

Lontano dal Paradiso: identità nera e (non) appartenenza in *We Need New Names* di NoViolet Bulawayo

Chiara Patrizi

Diaspore e identità ibride

Nel corso dei primi decenni del ventunesimo secolo, la letteratura della nuova diaspora africana è arrivata a occupare uno spazio di rilievo all'interno del panorama letterario statunitense e ha contribuito ad arricchire e problematizzare in chiave transnazionale il dibattito riguardante la *blackness*.¹ Si tratta di testi difficilmente classificabili dentro i confini ristretti delle letterature nazionali in quanto, sia per stile che per contenuti, si muovono da una sponda all'altra dell'Atlantico, così come fanno i loro autori e autrici, anche per questo spesso definiti *Afropolitans*, secondo una terminologia inaugurata da Taiye Selasi nel 2005.² Ne consegue che queste opere, al pari di

1 Si vedano in particolare Teju Cole, *Open City*, Random House, New York City 2011; Chimamanda Ngozi Adichie, *Americanah*, Anchor Books, New York City 2013; Yaa Gyasi, *Homegoing*, Penguin, London 2016. Per una panoramica su questa letteratura, si veda Elisa Bordin, "La nuova diaspora africana negli Stati Uniti: *blackness*, letteratura e transnazionalità", *Ácoma*, 19 (autunno-inverno 2020), pp. 19-33.

2 L'*Afropolitan*, secondo Selasi, "must form an identity along three dimensions: national, racial, cultural – with subtle tension in between" ("deve formare un'identità su tre dimensioni: nazionale, razziale, culturale. Con una sottile tensione nel mezzo"), un processo di internalizzazione delle altre identità che l'autrice vede come spesso inconscio e tutto sommato fluido. Taiye Selasi, "Bye-Bye Barbar", *Callaloo*, 36, 3 (2013), pp. 528-30, qui p. 530. Tale prospettiva è stata criticata per il fatto di rappresentare principalmente l'esperienza dell'élite, e opposta invece a un afropolitanismo più radicale e socialmente attivo, per esempio in Emma Dabiri, "Why I am Not an Afropolitan", *Africa Is a Country*, 2014, <https://africasacountry.com/2014/01/why-im-not-an-afropolitan/> (ultimo accesso 01/03/2022). Tra gli studiosi che hanno sviluppato e problematizzato in prospettiva storica e politica il concetto, Achille Mbembe sottolinea che, "Afropolitanism is an aesthetic and a particular poetic of the world. It is a way of being in the world, refusing on principle any form of victim identity – which does not mean that it is not aware of the injustice and violence inflicted on the continent and its people by the law of the

coloro che le producono, sono emblematiche di come l'esperienza della diaspora dia forma a un certo tipo di identità culturale e di soggettività in cui convivono spirito di adattamento e rivendicazione delle proprie origini, che le rendono capaci di mettere in crisi le vecchie categorie di pensiero e potere. A questo proposito, Stuart Hall ha sottolineato che:

The diaspora experience [...] is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; by a conception of "identity" which lives with and through, not despite, difference; by hybridity. Diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference.³

Scrivendo ad alcuni anni di distanza da Hall, lo storico e critico letterario del Malawi Paul T. Zeleza ribadisce che l'esperienza della diaspora costituisce "simultaneously a state of being and a process of becoming, a kind of voyage that encompasses the possibility of never arriving or returning, a navigation of multiple belongings, of networks of affiliation".⁴

world. It is also a political and cultural stance in relation to the nation, to race, and to the issue of difference in general" ("L'Afropolitanismo è un'estetica e una particolare poetica rispetto al mondo. È un modo di essere al mondo rifiutando per principio ogni forma di vittimizzazione identitaria; il che non significa che non sia consapevole dell'ingiustizia e della violenza inflitte al continente e alla sua gente dalla legge del mondo. È una presa di posizione politica e culturale rispetto alla nazione, alla razza, e alle questioni legate alla differenza in generale"). Achille Mbembe, "Afropolitanism", *Nka Journal of Contemporary African Art*, 46 (maggio 2020), pp. 56-61, qui p. 60. Se non diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

3 Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", in Paul Gilroy e Ruth W. Gilmore, a cura di, *Selected Writings on Race and Difference*, Duke University Press, Durham 2021, p. 267. "L'esperienza della diaspora [...] viene definita non da essenza o purezza, ma dal riconoscimento di una necessaria eterogeneità e diversità; da una concezione di 'identità' che vive con e attraverso la differenza, e non a dispetto di essa; dall'essere ibrida. Le identità diasporiche sono quelle che costantemente si producono e riproducono in modo diverso, tramite trasformazione e differenza".

4 Paul T. Zeleza, "Diaspora Dialogues: Engagements Between Africa and Its Diasporas", in Isidore Okpewho e Nkiru Nzegwu, a cura di, *The New African Diaspora*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis 2009, p. 32. "Allo stesso tempo una condizione dell'essere e un processo in divenire, una sorta di viaggio che racchiude l'eventualità di non arrivare o ritornare mai, un navigare attraverso molteplici appartenenze, attraverso reti di connessioni".

