

UN INEDITO CLASSICO AUSTRALIANO:
WE ARE GOING DI OODGEROO NOONUCCAL
INTRODUCING AN AUSTRALIAN CLASSIC:
WE ARE GOING BY OODGEROO NOONUCCAL

Francesca DI BLASIO
Università degli Studi di Trento

Riassunto: Nel 1964 viene pubblicata la prima raccolta di poesie di autorialità indigena, *We Are Going* di Oodgeroo Noonuccal. L'autrice si chiamava allora Kath Walker e la sua opera prima da un lato interseca in modo significativo la storia dell'Australia contemporanea, dall'altro contribuisce a riscrivere il passato lacerato dell'epoca precoloniale. Il saggio che segue presenta la raccolta di Oodgeroo Noonuccal, inedita in Spagna, sulla scorta delle sue caratteristiche culturali, letterarie e poetiche. Si menziona la prima traduzione italiana di *We Are Going* (F. Di Blasio, M. Zanoletti *Oodgeroo Noonuccal, con We Are Going/E noi andiamo*, Labirinti, Trento, Università degli Studi di Trento, 2013), a opera di chi scrive.
Parole chiave: Scrittura delle donne, Autorialità indigena, Poesia, Australia, Memoria

Abstract: In 1964, the first collection of poetry by an Aboriginal author, Oodgeroo Noonuccal's *We Are Going*, is published. Oodgeroo's name at that time was still Kath Walker, and her collection is a form of memory that often intertwines with hegemonic and official Australian history. On the other hand, Oodgeroo's poems also preserve and reconstruct the memory of an older past, the one of pre-invasion Indigenous culture. This pre-colonial, epical memory has been severely compromised by the colonial policies, and yet it still survives, giving shape in many ways to the Indigenous *Weltanschauung*. My paper aims at introducing Oodgeroo's poems to the Spanish audience, having in mind their specificity as cultural, literary, and poetic writings. The experience of translating *We Are Going* for its first Italian edition (F. Di Blasio, M. Zanoletti *Oodgeroo Noonuccal, con We Are*

Going/E noi andiamo, Labirinti, Trento, Università degli Studi di Trento, 2013) will be also taken into consideration.

Keywords: Women writing, Indigenous writing, Poetry, Australia, Memory

La raccolta poetica *We Are Going* (Oodgeroo/Walker, 1964), inedita in Spagna come tutta la produzione di Oodgeroo Noonuccal nel momento in cui questo contributo viene redatto, esiste in traduzione integrale italiana dal 2013 (Di Blasio, Zanoletti, 2013) ed era stata pubblicata circa 50 anni prima in una Australia ‘postcoloniale’ ancora immersa nel “Grande Silenzio” che per decenni ha inghiottito la questione indigena.

La storia dell’Australia contemporanea, che le poesie di Oodgeroo ricostruiscono e ripensano nella prospettiva ben più antica del millenario passato precoloniale, era iniziata con l’invasione inglese della fine del Settecento. In quegli anni l’Australia, pretestuosamente considerata “terra di nessuno”, diviene colonia inglese. La presenza aborigena viene negata e il diritto degli abitanti originari sul territorio medesimo verrà riconosciuto ufficialmente solo alla fine del Ventesimo secolo, a partire dalla storica *Mabo Decision* della Corte Suprema australiana, che nel 1992 per la prima volta attribuisce il diritto di proprietà del territorio australiano agli aborigeni, nella persona di Eddie Mabo (Di Blasio, 2013a: 5).

L’arrivo degli invasori inglesi apre una pagina tragica della storia del popolo aborigeno: il millenario sistema di vita degli indigeni viene scardinato, la cultura originaria forzatamente rimossa, la stessa esistenza fisica messa a repentaglio. Dopo lo sterminio del diciannovesimo secolo, le epidemie, la rimozione forzata dalle sedi originarie, soprattutto quelle più ospitali a sud del grande e aspro continente australiano, dalla fine dell’Ottocento i coloni creano un aberrante sistema legislativo di ‘protezione’, in base al quale i diversi stati australiani si danno leggi ad hoc¹ mirate a ‘risolvere il problema’ della presenza dei nativi:

¹ Si ricordano l’*Aboriginal Protection Act*, promulgato dallo stato del Victoria nel 1869, l’*Aboriginal Protection and Restrictions of the Sale of Opium Act*, promulgato dallo stato del Queensland nel 1897, e così via.

