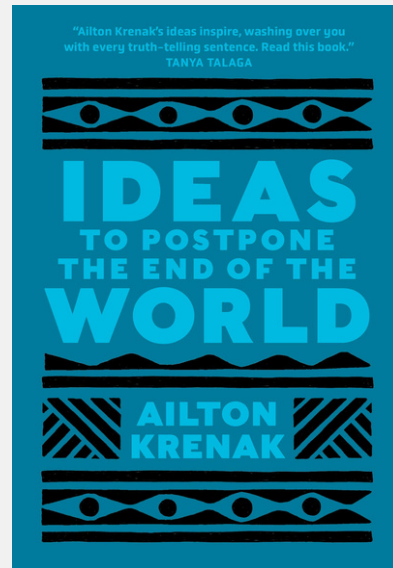
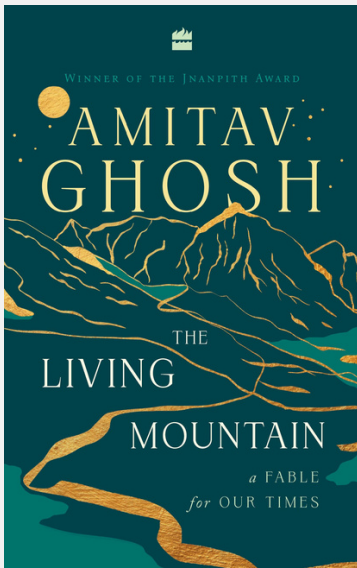
**Rape** (2019) by Mithu Sanyal. Nonfiction feminism, "from Lucretia to #MeToo".

**The Seven Moons of Maali Almeida** (2022) by Shehan Karunatilaka. Historical fiction set in Colombo, Sri Lanka, in 1990.



**Anil's Ghost** (2000) by Michael Ondaatje. Historical fiction set in Sri Lanka.

**The Hungry Tide** (2019) by Amitav Ghosh. Historical fiction set in the Sundarbans, India.



**The Living Mountain** (2022) by Amitav Ghosh. Cultural non-fiction dealing with climate change.

**Ideas to Postpone the End of the World** (2020) by Ailton Krenak. Cultural non-fiction also dealing with climate change from a more indigenous philosophical point of view.

**Slow Violence & the Environmentalism of the Poor** (2011) by Rob Nixon. Environmental non-fiction dealing with climate justice through literature.



# RECOGNISING STRANGERS

CHAYMAE MOUZIANE

CREATIVE COMMONS LICENCE ©



# INTRODUCTION

This part of the fanzine project will be focusing on the topic of identity and more specifically the one of a stranger.

Sara Ahmed is a British-Australian writer and scholar whose areas of study include the intersection of feminist theory, lesbian feminism, queer theory, affect theory, critical race theory and postcolonialism.

She was born in Salford, England on August 30, 1969, to an English mother and a Pakistani father. She emigrated to Australia in 1973.

Currently, she is a Race and Cultural Studies professor at the University of London.



CREATIVE COMMONS LICENCE ©

In her book *Strange encounters*, Sara Ahmed challenges the presumption that the stranger is simply anybody we do not recognize and instead proposes that he or she is socially constructed as somebody we already know and have encountered. Therefore I intend to analyse, from an etymological and a social perspective, the figure of the stranger and the series of mechanisms that his or her presence inside a distinct community engenders.

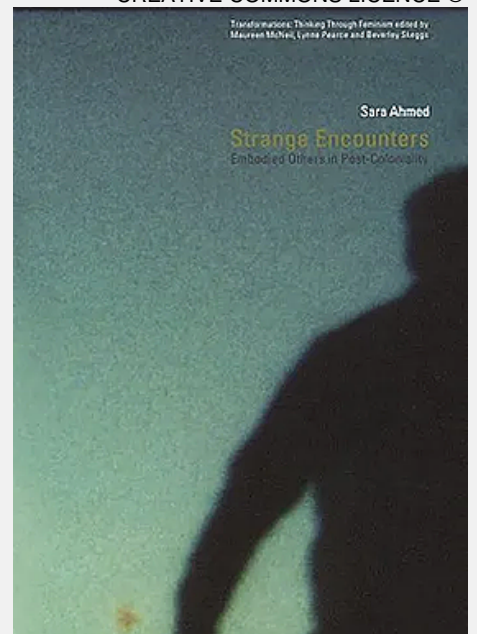
# How do you recognise a stranger?

“Recognising strangers” is the title given to the first chapter of *Stranger Encounters*, and from an etymological point of view, Ahmed’s word choice can be said to be paradoxical. More precisely the verb “recognise” means to “know again, to acknowledge and to admit” according to the Collins Dictionary. Therefore it is worth wondering how can we know a stranger again?

In *Strange Encounters*, Ahmed argues that strangers are not simply those we do not know, ‘but those who are already recognised as not belonging, as being out of place’. The figure of the stranger is thus someone familiar, someone we recognise because he has peculiarities that differ from the people we know, the knowable, rather than someone we do not recognise. Moreover, the stranger turns into a form of recognition: we recognise somebody as a stranger, rather than simply failing to recognise them.

So why can this argument be said to be surprising or provocative? We always expect strangers to be something completely unknown while Ahmed explains that there are some recurrent characteristics related to danger that make us feel like someone is a stranger more than others. It’s not someone we don’t know but it’s someone we know is dangerous, who constitutes a threat to our safety.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©







CREATIVE COMMONS LICENCE ©

"I turn around as you pass me. You are a stranger. I have not seen you before. No, perhaps I have. You are very familiar [...] I think I can smell you as you pass. I think I can hear you muttering. I know you already. And I hold myself together and breathe a sigh of relief as you turn the corner. I want you not to be in my face. I cast you aside with a triumph of one who knows this street. It is not the street where you live." - *Encountering Strangers*

# ON RECOGNITION

How does the recognition take place?



CREATIVE COMMONS LICENCE ©

There are different techniques that allow us to differentiate between those who are strangers and those who belong in a specific area, such as neighbours. But all of the methods involve ways of reading the bodies of the people we come to face, on the basis of their appearance.

For example, Police hailing or interpellation can be considered as a typical form of recognition. The address of the policeman “Hey, you there” serves to distinguish between people who appear to belong and others who may already have been given a position as ‘suspect’. Therefore the police agent chooses among the people passing by who is the one they’re going to interpellate and they pick on suspicious figures because they are recognized as non-conforming to the background of the neighbourhood.

Moreover, the act of the police hailing associates the suspect to a discourse of criminality, which describes the one who is interpellated as a danger to property. The stranger is defined as the “unlawful entry” into a determined space, always in relation to the inhabitant, such as the friend and the neighbour.

We can also add that paradoxically, strangers are people who actually fit rather than not fit because the process of recognition of strangers serves to distinguish the strange from the familiar subject, the one who has the right to dwell. Thus, by being labelled as strangers, they actively participate in defining who is belonging to the community.



# NEIGHBOURHOODS AND DWELLING

## How do you recognise who is a stranger in your neighbourhood?

The ability to recognise strangers requires not only ways of seeing that can distinguish the ordinary from the strange, but it also requires ways of living which analyse how through the demarcation of social spaces, which entails including or excluding specific bodies based on issues of normativity and deviance, these bodies are identified as stranger bodies.

The neighbourhood functions as both a constrained geographic area with distinct boundaries and a social community where "residents do things together" and forge bonds of common interest. Therefore, the enforcement of boundaries might be seen as essential to enabling neighbourhoods to be perceived as organic and pure environments free from the threat posed by outsiders.



This can be well exemplified by this current tendency of white people unnecessarily calling cops on black people.

One example of safety measure adopted by these communities is the Neighbourhood Watch schemes. Such schemes began in the United States in the 1970s, and in the United Kingdom in 1982. The National Neighbourhood Watch Association is described as, 'the best known and most effective example of the police and community working together to prevent crime, build safer communities and improve quality of life'. However, in order to create secure areas with standardised regulations or a "ideal character, undesired "characters" that have already manifested or taken the form of "wandering homeless persons, violent beggars, muggers, anonymous black adolescents, must be ejected.

This can be well exemplified by this current tendency of white people unnecessarily calling cops on black people.

CREATIVE COMMONS LICENCE ©



Ms. Cooper, also known as a 'Central Park Karen', called the police on a Black bird-watcher in Central Park and falsely reported that he had threatened her.



# STRANGER DANGER

How is the stranger linked to the social perception of danger?

Analysing how strangers are already acknowledged as constituting a threat to people and property is done through the discourse of "stranger danger".

Violence is made possible by the projection of danger onto the foreigner and as a result, boundaries are enforced, protecting the home-nation as if was a "safe haven". Consequently, the narrative surrounding stranger danger is an unwillingness to acknowledge how the creation of the home and community as such structures and legitimises violence.

Here, the stranger is seen as a vicious creature whose eradication would guarantee the safety of women and children. With this figuration, home can be seen as a haven of safety.

In conclusion, In addition to enabling the denial of any social or political accountability for the violence, the rhetoric on "stranger danger" serves as a justification for violent acts committed against those who are already recognised as strangers.



CREATIVE COMMONS LICENCE ©



© SOUMEN MAJI

**Thank you  
for  
reading!**



## Su un filo di lana: Breve riflessione sul ruolo delle donne in *Cuore di Tenebra* di Conrad

Linda Angeli

Copyright ©2023. Linda Angeli. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.

*Cuore di tenebra* di Joseph Conrad introduce noi lettori nel mondo del colonialismo europeo del XIX secolo, dove emergono il dominio maschile di una società patriarcale (Eisler 1988), la convinzione secondo cui la cultura europea sia l'*unica* possibile e degna di questo nome e la credenza di una necessaria conquista delle terre selvagge per "civilizzare" l'umanità. In questo contesto non c'è spazio per la "partnership" come concepita da Riane Eisler nel suo capolavoro *Il Calice e la Spada* (1988) ma prevalgono solo il dominio dell'umano verso la natura - considerata "selvaggia" - e il controllo economico-culturale di una popolazione - quella europea - sull'Altro/a in nome di un presunto "progresso". La terra viene pertanto "violentata" e deturpata, mentre l'avorio viene rubato ai nativi che vengono così lasciati morire di fame, da soli e senza pietà.

Per giungere nel cuore della giungla, in quel mondo "selvaggio" dove abita l'enigmatico Kurtz, il protagonista del racconto Marlow ripercorre il grande fiume che porta dalla civiltà al non-mondo, dal noto verso l'ignoto. "C'era però un fiume soprattutto, un fiume grande e possente, simile a un immenso rettile, con la testa nel mare, il corpo a riposo che si curva lontano in una campagna sterminata e la coda sperduta nelle profondità del paese" (Conrad 2010: 12).

Il racconto di Conrad, oltre che ad essere un'esplicita critica all'imperialismo, narra di un viaggio simbolico: una discesa agli inferi e un viaggio nei meandri più profondi dell'anima. La narrazione, inoltre, descrive un mondo prevalentemente maschile, in cui le donne sembrano essere escluse dal "viaggio dell'eroe" (Campbell 2016) e vivono in un mondo distante dalla verità, sopraffatte dagli orrori del colonialismo: "Perché le donne sono fuori dal contatto con la verità. Vivono in un mondo tutto loro e non c'è mai stato niente che gli assomigli né potrà mai esserci. È troppo bello, nell'insieme, e se mai lo attuassero andrebbe a pezzi prima del tramonto" (Conrad 2010: 18).

In realtà, in questo breve elaborato intendo dimostrare come siano proprio le donne ad avere un ruolo fondamentale nella storia di Marlow. In effetti, è grazie a loro che si dipana il filo dell'avventura e del destino del protagonista (Bode 1994).

"Risalire il fiume è viaggiare indietro nel tempo sino ai più lontani albori del mondo, quando la vegetazione cresceva sfrenata sulla terra e i grandi alberi erano re" (Conrad 2010: 48). Per entrare in questo mondo, dove la natura dà vita, governa la morte e ha la capacità di rigenerare e rigenerarsi, Marlow si rivolgerà a una donna. In effetti, sono tutte donne a guidare il protagonista lungo il corso del fiume-serpente, simbolo della forza vitale e in molte culture simbolo per eccellenza della Dea (Gimbutas 1989).

Ad esempio, la zia di Marlow svolge un ruolo importante nel dare il via alla catena di eventi che vivrà il nipote: lo aiuta a organizzare il suo viaggio in Congo, perché crede che “stornare milioni di ignoranti dalle loro orribili usanze” (Conrad 2010: 18) sia il giusto compito dei colonizzatori. Oppure, anche se Marlow è orgoglioso di mostrarsi come un uomo indipendente, egli può in realtà ottenere la posizione che desidera solo grazie all'intervento di una donna. Oltre alla zia, inoltre, altre figure femminili influenzeranno la vita di Marlow. Il protagonista incontra, ad esempio, nell'ufficio della Compagnia di Bruxelles, due donne che lavorano a maglia della lana nera. Quelle donne, misteriose e fatali, ritorneranno nella mente del protagonista durante il viaggio in Africa - “laggiù ripensai alle due donne che montavano la guardia alla porta delle Tenebre, lavorando la lana nera come per farne un caldo drappo funebre” (Conrad 2010: 16). Questo non è un caso perché agli antipodi, nella foresta, Marlow troverà un filo di lana bianca legato al collo di uno degli indigeni: un filo bianco venuto da oltremare. Queste figure ricordano le Moire della mitologia greca, ovvero donne che controllano le forze della vita e conducono il protagonista nel cuore di tenebra lungo il fiume-serpente.