We Need New Names (2013) di NoViolet Bulawayo mette in scena tale ibridità, fluidità e frammentarietà, che nel romanzo emergono come principale strumento di sopravvivenza, ma anche di creatività, della nuova diaspora africana. Questo saggio si concentra su come la prosa di Bulawayo riesca a veicolare le complessità di tale identità, esplorando una grande varietà di temi collegati a più livelli alla migrazione e alla *blackness*, senza mai ridurli a un mero accumulo di stereotipi. Le strategie narrative adottate, come per esempio i frequenti cambi di prospettiva di una narrazione che però rimane omodiegetica, o la combinazione di ironia pungente, linguaggio lirico e vicende tragiche, consentono all'autrice di affrontare temi quali la povertà, la violenza, l'HIV, la guerra, la immigrazione irregolare e lo sfruttamento, in modo profondo e realistico. Il romanzo si avvale di queste storie soprattutto per il loro essere determinanti nel costruire identità individuali e collettive dentro e intorno alle diaspore, come Bulawayo stessa ha spiegato: "We are living at a time when the world is becoming smaller—throw a stone in a crowded place and you will hit a couple of people who come from somewhere, who are removed from their homelands for one reason or another. I wanted the novel to mirror this reality".⁵

Nella baraccopoli dall'amaramente ironico nome di Paradise, in Zimbabwe,⁶ un gruppo di bambini affronta con ingegno infantile e ironia disillusa le difficoltà e tragedie (politiche, sociali e personali) che affliggono la vita della propria comunità, mentre sognano una vita migliore in America e rubano, quando possono, frutti di guava nel ricco quartiere di Budapest. Portavoce di questa narrazione collettiva è Darling, che di lì a poco emigrerà negli Stati Uniti per raggiungere la zia Fostalina a "Destroyedmichygen". Anche in questo caso, con eloquente sarcasmo, il nome del luogo sottintende e

5 NoViolet Bulawayo, "We Need New Names by NoViolet Bulawayo", *The Guardian*, 15/11/2015, (ultimo accesso 05/04/2022). "Viviamo in un'epoca in cui il mondo sta diventando più piccolo: se lanci un sasso in un posto affollato, colpirai un paio di persone che vengono da qualche altra parte, sradicate dalla propria patria per un motivo o per un altro. Volevo che il romanzo riflettesse questa realtà".

6 Anche se il paese non viene esplicitamente menzionato, i riferimenti allo Zimbabwe dei primi anni duemila sono piuttosto evidenti: dagli effetti che l'Operazione Murambatsvina, iniziata nel 2005, ha avuto sulle minoranze locali (tra cui gli Ndebele, di cui l'autrice fa parte), al governo del presidente Mugabe (1980–2017), agli eventi in cui viene menzionato il vicino Sud Africa (i.e. migrazione intra-continentale, sfruttamento nelle miniere di diamanti, AIDS).

preannuncia una destinazione tutt'altro che accogliente ed effettivamente, nonostante le promesse di un futuro migliore, alla prova dei fatti l'America reale si rivelerà avere ben poco in comune con la "My America" sognata dalla bambina.

Negli Stati Uniti, Darling scopre che la propria nerezza ha implicazioni sociali ingombranti e limitanti tanto quanto la propria condizione di migrante irregolare, e che entrambe la condannano a quella doppia invisibilità evidenziata da Bryce-Laporte, "as blacks and as black foreigners",⁷ ma anche, parallelamente, a una iper-visibilità dettata dalla propria apparenza fenotipica che la rende altrettanto vulnerabile, a rischio di ciò che Zeleza definisce una "triple subordination: as immigrants, as people who arrived recently, and as people many of whom are black".⁸ L'esperienza del romanzo è dunque esemplare delle difficoltà che i migranti della nuova diaspora africana vivono oggi sul suolo statunitense, mentre cercano di adattarsi alla società americana senza perdere la propria identità.⁹

Se, nelle parole di Stuart Hall, le comunità di migranti nelle metropoli occidentali del secolo scorso sono "the products of the new diasporas created by the postcolonial migrations. They must learn to inhabit at least two identities, to speak two cultural languages, to translate and negotiate between them",¹⁰ nel caso della nuova dia-

7 "In quanto neri e in quanto neri stranieri". Roy Simon Bryce-Laporte, "Black Immigrants: The Experience of Invisibility and Inequality", *Journal of Black Studies*, 3, 1 (1972), pp. 29–56, qui p. 31.

8 Zeleza, "Diaspora Dialogues", cit., p. 40. "triplice subordinazione: come immigrati, come persone arrivate di recente, e come persone che per la maggior parte sono nere".