Con il ‘conforto’ della legge abbiamo [...] la creazione di riserve entro cui gli indigeni sono costretti a spostarsi. L’istituzionalizzazione forzata diviene la regola, e una fonte di manodopera a basso (o nullo) costo da sfruttare per i lavori più umili nei campi e nelle case dei bianchi. Nell’alveo di questa situazione si crea l’ulteriore aberrazione che condurrà al triste fenomeno delle “Stolen Generations”. I bambini meticci, – ‘scientificamente’ definiti dal lessico burocratico del tempo “half-caste”, “quadroon”, “octoroon”, e così via, sulla base della percentuale di sangue indigeno –, vengono allontanati dai nuclei familiari aborigeni per essere tenuti in apposite strutture. Qui vengono educati alla maniera dei bianchi, sono forzati a dimenticare lingua e cultura d’origine e viene loro impedito di unirsi ai “full-blood”, con il fine di ‘lavare via’, progressivamente, il sangue aborigeno dalle generazioni future (Di Blasio, 2013a: 5).

Le leggi ‘protezioniste’ australiane, razziste e prevaricatrici, costituiscono di fatto anche una forma di sterminio culturale, e l’altrettanto frequente rimozione dei bambini meticci, ricollocati in apposite istituzioni ed educati all’occidentale, è di fatto una pratica assimilabile al genocidio secondo la Convenzione per la prevenzione e la repressione del delitto di genocidio ratificata dalle Nazioni Unite nel 1948. Tali politiche si protraggono per lunga parte del Novecento, e verso la metà del secolo, con lo smantellamento graduale delle riserve, si incanalano in un percorso assimilazionista che completa il quadro dell’eccidio culturale (e fisico) indigeno.

In questa situazione, che il Paese stesso fa fatica a riconoscere e meno che mai a elaborare, restando imprigionato a lungo nel già menzionato “Great Australian Silence” sugli aborigeni, il rinascimento culturale che inizia alla fine del secolo scorso ha il sapore della ricostruzione di una *lebensform* distrutta: è infatti proprio attraverso la creatività artistica che il ritorno alla vita diviene possibile. Tale creatività si esprime in tutti i linguaggi, da quello figurativo a quello letterario, e in questo modo le comunità indigene divengono il luogo vivo in cui la cultura aborigena si ricostruisce. Oodgeroo è una delle grandi interpreti di questo movimento di rigenerazione culturale

che ha inizio negli anni Sessanta. La sua poesia, insieme a molta della letteratura prodotta a partire da questo periodo,

ha la forma ibridata delle letterature cosiddette post-coloniali: è scritta, di contro alla lunga tradizione di oralità dell'epica tradizionale², è una forma di *counter-discourse* politico-culturale ed è in lingua inglese, la lingua degli invasori³. [...] Si tratta spesso di una letteratura indecidibile, che si regge su un potenziale argomentativo anche oppositivo ma che non è semplicisticamente contraddittorio, bensì complesso, predicabile in modalità capaci di includere istanze che sembrano inconciliabili e invece sono sfaccettate, stratificate, come le realtà in cui sono inserite e che sono in grado di rappresentare così bene. È una letteratura di morte e di vita, di rassegnazione e speranza, di rabbia ed empatia (Di Blasio, 2013a: 6).