Nel racconto sembra tuttavia mancare all'appello la terza Moira, colei che recide il filo della vita. Marlow in realtà la troverà nella foresta. Questa si presenta però imperscrutabile, come una sacerdotessa che segna un punto di non ritorno. Si tratta della “tenebra” che lo accarezza, in modo inquietante. Essa si presenta inoltre minacciosa come la giungla: “Era selvaggia e superba, stralunata e magnifica; c'era qualcosa di sinistro e solenne nel suo lento procedere” (Conrad 2010: 89).

Il collegamento con altre due figure femminili viene raccontato dallo stesso Marlow: “La vecchia col gatto che lavorava a maglia spiccava nella mia memoria come la persona più radicalmente inadatta a occupare l'altro estremo di una storia come questa” (Conrad 2010: 94). Qui il suo cuore inizia a battere con i tamburi, come avviene nel viaggio sciamanico, fondendosi con il cuore delle tenebre. Sta quasi per essere consumato dalla giungla, quando l'anziana donna che lavora a maglia si risveglia improvvisamente nella sua mente, salvandolo così dalla caduta.

La sacerdotessa africana non solo simboleggia la natura selvaggia ma è in grado di controllarne le forze potenzialmente minacciose. Da un lato è spaventosa, ma dall'altro ha un aspetto sublime, e Kurtz ne è stato sedotto. “La foresta tuttavia aveva scoperto da tempo la sua vera natura, e si era presa su di lui una terribile vendetta per la sua fantastica invasione” (Conrad 2010: 85).

Alla fine del romanzo, Marlow riesce a tornare indietro, mentre Kurtz è consumato dal potere e dalla cupidigia. La sua figura, infatti, diventa tanto più terrificante quanto più intimo si fa il rapporto con il protagonista, che ne diventa quasi il “doppio”. L'incontro con Kurtz è l'incontro con un'ombra oramai consumata che ha conosciuto e visto l'orrore, una bocca in grado di divorare la terra intera con tutta l'umanità (Conrad 2010: 106). Kurtz e Marlow diventano così due diverse esistenze in relazione, uno lo specchio dell'altro: mentre Marlow attraversa la foresta per incontrare la propria ombra, la morte accoglie il suo “doppio” Kurtz che, solo in questo modo, permette al protagonista di tornare dal viaggio. L'oscurità della giungla, tuttavia, non lo abbandonerà mai, neppure quando tornerà a casa.

La fidanzata di Kurtz e la donna selvaggia risiedono in due poli opposti ma collegati tra loro da un filo che si estende dal Congo al Belgio; un filo carico di riferimenti funerei: una strada quieta e dignitosa come il viale ben tenuto di un cimitero... un pianoforte a coda come uno scuro e levigato sarcofago. Nell'incontrare la fidanzata di Kurtz, Marlow entra nuovamente in contatto con la morte: la donna bianca e pallida che rappresenta il mondo civilizzato è in netto contrasto con la sacerdotessa ma legata ad essa dalla medesima gestualità: “un'ombra tragica e familiare, simile in questo gesto a un'altra, tragica anch'essa” (Conrad 2010: 111).

Le figure femminili in *Cuore di tenebra* sono la porta di accesso e le guide di una forma di conoscenza più ampia e complessa, di cura e di “partnership”, verso la profondità e gli aspetti più oscuri da guarire dell'animo umano.



## **Bibliografia**

- Bode, Rita. 1994. They... should be out of it: the women of *Heart of Darkness*. *Conradiana*, 26, 1: 20-34.
- Campbell, Joseph. 2016. *L'Eroe dai Mille Volti*. Traduzione di Franca Piazza. Torino: Lindau.
- Cleary, Thomas R. & Terry G. Sherwood. 1984. Women in Conrad's Ironic Epic: Virgil, Dante and *Heart of Darkness*. *Conradiana*, 16, 3: 183-194.
- Conrad, Joseph. 2010. *Cuore di tenebra*. Traduzione di Ettore Capriolo. Milano: Feltrinelli.
- Eisler, Riane. 1987. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row [2011. *Il calice e la spada. La civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad oggi*. Tradotto da Vincenzo Mingiardi. Udine: Forum].
- Gimbutas, Marija. 1989. *Il linguaggio della Dea*. Roma: Venexia.

## La melodia è come la stregoneria. Emily Dickinson, una poeta-medicina

Maria Concetta Cariello

Copyright ©2023. Maria Concetta Cariello. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.

“Fosse vissuta nel ‘600 nel New England, l’avrebbero bruciata viva come le streghe” sostiene Allen Tate, critico americano. È lei stessa, in realtà, a definirsi “strega” (1583<sup>1</sup>), oltre che “regina” - 508, “monaca ribelle” - 722, “zingara” - 506 - e “mendicante” - 523. Approcciarsi alla figura di Emily Dickinson è avvicinarsi a tentoni a un mistero, un universo trapuntato di articolati enigmi - tutt’oggi rilevanti - che danzano tra loro e si sovrappongono in parallelo. Leggerla espone all’essenziale esperienza del “non-capire”, come afferma Nadia Fusini<sup>2</sup>, sottolineando la necessità di adottare una visione periferica e di assumere un’andatura interrogativa per approcciarsi alle sue quasi 1800 poesie (se si considerano solo quelle complete).

Nata il 10 dicembre 1830 ad Amherst, Massachusetts, trascorre gran parte della sua vita nella tenuta paterna della *Homestead*, nella quale gradualmente si isolerà dal mondo esterno a partire dal 1857. Il contesto storico è quello di un’America in bilico “tra le corrose certezze del puritanesimo e i sogni e i dubbi del romanticismo” (Bulgheroni 2023: 30). Lei è invece un’eretica (da intendere come *libera*, dal greco *airetikos*, “colui che sceglie”), come lo erano, appunto, le streghe. Nella poesia 435 infatti scrive “Consenti – e sei sano – / Obietta – e diventi pericoloso subito – / da legare in catene”. Dickinson, dunque, sembra stare dalla parte di chi obietta e si ribella alle dottrine che abitano la sua casa e la società in cui vive: “Whereas the men in Emily’s family all believed in the Puritan doctrine of original sin, Emily said in fierce rebellion against this patriarchal inheritance: ‘I do not respect doctrines’”<sup>3</sup> (Herrmann 2018: 3).

Decisa a non pubblicare le sue opere in vita, ci lascia post-morte un ingente capolavoro letterario: da una parte il miracolo delle sue poesie e dall’altra il dono delle sue lettere, due apparati testuali che si interfacciano e a volte dialogano tra loro. L’epistolario è in effetti la prima opera d’artigianato di poeta di Dickinson, che lo usa per mettersi alla prova davanti agli occhi e alle menti di pochi eletti lettori, tra cui la carissima amica Susan Gilbert, il giudice e amico del padre Otis Phillip Lord, e colui a cui chiederà di essere suo precettore Thomas Wentworth Higginson. Se nell’epistolario, recita se stessa nei ruoli di figlia, sorella, amica, amante, eccetera; nell’opera poetica,

<sup>1</sup> Per ragioni di praticità e di spazio, si è scelto di segnalare tutte le poesie citate all’interno del testo esclusivamente con il numero afferente alla classificazione di Thomas H. Johnson.

<sup>2</sup> Lezione di Nadia Fusini “Emily Dickinson, l’eretica del New England”, 2023, *Fondazione Corriere della Sera*.

<sup>3</sup> “Mentre gli uomini della famiglia di Emily credevano nella dottrina puritana del peccato originale, Emily affermava in feroce ribellione contro questa eredità patriarcale: ‘Io non rispetto le dottrine’” [mia traduzione].



invece, la sua identità sociale si spezza e, al suo posto, prende piede un'identità multiforme con bruschi cambi di ruolo e di genere: “una vastità di identità inesplose che [la poeta] ospita in sé come visitatori misteriosi da altri mondi” (Bulgheroni 2004). Adotta pronomi diversi, maschili e poi femminili, sia per se stessa (firmandosi prima “solingo ragazzo” poi “la tua povera piccola Emily tanto sola” - Bulgheroni 2023: 73 - nelle sue lettere a Susan), sia per gli elementi naturali che abitano le sue poesie (giocando ad esempio con il genere della luna - 909 - che da femminile diventa maschile). Un altro esempio: del poema 494 scrive due versioni, una per Lui e una per Lei. Tutta la sua poesia è tappezzata di identità multiple, cangianti, ora animali, ora umane, ora maschili, ora femminili, in un sottile - e talvolta ironico - gioco di ambiguità sensuale e onirica.

Di questa originale caratteristica potrebbe essere interessante sottolineare due aspetti fondamentali. Da un lato, il suo desiderio poetico - e probabilmente anche personale - di attraversare e superare i confini dell'identità di genere dei suoi tempi, potrebbe risuonare con il fenomeno di travestimenti e rituali di cambio sesso, diffusi in diverse pratiche sciamaniche - come scrive lo studioso e critico Clifton Snider (1996: 46). Dall'altro, la grande capacità di visione insita nella sua poesia non solo la induce a sentire in sé - con tutta se stessa - il pettirosso, il fiore, ma anche e soprattutto la spinge a divenire pienamente questi elementi, a farsi tutt'uno con il mondo naturale, instaurandovi pertanto un rapporto compartecipato, di spiccata intimità<sup>4</sup>. Intimità e identificazione che si fanno più nitide ed evidenti in contatto con alcuni elementi naturali a Dickinson particolarmente cari, come l'ape (“per te un'Ape divento” - 869), o il vulcano (“Una silenziosa – di Vulcano – Vita” - 601), la cui essenza si esprime nella parola che si fa magia.

Come espone dettagliatamente Nadia Fusini,

lo scenario dickinsoniano presenta un bestiario e un erbario molto ricchi - animali di segno arcaico (l'ape, il ragno, il serpente, il cervo); animali esotici (il leopardo, la tigre, la pantera); creature mitiche e fiabesche (elfi, gnomi, folletti, giganti, sirene, angeli); volatili (pettirosso, civetta, caprimulgo, rigogolo); fiori e piante (il lillà, la rosa, la genziana, il trifoglio, la nomade pratolina) - presentando la natura come materia prima dell'osservazione, e dipingendola come teatrale, magica e sacrale.

Nell'eresia contro patriarcato e puritanesimo, Dickinson delinea - con accuratezza geometrica (che lascia intravedere i suoi studi scientifici e la sua effettiva competenza in ambito botanico) da maga giardiniera - una Natura che si fa Divinità e di cui lei stessa è a servizio. Sono proprio i suoi compagni animali e vegetali<sup>5</sup> a diventare i protagonisti di riti, cerimonie e processioni: gli officianti (“Breve la processione, / presente il bobolino – / ci tenne il suo sermone un'ape vecchia – / e pregammo, in ginocchio” - 18) e al contempo le stesse deità venerate (Nel nome dell'ape – / nel nome della farfalla / e della brezza – Amen! - 18) di una religione inclusiva e con valori “gilanici” di “mutualità e unione” (Eisler 2012). È proprio nella Natura e in tutte le cose terrestri che si cela il sacro: “Udire un rigogolo che canta / può esser cosa comune / o divina” - 526. E, allo stesso tempo, tutte le cose celesti si manifestano proprio nella mondanità delle cose quotidiane e anche domestiche: “Portami il tramonto in una tazza, / conta le anfore del mattino, / le gocce di rugiada” - 128. Così,

---

<sup>4</sup> A tal proposito Snider afferma: “In modern parlance, she gets ‘high’ on nature. But not only high: even a casual acquaintance with her poetry will show how intimate she feels with nature. Her intimacy is akin to what Owen Barfield calls ‘original participation’” (Snider 1996: 37). [“Nel linguaggio moderno, [Dickinson] si ‘sballa’ con la natura. Ma non solo: anche un primo contatto superficiale con la sua poesia mostrerà quanto si senta intima con la natura. La sua intimità è simile a ciò che Owen Barfield chiama ‘partecipazione originale’”. Mia traduzione].

<sup>5</sup> In una delle sue lettere Dickinson scrive: “Mi chiede dei miei Compagni, le Colline – Signore – e il Tramonto – e un Cane – grande come me, che mio padre mi ha comprato – Sono migliori degli Umani – perché sanno – ma non parlano – e il rumore dello Stagno, a Mezzogiorno – è meglio del mio Piano”. Lettera L261, 1862 a Thomas W. Higginson. (Dickinson 2014: 107).

l'ambiente familiare del giardino della *Homestead*, diventa un microcosmo rappresentativo non solo della realtà domestica, ma anche di una dimensione simbolica dell'animo umano. Questo spazio familiare si trasforma in un luogo di profonda ispirazione poetica, un luogo in cui i confini tra il mondo esterno e il mondo interiore si sfaldano, permettendo alla poeta di cogliere i misteri e le verità nascoste della vita.

La Natura insegna, ma non solo: la Natura in Dickinson è vera e propria Divinità (le montagne diventano “potenti madonne” - 722), una divinità che si potrebbe accostare alla Dea Madre, “la saggezza divina [...] personificata come femminile” (Eisler 2012: 242), con il suo “potere di dare e di creare così caratteristico dell'antico ethos mutuale” (Eisler 2012: 269).