9 Ivi, pp. 35-42.

10 Stuart Hall, "The Question of Cultural Identity", in Stuart Hall, David Held e Tony McGrew, *Modernity and Its Futures*, Polity Press, Cambridge 1992, p. 310. "I prodotti delle nuove diasporae create dalle migrazioni postcoloniali. Devono imparare ad abitare almeno due identità, a parlare due linguaggi culturali, a tradurre e negoziare tra l'uno e l'altro". Hall elabora le proprie teorie principalmente tra gli anni Settanta e gli anni Novanta e fa quindi riferimento a esperienze diasporiche antecedenti a quelle del romanzo, che è invece ambientato nei primi anni Duemila, ma le sue riflessioni sono state e rimangono fondamentali per comprendere i mutamenti del concetto di diaspora e di identità culturale nel corso del Ventesimo secolo. Anche se con le dovute differenze, l'identità diasporica narrata da Bulawayo è "figlia" delle esperienze delle precedenti ondate migratorie che dal continente africano si sono dirette verso gli Stati Uniti a partire dalla seconda metà del Novecento.

spora africana negli Stati Uniti, il percorso di costruzione identitaria, che non è necessariamente armonioso o indolore, si complica ulteriormente. Ciò avviene perché si inserisce in un contesto sociale in cui la questione razziale permane irrisolta, con la conseguenza che il colore della pelle è ancora determinante nel plasmare destini individuali e collettivi. A rimarcare la dissonanza tra le due identità di Darling, quella che porta con sé dalla propria terra d'origine e quella che deve costruirsi nel paese di arrivo, la struttura diegetica di *We Need New Names* è nettamente divisa in due, dal punto di vista sia spaziale sia temporale, tra Zimbabwe e Stati Uniti. Tale scelta stilistica delinea due mondi reciprocamente chiusi, incapaci di dialogare l'uno con l'altro nella realtà quotidiana. L'America è una presenza lontana ma costante nella realtà dello Zimbabwe, e viceversa; entrambe però diventano dimensioni più immaginarie che reali, frutto dell'esperienza e delle aspettative dei personaggi, a rappresentare rispettivamente un futuro e un passato altrettanto illusori e perduti, che a fatica si cerca di conciliare e comprendere nella realtà. Nel romanzo, è questa la condizione di molte e molti migranti irregolari negli Stati Uniti, intrappolati a metà tra due mondi, tra l'impossibilità del ritorno volontario e il rischio del rimpatrio coatto, accomunati da un'esperienza dolorosa, capace di abbattere barriere linguistiche e culturali più di quanto non faccia il sogno americano.¹¹

***Umuntu ngumuntu ngabantu*:¹² il delicato equilibrio di una narrazione collettiva**

È interessante notare come la costante trasformazione e negoziazione tramite differenziazione e discontinuità che producono l'identità ibrida delle diaspore venga rappresentata da Bulawayo anche e soprattutto attraverso i diversi narratori che si susseguono nel romanzo. A partire dal *we* già enunciato nel titolo, l'autrice si avvale della voce di Darling, che alterna la prima persona plurale alla prima e seconda perso-

11 Mi riferisco in particolare al capitolo intitolato "How They Lived", che approfondirò nel corso del saggio.

12 NoViolet Bulawayo, *We Need New Names*, Vintage, London 2013, p. 293. Nei ringraziamenti finali del romanzo, il motto dell'*Ubuntu* (in italiano "io sono ciò che sono in virtù di ciò che tutti siamo") è tradotto in inglese come "A person is a person because of other people".

na singolare, ma nel testo trova spazio anche un più “convenzionale” narratore onnisciente in terza persona. Ne deriva una storia dotata anch’essa, al pari della sua protagonista, di un’identità ibrida, con le caratteristiche delle narrazioni al plurale che, secondo Brian Richardson, essendo particolarmente adatte a rappresentare la coscienza collettiva, sono naturalmente portatrici di istanze postcoloniali e rivoluzionarie; anche per questo vengono usate con i risultati più interessanti proprio da autrici e autori “black Africans and members of the African Diaspora”,¹³ come strumento stilistico tramite cui sovvertire le narrazioni canoniche dell’Altro nel mondo occidentale.

La prima parte del romanzo è ambientata in Zimbabwe e inizia precisamente con un narratore collettivo, un *we* che raccoglie la prospettiva del gruppo di amici di Darling a Paradise, accentuando così anche la loro distanza dal mondo degli adulti, che sembrano non essere in grado di provvedere a loro né di proteggerli o guidarli:

We are on our way to Budapest: Bastard and Chipo and Godknows and Sbho and Stina and me. We are going even though we are not allowed to cross Mzilikazi Road, even though Bastard is supposed to be watching his little sister Fraction, even though Mother would kill me dead if she found out; we are just going. There are guavas to steal in Budapest, and right now I’d rather die for guavas. We didn’t eat this morning, and my stomach feels like somebody just took a shovel and dug everything out.¹⁴

Il nome del quartiere benestante di Budapest rimanda a un Occidente immaginato, remoto e quasi esotico, un luogo dove placare la

13 Brian Richardson, *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Ohio State University Press, Columbus 2006, p. 56. “Neri africani e membri della diaspora africana”. Sulle funzioni e gli effetti delle narrazioni alla seconda persona, al plurale, e di quelle che combinano più persone, vedi in particolare i capitoli 2, 3 e 4.