We Are Going, pubblicato nel 1964, è testimone fulgido della particolare temperie culturale e delle peculiarità della fioritura letteraria indigena del periodo in cui la raccolta stessa vede la luce (Di Blasio, 2009; 2013b). All'epoca la sua autrice è dedita alla causa dei diritti degli indigeni, svolge la funzione di segretaria del Council for the Advancement of Aboriginal and Torres Strait Islanders per lo stato del Queensland (QCAATSI), ed è impegnata a livello nazionale e internazionale nella divulgazione della questione aborigena in Australia. Questo impegno politico ha attraversato costantemente il resto della sua vita, insieme al rapporto con il Partito Comunista Australiano e con il Partito Democratico, e la creazione, nei primi anni Settanta, di Moongalba, un centro culturale ed educativo che sarà un punto di riferimento fondamentale per la cultura indigena è l'espressione tangibile di questa perseveranza:

[Moongalba] viene fondata a Stradbroke Island, nota anche con il nome indigeno Minjerribah, isola della Moreton Bay, presso Brisbane, che è il luogo d'origine di

² Si veda in proposito Carlson, Fagan, Khanenko, 2011.

³ Sulle implicazioni politiche di tale scelta linguistica si vedano Brathwaite, 1995; Di Blasio, 2005.

Oodgeroo. Minjerribah è un luogo simbolicamente indomito, dove fu impossibile per i coloni inglesi, data la resistenza degli indigeni locali, stabilire riserve sul modello di quelle che furono fondate, numerose, nel resto del territorio del Queensland e dello Stato federale in generale (Di Blasio, 2013a: 7).

La creazione di Moongalba, che vuol dire “luogo in cui stare, restare”, proprio a Stradbroke Island è significativa anche per questo, oltre che, naturalmente, per questioni biografiche relative alla nostra autrice. In proposito, Oodgeroo dirà in un’intervista dei tardi anni Ottanta:

Negli ultimi diciassette anni ho ospitato 26.500 ragazzi sull’isola. Ragazzi bianchi come ragazzi neri. E se ce ne fossero di verdi, avrei accolto anche loro. Sono cieca di fronte al colore della pelle, capisce. Insegno loro la cultura aborigena. Insegno loro l’equilibrio della natura (Mitchell, 1987: 206)⁴.

A metà degli anni Sessanta, dunque, nella vita di Oodgeroo all’impegno politico si affianca quello nella scrittura⁵. La pubblicazione di *We Are Going* è caldeggiata e favorita dalla poetessa Judith Wright, che seleziona i manoscritti presso la Jacaranda Press. Wright è considerata con buona ragione e in molti modi il controcanto bianco della voce poetica di Oodgeroo; la sua produzione, infatti, mostra come la letteratura bianca non possa sfuggire, in quella particolare temperie culturale, “al confronto con lo stesso passato complesso e duale e lo stesso presente con cui si confronta la produzione indigena, esperiti dalla posizione ‘opposta’” (Di Blasio, 2013a: 7). La poesia di Oodgeroo e Wright dimostra anzi che proprio a partire dalla letteratura si articola

⁴ “The last seventeen years I’ve had 26,500 children on the island. White kids as well as black. And if there were green ones, I’d like them too... I’m colour blind, you see. I teach them about Aboriginal culture. I teach them about the balance of nature”. Cit. in Mitchell, 1987: 206. Traduzione italiana di chi scrive.

⁵ A *We Are Going* seguiranno, tra altri scritti, le raccolte *The Dawn is at Hand: Poems*, 1966, *Kath Walker in China*, 1988; l’antologia *My People*, 1990.

il lento e doloroso, ma costruttivo, percorso di confronto con la Storia australiana che porterà negli anni successivi al processo ancora in fieri della riconciliazione. Sorprende come, leggendo la poesia di Wright e Walker, tutto appaia come già scritto. Sorprende, o forse non fa che provare l'alto statuto sia ontologico che epistemologico della letteratura, che, in quanto forma di conoscenza della 'vita', della soggettività e del momento storico, attinge, in casi particolarmente felici, "all'anticipazione profetica di eventi e punti di vista ancora in divenire (Di Blasio, 2013a: 7).