Come scrive Steven B. Herrmann, psicoterapeuta e poeta, Emily Dickinson crea una teologia naturale fondata sull'amore per il mondo naturale e per la Divinità femminile<sup>6</sup>:

For Dickinson the whole notion of God, as an all-male Trinity, was in the process of being radically changed from one that excludes the feminine to one that includes her in the entire Universe in a single breath of human life (Herrmann 2018: 112)<sup>7</sup>

Con la sua ironia annuncia chiaramente “C'è chi osserva la festa andando in chiesa – / io la osservo restandomene a casa – / per corista un bobolino – per cupola – un frutteto” - 324, evocando il suo ideale di chiesa immersa, avvolta nella natura. E ancora, nella poesia 350 afferma “Ci lasciano in balia dell'Infinito. / Ma costui non è un uomo” a sottolineare il genere femminile della divinità.

In questa cornice in cui la Natura è una “lady” (1762) ed è personificata come una Divinità femminile, Emily Dickinson sembra scrivere la sua “lettera al mondo” - 441 - in una maniera che suggerisce un canale di comunicazione diretto tra lei e la stessa Natura divina, come se fosse una messaggera dei suoi dettami.

In un contesto simbolico più ampio, potremmo considerare questa funzione della poesia dickinsoniana come una forma di guarigione sciamanica, in cui i versi e le parole - oltre che la Natura stessa - agiscono come strumenti di trasformazione e cura, tanto per il lettore quanto lo sono stati per l'autrice stessa. “Malati! Abbiamo bacche, per placare la sete! [...] Prigionieri! Vi offriamo un'amnistia di rose! / Deboli! A voi borracce d'aria!” - 691. La poesia diventa preghiera. E la poeta desidera ardentemente, più di ogni altra cosa, guarire i suoi lettori: “Se allevierò il dolore di una vita / o guarirò una pena – [...] /non avrò vissuto invano” - 919.

In questa relazione, la poeta e il lettore diventano partecipi di un atto di guarigione condivisa attraverso la poesia. Così, Emily Dickinson si delinea nella sua opera come una figura sciamanica - o Medicine Woman, come definita da Herrmann<sup>8</sup> - i cui versi costituiscono i legami tra la Natura divina e l'umanità, unendo la dimensione celeste con quella terrena attraverso l'arte della poesia, e offrendo a chi legge un'opportunità di comprensione e metamorfosi profonda.

---

<sup>6</sup> “Hers was a natural theology of love to the world of nature and the Goddess” (Herrmann 2018: 3). [“La sua era una teologia naturale dell'amore per il mondo della natura e della Dea”. Mia traduzione].

<sup>7</sup> “Per Dickinson l'intera nozione di Dio, come Trinità tutta maschile, era in procinto di essere radicalmente trasformata da una concezione che esclude il femminile a una che lo include nell'intero Universo in un unico respiro della vita umana” [mia traduzione].

<sup>8</sup> Herrmann scrive: “I will view her as a Medicine Woman, a poet-shaman, whose chief aim was to bring healing to a one-sidedly patriarchal and heterosexual culture of white privilege during a time when women were just beginning to find their voices” (Herrmann 2018: 6-7). [“La vedrò come una donna medicina, una poeta-sciamana, il cui scopo principale era quello di portare guarigione a una cultura unilateralmente patriarcale ed eterosessuale di privilegio bianco in un periodo in cui le donne stavano appena iniziando a trovare la loro voce”. Mia traduzione].



Dickinson stessa definisce le sue poesie come “diagrammi di rapimento”<sup>9</sup> - 184 - lasciando intuire che esse emergano da uno stato di trance creativa, in cui i suoi sensi risultano acuiti in mirabolanti sinestesie, permettendole di percepire l'essenza della realtà al di là della superficie. Una capacità di visione così intensificata che porta all'estasi. In questa condizione, il mondo che la circonda sembra sfumare, rendendo oscure le distinzioni tra il mito e il quotidiano, il concreto e l'astratto, il finito e l'infinito, il mortale e l'immortale, l'effimero e l'eterno. Il rapimento a cui allude l'autrice rievoca il concetto di volo sciamanico, una pratica in cui lo sciamano (in questo caso, la sciamana-poeta) sperimenta un'ascensione spirituale, raggiungendo altri mondi o altre dimensioni, per acquisire nuove conoscenze, da integrare poi in questo mondo, per generare guarigione e saggezza.

Nel contesto di un'analisi che ravvisa paralleli tra Emily Dickinson e il ruolo di poeta medicina, emerge un ulteriore elemento di analogia che merita un approfondimento: la crisi sciamanica. Questa affinità si manifesta tanto nella produzione poetica quanto nella vicenda biografica dickinsoniana. Particolarmente rilevante risulta il periodo a partire dall'autunno del 1861, quando iniziò a sperimentare episodi di fotofobia la cui diagnosi rimane ancora oggi incerta, oscillando tra l'ipotesi di un glaucoma e quella di un disturbo psicosomatico. Nel 1864 durante quei mesi che lei definisce “otto sfibranti mesi di Siberia” (Bulgheroni 2023: 196), la poeta fu costretta a rinunciare alla lettura e alla scrittura, dedicandosi completamente alle cure mediche. Tale esperienza potrebbe essere vista come una sorta di crisi sciamanica (“lavoro nel mio carcere e accolgo ospiti di mia invenzione” - Bulgheroni 2023: 198) un'occasione in cui una malattia, forse non casualmente, la privò delle sue facoltà abituali (“chiudevo gli occhi – e brancolavo sempre” - 761), aprendo la strada a una forma di iniziazione come poeta, che le rese “più luminoso – essere ciechi” - 761.

Nel contesto sciamanico, l'iniziazione spesso avviene attraverso un momento di smembramento, un periodo di malattia, o pazzia (“Molta follia è il senno più divino – / a un occhio acuto –” - 435) in cui il neofita attraversa una fase di dissoluzione o perdita delle sue normali identità e abilità, per giungere a una vera e propria trasformazione dove le ossa sono ricoperte con nuova carne, e in alcuni casi all'inizio viene fornito sangue nuovo. Questa fase è spesso cruciale per la successiva maturazione sciamanica e l'acquisizione di poteri o conoscenze speciali.

Lo smembramento e la crisi sciamanica sembrano rispecchiarsi vividamente in alcune poesie dickinsoniane (particolarmente emblematiche sono le poesie 280 e 512) che suggeriscono una sorta di frammentazione dell'io, una morte simbolica dai caratteri rituali, (“come un tamburo, un rito – / batteva – batteva senza requie – / finché pensai / che la mente s'intontiva” - 280), e un'immersione in una realtà sconosciuta dove “l'anima viene catturata” e “spinta da delirio [...] tocca la libertà, e non sa più nulla” - 512. Nel contesto di questi due poemi, emergono distinti elementi di connotazione sciamanica, che contribuiscono a delineare un'analisi più approfondita.

In primo luogo, è fondamentale sottolineare l'importanza centrale del tamburo nelle cerimonie sciamaniche, poiché esso funge da mezzo per l'induzione di stati alterati di coscienza e il contatto con il mondo spirituale. Il tamburo simboleggia il collegamento, una sorta di rituale di passaggio o di immersione in un mondo al di là del visibile. Un ulteriore elemento di risonanza con lo sciamanesimo è il concetto di conoscenza, messo in discussione all'interno del poema. La caduta, lo smembramento, e la morte simbolica descritte nell'opera sembrano suggerire un distacco dall'approccio razionale alla conoscenza: “e poi un'asse si spezzò, nella ragione, / e io precipitavo giù, nel fondo – / e urtavo contro un mondo, a ogni strapiombo, / e smisi di sapere – allora –” - 280. Bensi, sembra si sottolinei la necessità di abbracciare una forma di conoscenza alternativa, distinta dalla razionalità e ancorata a un sapere ancestrale e quasi spirituale, come espresso da Snider: “It takes being done with 'knowing' in

---

<sup>9</sup> Nadia Fusini ne parla nella sua lezione “Emily Dickinson, l'eretica del New England”, 2023, Fondazione Corriere della Sera.

a rational sense to do that, and taking on instead a spiritual 'knowing', shamanic transformation"<sup>10</sup> (Snider 1996: 55). Questo tipo di conoscenza, che emerge anche dall'esperienza ("È l'esperienza quel cammino angusto / che all'intelletto viene preferito / dall'intelletto stesso" - 910) e dalla connessione con la conoscenza interiore ("Esplora te stesso! / Poiché dentro te troverai / il «continente ignoto» - " - 832), contrappone una prospettiva più intuitiva e profonda alla tradizionale comprensione razionale.

Le poesie attorno ai temi del dolore, della morte e della trasformazione esplorano l'idea del precipitare nell'abisso dell'anima ("L'anima ha momenti bendati - / quando troppo sconvolta per reagire - / sente salire un terrore spaventoso / che si ferma a guardarla -" - 512) e del viaggio verso altri mondi, sottolineando l'aspetto trascendentale. Questa tematica richiama la concezione sciamanica dell'attraversamento dei confini tra il mondo fisico e quello spirituale, l'immergersi nelle profondità dell'essere e l'esplorazione di realtà sconosciute.

Ad accompagnare fluidamente siffatto attraversamento dei mondi verso dimensioni più ampie e più profonde, vi è il veicolo della poesia stessa, e al suo interno, più precisamente, il potente mezzo del suono. Una peculiarità centrale sia nella produzione poetica dickinsoniana sia nelle pratiche sciamaniche. Nel caso di Emily Dickinson, emerge chiaramente una dimensione acustica, in cui la melodia, dalle voci del vento al canto degli uccelli, assume un ruolo terapeutico intrinseco, non solo nell'evocazione di scenari ed immagini sonori ("La sua fatica è un canto - / il suo ozio - una musica -" - 916; riferendosi all'ape) ma anche nel suono delle parole e nel loro accostamento, che sfociano, talvolta, in allitterazioni, anafore e altre figure retoriche; delle specie di scioglilingua che somigliano a indovinelli, e che ricordano i canti di bardi e cantastorie, o gli icaros degli sciamani.

La poeta stessa afferma che "la melodia è come la stregoneria"<sup>11</sup>. Questa prospettiva musicale della sua poesia si riflette nella struttura stessa delle sue opere, caratterizzate da un linguaggio compresso ed ellittico, in cui l'interruzione e la rottura sintattica, insieme a un uso innovativo della punteggiatura, come con la famosa "lineetta" dickinsoniana, dominano il ritmo del verso. Tale approccio al linguaggio richiama in modo notevole il ritmo della musica sciamanica, caratterizzata da "una ragionata 'oscillazione ritmica' che destabilizza [...] qualsiasi nozione di periodicità o di struttura, e quindi di sicurezza, di prevedibilità, di previsione insite nei presenti" (De Zorzi in Beggiora 2019: 36).

Come osservato, nell'opera di Emily Dickinson emergono diversi elementi che collegano le sue visioni profonde, magiche e oscure, a concetti derivati dalle pratiche sciamaniche e alla venerazione della divinità femminile. Tra i numerosi motivi sciamanici qui meritevoli di menzione vi è di sicuro il tema della morte, largamente affrontato nelle poesie dickinsoniane.

La poeta, tramite le parole, sembra assumere il ruolo dello "psicopompo", molto affine a quello di alcuni sciamani<sup>12</sup>, agendo come guida che conduce attraverso l'esperienza di passaggio nell'aldilà. È commovente leggere come Dickinson abbia ritratto la morte come "il più profondo esperimento / Destinato agli Uomini" - 822 - dipingendola come "benigna" - 712 - e "ardita" (1445).

Certamente ogni sua singola poesia aiuta a varcare le soglie dei mondi - siano essi le porte del mondo degli spiriti o dei regni animali, i confini di genere, o i limiti della razionalità - e si configura caratteristicamente come poesia della liminalità. Dickinson traghetta il lettore in realtà altre, e al

---

<sup>10</sup> "Per farlo è necessario smettere di 'conoscere' in senso razionale, e assumere invece una 'conoscenza' spirituale, una trasformazione sciamanica" [mia traduzione].

<sup>11</sup> Nadia Fusini ne parla nella sua lezione "Emily Dickinson, l'eretica del New England", 2023, *Fondazione Corriere della Sera*.

<sup>12</sup> "I suggest Dickinson takes on as poet a shamanic role, what Eliade calls the psychopomp - the guider of souls after death. [...] Eliade believes that originally this probably was *the* role of the shaman: to 'escort the soul to the underworld'" (Snider 1996: 48). ["Suggerisco che Dickinson assuma, in quanto poeta, un ruolo sciamanico, quello che Eliade chiama lo psicopompo, il guidatore delle anime dopo la morte. [...] Eliade ritiene che in origine probabilmente questo fosse il ruolo dello sciamano: 'scortare l'anima negli inferi'". Mia traduzione].



contempo è lei stessa a trovarsi a viaggiare, a volare - mentalmente o più probabilmente con lo spirito (come gli sciamani) - verso luoghi lontani, come la Sicilia, il Sud-America e Tenerife, e di esplorarli con una vivacità tangibile, impersonificandosi nei luoghi stessi e nei loro elementi distintivi, come gli emblematici vulcani.