14 Bulawayo, *We Need New Names*, cit., p. 1. “Stiamo andando a Budapest: Bastard, Chipo, Diolosà, Sbho, Stina e io. Stiamo andando anche se non abbiamo il permesso di attraversare Mzilikazi Road, anche se Bastard dovrebbe badare a Frazione, la sorellina, anche se Mamma mi ammazzerebbe se lo venisse a sapere. Stiamo semplicemente andando. A Budapest ci sono guave da rubare e adesso come adesso morirei per delle guave. Stamattina non abbiamo mangiato ed è come se qualcuno mi avesse svuotato lo stomaco con un badile” (*C’è bisogno di nuovi nomi*, trad. it. di E. Malanga, Bompiani, Milano 2014, p. 7. Tutte le traduzioni del romanzo sono tratte da questa edizione).

fame, da raggiungere anche a costo di contravvenire alle regole. Nel loro paese, Darling e i suoi amici sembrano muoversi come un unico individuo verso il proprio obiettivo, lasciandosi alle spalle tutto, noncuranti dei rischi (“we are going even though we are not allowed [...] we are just going”), quasi fossero le prove generali di un prossimo futuro da migranti.

La seconda parte, ambientata negli Stati Uniti, si apre invece alla seconda persona, con un cambio di prospettiva che, attraverso la perdita del *we*, rimarca immediatamente la distanza che intercorre tra Darling e il proprio paese, lontano e forse già perduto, ma anche la distanza con il paese di arrivo, che di accogliente sembra avere ben poco:

If you come here where I am standing and look outside the window, you will not see any men seated under a blooming jacaranda playing draughts. Bastard and Stina and Godknows and Chipo and Sbho will not be calling me off to Budapest. You will not even hear a vendor singing her wares, and you will not see anyone playing country-game or chasing after flying ants. Some things happen only in my country, and this here is not my country; I don't know whose is.¹⁵

Similmente a quanto osservato ancora da Richardson nel suo studio, anche in *We Need New Names* l'abbandono del plurale segnala che “the shared consciousness does not appear to extend beyond the social space that produced it”.¹⁶ Inoltre, attraverso l'immagine di Darling immobile di fronte alla finestra in Michigan, mentre sembra chiedere silenziosamente l'aiuto di qualcuno per guardare fuori e capire il motivo per cui si sia ritrovata a vivere in un posto del genere,¹⁷

15 Ivi, p. 147. “Se veniste qui dove sono e guardaste fuori dalla finestra non vedreste uomini seduti a giocare a dama sotto un albero di jacaranda in fiore. O Bastard, Stina, Diolosà, Chipo e Sbho che mi chiamano per andare a Budapest. Non sentireste una venditrice decantare le sue merci, non vedreste nessuno giocare al gioco delle nazioni o rincorrere le formiche volanti. Certe cose succedono solo nel mio paese, e questo non è il mio paese. Non so di chi sia” (trad. it. p. 136).

16 Richardson, *Unnatural Voices*, cit., p. 45. “La coscienza condivisa non sembra estendersi oltre la dimensione sociale che l'ha prodotta”.

17 Il passo evidenzia anche quella che Richardson definisce “one of the most fascinating features of second person narrative: the way the narrative ‘you’ is alternately opposed to and fused with the reader – both the constructed and the actual reader” (“una delle caratteristiche più interessanti delle narrazioni in secon-

l'autrice introduce anche quel senso di attesa e solitudine che, pagina dopo pagina, crescerà in intensità, perché rimarrà insoddisfatto, e che costituisce il sentire esistenziale proprio del migrante irregolare.

Il capitolo prosegue con una Darling ormai adolescente intenta a osservare la neve cadere, "a greedy monster [which] has swallowed everything", bianca e gelida come la società americana, "[a] coldness that makes like it wants to kill you, like it's telling you, with its snow, that you should go back to where you came from".¹⁸ Proprio come il razzismo istituzionalizzato che si nasconde dietro la facciata poco convincente dell'America post-razziale, "when the snow falls it doesn't even make a sound. That's why I am watching it – because it's so sneaky". Darling scruta la neve con sospetto, consapevole che quel clima silenziosamente ma intensamente ostile non è soltanto meteorologico ma soprattutto umano, eppure è determinata a non lasciarsi opprimere: "Right now I know what it is trying to do: it is waiting for me to come out so that it can cover me too, but I will not be going out of that door. [...] I say I am staying in this house because I know what this snow is trying to do".¹⁹

La composizione delle voci narranti si complica ulteriormente nei capitoli intitolati "How They Appeared", in cui fa la sua comparsa la terza persona del narratore onnisciente, "How They Left", con una seconda persona in funzione "autotelica",²⁰ e "How They Lived", in cui la prima persona plurale non dà più voce al gruppo di bambini e ai loro piani per il futuro, ma a una memoria collettiva spettrale, al racconto al passato del prezzo pagato per aver cercato un futuro altrove. Le tre sezioni concorrono ad accentuare la distanza tra un *we* diasporico e uno *you* occidentale, presumibilmente bianco e be-

da persona: il modo in cui il 'tu' narrante è alternativamente in opposizione e fuso con il lettore – sia quello implicito che quello reale"). Ivi, p. 33.