Il potere proiettivo e insieme empatico della rappresentazione letteraria, infatti, costituisce una via d'accesso privilegiata, unica, alla conoscenza della realtà. Seguendo un *fil rouge* che si dipana dai poeti romantici alla critica contemporanea, la letteratura, lungi dall'aver un ruolo meramente esornativo, adempie a una precisa funzione gnoseologica (Locatelli, 2002; 2003-2011) e a una funzione (meta)etica che si esprimono chiaramente anche nei testi oggetto di questa trattazione.

Tornando alla nostra "inedita", è significativo ricordare più nel dettaglio la sua vicenda biografica, una microstoria che si sovrappone alla macrostoria australiana del Novecento. Oodgeroo nasce con un nome che porta il segno della presenza, sul suolo australiano, sia della matrice anglosassone che di quella migratoria dai quadranti europei, Katherine Ruska. Nei primi decenni della sua vita il nome Oodgeroo Noonuccal, con cui diverrà universalmente nota, non esiste ancora. Siamo nel 1920 e Minjerribah, come già ricordato, è il luogo che ospita questa nascita e insieme un luogo 'resistente' alla prevaricazione coloniale, pur nella inevitabile ibridazione culturale che è impressa nel nome di nascita di Oodgeroo stessa. Minjerribah, o Stradbroke Island nella versione inglese che è anche, ovviamente, la più accreditata, è un'isola della Moreton Bay, chiamata a sua volta Quandamooka dagli Indigeni del posto, situata a circa trenta chilometri da Brisbane. L'isola è luogo originario della tribù dei Noonuccal, e a questa tribù appartiene la famiglia della scrittrice. Oodgeroo non subisce l'esperienza traumatica della deportazione o della separazione dalla famiglia di origine ma sperimenta su di

sé le difficoltà di essere nera nell’Australia della prima metà del Novecento. La prima fra queste difficoltà è l’accesso impervio, se non impossibile, all’educazione scolastica e meno che mai universitaria, cui si unisce lo sfruttamento nel lavoro, quando viene impiegata come domestica già dall’età di tredici anni. Il nome Kathleen Ruska viene portato fino al 1942, anno in cui la futura poetessa sposa Bruce Walker. È proprio con il nome di Kath Walker che diviene via via nota nel costante processo di crescita culturale e sociale che la porta all’impegno politico e letterario degli anni Sessanta. Membro del Partito Comunista australiano, Walker, come anticipato sopra, collabora attivamente con il Queensland Council for the Advancement of Aborigines and Torres Strait Islanders (QCAATSI) e con il Federal Council for the Advancement of Aborigines and Torres Strait Islanders (FCAATSI), e, a partire dalla metà degli anni Sessanta, pubblica le sue prime raccolte poetiche. Tale impegno le vale, tra gli altri riconoscimenti, la nomina a MBE (Member of the Order of the British Empire) assegnatole nel 1970 dalla Corona. La rinuncia ufficiale all’onorificenza avrà luogo nel 1988, l’anno del bicentenario dalla fondazione dell’Australia moderna, o dell’invasione anglosassone in terra aborigena, a seconda dei punti di vista. In questo stesso anno Kath Walker diviene Oodgeroo Noonuccal, il nome che celebra e sostanzia le sue origini indigene: Noonuccal, come la tribù di appartenenza, Oodgeroo come l’albero di melaleuca, pianta autoctona di Minjerribah. “Paperbark”, traducibile come “corteccia di carta”, è la parola inglese che definisce questo arbusto, una parola che descrive felicemente l’aspetto del tronco della pianta stessa, composto di tanti strati ‘sfogliati’ di corteccia, che rievocano da un lato l’antica arte aborigena di dipingere su questo materiale e dall’altro i fogli su cui scrivere, e in-scrivere, una rinnovata identità (Di Blasio, 2016).

E in effetti, le poesie di Oodgeroo sono riscritture esistenziali, echi delle antiche storie identitarie della sua gente e allo stesso tempo forme ibride che ripensano il passato recente, lo elaborano e lo proiettano nel futuro, garantendo una possibilità di continuità culturale che due secoli di colonizzazione avevano rischiato di cancellare.