I vulcani - amati da Dickinson - incarnando la loro incantata quiete prima dell'eruzione di energie profonde e inconse, sono un lampante parallelo con la sua stessa natura vivace, esplosiva, erotica e acuta; suggeriscono una simbolica trasformazione, similitudine evidente tra la poeta e questi formidabili elementi naturali. Che non siano dunque proprio i vulcani, più di tutto il resto, - "all'apparenza tanto inoffensivi" - 175 - a mostrarci e lasciarci immaginare il volto più intimo di Emily Dickinson? Una "Ritrosa Montagna!" - 666 - ritirata in quella stanza bianca al secondo piano della casa paterna, "Troppo sottile per far insospettare" - 601, ma con "in seno artiglierie tremende / fuoco, fumo e fucile" - 175, un vibrante fuoco sotterraneo mimetizzato sotto un silenzio pronto a essere squarciato dal suono travolgente dell'eruzione. Nascosta sotto il suo vestito bianco. La sua vita, un canale di eruzione. Un suono, quello della sua poesia, che squarcia il silenzio come un canto di verità che benedice e cura.

## **Bibliografia**

- Beggiora, Stefano. 2019. *Il cosmo sciamanico. Ontologie indigene fra Asia e Americhe*. Milano: Franco Angeli Editore.
- Bulgheroni, Marisa. 2023. *Nei sobborghi di un segreto. Vita di Emily Dickinson*. Milano: Il Saggiatore.
- Dickinson, Emily. 2004. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.
- Dickinson, Emily. 2014. *Lettere d'amore*. Milano: Il Saggiatore.
- Dickinson, Emily. 2023. *Poesie*. Traduzione di Silvia Bre. Torino: Einaudi.
- Eisler, Riane. 2012 [1987]. *Il Calice e la Spada. La civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad oggi*. Udine: Forum.
- Fusini, Nadia. 2023. Emily Dickinson, L'eretica del New England. *Fondazione Il Corriere della Sera*. <https://www.fondazionecorriere.corriere.it/iniziative/lezioni-di-poesia-emily-dickinson/>. 14 Marzo 2023.
- Herrmann, Steven. 2018. *Emily Dickinson: A Medicine Woman for Our Times*. Sheridan: Fisher King Press.
- Snider, Clifton. 1996. Emily Dickinson and Shamanism: 'A Druidic Difference'. *San Francisco Jung Institute Library Journal*, 14, 4: 33-64.

## **La forza della debolezza: Dorothy e il cammino sciamanico e di partnership nel mondo di Oz**

Patrizia Giustarini

Copyright ©2023. Patrizia Giustarini. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.

Da sempre e in tutte le culture il viaggio, nella sua dimensione reale e simbolica, conduce chi lo intraprende ad una maggiore consapevolezza di sé, del proprio mondo interiore e della realtà circostante. Anche il cammino di Dorothy nel mondo di Oz è un itinerario sia concreto, nello spazio e nel tempo, sia simbolico-metaforico, come percorso alla ricerca e alla scoperta di se stessi. Interpretato alla luce dell'innovativa prospettiva delineata dal Master in *Partnership Studies e tradizioni native* dell'Università degli Studi di Udine, si configura soprattutto come un viaggio sciamanico in cui la piccola protagonista dona e riceve amore e solidarietà, accogliendo l'altro e il diverso ed essendo a sua volta accolta, secondo quei principi e quei valori del modello mutuale, simboleggiato dal Calice, che da oltre 5000 anni viene schiacciato dal paradigma dominante, androcratico e violento, rappresentato dalla Spada (Eisler 2011: 107-129). *Il mago di Oz* di Lyman Frank Baum tratteggia, nel cammino di Dorothy, la strada verso la realizzazione di una società fondata su aiuto e rispetto reciproco, consapevolezza di sé, riconoscimento e apertura verso l'alterità.

La storia ha inizio nel Kansas, terra grigia e piatta, popolata da personaggi spenti e tetri come gli zii adottivi di Dorothy che hanno perso la gioia di vivere. Al contrario la bambina ha conservato la sua allegria, grazie al cagnolino Toto. Il mutamento di questa situazione arriva inaspettato sotto forma di un tornado che porta Dorothy in un altro mondo: il coloratissimo e lussureggiante paese di Oz. Il potere del vento, che ricorre spesso nei canti sciamanici, come forza che trasforma e rigenera, connessa allo spirito, al soffio vitale, al principio della vita<sup>1</sup>, permette a Dorothy di passare da una dimensione all'altra e il transito avviene in maniera quasi dolce.

A tal proposito Tuerk sottolinea il fatto che “Dorothy does not voluntarily leave home” [“non lascia casa volontariamente”] (1990: 20) ma sia spinta nel suo cammino da una forza della natura, così come accade nella vita di essere stimolati ad intraprendere un nuovo percorso a partire da un evento imprevedibile e sconvolgente. In seguito però la bambina inizia il suo viaggio nel mondo di Oz con consapevolezza e determinazione crescenti. Infatti, appena arrivata nella nuova realtà, la piccola definisce immediatamente l'oggetto della sua ricerca: vuole tornare a casa (Emerson 1990: 134). Questa sua volontà può essere interpretata come il desiderio di scoprire le proprie radici, il proprio io

---

<sup>1</sup> In arabo vento si dice *ruh* che significa anche respiro e spirito; in ebraico *ruach* che comprende anche l'idea di creazione e di divinità, fonte di vita; in greco è *pneuma* che designa anche il respiro o *anemos* strettamente legato a anima, che nella sua accezione originaria significa aria, vento, principio vitale (si veda: Crosina, *Il vento, respiro del cielo e della terra*: [https://books.fbk.eu/media/pubblicazioni/allegati/Crosina\\_1\\_0.pdf](https://books.fbk.eu/media/pubblicazioni/allegati/Crosina_1_0.pdf), consultato il 27/05/2023).

più profondo. Il cammino della bambina comincia a Est, punto cardinale del sorgere del sole, quasi a simboleggiare la sua rinascita.

Il percorso di Dorothy può essere letto come *nostos*, il ritorno a casa, irto di pericoli e di ostacoli, proprio degli eroi del mito. Infatti la piccola protagonista viene accostata agli archetipi eroici delineati da Campbell<sup>2</sup>, ma a differenza di questi, Dorothy non ha forza fisica, non usa la violenza, né la furbizia che prevarica: il suo potere è riposto nella cura per gli altri, rispecchiando quel concetto di potere che si identifica con la responsabilità materna, tipico di un “modello mutuale” di società (Eisler 2011: 99). Fin dall’inizio del viaggio Dorothy si presenta come personaggio mite e sensibile (Emerson 2009: 133), tipici aggettivi attribuiti al genere femminile, denigrati dal sistema dominatore a supremazia maschile dove unici valori sono la virilità, la forza che distrugge e che prevarica (Eisler 2011: 183-201).

Al cospetto del Mago di Oz che le chiede perché dovrebbe aiutarla a tornare a casa, Dorothy risponde: “Perché tu puoi farlo, tu sei forte, io sono debole, tu sei un grande Mago, io una piccola bambina” (Baum 2011: 81).

Atterrando a Oz, la casa che trasporta Dorothy schiaccia e uccide inavvertitamente la malvagia Strega dell’Est, liberando così dalla schiavitù il popolo dei Manciuocchi. Sarà la buona Strega del Nord a rendere la bambina consapevole della straordinaria impresa compiuta e ad orientare la piccola, spaesata nella nuova dimensione, indicandole la strada per la città di Smeraldo dove si trova il Mago di Oz, considerato come il solo che possa aiutarla a tornare in Kansas. Ma prima di intraprendere il cammino lungo il sentiero lastricato di mattonelle color giallo oro, la bambina si impossessa di due elementi che potremmo accostare agli amuleti (Tuerk 1990: 21): mette ai piedi, senza conoscerne il potere, le scarpette color argento della Strega malvagia dell’Est e riceve in fronte il bacio di protezione della Strega buona del Nord. Quel bacio simboleggia la forza del bene, maggiore di quella del male (Baum 2011: 96), come verrà dimostrato nell’episodio delle scimmie alate, incapaci di torcere un capello alla bambina, e dalla stessa Strega malvagia dell’Ovest che non oserà alzare neppure un dito su Dorothy, anche se la ridurrà in schiavitù per cercare di rubarle le scarpette d’argento.

Nel percorso verso la Città di Smeraldo, Dorothy viene aiutata da tre strane creature che a loro volta ricevono sostegno dalla bambina: lo Spaventapasseri che desidera avere un cervello, il Boscaiolo di Latta alla ricerca di un cuore, il Leone Codardo che vuole acquisire coraggio. Il cammino di Dorothy con questi tre compagni rappresenta, a mio avviso, il nucleo centrale dell’opera dove meglio si può cogliere la realizzazione del modello gilanico<sup>3</sup> che elimina le gerarchie a favore di un’unione su un piano ugualitario, basata sulla cooperazione e sul reciproco aiuto: “the egalitarian bond between the friends emphasizes Dorothy’s valuing of community and cooperation over leadership and self-determination” (Emerson 2009: 135) [il legame egualitario tra gli amici sottolinea i valori di Dorothy di comunità e cooperazione rispetto a concetti quali leadership e autodeterminazione. Mia traduzione]. Tutti gli ostacoli incontrati vengono superati grazie “a team effort, such as combinig the Scarecrow’s ideas, the Woodman’s axe and the Lion’s strenght” (Emerson 2009: 135) [uno sforzo di squadra, come le idee dello Spaventapasseri, l’ascia del Boscaiolo di Latta e la forza del Leone. Mia traduzione].

Il cammino verso la Città di Smeraldo non solo evidenzia una modalità di rapporto mutuale, ma mette anche in luce come, se opportunamente aiutato, ognuno possa sviluppare quelle potenzialità

---

<sup>2</sup> Come fa notare Tuerk (1990: 20), Joseph Campbell, nella sua opera *L’eroe dai mille volti* del 1949, ha identificato gli elementi comuni di molti miti provenienti da culture diverse. Riassumendo, il viaggio dell’eroe si caratterizza per: 1) l’abbandono del mondo di tutti i giorni con la partenza verso mondi sconosciuti; 2) l’arrivo in una dimensione fantastica e soprannaturale dove si incontrano ostacoli e pericoli; 3) la vittoria decisiva sul maligno grazie anche all’aiuto di forze benigne; 4) il ritorno dell’eroe con il potere di elargire doni ai suoi simili.

<sup>3</sup> Neologismo coniato da Riane Eisler nel suo *Il Calice e la Spada: Gylany* (gilania) composta da *gy-* (dal greco *Gyné*, donna) e *an-* (*Andros*, uomo) unito da *l* (*lyen*, unire, mettere insieme). (Eisler 2011: 209-227).



che ha dentro di sé. I tre compagni di viaggio di Dorothy possiedono già ciò che cercano: con il sostegno della bambina, portano alla luce, “partoriscono” ciò che sono. Nel contempo permettono alla piccola di acquisire consapevolezza di sé e di sviluppare quel dono<sup>4</sup> dell’amore che la bambina possiede. I tre amici, lo Spaventapasseri, il Boscaiolo di Latta e il Leone Codardo, sono oggettivamente reali e, allo stesso tempo, rappresentano parti della psiche di Dorothy:

The Scarecrow being an objective real character and at the same time representing Dorothy’s ability to think, the Tin Woodman her ability to love and the Cowardly Lion her bravery (Tuerk 1990: 21)<sup>5</sup>.

In questo senso nella bambina si realizza quel principio di individuazione, centrale nella psicologia analitica junghiana e ben esemplificato dall’esortazione del filosofo Nietzsche: “Diventa ciò che sei”. Ma la prima condizione per diventare se stessi, come diceva l’oracolo di Delfi, ripreso dal filosofo greco Platone, è conoscere se stessi, le proprie potenzialità, la propria *aretè* nel senso di capacità, ciò per cui si è nati. Solo diventando se stessi, si potrà trovare il proprio posto nel mondo e raggiungere la felicità<sup>6</sup>, scopo della vita, secondo quanto indicato da Aristotele nella sua *Etica Nicomachea* e suggerito esplicitamente secoli prima dalla civiltà minoica di Creta, gioioso inno all’esistenza nel segno dell’armonia e della pace (Eisler 2011: 89-106). Dorothy e i suoi tre amici riusciranno a realizzare l’*eudaimonia* aiutandosi l’un l’altro.

La ristretta comunità gilanica, formata dalla piccola protagonista e dai suoi compagni, rappresenta in un certo senso il modello alternativo al regime di terrore, fondato sull’inganno, instaurato dal Mago di Oz, definito “grande e terribile” (Baum 2011: 80). In realtà è solo un imbrogliatore “un ometto dal cranio calvo, coperto di rughe” (Baum 2011: 116) che non può mantenere le promesse di donare ai quattro amici ciò che chiedono, anche se Dorothy ha portato a termine la missione assegnata da Oz, uccidendo, pure questa volta involontariamente, gettandole dell’acqua addosso, la malvagia Strega dell’Ovest.

Se da un lato il Mago rappresenta il potere volto a conservare se stesso, alla cui autorità, basata sull’imbroglio, non corrisponde una reale autorevolezza e un’effettiva capacità di governare, dall’altro lato Oz si riscatta nella misura in cui dona allo Spaventapasseri un cervello o meglio la certezza di avere un cervello, al Boscaiolo di Latta la convinzione di avere un cuore e al Leone Codardo la consapevolezza di avere coraggio. La magia del truffatore alla fine è dunque quella di far acquisire sicurezza a chi non ce l’ha, contribuendo a costruire l’identità di ciascuno.