18 Bulawayo, *We Need New Names*, cit., pp. 148. "È anche un mostro vorace, la neve, perché guardate come inghiotte tutto", "un freddo che pare ti voglia uccidere, che ti voglia dire, con la sua neve, tornatene da dove sei venuta" (trad. it. p. 136).

19 Ivi, p. 154. "Quando cade, la neve non fa rumore. È per questo che la guardo, perché è veramente infida". "Lo so cosa sta cercando di fare adesso: aspetta che io esca per ricoprire anche me, ma io non varcherò quella soglia. [...] Dico [alla zia] che tanto io non esco, perché so benissimo che cosa sta cercando di fare, questa neve" (trad. it. p. 141).

20 Richardson, *Unnatural Voices*, cit., pp. 30-6.

nestante, e la scelta del *they* nei titoli, riferito agli abitanti di Paradise e poi ai migranti, è altrettanto indicativa di una separazione sociale, economica e culturale che il mondo globalizzato non ha affatto indebolito. In *We Need New Names*, grazie a queste scelte stilistiche e secondo un procedimento identificabile in molta letteratura postcoloniale, “[t]he assumptions that white middle and upper class audiences bring to the act of reading are thus foregrounded and exposed – particularly the insidious assumption that they are, ‘naturally,’ the universal you addressed by the text”:²¹ i momenti in cui viene abbandonata la narrazione in prima persona, infatti, sembrano rivolgersi al lettore occidentale, che spesso identifica tali storie come lontane da sé e, dunque, periferiche anche per importanza.

“They did not come to Paradise. Coming would mean that they were choosers”, annuncia il narratore a un lettore estraneo all’esperienza vissuta dai personaggi:

That they first looked at the sun, sat down with crossed legs, picked their teeth, and pondered the decision. That they had the time to gaze at their reflections in long mirrors, perhaps pat their hair, tighten their belts, check the watches on their wrists before looking at the red road and finally announcing: Now we are ready for this. They did not come, no. They just appeared.²²

Il passo evidenzia come il controllo delle proprie scelte e del proprio tempo sia un lusso che non è concesso a chi vive ai margini, costretto a fronteggiare mutamenti storici e sociali indesiderati senza strumenti se non quelli della sopravvivenza. Allo stesso modo, nel secondo capitolo qui menzionato, il narratore ripercorre l’esperienza della migrazione, rivolgendosi a chi non l’ha vissuta direttamente,

21 Ivi, p. 33. “Le convinzioni che i lettori bianchi della classe media e alta portano con sé nell’atto di leggere vengono così evidenziate e rivelate, in particolare l’insidiosa convinzione di essere ‘naturalmente’ loro quel tu universale a cui il testo si rivolge”.

22 Bulawayo, *We Need New Names*, cit., p. 73. “Non sono andati a Paradise. Se fossero andati, sarebbe stata una scelta. Avrebbe voluto dire guardare il sole, sedersi a gambe incrociate, pulirsi i denti e prendere una decisione ponderata. Avere il tempo di contemplare la propria immagine riflessa in lunghi specchi, magari di accarezzarsi i capelli, di stringersi la cintura, di controllare l’orologio al polso prima di fissare la strada rossa e annunciare: adesso siamo pronti. Non sono andati a Paradise, no, sono semplicemente arrivati” (trad. it. p. 70).

presupponendo cioè un lettore distante, sia geograficamente che culturalmente, da ciò di cui si narra:

Look at them leaving in droves, the children of the land, just look at them leaving in droves. Those with nothing are crossing borders. Those with strength are crossing borders. Those with ambitions are crossing borders. Those with hope are crossing borders. Those with loss are crossing borders. Those in pain are crossing borders. Moving, running, emigrating, going, deserting, walking, quitting, flying, fleeing – to all over, to countries near and far, to countries unheard of, to countries whose names they cannot pronounce. They are leaving in droves.²³

Ogni frase sembra spostarsi da una persona all'altra come l'occhio della macchina da presa di un documentario o di un reportage giornalistico, non necessariamente per suscitare empatia, ma certamente per rivendicare visibilità, ancora una volta "identifying and contesting an already appropriated 'you,' [...] to create a discursive space where their own voices may be heard".²⁴ Anche in questo caso, l'autrice si schiera dalla parte di una storia periferica, riscattandola dall'invisibilità con un incedere narrativo che costringe il lettore a fermarsi a riflettere. Già le prime tre parole dell'incipit, "Look at them", sembrano forzare la macchina da presa a continuare a riprendere anche ciò che non vorrebbe, e chi osserva a non distogliere lo sguardo. Nel resto del paragrafo, le frasi brevi ma incalzanti e i gerundi che riproducono un movimento dettato dalla disperazione cristallizzano le esperienze dei singoli, restituendole al tempo e alla storia non come vicende secondarie ma come parte di una narrazione collettiva che merita la stessa dignità di quella dominante.