Il corpus poetico di Kath Walker dà conto sia dell'espropriazione fisica, culturale, identitaria, che della lenta opera di rigenerazione. A tal fine, si serve delle forme tipiche dell'*establishment* bianco in maniera dialogica e provocatoria insieme, diventando l'occasione per interrogarsi su questioni centrali, quali la condizione di essere straniera nella propria terra, l'articolazione identitaria in una situazione di ibridazione culturale estrema posta in bilico tra passato, presente e futuro, il contributo che l'arte, la letteratura, la poesia possono dare a questo difficile compito.

Le poesie contenute in *We Are Going* sono testi di esproprio culturale e ricostruzione identitaria, interpellano lo stile dei dominatori per porre domande che contrastano, ripensano, e neutralizzano il dominio stesso, riarticolarlo la soggettività individuale e collettiva attraverso la creatività artistica, capace di dar voce a tale soggettività e di proiettarla nel futuro. Esse portano a riflettere su temi di centrale importanza, quali la necessità di preservare le culture delle minoranze che rischiano di scomparire sotto la minaccia dell'omologazione prevaricatrice, il significato delle cosiddette "letterature minori"⁶, il confronto con forme di alterità, la conservazione e trasformazione delle culture individuali nelle società multiculturali, l'ibridazione socioculturale.

La raccolta di Oodgeroo interseca la storia ufficiale ed egemonica dell'Australia contemporanea con le microstorie individuali degli abitanti originari, che rischierebbero altrimenti di essere inghiottite nell'oblio, e mostra dalla prospettiva di chi le ha subite le conseguenze delle politiche bianche sulle vite degli australiani neri.

Accanto alla memoria recente, poi, questi testi ricostruiscono anche la memoria del passato ancestrale, quello precedente l'invasione coloniale, una memoria che potremmo definire "epica" nel suo essere costitutiva di una ricostruzione identitaria collettiva e atavica, capace di ridare forma a una *Weltanschauung* profondamente compromessa dalla violenza dell'attacco esterno ma che tuttavia ancora sopravvive, lacerata dal trauma e bisognosa di essere ritessuta in ogni possibile trama leggibile.

⁶ Nell'accezione deleuziana del termine (Deleuze, Guattari, 1996).

L'analisi di una selezione di poesie che si articolano proprio intorno a questo nucleo semantico concorrerà ora a rendere il senso di quanto ricostruito finora sulla figura e l'opera dell'"inedita" Oodgeroo.

L'esperienza traduttiva di *We Are Going* per la sua prima versione italiana (Di Blasio, Zanoletti, 2013) ha molto contribuito alla comprensione profonda del testo. L'accesso intimo e minuziosamente dettagliato, si direbbe 'calligrafico', proprio della pratica della traduzione da una lingua all'altra, che rende fruibili mondi da una cultura all'altra, si rivela sempre preziosa per la disamina del testo letterario. Così è stato anche per la raccolta di Oodgeroo, ed è sulla scorta di questa presa sul testo che proseguiamo ora nella presentazione di una breve selezione di testi articolati intorno alla rifunzionalizzazione del passato ancestrale, testi che rigenerano, reinventano, restituiscono la memoria culturale dilaniata e la rendono fruibile, non più *inedita*, anche per altri.

Il passato ancestrale rievocato nella selezione che segue torna in vita proprio grazie all'azione della poesia, della creazione letteraria. I testi si organizzano prevalentemente intorno a stilemi più lirici e meno apertamente politici, pur essendo il *côté* politico molto caratterizzante della produzione di Oodgeroo.