Solo Dorothy, prima di esaudire il suo desiderio di tornare a casa, dovrà affrontare un nuovo cammino verso il regno di Glinda, la Strega buona del Sud. Sarà lei a rivelare alla bambina che può raggiungere il Kansas grazie alle scarpette d’argento che indossa sin dall’inizio del viaggio. Ma se Dorothy fosse tornata subito a casa, nessuno dei suoi amici avrebbe ottenuto ciò che chiedeva. “Sono felice di esservi stata utile, cari amici miei - afferma la bambina - ma ora che ciascuno di voi ha avuto ciò che più desiderava e in più un bel regno da governare, io sarei felice di tornare a casa mia” (Baum 2011: 160-161).

Come sottolinea Tuerk (1990: 23), Dorothy non raggiungerà mai i livelli di amore incondizionato del Boscaiolo di Latta, ma analogamente allo Spaventapasseri è pronta a mettere al primo posto gli altri anziché se stessa. Anche la bambina, dunque, possiede già ciò di cui è ignara: le

---

<sup>4</sup> Già nel nome viene evidenziata questa caratteristica del dono: *Dorothy* è composto dalla parola greca *doron* (dono) e *Theos* (Dio).

<sup>5</sup> “Lo Spaventapasseri è un personaggio reale oggettivo e allo stesso tempo rappresenta la capacità di pensare di Dorothy, il Boscaiolo di Latta la sua capacità di amare e il Leone Codardo il suo coraggio” [mia traduzione].

<sup>6</sup> Felicità in greco è *eudaimonia*, parola composta da *eu-* (buon) e *daimon* (demone) da cui il significato “buona riuscita del proprio demone” dove demone sta per “ciò per cui si è nati”, “ciò che si è”, la propria essenza più profonda.

scarpette, quindi il potere di tornare a casa, ma anche l'amore verso l'altro, che aspettava solo di essere risvegliato. Quando finalmente torna in Kansas, roteando in aria, Dorothy viene accolta in modo caloroso, con baci e abbracci, dalla zia, quella stessa zia che all'inizio del racconto era triste, grigia e incapace di empatia nei confronti della bambina. Segno evidente che la piccola ha portato con sé dal regno di Oz un dono potente: la capacità di amare che, come un contagio benevolo, si irradia sulle persone vicine, dischiudendo altri mondi possibili fondati sulla partnership, sul riconoscimento e sull'accoglienza dell'altro da sé.

Letto secondo la prospettiva della *teoria della trasformazione culturale* elaborata da Riane Eisler, il racconto di Baum mette in discussione quel modello di organizzazione sociale e di sviluppo proprio del sistema dominatore. Le mancanze lamentate dai personaggi in cammino verso Oz sono le carenze stesse della società, caratterizzata dall'assenza di un pensiero critico, di sentimenti empatici, di una volontà determinata a sradicare un sistema oppressivo che impedisce la scoperta delle nostre radici, di ciò che siamo e conseguentemente di raggiungere la felicità. Il mondo sembra aver perso cervello, cuore e coraggio, necessari per invertire la rotta, prima che sia troppo tardi. Attualmente ci troviamo di fronte a un bivio cruciale: continuare imperterriti sulla strada asservita alla Spada, con il rischio sempre più concreto di una guerra nucleare (Eisler 2011: 330), o intraprendere il cammino simboleggiato dal Calice, dalla coppa, dal ventre materno, per realizzare un mondo dove "sia le donne che gli uomini finalmente scopriranno cosa può significare vivere come esseri umani" (Eisler 2011: 362). Ognuno di noi è chiamato ad assumersi la responsabilità di una scelta.

## **Bibliografia**

- Baum, Frank L. 1900. *The Wonderful Wizard of Oz*. Chicago: George M. Hill Company. [2011. *Il mago di Oz*. Tradotto da Elisa Prati. Firenze: Giunti].
- Crosina, Maria Luisa. *Il vento, respiro del cielo e della terra*. [https://books.fbk.eu/media/pubblicazioni/allegati/Crosina\\_1\\_0.pdf](https://books.fbk.eu/media/pubblicazioni/allegati/Crosina_1_0.pdf) (consultato il 29/05/2023).
- Eisler, Riane. 1987. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row [2011. *Il calice e la spada. La civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad oggi*. Tradotto da Vincenzo Mingiardi. Udine: Forum].
- Emerson, David. 2009. Innocence as a Super-power: Little Girls on the Hero's Journey. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 28, 1: 131-147.
- Tuerk, Richard. 1990. Dorothy's Timeless Quest. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 17, 1: 20-24.

## **Sally Morgan's *My Place*: Trauma, Generational Gap and Partnership Alternatives in Australian literature**

Camilla Gusso

Copyright ©2023. Camilla Gusso. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.
--

*How deprived we would have been if we had been willing to let things stay as they were.  
We would have survived, but not as a whole people.  
We would never have known our place.*  
Sally Morgan

### **Introduction: Dismantling Aboriginal Cultures**

As we evolve, trauma evolves, and we struggle to find a lifelong balance in order to survive, which sometimes means erasing completely our origins.

In the autobiography *My Place*, Sally Morgan presents her story together with the biographies of her relatives and ancestors. The book is an important opportunity to understand how different generations were affected by the socio-historical scenario in Australia during the British Aboriginal oppression and white-colonial takeover of their lands.

By analysing some sections of her outstanding, private and most delicate book we, as readers, can perceive how trauma has passed through different generation, showing how the most common feeling of these communities and families has been fear.

Beginning with the direct experience of growing up in a “dominator” (Eisler 1987) white, patriarchal and colonialist society in which terror was the norm - and brought people to forget or better hide their past - Morgan shows how one of the goals of the colonial project was to raise children in complete ignorance.

“Nan, what people we are?”

She was immediately on the defensive.

“I’m not stupid, you know. I’m not saying nothing, do you hear?”

[...]

Inside, I felt all churned up, but I didn’t know why. I had accepted by now that Nan was dark, and that our heritage was not shared by most Australians, but I hadn’t accepted that we were Aboriginal. I was too ignorant to make such a decision, and too confused. I found myself coming back to the same old question: if Nan was Aboriginal, why didn’t she just say so?

The fact that Mum and Nan made consistent denials made me think that I was barking the wrong tree.



(Morgan 2013: 105)

In her story, Morgan highlights also the problem of coming into terms with mixed heritage, since a lot of children were born after colonialists' violence against aboriginal women:

We was worried 'bout you kids, then. We thought the government might come and get you. They didn't like people like us rearin' kids with white blood in them. Seems like no one took account of the black blood. You belonged to us, Bill's family didn't want you. You kids loved the bush, you got things passed down to you from Gladdie and me. Things that you only got 'cause we was black.

I tried to stay out the way after Bill died. Gladdie could pass for anythin'. You only had to look at me to see I was native. We had to be careful. 'Tell them they're Indian', I told her. 'You don't want them havin' a bad time.

(Morgan 2013: 348)

### **The horror**

Like in the past, even nowadays we live in times of wars and oppression, nations raging against each other, just to assert power and control over one another. We can perceive this everywhere because, since the end of World War II, there have been plenty of conflicts around the world. Nevertheless, as we can see in the excerpts below, the main wars and struggles that dominator societies and cultures perpetuate is, in reality, a battle on people's psychological health and well-being.

By conditioning people with fear, we keep on forgetting the beauty of the past, the positive connection people had with the environment, the "partnership" (Eisler 1987) relations they built. We live in a world in which the main aim is to be in control of our incomes in order "to be able to survive". I remember a speech from an Italian bishop this summer, during the World Youth Day in Lisbon, when he argued that the main illness of our society today is individualism. Even though I believe that individualism, in human history, has helped us being more self-conscious and rely on our inner possibilities, I truly think the main threat for our spirit is fear and, in particular, the strategies that "dominator" media and propaganda push us through constantly, every day. This is similar to what happened in Australia with Aboriginal peoples. Indeed, Morgan remembers:

Thousands of families in Australia were destroyed by the government policy of taking children away. None of that happened to white people. I know Nan doesn't agree with what I'm doing. She thinks I'm trying to make trouble, but I'm not. I just want to try to tell a little bit of the other side of the story.

(Morgan 2013: 165)

And later, in the novel, she stresses on the desire for a cultural and "transformational change" (Eisler 1987) for her people:

Well, I'm hopin things will change one day. At least, we not owned any more. I was owned by the Drake-Brockmans and the government and anyone who wanted to pay five shillings a year to Mr Neville to have me. Not much, is it? I know it's hard for you, Sal, hard for you to understand. You different to me. I been scared all my life, too scared to speak out. Maybe if you had my life, you'd be scared, too.

(Morgan 2013: 350)

## **Feeling lost**

As Morgan's narrative demonstrates, the more we get apart from our roots, the more we crave for connection. And we do not even know how to articulate this need of/for belonging.

We are driven to think that the only thing we need is to fit in a pre-determined society, bypassing traditions, ancestral experiences, our native roots. Indeed, these are more and more neglected by contemporary societies, which believe to be technologically advanced, or "civilised", thus forgetting the past, or even trusting that we do not need it anymore. In short, we have lost the deep connections with nature and our sense of community. We are always ready to judge anyone or to lead peoples against one another. As Morgan reminds:

An old full-blood lady whispered to me 'You don't know what it means, no one comes back.

You don't know what it means that you, with light skin, want to own us'

We had lumps in our throats the size of tomatoes, then. I wanted desperately to tell her how much it meant to us that they would own us.

(Morgan 2013: 228-229)

And in another passage of the book:

We were different people, now. What had begun as a tentative search for knowledge had grown into a spiritual and emotional pilgrimage. We had an Aboriginal consciousness now, and we were proud of it.

Mum, in particular, had been very deeply affected by the whole trip.

'To think I nearly missed all this. All my life, I've only been half a person. I don't think I really realised how much of me was missing until I came North'.

(Morgan 2013: 233)

And talking about her grandmother:

I knew Mum, like me, was thinking about Nan. We viewed her differently, now. We had more insight into her bitterness. And more than anything, we wanted her to change, to be proud of what she was. We'd seen so much of her and ourselves in the people we'd met.

We belonged, now. We wanted her to belong, too.

(Morgan 2013: 234)

## **Losing contact with the ancestors**

Aboriginal communities in Australia are one of the few native cultures that were able to survive colonial and dominator-patriarchal oppression. These communities kept living with shamanic perspectives and worldviews, thus bridging and bonding the world of the spirits together with the ancestral knowledge of mother nature.

The colonial project and its constant and violent subjugation brought native cultures to erase or even be ashamed of their heritage. The aim was to lose contact with their past, and one of the most effective strategies for this was preventing Aboriginal peoples to talk and keep alive their traditions, customs, cultures, so as to influence the younger generation to forget about their ancestors' past.

Blackfellas know all 'bout spirits. We brought up with them. That's where the white man's stupid. He only believes what he can see. He needs to get educated. He's only livin' half a life.

(Morgan 2013: 344)

In this sense, shamanic practices and rites were seen by colonial rulers as ignorant deeds and traditions:

Now, I tell you something, Sal, this is a sacred thing, so I better speak quiet. I helped your mother with that polio. You see, our family's always had powers that way. I don't want to say no more. Some things I'm telling you 'cause I won't be here much longer.

(Morgan 2013: 346)

Morgan beautifully recalls how her ancestors and the tribe she belonged believed in the power of ancestral knowledge and 'reality':

'Member when we first moved there? Couple of nights, you came out on the back verandah and found Gladdie and me sittin' there, 'member we made you go away? You was always in the wrong place at the wrong time. Well, we was listenin' to music. It was the blackfellas playin' their didgeridoos and singing' and laughin' down in the swamp. Your mother could hear it. I said to her one night, I'm goin' down there and tell those native off. Who do they think they are, wakin' all the white people up. That's when Gladdie told me. She said, Don't go down there Mum, there's no one there, only bush. You see, we was hearin' the people from long ago. Our people who used to live here before the white man came.

(Morgan 2013: 346)

In conclusion, in a world in which at least every person bears within him/herself two cultural heritages, it seems likely to be convinced by Morgan's narrative about our common ethnogenesis, and the fact that we are all part of one nation of the globe. Many are the reasons that might determine ours or our ancestors' forgetting of trauma. These could be colonialism, migration, forced transplantations, or even natural disasters, which prompted people to move from one country to another.

Trauma survives in our DNA, it passes through our relatives and into our bodies as autoimmune diseases or even genetic diseases. From the spirit to the body, the more we get used to suffering the more we want to forget and shadow our difficult memories and experiences. The problem is that usually we do not know which kind of trauma our ancestors suffered. Therefore, it is difficult to observe and recognise hurt and grief that has passed from one generation to the next.

In this regard, Sally Morgan's *My Place* had a deep impact on me, being the daughter of an Argentinian who claims to have native origins, but who never ventured into knowing the truth of her story.

### **Bibliography:**

- Eisler, Riane. 1987. *The Chalice and the Blade: Our History, our Future*. San Francisco: Harper & Row [2011. *Il calice e la spada. La civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad oggi*. Tradotto da Vincenzo Mingiardi. Udine: Forum].
- Morgan, Sally. 2013 [1988]. *My Place*. London: Virago Press.



