

hailja Patel

# **MIGRITUDE:**

## **un viaggio epico in quattro movimenti**

*Parte prima*

Quando parla il Sari: La Madre

**MIGRITUDE:**

**An Epic Journey in Four Movements**

*Part I*

When Saris Speak – The Mother

*Traduzione in italiano a cura di*

Marta Matteini e Pina Piccolo

The author would like to thank the following for their contribution to this work:

Choreographer, Dancer: Parijat Desai

Contributing Writer: Chandrika Patel, The Mother

Voiceover recording for The Mother: Vidhu Singh

Lighting Design: Rachel Vaughn

Sound Engineer: Paris King

Images: Aubrey Fagon, Jason Rice

Director: Kim Cook

Production Partners

Wilma Austern, Mamuka Berika, Cheryl Brown, Kim Cook, Sarah Crowell, Jan Dederick, Irma Gogiashvili, Kenny Mostern, Chandrika and Narendra Patel, Shruti Patel, Sneha Patel, Ted Plant, Robert Rodriguez, Emilio Soldani, Punam Sood, Chris Swanson, Leland Thunes, Vinay Patel, Indra Mungal, Dunya Ramicova

Donors and Contributors

Anissa Alston, Susan Amrose, Vivek Anand , Lea Arellano, Frank Baudino, Mandy Benson, Marnie Berringer, Hina and Jay Bhuva , Barbra Blake, Evynn Brezette, Carole Cameron, D. Ross Cameron, Jack Cassetta, Christine Chai, Jeannine Chapell, Sandra Chatterjee, Paul Chin, Karen Chow, Derek Chung, John Chung, Marianne Clark, Lisa Clayton, Thaddeus Conolly, Natesh Daniel, Huma Dar, Preethi Desa, Parijat Desai, Jerry Detry, Pablo Dosh, Meeta and

Maneesh Doshi, Adrain D'Souza, Sarita Evans, Silke Feldman, Irwin Friedman, Karen Garrett, Richard Gayle, Phil Gill, Megan Hanley, Fred Hannaham, Emily & Dave Herbert, Erin Hill, Abdul Janmohammed, Rahul Joglekar, Sue-Li Jue, Sean Karlin, Rafique Keshavjee, Vinod and Ajita Khanderia, Gwyneth Kirk, KRW Printing, Sterling Larrimore, Diep Le, Daryl Lee, Anu Mandavilli, Bill Mandel, Lisa Martinovic, Brinda Moorthy, Ruth Mostern, Lorraine Nelson, Keith and

L'autrice desidera ringraziare le seguenti persone per il prezioso apporto a questa opera:

Coreografa, danzatrice: Parijat Desai

Collaborazione nella scrittura: Chandrika Patel, La madre

Voce fuori campo della madre: Viddhu Singh

Luci: Rachel Vaughn

Audio: Paris King

Immagini: Aubrey Fagon, Jason Rice

Regia: Kim Cook

Hanno collaborato all'allestimento dello spettacolo:

*Wilma Austern, Mamuka Berika, Cheryl Brown, Kim Cook, Sarah Crowell, Jan Dederick, Irma Gogiashvili, Kenny Mostern, Chandrika and Narendra Patel, Shruti Patel, Sneha Patel, Ted Plant, Robert Rodriguez, Emilio Soldani, Punam Sood, Chris Swanson, Leland Thunes, Vinay Patel, Indra Mungal, Dunya Ramicova*

## Donatori e sponsor

*Anissa Alston, Susan Amrose, Vivek Anand, Lea Arellano, Frank Baudino, Mandy Benson, Marnie Berringer, Hina and Jay Bhuva, Barbra Blake, Evynn Brezette, Carole Cameron, D. Ross Cameron, Jack Cassetta, Christine Chai, Jeannine Chapell, Sandra Chatterjee, Paul Chin, Karen Chow, Derek Chung, John Chung, Marianne Clark, Lisa Clayton, Thaddeus Conolly, Natash Daniel, Huma Dar, Preethi Desa, Parijat Desai, Jerry Detry, Pablo Dosh, Meeta and Maneesh Doshi, Adrain D'Souza, Sarita Evans, Silke Feldman, Irwin Friedman, Karen Garrett, Richard Gayle, Phil Gill, Megan Hanley, Fred Hannaham, Emily & Dave Herbert, Erin Hill, Abdul Janmohammed, Rahul Joglekar, Sue-Li Jue, Sean Karlin, Rafique Keshavjee, Vinod and Ajita Khanderia, Gwyneth Kirk, KRW Printing, Sterling Larrimore, Diep Le, Daryl Lee, Anu Mandavilli, Bill Mandel, Lisa Martinovic, Brinda Moorthy, Ruth Mostern, Lorraine Nelson, Keith and Cicely*