Allora e ora, Then and Now nella versione originale, è costruita sul movimento dialettico tra passato ancestrale e presente coloniale:

- 1 Nei miei sogni sento la mia tribù
- 2 Ridere mentre caccia e nuota,
- 3 Ma i sogni sono distrutti da auto in corsa,
- 4 Tram sferraglianti e treni fischianti,
- 5 E non vedo più la mia vecchia tribù
- 6 Mentre cammino sola nel tumulto della città.
- 7 Ho visto corroboree
- 8 Dove quella fabbrica erutta fumo;
- 9 Dove hanno eretto un parco alla memoria
- 10 Un tempo lubra scavavano in cerca di igrane;
- 11 Un tempo i nostri bambini scuri giocavano
- 12 Là dove ora ci sono i binari,
- 13 E dove io ricordo il didgeridoo
- 14 Chiamarci a danzare e giocare,

15 Uffici ora, luci al neon ora,
 16 Ora banca e negozio e cartellone,
 17 Traffici e commerci della frenetica città.
 18 Non più woomera, non più boomerang,
 19 Non più celebrazioni, non più la vita di un tempo,
 20 Eravamo figli della natura allora,
 21 Niente sveglie per gente che corre al lavoro.
 22 Ora sono civilizzata e lavoro come i bianchi,
 23 Ora ho il vestito, ora ho le scarpe:
 24 “Com’è fortunata ad avere un buon posto!”
 25 Meglio quando avevo solo una dillybag.
 26 Meglio quando non avevo altro che la felicità (Di
 Blasio, Zanoletti, 2013: 22-23)⁷

Il tema della perdita sembra il paradigma di questo componimento, dal momento che i ricordi felici di un passato edenico sembrano inghiottiti dal deprimente presente industrializzato ed espropriante. Eppure, le immagini di quel passato sono rese presenti proprio nella e dalla forma poetica, che le nomina, le descrive, le ricostruisce attraverso una serie di simboli atti a ricrearlo e a renderlo esperibile. Il nominare equivale al far rivivere, e le parole indigene o in Aboriginal English⁸ lavorano in sinergia con il dettato poetico a tal fine.

La ricreazione in assenza è ciò che questa poesia riesce a comunicare, proiettando così nel presente, e quindi nel futuro delle sue (ri)letture, il passato messo a repentaglio dall’azione devastatrice del regime coloniale. Il “dreams” della prima strofa contribuisce a dare il senso di tale proiezione, dal momento che nel contesto indigeno il termine “sogno” è riconducibile al concetto di *Dreamtime*. Benchè controverso in quanto considerato come un’“invenzione” dei bianchi che semplifica e in definitiva misconosce la complessità e la diversità dei miti cosmogonici aborigeni, il termine viene spesso riappropriato e rifunzionalizzato nella letteratura indigena come marca identitaria. E nei complessi miti dell’origine che il concetto di *Dreamtime*

⁷ La traduzione italiana è di Margherita Zanoletti. In Di Blasio, Zanoletti, 2013: 22-23 la versione originale.

⁸ “Corroborree” (v. 7), “lubras” (v. 10), “didgeridoo” (v. 13), “woomera”, “boomerang” (v. 18), “playabout” (v. 19), “dillybag” (v. 26).

mira a raccogliere, seppur non in modo esaustivo in senso sia estensivo che diacronico, il passato ancestrale è continuamente rievocato per essere rilanciato nel futuro. I “canti” celebrano l’origine, ma tale origine è, nella cosmogonia aborigena, ancorata all’identità attraverso il sistema totemico: cantare il passato e rievocare la figura totemica che ha generato una certa tribù nell’interazione con una certa porzione del territorio significa celebrare la specifica identità emersa da quell’atto generativo, e garantire il suo permanere nel tempo mediante la rievocazione collettiva e rituale.