Nell'ultimo dei tre capitoli, "How They Lived", il lungo racconto

23 Ivi, p. 145. "Guardate come partono in massa, i figli della terra, guardate come partono in massa. Quelli che non hanno niente passano il confine. Quelli che hanno la forza passano il confine. Quelli che hanno ambizioni passano il confine. Quelli che hanno speranze passano il confine. Quelli che hanno avuto perdite passano il confine. Quelli che stanno male passano il confine. Si spostano, corrono, emigrano, vanno, abbandonano, camminano, lasciano, scappano, fuggono in tutto il mondo, in paesi vicini e lontani, in paesi di cui non hanno mai sentito parlare, in paesi di cui non riescono a pronunciare il nome. Partono in massa" (trad. it. p. 134).

24 Richardson, *Unnatural Voices*, cit., p. 34. "Identificando e contestando un 'tu' già espropriato, [...] per creare nel discorso lo spazio in cui le loro voci possano essere ascoltate".

collettivo della condizione dei/delle migranti irregolari negli Stati Uniti testimonia di come “[m]aking a home away from home may take a long time, and sometimes it may never happen”.²⁵ Il loro è un viaggio che non sembra mai approdare a un porto sicuro, poiché essere “undocumented” significa essere condannati a una perenne attesa, senza possibilità di spostamento fuori dai confini dell’America e senza le “carte in regola” necessarie a muoversi serenamente al suo interno, a poterla chiamare casa. Eppure, “We stayed, like prisoners, only we chose to be prisoners and we loved our prison; it was not a bad prison”,²⁶ forse perché nel frattempo anche il paese d’origine ha assunto contorni poco definiti e familiari, rimanendo “casa” solo nei ricordi, sepolti sotto ai timori di un possibile ritorno: “And when things only got worse in our country, we pulled our shackles even tighter and said, We are not leaving America, no, we are not leaving”.²⁷

Rimane la necessità di mimetizzarsi, di acconsentire a rappresentare “l’altro”, lo straniero, il nero, quel “locus of abjection”²⁸ svelato dall’Afropessimismo attraverso cui l’America bianca può definire sé stessa in termini positivi poiché, richiamando nuovamente le parole di Hall, l’identità non è qualcosa di omogeneo né di unitario, ma si costruisce e trova la propria forma attraverso la differenziazione.²⁹

25 Oliver Nyambi, Rodwell Makombe e Nonki Motahane, “Some Kinds of Home: Home, Transnationality and Belonging in NoViolet Bulawayo’s *We Need New Names*”, *Forum for Modern Language Studies*, 56, 1 (2019), p. 92, web. “Costruirsi una casa lontano da casa è qualcosa che può richiedere molto tempo, e che talvolta può non succedere mai”.

26 Bulawayo, *We Need New Names*, cit., p. 247. “Siamo rimasti come prigionieri, anche se l’avevamo scelto, anche se la prigionia non ci è dispiaciuta. Non è stata una brutta prigionia” (trad. it. p. 224).

27 *Ibidem*. “E quando le cose sono andate peggio, nel nostro paese, abbiamo stretto ancora di più le catene e abbiamo detto: Non lasceremo l’America, non la lasceremo”.

28 A proposito della nerezza come abiezione nella società contemporanea, si veda Frank B. Wilderson III, *Afropessimism*, Liverlight, New York 2020, pp. 12-17; 223-29; 311-16 (qui p. 12).

29 Stuart Hall, “Introduction: Who Needs ‘Identity’?”, in Stuart Hall e Paul du Gay, a cura di, *Questions of Cultural Identity*, SAGE, London 2003, pp. 4-5. “This entails the radically disturbing recognition that it is only through the relation to the Other, the relation to what it is not, to precisely what it lacks, that the ‘positive’ meaning of any term — and thus its ‘identity’ — can be constructed [...]. Through-

Rifiutare, anche attraverso atti apparentemente insignificanti, un'identità "negativa" imposta dalla cultura dominante è lo strumento principale per uscire da una condizione di subalternità. A questo proposito, è interessante notare come, nonostante la desolazione, la degradazione e la solitudine siano certamente preponderanti nel romanzo,³⁰ un'unità attraverso la differenza che non sia però escludente sembra essere possibile, anche se solo con un particolare tipo di "altro", ossia gli altri migranti:

The others spoke languages we did not know, worshipped different gods, ate what we would not dare to touch. But, like us, they had left their homelands behind. They flipped open their wallets to show us faded photographs [...]. We had never seen their countries but we knew about everything in those pictures; we were not altogether strangers.³¹

Laddove la lingua è spesso una barriera insormontabile nel relazionarsi con l'America, tanto che "when we spoke our voices came out bruised",³² nel caso delle comunità migranti le barriere linguistiche sembrano poter essere superate dalla consapevolezza di un percorso condiviso, che permette di instaurare una comunicazione profonda con l'altro, nonostante ma anche attraverso le differenze.

out their careers, identities can function as points of identification and attachment only *because* of their capacity to exclude, to leave out, to render 'outside', abjected. Every identity has its 'margin', an excess, something more ("Ciò implica una consapevolezza estremamente inquietante, ossia che è solo attraverso la relazione con l'Altro, la relazione con ciò che esso non è, precisamente con ciò che a esso 'manca', che il significato 'positivo' di qualsiasi termine (e quindi la sua 'identità') può venire costruito. [...] Nel corso del loro procedere, le identità funzionano come punti di identificazione e attaccamento solo *a causa* della loro capacità di escludere, di lasciare fuori, di rendere 'esterno', abietto. Ogni identità ha il proprio 'marginé', un eccesso, qualcosa in più").

30 Rocío Cobo-Piñero, "From Africa to America: Precarious Belongings in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*", *ATLANTIS: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, XL, 2 (2018), pp. 11-25, qui 19-20.

31 Bulawayo, *We Need New Names*, cit., p. 243. "Gli altri parlavano lingue che non conoscevamo, adoravano dèi diversi, mangiavano cose che noi non avremmo osato toccare. Ma anche loro, come noi, avevano lasciato la patria. Aprivano i portafogli per farci vedere fotografie sbiadite [...]. Non avevamo mai visto i loro paesi, ma di quelle foto sapevamo tutto. Non eravamo poi così distanti" (trad. it. p. 221).

32 Ivi, p. 240. "quando parlavamo, la voce usciva ammaccata" (trad. it. p. 217).

C'è bisogno di nuove identità

L'esperienza della diaspora, della migrazione, implica sempre un contrasto tra mondi reali e mondi immaginati, oltre che la necessità di accogliere molteplici identità: quella con cui si è partiti, quella con cui si viene percepiti dalla cultura dominante (sia nel proprio paese che fuori) e quella che, infine e spesso con fatica, si è conquistata nel paese di destinazione.

La scelta di Bulawayo di far ruotare la propria storia intorno a un gruppo di bambini fa riflettere su queste problematiche da un punto di vista solitamente percepito come eccentrico, soprattutto perché l'Occidente tende a immaginare l'infanzia come qualcosa di protetto o di alieno rispetto al mondo degli adulti.³³ Al contrario, la vita del gruppo di bambini in *We Need New Names* è un esempio di quel "growing sideways" che Kathryn B. Stockton propone come alternativa al "growing up",³⁴ a indicare tutte quelle situazioni in cui il mondo dei bambini incontra e si relaziona con quello degli adulti in modo inaspettato o persino inquietante rispetto alle dinamiche canoniche, quelle che la società occidentale considera "normali". Nel suo studio, Stockton sottolinea che "[i]t is a privilege to need to be protected – and to be sheltered – and thus to have a childhood",³⁵ un privilegio che, secondo Stockton, contrariamente a quanto accade nel caso dei bambini bianchi e benestanti nel mondo occidentale, e angloamericano in particolare, non è riservato ai neri, che dunque si configurano come bambini "queered by color".³⁶ Il loro aspetto esteriore è indicatore, cioè, di un'alterità che li priva della fragilità necessaria a risultare innocenti e indifesi e, in qualche modo, li inserisce nel mondo degli adulti.

È questo il caso anche di Darling e dei suoi amici, che probabilmente non sarebbero costretti a vivere in una baraccopoli se non appartenessero a una minoranza invisibile al governo o se appartenessero a una minoranza bianca. "A baby grows *outside* of

33 Kathryn B. Stockton, *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Duke University Press, Durham 2009, pp. 4-6; 30-31.