Cicely Nemitz, Corey and Teela at New Style Motherlode, Mahesh Patel, Shireen Pasha, Shanti Perkins, Debra Porter, Vivek Prabhu, Karthick Ramakrishnan, Rebeca Ramirez-Haskell, Anita Rao, Madhavi Reddy, Frank Revi, Sean Riley, Siwaraya Rochanahusdin, Leslie Rodd, Byron Rourkacha, Jessica Rucell, Canyon Sam, Sheila Sathe, Susan Schaller, Philip Sebastian, Junichi Semitsu, Phoebe Ann Sorgen, Rob Stiles, Tobaji Stuart, David Szlasa, Keith Thomson, Tom Swift, Chris Welch, Colleen Wimmer, Tse Sung Wu, Ali Yahya, Vivian Young, Linda Zwerdling

*Migritude* was co-commissioned by La Peña Cultural Center in partnership with Asian Improv Arts and UC Merced Art Center Without Walls, and the National Performance Network Creation Fund. The Creation Fund is sponsored by the Doris Duke Charitable Foundation.

Generous support for *Migritude* was provided by the East Bay Community Foundation, City of Oakland's Cultural Funding Program, the Zellerbach Family Foundation, the William and Flora Hewlett Foundation, Destiny Arts, Oakland Museum of California, and ODC Theater.

## Text Acknowledgments

Idi Amin

Information on declassified documents revealing the role of Britain, Israel and the US in Amin's rise to power quoted from *Times Of Zambia*, 10/13/05.

## Mau Mau

Historical facts and oral testimonies of Kikuyu survivors from the book *Imperial Reckoning: The Untold Story of Britain's Gulag in Kenya*, Caroline Elkins, 2005, Henry Holt.

Excerpts used with generous permission of the author.

*Nemitz, Corey and Teela at New Style Motherlode, Mahesh Patel, Shireen Pasha, Shanti Perkins, Debra Porter, Vivek Prabhu, Karthick Ramakrishnan, Rebeca Ramirez-Haskell, Anita Rao, Madhavi Reddy, Frank Revi, Sean Riley, Siwaraya Rochanahusdin, Leslie Rodd, Byron Rourkacha, Jessica Rucell, Canyon Sam, Sheila Sathe, Susan Schaller, Philip Sebastian, Junichi Semitsu, Phoebe Ann Sorgen, Rob Stiles, Tobaji Stuart, David Szlasa, Keith Thomson, Tom Swift, Chris Welch, Colleen Wimmer, Tse Sung Wu, Ali Yahya, Vivian Young, Linda Zwerdling*

Nella sua forma originale di performance poetry *Migritude* è stata commissionata da La Peña Cultural Center di Berkeley, California, in associazione alla Asian Improv Arts, alla University of California Merced Art Center Without Walls e al National Performance Network Creation Fund, a sua volta sponsorizzato dalla Doris Duke Charitable Foundation.

*Migritude* ha ricevuto il generoso sostegno della East Bay Community Foundation, del Cultural Funding Program del Comune di Oakland, della Zellerbach Family Foundation, della William and Flora Hewlett Foundation, di Destiny Arts, dell'Oakland Museum of California, e dell'ODC Theater.

## Idi Amin

Le informazioni provengono da documenti segreti relativi al ruolo svolto dalla Gran Bretagna, Israele e gli Stati Uniti nell'ascesa al potere di Idi Amin recentemente resi noti al pubblico, citati nel quotidiano *Times Of Zambia*, 13/10/2005.

## Mau Mau

I fatti storici e le testimonianze orali dei sopravvissuti Kikuyu sono tratti dal libro di Caroline Elkins, *Imperial Reckoning: The Untold Story of Britain's Gulag in Kenya*, 2005, Henry Holt.