## The Little Prince: A Gylanic Boy looking for Partnership

Antonella Mizzaro

Copyright ©2023. Antonella Mizzaro. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.
--

### A vision of the essential

It is widely known that *The Little Prince* is a blonde young boy coming from a mysterious asteroid named B612. The short novel, by Antoine de Saint-Exupéry, was firstly published in 1943 in English and French and that prince is still the hero of a best-selling book, translated in more than 70 languages and celebrating its 80<sup>th</sup> birthday.

The adventures narrated in the novel concern “the essential”, the spiritual core force of human individuals, but at the same time the prince’s storytelling and the pilot’s narrating become, in the end, a message about a self-educating conscience and about the invisible and forgotten *partnership* reflected in human relationships.

In the novel, the prince’s adventures are narrated by the pilot-writer who met him in the Sahara Desert, where he crashed with his airplane. The encounter between the pilot and the prince is narrated as a sudden vision, so impressive that the author decides later to validate his experience by integrating in each chapter some drawings. In this way, the whole story-telling acquires a deeper sense of authenticity. Indeed, pictures engage a wider sensorial perception, images can support a direct and subjective impression of what is verbally described. This is confirmed in the first chapter of the novel, where the Pilot-writer of the story ironically affirms to have given up his “wonderful career as a painter” suggesting that in the process of growing up adults prefer the rationality of the scientific and technical way of thinking, rather than trusting their creative and intuitive visions. However, in the whole narration pictures are continually there, in front of the reader’s eyes, to stimulate imagination, to offer a wider perception and understanding of the plot and the characters; eventually, they support a closer, poetic, connection between the narrator and the reader.

As an example, in the effort to draw a sheep, which he admits not being able to, the Pilot manages to draw a box letting the prince imagine the sheep inside and comments: “That is his box. The sheep you want is inside [...] I saw the face of my young judge light up” (Saint-Exupéry 2021: 11). Thanks to this sketch, the pilot-narrator is able to fulfil the prince’s desire: it is an immediate and effective connection letting the prince be able to receive a response from a stranger, living on Earth.

The author is thus telling the reader to “look inside”, to find a subjective perception, using the imagination and the creative skills, because the prince is akin to that language. Moreover, that is an essential theme of the novel, supporting the core message of the prince’s adventure, explained also by the words of the Fox, which concern the ability to look with the eyes of the heart, in order to get to the *essential*, looking beyond appearances and according to one’s own perspective/subjectivity.

In this way, the novel starts with an invitation to have a different perspective, a visual one, to the story narrated in the XXVII chapters, because the way in which a story is interpreted can influence the message and the shared values. In this case, *The Little Prince* has been used both for educational purposes and mediatic entertainment. However, I believe that its core message about love and friendship is in reality strictly connected with the search for a “partnership” (Eisler 1988).

### **A gylanic boy coming from the stars**

The prince is the most important character of the novel and he is a very wise young boy, dressed like an aviator, with a waving yellow scarf, holding a spade pointed downwards. During his trip through the galaxy, he will never use that spade and he will never show a violent or aggressive approach to people. On the contrary, his friendly behaviour is concisely described with a few simple words. During the exploration of the six planets in order to find “some occupation or to educate himself” (Saint-Exupéry 2021: pag. 34), he demonstrates a wise curiosity, a focused will and a strong motivation:

‘But what does ephemeral mean?’ repeated the little prince, who had never in his whole life given up on a question once he had asked it. [...] It was his first impulse of regret. But he took heart again. [...] And the little prince went away, thinking of his flower (Saint-Exupéry 2021: 55).

Furthermore, talking with the bizarre characters doing their alienating job, the prince expects a practical mutual perspective on things from them and reacts with an empathic attitude. When he finds himself embarrassed, he generally smiles and talks to himself, going away. Even if he fails to find a friend, he is conscious of those distorted behaviours of the grown-ups: he finds “odd” the Conceited man, while he defines the lonely King as “strange” and the Lightman as “extraordinary”. Particularly, while visiting the 5<sup>th</sup> planet, inhabited by the Businessman, who is blindly administrating the purchasing of all the stars in the universe, the prince asks him if his work is, like he would have expected, of any “mutual” benefit. Since there is no answer, he goes away concluding that: “Grown-ups are decidedly altogether extraordinary” (Saint-Exupéry 2021: 47).

It could be said that the prince is a star explorer looking for a planet where people are willing to accept a mutual relation of friendship. He is respectful, friendly and caring, completely different from the super-human hero, the fighter or the armed soldier, evoking a masculine and patriarchal father. In this respect, in the novel the archetypal figure of the male dominator appears in chapter XXI, where it is illustrated and described as a fox hunter, having the physical traits of the notorious European dictators of the 1930s. On the contrary, the journey of the prince acquires a universal and authentic meaning once it is related to the search for that peculiar human beings’ function of love and empathy: those mammal species attributes that social and ethology scientists have also found in other animal species, as Eisler reports in *Tomorrow’s Children* (2016).

The little prince’s heroic enterprise is the search for a way to love in a more empowering way, based more on protection and care, rather than on control or on sterile, smart devotion; then, once he has learned the secret of the Fox, he will be able to share and demonstrate the spiritual force of his love. His quest, his psychological traits and attitudes belong more to a female hero rather than a male one. Moreover, in his life experience as a young boy, the prince seems not to be conditioned by the gender role stereotypes: living on asteroid B612 he has learnt a sort of gylanic education and he is self-consciously looking for its actualisation. However, during the exploration of the six asteroids, before landing on planet Earth, he will only meet alienated people, doing nonsense jobs where there is no reciprocity, no mutual development or social empowerment. By moving away from those

planets, it is as if the prince realises and keeps at a distance some aspects of modern civilisation which are the causes for grown-ups to be alienated from their human nature, living as automated beings.

According to the evolutionary model of gylanic societies, in human history there seems to be no partnership represented in those six characters: they are not self-aware and are unable to connect and to speak with the prince. They show the utmost care in doing their job or behaving according to a vicious “canvas” but they are considered by the prince to be meaningless, without any human sense or a real gain.

The little prince has developed his partnership intelligence living on his tiny little planet, which is described in the first chapters of the novel. He lives on the asteroid B612 with other living creatures: three volcanoes, some fast-growing baobabs and his beloved Rose. In this imaginary planet there is no hierarchy but a natural and balanced cohabitation of living creatures; however, there is the risk that some baobabs may grow and the worms, if not taken care of, might endanger the precarious life balance of the tiny rose. The prince is depicted performing carefully his daily routine as a well-educated boy: “‘It’s a question of discipline’ the little prince informed me later on. ‘When you finish washing and dressing each morning, you must carefully wash and dress your planet. [...] It is a very tedious work, but it is very easy’” (Saint-Exupéry 2021: 20).

From the beginning of the story, the prince shows a form of responsibility towards the natural environment of his tiny planet, which is not a Paradise since there are risks and dangers to manage and to care about. Moreover, the prince’s behaviours, thoughts and acts demonstrate that he loves his planet. This is a basic, necessary skill content of the partnership education curriculum, described by Eisler in *Tomorrow’s Children*.

Another important feature of the prince’s psychological profile is the fact that he is conscious of having a problem with his Rose. That is the reason why he decides to leave her, because if he perceives first a strong devotion, a great love, he soon realises that there is a “missing partnership” between them. Indeed, he is obsessed by her needs, he feels oppressed by the Rose’s naughtiness and vanity. So, he decides to move away from her, to keep her at distance in order to find a solution, a change because he “was too young to know how to love her!”.

The prince becomes aware that something is not working in his relationship with the Rose. It is as if the union between mind, body and spirit of both lovers had been violated and something should be restored. As Eisler suggests in *The Power of the Partnership*: the first and most powerful partnership is the partnership with ourselves (Eisler 2018: 46). Thus, the prince’s wisdom lies in the recognition that he needs something new, a change in order to re-establish his inner self-coherence, amongst his mind, his heart and his body.

Besides being a male character, the prince does not have the “masculine” features of the silver prince or the bravery of a conqueror or an explorer. He seems to have the abilities that Eisler considers to be fundamental in *the partnership education core*: he is careful, he loves his planet, his life and Nature. He could be described as a *gylanic boy*. Even if he is dressed like an aviator, the prince is portrayed as a poetic and romantic character: he adores sunsets, he has always a tender smile, he likes talking and drawing. Furthermore, he is fragile but not weak, he knows himself, his actions are not driven by fear or anxiety. On the contrary he is ready to live his adventure, the “adventure of changing”. His personal power is based upon the need to be happy rather than the need to gain pleasure and satisfaction. The care for oneself, for others and for Nature, as Eisler argues in *Tomorrow’s Children* is the “care for life”, the third group of intersectional contents, concerning the life skills and competencies included in the *partnership educational curriculum* (Eisler 2016: 73). That is the reason why *The Little Prince* tells the story of the growing up of a gylanic boy, who looks for a new way to love.



## **The lesson of the fox**

The Fox is a central character in the prince's adventure and in the core meaning of the novel. Indeed, he holds an important message concerning the use of the heart as an "apparatus" to get to the essential. He appears while the prince is exploring planet Earth looking for other human beings, and crying for the first time. Precisely, this is the moment when he needs to be healed and comforted by a "medicine". The Fox is illustrated with long ears, which recall a fennec, the Sahara Desert tiny fox, but also evoke the image of Anubi and the ceremony of the feather, by which the Egyptian god reanimated the soul of the dead; additionally, foxes are animals that dig and live in underground burrows. In this novel, the Fox becomes the ambassador of mother nature, teaching the prince a more empowering way to love. According to the Fox what is essential for the prince to learn is:

First: the act of taming, which means "to create ties", and make daily life as bright as if it is "filled with sunlight", chasing away sadness and loneliness. Once friends or lovers share an experience, they become gradually members of a unit, they are able to recollect and evoke their connection because they know each other more and more. The prince realises that what he had spontaneously learnt on his planet, is now a force ready to be acknowledged as an empowering mutual force and not only as pleasure or desire. And Nature is there to reflect the "radiance" of that loving connection:

And besides, look over there! You see the fields of corn? Well, I don't eat bread. Corn is of no use to me. Corn fields remind me of nothing. Which is sad. On the other hand, your hair is the colour of gold. [...] The corn which is golden, will remind me of you. And I shall come to love the sound of the wind in the field of corn (Saint-Exupéry 2021: 68).

Second: the importance of rituals, which are unconditional, peculiar rules accepted and shared by lovers (or else friends), that have the power to evoke feelings, to nurture relationships over lifetime, by establishing or arranging a sacred space and a sacred time where both partners can meet: "What is a ritual?" said the little prince. 'Something else that is frequently neglected', said the fox. 'It's what makes one day different from the other days, one hour different from the other hours'" (Saint-Exupéry 2021: 71).

Rituals bring happiness for both partners, as they are at the basis of shared information, a virtual connection which will bring self-confidence: "For instance if you come at four in the afternoon, when three o'clock strikes, I shall begin to feel happy" (Saint-Exupéry 2021: 70).

Third: the process of taming and rituals are described as real actions performed by the fox and the prince in order to provide "care", to get to know each other, with patience, respect and a few words. It is a behaviour which engenders the uniqueness and the importance of all the loving actions between partners, which allow the prince to understand the essential nature of his feeling towards his rose: "You can only see things clearly with your heart. What is essential is invisible to the eye" (Saint-Exupéry 2021: 72).

The prince repeats the fox's sentence, as a sort of verbal seal, accepting the responsibility for the creature he has tamed, which will be forever "unique" for him, something exclusively eternal and a constantly renovating memory. Finally, by considering the emptiness of thousand roses in the desert, he concludes that:

You are nothing like my rose. [...] As yet you are nothing at all. Nobody has tamed you, and you have tamed nobody. You are as my fox used to be. He was just a fox like a hundred thousand other foxes. But I made him my friend, and now he is unique in the world (Saint-Exupéry 2021: 71).

The prince will never doubt about his love. He feels now strong and empowered by it, because instead of using his rational mind, focusing on individual pleasure or sterile devotion, he was taught

by the fox how to re-collect his care for the rose. Additionally, thanks to the process of taming and to rituals, he sees his feeling reflected in the beauty of nature, or the light of the sun. It is as if the whole world holds a potential confirmation of the presence of love, visible to the eyes of the lover and thus “permeating” the whole Universe.

After the teaching of the fox and after having understood the fragile nature of his feeling, the prince has learnt how to self-empower himself without limiting the power of others. Thus, he will have the opportunity to actualise his lesson by befriending the pilot: they are both searching for water in the desert in order to survive and they both wish to get back to their familiar, private, dimension of life.

The maturity and transformation of the prince is at last shortly narrated in chapter XXVI, when he makes arrangements with the snake regarding the end of his earthly experience. The snake has the poison to allow him go back to his asteroid. It represents death, the conclusion of what it is suggested to be the annual life cycle of the prince’s exploration. In fact, in the final chapter and in the epilogue, it is visually confirmed that the prince might be back again on a specific spot of the African desert, under the light of a golden star.

As rituals are means of making blessed time and sacred spaces, of renovating love, they are also sad ceremonies of separation. The disappearing of the prince is not an adventurous finale. His death is a sort of last breathing out before sleep, as a flower that closes his petals at dusk. It is a sort of natural ending, representing once again that the prince as a grown-up child following the rhythms of the Divine Mother, coming to Earth to learn an important lesson.