Nei *corroboree*, vale a dire nelle cerimonie sacre nelle quali i miti ancestrali vengono cantati e danzati, le storie del *Dreamtime* rivivono, rigenerando l’identità del popolo che le possiede e le custodisce gelosamente. Condividere tali storie è un atto di inclusione identitaria, e pertanto non è scontato, né consueto. Il senso di esclusione dello sguardo esterno è precisamente quel che anima il prossimo componimento, che si intitola proprio *Corroboree*:

- 1 Il giorno infuocato muore, è tempo di cucinare.
- 2 Adesso tra il tramonto e l’ora del sonno
- 3 È tempo di celebrare.
- 4 I cacciatori dipingono sui corpi neri vicino al fuoco
motivi di storie
- 5 Per danzare il corroboree.
- 6 Adesso il didgeridoo induce con ipnotico mormorio
piedi entusiasti a battere il suolo,
- 7 E il ticchettio delle bacchette rituali ritma l’ondeggiare
dei corpi
- 8 Che danzano il corroboree.
- 9 Come spiriti tangibili emersi dalla grande oscurità
circostante
- 10 Gli eucalipti, quasi fantasmi nel buio profondo che li
avvolge, stanno sul ciglio del chiarore
- 11 E osservano il corroboree.
- 12 Colma di mistero la scena rischiarata da lingue di fuoco,
- 13 Colmi di mistero i suoni della scena selvaggia,
- 14 Mentre i danzatori nudi intrecciano storie tribali
- 15 Nel corroboree (Di Blasio, Zanoletti, 2013: 26-27)⁹

⁹ La traduzione italiana è di chi scrive. In Di Blasio, Zanoletti, 2013: 26-27 la versione originale.

Mentre le figure protagoniste sono progressivamente sempre più coinvolte nel rituale che inizia e si consuma nel farsi della poesia, la scena notturna contribuisce ad aumentare l'aura di mistero che le circonda, escludendo chi legge dalla effettiva comprensione del rituale che si sta celebrando: non è dato conoscere le storie "intrecciate", "tessute" ("weaved" (v. 14) nella versione originale) dai danzatori, è solo rivelato che si tratta di storie "tribali", vale a dire di una specifica tribù (v. 14). L'epistrafe (la parola "corroboree" è ripetuta al termine di ogni strofa) contribuisce a creare il climax nella sequenza cronologica, che inizia con la pianificazione della cerimonia e prosegue con la sua performance, nell'immagine materica della narrazione orale che si consolida nei disegni di senso tessuti dai corpi dei danzatori ma che non si rivela nei contenuti allo sguardo esterno. In questo modo, mille ipotesi interpretative si articolano di fronte a un tale spettacolo, e il gioco dell'interpretazione diviene un altro strumento di proiezione nel futuro.

Lamento funebre all'alba (Dawn Wail for the Dead) è animata da una fine dinamica tra memoria culturale e aspirazione al futuro:

- 1 La fioca luce dell'alba
- 2 Debole sul campo addormentato.
- 3 La vecchia lubra, la prima a svegliarsi, ricorda:
- 4 La prima cosa a ogni alba,
- 5 Ricordare i morti, piangere per loro.
- 6 Il suo lamento comincia, dolce dapprima
- 7 Uno a uno si svegliano e ascoltano
- 8 Si uniscono al pianto, e l'intero campo
- 9 Risuona del lamento per i morti, i poveri morti
- 10 Andati da qui verso il Luogo Buio:
- 11 Essi sono nel ricordo.
- 12 Poi finisce, ora la vita,
- 13 I fuochi accesi, le risate ora,
- 14 E un nuovo giorno che chiama (Di Blasio, Zanoletti, 2013: 44-45)¹⁰

¹⁰ La traduzione italiana è di chi scrive. In Di Blasio, Zanoletti, 2013: 44-45 la versione originale.

La memoria culturale si articola dapprima intorno al tema del lutto, già il titolo anticipa infatti che siamo di fronte a un lamento, e a un lamento funebre, dedicato ai morti. L'alba è il momento del ricordo e del *compianto* – nel senso etimologico del “dolersi insieme”, come comunità –, perchè alla singola voce che si leva in esordio si uniscono via via tutte le altre, quasi a mimare la presa di coscienza collettiva dell'eccidio fisico e culturale, e il ritrovarsi comunità in questo. L'importanza del ricordo si staglia chiara al verso 11, e nuovamente il passato diviene catalizzatore del futuro, perché, a partire dalla consapevolezza comunitaria della memoria culturale, origina la disposizione a continuare verso il “nuovo giorno” che “chiama”, in una avvincente linea di continuità resa nel tessuto poetico dal riferimento rigenerante alla vita, al fuoco, al riso, che non cancellano il trauma ma consentono il suo superamento.