L'autrice ci ha generosamente concesso di pubblicarne dei brani.

### Introduction

Shailja Patel's latest work *Migritude* combines in its title the word migrant with the word 'attitude', which in the U.S., over the past fifteen years, has lost its neutral connotation of demeanor and has taken on the meaning of pride, rebellion, and an unwillingness to take a subaltern stance. This coined word also retains distant echoes of Leopold Senghor's concept of Negritude and perhaps brings it into the 21st century, continuing its trail of resistance.

Divided into 17 fragments, this first movement of *Migritude* is unified by the Sari, a prop laden with layers of meaning. In the stage version, 16 saris taken from the trousseau a resigned mother has shipped to her stubborn, marriage averse "modern" daughter are unfolded in sequences that underscore the tension between parental expectations and the ambitions of the obstinate, untraditional daughter who insists on being an artist. The girl's voice is heard expounding an unabashedly feminist/"migrantist" point of view in a dialectical alternation with her feisty mother, whose voice comes through strong, especially in 4 letters. In this first movement, in fact, it is the figure of the Mother that looms large "*in all her wounded magnificence*". The forthcoming movements also draw on the concept of the "first 4 gods" that a Hindu child learns about and will include a second book on the Father; a third one on the Teacher; and a final one the Guest.

In this first movement, over the course of 17 poetic vignettes Shailja Patel presents the audience with a meditation about processes of colonialism and post colonialism, especially as they unfolded in Kenya, her native land. She dissects these processes at a historical and psychological level, interspersing her own family stories with testimonies of Masai women, and shedding light on how they impact migrant folks over four continents Africa, Europe, Asia and North America.

### Introduzione

*Migritude* l'ultima opera di Shailja Patel abbina nel titolo la parola migrante al termine "attitude" che negli Stati Uniti, nel corso degli ultimi vent'anni, ha perso la connotazione neutrale di "atteggiamento" per arricchirsi della dimensione di orgoglio, ribellione, rifiuto di assumere una posizione subalterna. In questo termine appena coniato si sente ancora una distante eco del concetto di Negritude, esposto da Leopold Senghor e forse riesce a trasportarlo nel 21esimo secolo, proseguendo sulla scia del suo spirito di resistenza.

Diviso in 17 frammenti, questo primo movimento di *Migritude* è unificato sotto il segno del Sari, un oggetto di scena carico di valenze e di livelli di significato. Nella sua versione teatrale, 16 sari tirati fuori dal baule del corredo che una madre rassegnata ha spedito alla figlia moderna, caparbia, renitente al matrimonio mettono in risalto la tensione tra le aspettative genitoriali e le ambizioni della figlia ostinata e poco tradizionale che insiste a mantenere la sua identità di artista. Si sente la voce della ragazza esporre un punto di vista orgogliosamente femminista/"migrantista" in alternanza dialettica alla voce petulante della madre, la cui forza emerge in maniera autonoma in quattro lettere. In questo primo movimento, è infatti la figura della Madre a stagliarsi la figura della Madre a stagliarsi *"in tutta la sua magnificenza ferita"*. Nella concezione dell'opera l'autrice prevede altri tre libri: un movimento dedicato al Padre, uno al Maestro ed infine all'Ospite, secondo la sequenza dei "primi quattro Dei" dell'istruzione induista rivolta al bambino.

In questo primo movimento dedicato alla Madre, nel corso di 17 sketch poetici, Shailja Patel presenta al pubblico una meditazione sui processi coloniali e post-coloniali, particolarmente su come si sono manifestati in Kenia, la sua terra nativa. La poetessa seziona tali processi a livello storico e psicologico framezzando racconti della propria famiglia a testimonianze di donne Masai e mettendo in evidenza gli impatti subiti da migranti nei quattro continenti di Africa, Europa, Asia e America del Nord.