By acquiring the ability of self-regulation, actualising empathy and giving sense to rituals, human beings can restore and empower their *partnership* with themselves and with others, engaging humanity in the discovery of what “essential love” is. In the end the Little Prince shows to both children and grown-ups an example of interconnection and interdependence, which are the foundations of “care connection”, a human behaviour coming not only from a spiritual source but based on a biological basis (Eisler 2011).

### **A gylanic boy as a source of creativity**

As a character, the Little Prince is an example of the good, educated and empathic boy, travelling through the galaxies in order to find a real friendship and a mutual love. Considering the structure of the novel, the simple plot, the animal characters (helping the hero in a very peculiar way), the imaginary planets inhabited by the bizarre citizens (each living as captive “in their own world”), the prince’s quest acquires a more deep and broader meaning.

The author-pilot, Antoine de Saint Exupéry, has ironically arranged the story-telling by creating two levels of meaning. The first narrative strategy, used expressively by the narrator-pilot, is the integration of his handmade drawings. Indeed, in each chapter the story is supported by one or more pictures, so as to invite young readers and grown-ups to use explicitly their imagination and a more personal interpretation of the “fictional” worlds explored by the prince. Consequently, there is an intention to make the storytelling authentic, in the effort to provide a clearer idea of what is a “real understanding”:

Whenever I came across one who seemed to me at all clear-headed, I would try showing my drawing Number One, which I always kept by me. I wanted to find out if this was somebody with a real understanding. [...] I would place myself on their level (Saint-Exupéry 2021: 7).

Pictures play an important role in this novel as they are not only a structural element to entertain children and readers, but they have the function of modulating the voice of the narration.

Considering also the words of the Fox, the drawings are an invitation to look not only with the eyes (a mere cognitive process) but also to find a vision in terms of feelings, scenery, intentions and behaviours. This personal, creative and wide looking is a process that allows to get to the essential, which means looking at our “inner” perceptions and questioning our spiritual core.

This is a creative, subjective and inclusive vision of the creative process. It is precisely suggested in the epilogue of the story, through a simple childish drawing which ironically depicts the exact place in which the prince might re-appear. The “prepared” scenery is a confirmation that the adventure in the desert, which both the pilot and the prince have experienced in a very interconnected and mutual relationship, is repeatable. It is the vision of a landscape that becomes a real scene, a place where human beings become not only observers but protagonists together with the natural elements. In this context, Nature becomes “the Chalice” which hosts and supports the experience of recollection, creation and formation. Thus, the Prince could be read as a reflection of the narrator-pilot: even if they are strangers, they share the same common creative power. They get to know each other, they share stories and secrets, they hope to find water in the desert. They are both in search of their inner force (the divine source), a solution to all problems, looking through the “eyes” of the heart. What the pilot is narrating is a mutual friendship. The autobiographical clues and references described in the prince’s adventure in the galaxy, and also on planet Earth, reveal an act of creative mirroring of the author-pilot meditation on his divine child, which is a sort of hidden treasure, like water in the desert.

The second clue used by the author to modulate the novel and the adventurous journey of the prince, is the apologetic dedication with which the author decided to publish the book. The author apologises himself for having dedicated the book to an adult and then amends by suggesting that the book is dedicated: “To Léon Werth, when he was a little child”. Just a few words before, he explains that every “grown-up has started off as a child” and “only a few of them remember”. This is the peculiar framework in which the adventure of the prince acquires its symbolic meaning of inner journey towards the divine source. In this way, the pilot learns to trust his heart, his feelings, his imagination rather than committing himself totally to rational thinking, social conditioning or business working.

The prince is the divine child of the man-pilot: a spiritual partnership force, where his Love is rooted (his beloved is in fact a flower) and from where his self-awareness, empathy and responsibility radiate like a sun. The prince is the soul of the pilot because there is a child inside everyone. Ultimately, his book is for those who have forgotten that for each wound there is a gift, lying hidden in the soul: the power of taking care of oneself, then of others and of Nature. Thus, it could be argued that the soul carries its own medicine, a unique creative power, waiting to be discovered.

## **Bibliography**

- Eisler, Riane. 1988. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: HarperOne.
- Eisler, Riane. 2016. *L'infanzia di domani: Un contributo per l'educazione alla partnership nel XXI secolo*. Udine: Forum.
- Eisler, Riane. 2018. *Il potere della partnership: Sette modalità di relazione per una nuova vita*. Udine: Forum.
- Saint-Exupéry, Antoine. 1943. *Le Petit Prince*. New York: Reynal & Hitchcock (translated by T.V.F. Cuffe. 2021. *The Little Prince and Letter to a Hostage*. London: Penguin Random House).



## Riflessioni tra cielo e inferno: la poetica di William Blake e le nozze mancate tra bene e male

Jovana Nikic

Copyright ©2023 Jovana Nikic.. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.
---

William Blake “è un poeta difficile. Sempre, anche quando è semplice come l’acqua”, scrive Giuseppe Ungaretti nel Discorsetto del Traduttore inserito nel volume *Il Matrimonio del Cielo e dell’Inferno*, che ho scelto di analizzare. Tanto considerato oggi visionario, profetico, mistico quanto scarsamente compreso e apprezzato dai suoi contemporanei. Quest’opera, a tratti eretica, sicuramente antesignana di una ricerca e di un recupero di ciò che la società Occidentale ha riposto nell’Ombra (o meglio all’Inferno), che occuperà studiosi e artisti fra Ottocento e Novecento e porterà anche alla nascita dell’odierna Psicologia, è contemporaneamente anche un testo frutto del suo tempo.

Pur non essendoci una data certa circa la redazione di quest’opera, è parere degli studiosi che sia immediatamente successiva alla Rivoluzione Francese, e prenda dunque vita in un mondo di violenti moti di rivolta contro i sovrani per diritto divino e contro un clero che è incarnazione di potere e repressione. *Il Matrimonio del Cielo e dell’Inferno* è sì un’opera spirituale, che narra di forze psichiche contrapposte in termini quasi biblici, ma è anche un’opera politica contro la religione come potenza utilizzata da uomini per dominarne altri, o potremmo anche dire come *Spada*, secondo la metafora di Riane Eisler: “Si venne così elaborando un sistema, di cui approfittarono alcuni rendendo schiavo il popolo, nello sforzo di dare realtà alle deità mentali o di astrarle dai loro oggetti: sorse così il Clero” (Eisler 2011: 29).

In questo universo politico e sociale tumultuoso, governato dall’ingiustizia, dalla repressione e dalla ricerca razionalista della ragione che governa la realtà, Blake uomo e poeta, sente la necessità di scendere agli Inferi, ripercorrendo le tracce di Dante e Milton, e quelle di numerosi racconti mitologici e iniziatici, per riportarcene una nuova visione. Sospetto però che questo viaggio (che potremmo chiamare sciamanico) sia per Blake anche un bisogno interiore, di difendere e riportare alla luce, dalle tenebre in cui è relegato, anche il “suo modo di essere al mondo”. Non a caso Blake riporta “Nota. Milton era impacciato scrivendo di Dio e degli Angeli, e a suo agio scrivendo di Demoni e Inferno, poiché egli era un vero Poeta, e dalla parte del Demonio senza saperlo” (Blake 2003: 17), esplicitando indirettamente anche quale fosse la propria forza motrice, il proprio bisogno di “riabilitare” ciò che si trova agli Inferi, compresa la Poesia.

William Blake introduce concetti anche molto distanti, anzi antitetici rispetto alla concezione Cartesiana fondante del pensiero occidentale, circa il non dualismo tra corpo e anima, e proprio per questa distanza, per la rivolta che rappresenta, tale visione, rispetto all’ordine costituito, li espone come verità apprese all’Inferno: “1. Nell’Uomo non c’è un corpo distinto dall’Anima; il cosiddetto

Corpo è una parte dell'Anima che i cinque Sensi, maggiori antenne dell'Anima in questo Evo, discernono. 2. Solo l'Energia è vita e procede dal Corpo, la Ragione non è che il confine o il cerchio esterno dell'Energia. 3. L'Energia è l'eterno Piacere” (Blake 2003: 15). Queste verità provenienti dal capitolo *La Voce del Diavolo*, vengono offerte in risposta agli errori che, secondo Blake, accomunano la Bibbia e tutti i Codici Sacri nella definizione del bene e del male e che hanno dunque dato luogo al Paradiso e all'Inferno come comunemente vengono percepiti.

Nell'impostazione filosofica che apre il volume, nel capitolo intitolato *Argomento*, Blake si avvicina molto ad una visione che ci appare quasi Taoista o addirittura Junghiana quando scrive “Senza contrari non c'è progresso. Attrazione e Ripulsa, Ragione ed Energia, Amore e Odio sono necessari all'Umana esistenza” (Blake 2003: 13), quasi cercando uno spazio armonico e accogliente per tutte le energie psichiche e riconoscendone la necessità. Ma nel caso di Blake, non si compie una *coniunctio oppositorum*, e neppure appare essere ricercata (parlando dell'uomo Prolifico e dell'uomo Divoratore riporta “Ci sono sempre stati tali due classi di uomini, e per essere nemiche: chiunque tenta di riconciliarle attenta all'esistenza” - Blake 2003: 39) perché in fondo Blake uomo, poeta, è un partigiano e non un mistico.

Pur avendo la facoltà di *vedere* la necessità di forze contrapposte e continuamente in lotta che generano l'esistenza, Blake patteggia per l'Inferno, per l'Energia Vitale (secondo lui relegata nel regno del Male dalla ragione repressiva), per il Corpo, vera manifestazione dell'Anima, per la Passione e naturalmente, per la Poesia. Blake rientra fra gli uomini Prolifici e combatte le energie dei Divoranti, incarnate dal potere, dal clero e dalla ragione. Non sarebbe possibile altrimenti, vista la cornice storica, politica, umana ed esistenziale in cui Blake nasce e in cui prende forma quest'opera.

In questa narrazione capovolta che mira ad una riappropriazione delle energie considerate infernali e ad una loro riabilitazione, vi è anche un'interessante ritorno ad un contatto diretto con il divino che potremmo definire animista o gnostico, e alla narrazione di come la religione dogmatica ed il potere che ne deriva, abbiano separato il divino dai luoghi in cui risiedeva, in un tempo arcaico e non meglio specificato, nel mondo naturale e in ultima istanza, nell'Anima umana: “Allora fu dimenticato dagli uomini che Tutte le deità dimorano nel cuore dell'uomo” (Blake 2003: 29). Questo forse è uno dei passaggi più intimi e personalmente suggestivi dell'opera, da cui credo muova la necessità del capovolgimento narrativo di Blake, riguardo al bene e al male. Poiché se tutte le forme del divino dimorano nel cuore umano e al contempo questo cuore, il corpo, le passioni, le energie creative e poetiche, i sensi vengono relegati all'Inferno da una religiosità bigotta e assetata di potere e dominio, Dio stesso (o gli Dei) finiscono all'Inferno con Blake e la sua poesia.

Dunque, ne *Il Matrimonio del Cielo e dell'Inferno*, forse più che una riconciliazione delle forze, come il titolo suggerirebbe, pare di scorgere una rivendicazione di pluralità e umanità, in un mondo basato sul dominio di un *Monoteismo* (non inteso solamente in senso religioso) di potere, sulla sopraffazione e su rigide regole morali, nel quale Blake non trova posto. In fondo Blake ha necessità di viaggiare attraverso gli Inferi per trovare il proprio luogo, il luogo per la propria anima, che segue altre leggi.

Questo breve testo è un piccolo tesoro ricco di spunti filosofici, critica sociale e morale, e contiene una visione, seppure forse ancora embrionale ma molto avanguardistica, dei meccanismi psichici e del funzionamento dell'Anima che più tardi i padri della Psicologia del Profondo utilizzeranno per fondare la loro Scienza. Il recupero dell'Ombra, la discesa agli Inferi, la riappropriazione di ciò che è socialmente condannato e moralmente rigettato, sono concetti che nel mondo della Cura del Sé, compresa quella Sciamanica, rappresentano un passaggio fondamentale, il primo passo per la riconciliazione, o potremmo dire, l'individuazione. Per Blake è ancora troppo presto, forse, per tendere a quest'ultima, e le forze contrapposte debbono rimanere tali affinché l'esistenza proceda, non riunificate, non riunificabili; in poche parole il matrimonio non si compie.

Blake poeta non trova posto nel mondo della Ragione, scende agli Inferi e vi rimane, a suo agio come Milton, nell'*underworld*. Pur essendoci un principio di enantiodromia, intesa come contrapposizione che genera armonia, per Blake gli opposti risultano fermi, gli uomini appartengono ad una schiera o all'altra, le forze di Energia e Ragione, bene e male, devono continuare a combattersi, ma senza mai tramutarsi l'una nell'altra come l'energia che attraversa e continuamente muta fra yin e yang nel *Libro dei Mutamenti* (1991). In Blake non vi è e non deve essere ricercata l'integrazione degli spiriti e dei demoni che abitano l'umano.

D'altronde il viaggio verso una reale riconciliazione delle forze ed il superamento del dualismo che spezza le anime e i cuori degli uomini, è un viaggio dell'umanità, forse l'unico vero moto a cui tendono i movimenti creativi e distruttivi dell'evoluzione, e senz'altro il poeta William Blake non si è sottratto a percorrere, nel suo modo e a suo tempo, un tratto di questa strada, gettando idee luminose che hanno contribuito a far compiere ad altri nuovi passi.