La voce di Oodgeroo si esprime chiara nei testi analizzati: memoria e visione del futuro si rincorrono di continuo in un dettato poetico che ricostruisce quel che è stato distrutto e lo proietta in un futuro possibile, mentre convoca a una visione condivisa. Il passato che il corpus di Oodgeroo costruisce ha la peculiarità di continuare a vivere nel presente, aprendo la strada al futuro. È un passato progressivo (Di Blasio, 2013a), e lo è nell'accezione positiva secondo la quale in esso si trovano le marche identitarie che permettono la ricostruzione del sé dopo l'espropriazione fisica e culturale subita a causa della colonizzazione inglese dell'Australia. Il passato della poesia di Oodgeroo non è il luogo del sentimentalismo nostalgico ma la fonte viva e pulsante di una soggettività impegnata in un processo (ri)formativo, è un passato che abita nel presente e nel futuro.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Brathwaite, E. K. (1995). Nation Language. In B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin (Eds.), *The Postcolonial Studies Reader* (pp. 309-313). London: Routledge.
- Carlson, K. T. & Fagan K., Khanenko N. (Eds.) (2011). *Orality and Literature: Reflections Across Disciplines*. Toronto: University of Toronto Press.

- Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Kafka. Per una letteratura minore*. Macerata: Quodlibet.
- Di Blasio, F. & Zanoletti M. (2013). *Oodgeroo Noonuccal, con We Are Going/E noi andiamo*. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento, Collana Labirinti.
- Di Blasio, F. (2016). "I am born of the conquerors, you of the persecuted": la Storia svelata nella poesia di Judith Wright e Oodgeroo Noonuccal. In Cerrato, D. (Ed.), *Desde los margenes: narraciones y representaciones femininas* (pp. 43-54). Sevilla: Benilde Ediciones.
- Di Blasio, F. (2013a). Passato progressivo: "Written On Paperbark". In F. Di Blasio, M. Zanoletti, *Oodgeroo Noonuccal, con We Are Going/E noi andiamo* (pp. 1-39). Trento: Editrice Università degli Studi di Trento, Collana Labirinti.
- Di Blasio, F. (2013b). La disseminazione del margine: leggere la letteratura australiana delle donne. In M. Arriaga Flórez, S. Bartolotta, M. Martín Clavijo (Eds.), *Ausencias: escritoras en los márgenes de la cultura*, (pp. 348-365). Sevilla: Arcibel.
- Di Blasio, F. (2009). Memory is Desire: Epistemological Premises and Desiring Textualities in Indigenous Australian Literature. *Textus*, 23 (1), pp. 270-298.
- Di Blasio, F. (2005). *The Pelican and the Wintamarra Tree: voci della letteratura aborigena australiana*. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento, Collana Labirinti.
- Locatelli, A. (2002-2011). *La conoscenza della letteratura/The Knowledge of Literature*, Voll. 2-10. Bergamo: Bergamo University Press, Edizioni Sestante.
- Mitchell, S. (1987). *The Matriarchs: Twelve Australian Women Talk About Their Lives to Susan Mitchell*, Ringwood Vic.: Penguin Australia.
- Oodgeroo Noonuccal. (1988). *Kath Walker in China*. Milton Qld.: The Jacaranda Press.
- Oodgeroo Noonuccal. (1990). *My People* (3^a edizione). Milton Qld.: The Jacaranda Press.
- Oodgeroo Noonuccal/Walker, K. (1964). *We Are Going: Poems*. Brisbane: The Jacaranda Press.
- Oodgeroo Noonuccal/Walker, K. (1966). *The Dawn is at Hand: Poems*. Brisbane: The Jacaranda Press.