Shailja Patel develops her own brand of fusion between poetry, theater, historical reportage, opening up lyricism to the world of politics, economics (particularly in the piece *Shilling Love*), language (in the poem *Dreaming in Gujurati*) and ending with a kind of "reconciliation" piece in which the daughter summons the mother's complicity in recognizing the law into which they were born, a law that decrees that for the migrant words don't come easily, *"before you claim a word, you steep it / in terror and shit / in hope and joy and grief / in labor endurance vision costed out / in decades of your life / you have to sweat and curse it / pray and keen it / crawl and bleed it / with the very marrow / of your bones / you have to earn / its / meaning."*

Whether performed on the stage with an Indian dancer as counterpart and the visual aid of photographs and textiles, or simply read on the page, Shailja Patel's strong background in spoken word poetry, honed through her assiduous participation in the 90's in poetry slams (in which she won many awards), is clearly discernible. All over the United States, in the 90's the canon of poetry prevailing in academia was challenged, as voices previously left out, especially those of ethnic minorities, demanded to be heard not only as far as content but also in their own expressive forms, which featured a whole range of modes from hip-hop, to performance poetry, to jazz. Sonia Sanchez, the godmother of performance poetry, in her preface to an important book on poetry jams, refers to the process of "jazzing up" the poetic word, *"... when they heard some of us read, they saw us look at the word and jazz it up, look backwards at the word and decide to disconnect and reconnect it at the end, stretch it, moan it, groan it, peel it and then finally redress the world and say 'see this is a poem'."*<sup>1</sup>

L'autrice elabora un'originale fusione di poesia, teatro e reportage storico, e apre al lirismo il mondo della politica, dell'economia (particolarmente nel brano *L'amore in scellini*), del linguaggio (nella poesia *Sognare in gujurati*) per poi concludere con una sorta di "riconciliazione" nel brano finale in cui la figlia, facendo appello alla complicità materna, la invita a riconoscere la legge all'interno della quale sono nate. Tale legge decreta che la parola, specialmente per le cose importanti, non è facile per i migranti, *"prima che tu una parola come*

*verità, giustizia, amore la possa rivendicare / quella parola la devi far macerare / nel terrore e nella merda / nella speranza nella gioia e nel dolore / nel lavoro nella resistenza nella visione che ti costano / decenni di vita / la devi sudare e maledire / quella parola / pregare e invocare in un canto funebre / strisciare e dissanguare / con il midollo / delle tue ossa / il suo / significato / te lo devi guadagnare.*

Sia che venga rappresentata sul palcoscenico con una danzatrice indiana come controparte e con il sussidio visivo di fotografie e tessili, sia che venga semplicemente letta sulla pagina, si avverte con chiarezza la radicata influenza della "spoken word poetry" che la poetessa ha affinato con la sua assidua partecipazione nelle poetry slam (in cui ha ottenuto molti premi). Dappertutto negli Stati Uniti, negli anni Novanta si è assistito alla ribellione contro i canoni accademici della poesia, e le voci che in precedenza erano state escluse, particolarmente quelle appartenenti alle minoranze etniche, rivendicarono non solo l'affermazione dei propri contenuti ma anche delle proprie forme espressive, le quali comprendevano tutta una gamma di modalità dall'hip-hop, alla performance poetry, al jazz. Nella sua prefazione ad un importante libro contenente una vasta antologia di poesie appartenenti al genere della performance poetry, Sonia Sanchez, la madrina di quel genere, accenna al processo di ravvivamento della parola poetica, "...quando udivano alcuni di noi leggere, ci vedevano scrutare una parola ed eccitarla, riesaminarla e decidere di scollegarla e ricollegarla alla fine, stirarla, gemerla, farla scricchiolare, sbuciarla per infine risarcire il mondo e dire 'vedi questa è poesia'..."<sup>1</sup>

In the piece *The making/ Migrant song/ Sound the alarm*, this process of splicing is exactly what happens: *The Making* section reflects lyrically the poet's consideration about her craft which harkens back to the Greek notion of poetry not as inspiration but as *Poiesis*, a kind of making, creation. In Shailja Patel's case she makes her poetry using as raw materials the experiences of migrants, firstly her mother (not the one she longs for, but the one she has got) and her father (his calloused hands). From these family departure points, particularly her father's hands, she launches on a whole consideration on hands through the history of colonialism, evoking the ghosts of the hands cut by Belgian colonialists in the Congo during King Leopold reign, the ones cut off from the Arawaks by Colombo, the finger cut off from Indian textile workers to protect the British textile trade. This connects it back to the first piece titled *Ambi- Paisley* which traces the history and transformation of that design on a world wide scale. She then "splices" these more lyrical materials with snippets of conversation or prose pieces featuring the self-assuredness of locals versus the tentative, ingratiating demeanor of the migrants, who are never quite at ease and struggle for acceptance. The "attitude" component of *Migritude* is particularly strong in these fragments as Shailja Patel denounces how the unacknowledged feelings of superiority of the European/American lead them to misinterpret the migrant's attempts at retaining their identity and dignity (sharing and hospitality, for example) or their contingent circumstances (living in crowded quarters or parsimony).