### **Bibliografia**

- Blake, William. 2003. *Il Matrimonio del Cielo e dell'Inferno*. Milano: SE.
- Eisler, Riane. 2011. *Il Calice e la Spada: La civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad oggi*. Udine: Forum.
- Wilhelm, Richard. (ed.) 1991. *I Ching: Il Libro dei Mutamenti*. Milano: Adelphi.
- Jung, Carl Gustav. 2019. *Risposta a Giobbe*. Torino: Biblioteca Bollati Boringhieri.



## **The Tempest: un viaggio di trasformazione**

Maria Chiara Ricci

Copyright ©2023. Maria Chiara Ricci. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.

Leggendo *The Chalice and The Blade* di Riane Eisler (1988) mi ha particolarmente interessato il concetto di base del libro che vede nel corso dello sviluppo della storia umana la presenza di due modelli di organizzazione sociale: uno “dominatore” evocato dalla spada e l’altro di “partnership” caratterizzato dal calice, la coppa dalla quale tutti noi possiamo bere.

Il primo è rappresentato dal predominio di un essere umano sull’altro, dalla violenza, la guerra, una struttura sociale basata sulla gerarchia e l’autoritarismo, mentre il secondo è basato sull’amore della vita e rispetto della natura, pace, armonia, condivisione, cura dell’altro/a. Nel corso della storia si sono potute osservare fluttuazioni da periodi di guerra, autoritari e infelici a momenti più pacifici, più creativi dove per alcune donne appaiono esserci maggiori opportunità (Eisler 1988: 104).

Riferendosi al testo di Rattay Taylor dal titolo *Sex in History*, Eisler scrive:

In the Elizabethan age, when a woman, Queen Elisabeth I, sat on the throne, ‘mother- identified’ or ‘feminine’ values were ascendant. Though it was still a brutal time, there was in Elizabethan England an awakening conscience of responsibility for others expressed for instance in the institution of the poor law. There was also ‘a new love of free learning, finding expression in scholarship and the founding of colleges for students’ and a flood of creative energy, especially in poetry and the drama, England’s preferred form of art, but also in painting, architecture, and music<sup>1</sup> (Eisler 1988: 42).

Nel contesto rinascimentale elisabettiano inglese nascono le opere di Shakespeare e in particolare *The Tempest* (*La Tempesta*), opera che mi propongo qui di analizzare e che evidenzia la presenza e l’alternarsi dei due sopracitati modelli di organizzazione sociale.

Il gruppo di drammi al quale *The Tempest* appartiene (*Pericles, Cymbeline, The Winter’s Tale, King Henry VII*), gruppo del periodo finale della vita del commediografo, mostra particolari

---

<sup>1</sup> Nell’età elisabettiana, quando una donna, la regina Elisabetta I, sedeva sul trono, i valori ‘madre-ideale’ o ‘femminile’ divenivano ascendenti. Anche se si trattava ancora di un’era brutale, esisteva nell’Inghilterra elisabettiana una coscienza di risveglio di responsabilità per gli altri espressa ad esempio nell’istituzione della legge per i poveri. C’era anche ‘un nuovo amore per il libero apprendimento, che trovava espressione nelle borse di studio e la fondazione dei college per studenti’ e un flusso di energia creativa, soprattutto nella poesia e nel dramma, la forma preferita d’arte in Inghilterra, ma anche nella pittura, nell’architettura e nella musica (Eisler 1988: 42 [mia traduzione]).

caratteristiche. Si tratta, infatti, di racconti fantastici, né tragici né comici, pieni di sogni indistinti, orditi entro un mondo di mistero e di meraviglia. Il mondo di queste ultime opere appare popolato da molte creature più o meno umane, esseri che appartengono a tipi di vita diversi. Lo stile è senz'altro molto ricco, una magnificenza maturata del fraseggio e la magia indimenticabile del lirismo più puro. La caratteristica fondamentale di questi drammi è il modello archetipale della prosperità, della distruzione e della ricreazione. Sono queste storie di riconciliazione fra congiunti divenuti estranei, di errori riparati attraverso il pentimento, non attraverso la vendetta, drammi di perdono e di pace. La tragedia è pienamente immersa nel misticismo e il tema è reso in termini di mito e di musica.

*The Tempest* racconta in cinque atti la storia di Prospero, legittimo Duca di Milano, e di sua figlia Miranda entrambi esiliati dall'usurpatore Antonio, fratello di Prospero. Padre e figlia si sono rifugiati a vivere in un'isola solitaria.

Già da questa premessa si capisce che il desiderio di potere porta un fratello a sopraffare l'altro usando qualsiasi mezzo e sconvolgendo - con l'usurpazione - anche l'ordine naturale della natura terrestre e cosmica (Eagleton 1945).

Il primo atto, su cui mi soffermerò maggiormente, si apre con una tempesta che scaraventa su un'isola: Alonso, re di Napoli, di ritorno dal matrimonio di sua figlia a Tunisi; suo figlio Ferdinando; suo fratello Sebastiano; Antonio, Il Duca di Milano, e un anziano nobile milanese Gonzago. Nella seconda scena si viene a sapere che la tempesta è stata causata da Prospero, precedente Duca di Milano, che ha poteri magici e vuole vendicarsi del fratello Antonio che gli aveva usurpato il ducato con l'aiuto del re di Napoli. Prospero era riuscito a scappare con Miranda grazie all'aiuto di Gonzago che aveva riposto sulla barca che doveva farli sparire del cibo, acqua, vestiti e i libri di magia: ossessione che aveva portato Prospero a distrarsi dalla cura del suo ducato.

Sull'isola, oltre a Prospero e Miranda, vivono due creature "native" che Prospero ha reso suoi servi: una è Calibano, figlio della strega Sycorax ormai morta e l'altra è Ariel, uno spirito imprigionato nel tronco di un albero, che Prospero aveva poi liberato.

Questa scena è molto importante perché mette in luce il rapporto tra Prospero e Calibano. Prospero, infatti, aveva cercato di "educare" con "*human care*" ("cura umana") il mostro che lui considerava non-umano. Nel suo alloggio gli aveva insegnato la "lingua" finché Calibano "*seek to violate the honour of my child*" ("non cercò di violare l'onore di mia figlia"). È questo il motivo per il quale Prospero lo odia e usa ogni tipo di epiteto per sottolineare il suo stato di brutalità: "*slave, poisonous slave, abohhred slave, being capable of all ill, savage*" ("schiavo, schiavo velenoso, abominevole schiavo, capace di ogni male, selvaggio"). Dal suo punto di vista Calibano sente in realtà di essere stato vittima un sopruso in quanto ritiene che l'isola sia sua:

This island's mine, by Sycorax my mother,  
Which thou tak'st from me. When thou cam'st first,  
Thou strok'st me, and made much of me, wouldst give me  
Water with berries in't, and teach me how  
To name the bigger light, and how the less,  
That burn by day and night. And then I loved thee,  
And showed thee all the qualities o'the isle,  
The fresh springs, brine-pits, barren place and fertile.  
Cursed be I that did so! Alle the charms  
Of Sycorax - toads, beetles, bats, light on you!  
For I am all the subjects that you have,  
Which first was mine own king: and here you sty me

In this hard rock, whiles you do keep from me  
The rest o'th'island.  
[...]  
You taught me language; and my profit on't  
Is, I know how to curse. The red plague rid you  
For learning me your language<sup>2</sup>!  
Shakespeare, *The Tempest*, I, ii: 331-364

In questi 61 versi della seconda scena del primo atto, Shakespeare, probabilmente influenzato dai racconti e i diari di viaggio degli esploratori che ritornavano da terre lontane, tratta il difficile rapporto tra Europei e nativi di quei paesi lontani. A questo riguardo, Prospero potrebbe rappresentare l'invasore, il "colonizzatore" che ha reso schiavi Calibano e Ariel considerandoli esseri inferiori e vivendo nella convinzione che dovrebbero essergli grati per quello che aveva fatto per loro.

Calibano, il cui nome potrebbe derivare o da "*cannibal*" o da "*Cariban*" (abitante dei Caraibi), viene descritto come una creatura selvaggia, incivile, deforme come un mostro, figlio di una strega malvagia. Allo stesso tempo però appare anche intelligente, sensibile alla bellezza dell'isola che egli considera sua.

Oltre a Calibano c'è Ariel, uno spirito delicato, che si esprime con le sue canzoni musicali. A volte dispettoso, è un servo obbediente che aiuta fedelmente Prospero a realizzare i suoi piani nella speranza di ottenere la libertà che quest'ultimo gli ha promesso.

Tornando alla trama, la comitiva reale coinvolta nel naufragio è salvata secondo il piano di Prospero e sparpagliata in tre punti diversi dell'isola. La maggior parte dei protagonisti cade in un sonno profondo durante il quale Antonio persuade l'influenzabile Sebastiano a prendere parte a un complotto per uccidere il re di Napoli. Tuttavia, grazie all'intervento di Ariel, ai congiurati viene impedito di portare a termine il loro proposito e l'intera comitiva riunita si mette a cercare Ferdinando, figlio e successore di Alonso.

Nel frattempo, Ferdinando ha incontrato Miranda e viene costretto a stare al servizio del padre di lei, cosa che egli pazientemente sopporta fino al momento in cui Prospero acconsente a dargli in sposa sua figlia. Contemporaneamente, in un altro punto dell'isola, Calibano è stato visto prima da Trinculo, il buffone del re, e poi da Stefano, un maggiordomo ubriacone, i quali insensatamente si uniscono all'infedele Calibano in un complotto fallito contro il suo potente maestro. Nell'ultimo atto questi tre gruppi vengono riuniti dallo stesso Prospero vicino alla cella di Calibano dopo che Antonio, Alonso e Sebastiano sono stati indotti a pentirsi della loro follia derivata dalla loro fame di potere. Sono stati infatti sollecitati da strani e paurosi suoni e visioni prodotti da Ariel. Lo spirito fa anche assistere Ferdinando e Miranda a un immaginario spettacolo allegorico recitato dagli spiriti mentre Calibano e i suoi compagni vengono ricondotti alla ragione. Alla fine, Prospero libera Ferdinando dall'incantesimo e permette a questo di prendersi in sposa Miranda. Inoltre, perdona il fratello a patto che questi gli restituisca il ducato. Infine, dopo aver rinunciato alla magia, libera Ariel e salpa per l'Italia, lasciando Calibano padrone dell'isola.

---

<sup>2</sup> Ma l'isola è mia, l'ebbi da mia madre, / da Sicorace, e tu l'hai presa. Quando /giungesti, mi stimavi molto, e quante, / quante carezze! Mi portavi il succo / dei mirtilli; e m'insegnavi poi il nome / della luce maggiore e della luce / minore, che ardono il giorno e la notte. / Ti amavo, in quel tempo, ed ero io a indicarti / la natura mutevole dell'isola; / e le sorgenti d'acqua dolce e i fossi / d'acqua salata, i luoghi aridi e fertili. / Per quest'amore, io sia maledetto! / Su di voi cadano ora i sortilegi / di Sicorace: rospi, scarafaggi / e pipistrelli. Ero qui un tempo re / di me stesso; ora sono il solo vostro / suddito. E, dopo avermi tolto l'isola, / mi tenete in disparte sopra questa / roccia scoscesa. [...] M'hai insegnato a parlare, e questo è il frutto: so come maledirti, ora.



*The Tempest*, come molte altre opere di Shakespeare, si pone diverse domande sulla natura del potere e le sue conseguenze, in particolare se il potere ottenuto con la forza possa portare a un buon sistema di governo. Da quello che si evince, l'opera presenta un circolo vizioso di usurpazione e vendetta: Antonio ha usurpato il ducato di Prospero; Antonio e Sebastiano complottano per destituire Alonso dal trono; lo stesso Prospero si è impadronito dell'isola di Calibano, che a sua volta vuole vendicarsi e riguadagnare il suo potere perduto.

Solamente attraverso valori di comprensione reciproca, armonia, pace, quindi i valori di "partnership" promossi dal *Calice* di Riane Eisler, la virtù e il buon senso trionfano, mentre la malvagità non viene solo impedita ma anche perdonata.

Alla fine, tutti ritornano ai loro luoghi di partenza e appartenenza grazie anche all'ultima magia di Prospero compiuta con l'aiuto di Ariel:

I'll deliver all;  
And promise you calm seas, auspicious gales,  
And sail so expeditions, that shall catch  
Your royal fleet far off<sup>3</sup>  
Shakespeare, *The Tempest*, V, i: 316-319.

Avranno le esperienze maturate sull'isola insegnato ai vari personaggi le strategie per mantenere calmi i mari della vita?

## **Bibliografia**

- Bayley, Peter. 1991. *An A-B-C of Shakespeare*. London: Longman.
- Eagleton, Terry. 1986. *William Shakespeare: Rereading Literature*. Oxford: Backwell.
- Eisler, Riane. 1988. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row.
- Shakespeare William. 2015. *The Tempest*. London: Penguin Random House.
- Spicci, Mauro, Alan Shaw Timothy & Daniela Montanari. 2018. *Amazing Minds: "Wonderstanding" Literature, Language and Culture*. Torino: Pearson Italia.

---

<sup>3</sup> Vi rilascio tutti; / e vi prometto mari calmi, venti favorevoli / e un viaggio così rapido che possiate raggiungere / la vostra flotta reale per quanto lontana.