The strength, vitality of Shailja Patel's poetry and the clarity of her worldview strongly contribute to the efforts of presenting the world of the so-called "Other" in a way that is immune from what Edward Said called Orientalism. Even the richest textured lines and images she bequeaths her readers/audience in the final part of her work, i.e., the daughter's gift of reconciliation to the mother, her poetry as "... a ship of glittering songs to sail your jewels in./Staking a masthead of verbs to fly your saris from!/This work which filigrees and inlays all your legacies" clearly belong to

Ciò accade nel brano *Il fare/Canzone del migrante/ Suonate l'allarme*, in cui la Patel mette in atto questo processo di unire le estremità dei discorsi, delle parole, intrecciandoli come se fossero i fili di una stessa matassa. La sezione intitolata *Il fare* rispecchia in maniera lirica le considerazioni della poetessa sulla sua arte, che si rifanno al concetto greco di poesia come *Poiesis*, una creazione, un fare piuttosto che un'ispirazione. Nel caso di Shailja Patel, per la sua creazione utilizza come materia prima le esperienze dei migranti, in primo luogo quelle della madre (*non quella a cui aneli, ma quella che ti ritrovi*) e del padre (*le sue mani callose*). Partendo dalla famiglia, in modo particolare le mani del padre, l'autrice si lancia poi in una lunga considerazione sulle mani nella storia del colonialismo ed evoca i fantasmi delle mani di africani tagliate dai coloni belgi durante il regno di re Leopoldo, quelle mozzate agli Arawak da Colombo e le dita tagliate ai tessitori indiani dai britannici per proteggere la propria industria tessile. Il discorso si ricongiunge così al primo brano sull'evoluzione della figura dell'*ambi* nella storia dell'arte tessile mondiale. Questi materiali lirici vengono poi uniti a ritagli di conversazioni o brani di prosa che mettono in evidenza la sicurezza e disinvoltura dell'*autoctono* rispetto all'atteggiamento titubante e sussiegoso del migrante, che non è mai del tutto a proprio agio e lotta per farsi accettare. La componente di "attitude" (orgoglio, rivolta) è particolarmente forte in questi frammenti, nella denuncia dei sentimenti di "inconsapevole" superiorità degli europei e degli americani che li portano ad una erronea interpretazione dei tentativi da parte del migrante di conservare la propria identità e dignità (la condivisione e l'ospitalità, ad esempio) o della contigenza delle loro circostanze (l'abitare in situazioni di sovraffollamento o la parsimonia).

La forza e la vitalità della poesia di Shailja Patel come pure la chiarezza della sua visione del mondo contribuiscono con grande efficacia a presentare l'universo del cosiddetto "Altro" in modalità immuni da quello che Edward Said chiamava orientalismo. Perfino nei versi più densi di immagini e colori che la Patel lascia ai lettori o al pubblico nella

the imagination of a 21 century voice for justice that is building bridges and belongs to the whole world.

*Pina Piccolo*

1. Tony Medina and Louis Reyes Rivera, editors *bum rush the page a def poetry jam*, Three rivers press: New York, 2001, page XV.

parte conclusiva dell'opera, cioè, la poesia come dono di riconciliazione della figlia alla madre, "*Mamma, guarda. Per la traversata dei tuoi gioielli sto forgiando un vascello di canzoni luccicanti / le tue vele fatte di sari si gonfieranno sull'albero dei miei verbi / la filigrana e l'intarsio della tua eredità racchiusi in quest'opera...*" ci sono chiari segni che essi appartengono all'immaginario di una voce del 21esimo secolo che si batte per la giustizia costruendo ponti e, come tale, appartiene al mondo intero.

*Pina Piccolo*