34 Ivi, p. 11. "Crescere orizzontalmente" invece di "venire su".

35 Ivi, p. 31. "Avere bisogno di protezione e riparo è un privilegio, così come lo è quindi avere un'infanzia".

36 Ivi, p. 30. "reso diverso/strano dal colore".

the stomach, not inside. That's the whole reason they are born. So they grow into adults",³⁷ sostiene Bastard all'inizio del romanzo; eppure tale definizione sembra poco adatta a descrivere un gruppo di persone che può già annoverare tra le proprie esperienze quotidiane, dirette e indirette, povertà, emarginazione e violenza. Solo il primo capitolo li mostra affamati e intenti ad andare a rubare frutta in un quartiere ricco: sei bambini di dieci/undici anni, di cui una incinta, vestiti di stracci, che si confrontano con l'opulenza dei bianchi afro-europei tramite l'incontro con una donna britannica. Questa figura appare loro quasi irreale, tanto che, osserva Darling, la sua pelle (al contrario della loro), "doesn't even have a scar to show that she is a living person",³⁸ e tuttavia la sua apparente inconsistenza non le impedisce di mangiare e possedere tutto quello che a loro non è concesso. Al loro ritorno verso Paradise, si imbattono nel cadavere impiccato di una donna che si è suicidata (più avanti nel romanzo si scoprirà essere stata malata di AIDS) e che, al contrario, agli occhi di Darling sembra viva e sul punto di sforzarsi disperatamente di dire qualcosa.³⁹

Nelle pagine successive si susseguono episodi altrettanto degradanti e sconcertanti, come per esempio nel capitolo intitolato "Shhhh" e incentrato sul ritorno dal Sud Africa del padre di Darling, ridotto a uno scheletro gravemente malato di AIDS.⁴⁰ Tuttavia non sembra condivisibile l'accusa di "poverty porn" che è stata fatta al romanzo.⁴¹ Il fatto che *We Need New Names* osservi e racconti questi episodi da una prospettiva infantile non ha una funzione consola-

37 Bulawayo, *We Need New Names*, cit., p. 3. "I bambini crescono fuori dalla panica, non dentro. È proprio per questo che nascono. Per crescere e diventare adulti" (trad. it. p. 8).

38 Ivi, pp. 8-9. "Non ha neanche una cicatrice che dimostri che è viva" (trad. it. p. 14).

39 Ivi, pp. 16-18 (trad. it. pp. 20-2).

40 Ivi, pp. 89-103 (trad. it. pp. 84-97).

41 Vedi Helon Habila, "We Need New Names by NoViolet Bulawayo – Review", *The Guardian*, 20 giugno 2013, ultimo accesso il 28/12/2021; Ashleigh Harris, "Awkward Form and Writing the African Present", *Johannesburg Salon*, VII, 3 (2014), pp. 3-8; Jeanne-Marie Jackson, "Plurality in Question: Zimbabwe and the Agonistic African Novel", *Novel: A Forum on Fiction*, LI, 2 (2018), pp. 339-61; Silindiwe Sibanda, "Ways of Reading Blackness: Exploring Stereotyped Constructions of Blackness in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*", *Journal of Literary Studies*, XXXIV, 3 (2018), pp. 74-89.

toria né accomodante verso i pregiudizi culturali del lettore bianco, tutt'altro. Sebbene "queered by color" e dalla propria condizione sociale, il gruppo di amici sovverte lo stereotipo che lo vorrebbe "de-rubato" di un'infanzia spensierata e giocosa mettendo in atto tutti i comportamenti emblematici della propria età, pur declinati in maniera quantomeno atipica, visto il panorama che li circonda. Il gioco ha grande spazio nella quotidianità del gruppo e ingloba anche avvenimenti tutt'altro che giocosi, costituendo così uno spazio sia fisico sia temporale in cui reinterpretare e decodificare il mondo esterno attraverso il linguaggio proprio dell'infanzia, dove leggerezza non significa superficialità. Persino i nomi dei giochi, "Andy-over", "Find bin Laden", "country-game", si rifanno a migrazioni, guerre e disuguaglianze prodotte dal sistema capitalistico. Il gioco che viene descritto più nel dettaglio è il "country-game",⁴² in cui ognuno dei bambini impersona un diverso stato in guerra con gli altri e il momento iniziale della scelta del proprio stato è ovviamente cruciale. Le varie fasi e del gioco rivelano infatti la profonda consapevolezza che tutti, nonostante la giovane età, hanno della propria condizione e delle dinamiche che regolano i rapporti di forza in un mondo globalizzato ma in cui il benessere rimane trincerato all'interno di alcuni confini nazionali – e, anche lì, non è a disposizione di tutti. Non è un caso che il capitolo omonimo in cui vengono illustrate le regole del "country-game" ospiti anche gli episodi della visita al cantiere cinese in cui è in costruzione un grosso centro commerciale e dell'arrivo di una non meglio identificata ONG che dovrebbe portare aiuti agli abitanti di Paradise.

Una satira tagliente dà voce alle relazioni che i bambini intrattengono con i bianchi, sia africani sia stranieri, e in particolare con i membri della ONG, in cui si avverte l'eco dell'influente testo di Binyavanga Wainaina, "How to Write About Africa" (2005). Qui, tra le varie raccomandazioni su come scrivere del continente, spicca quella di fare attenzione a includere sempre tra i propri personaggi "[t]he Starving African, who wanders the refugee camp nearly naked, and waits for the benevolence of the West. [...] She can have no past, no history; such diversions ruin the dramatic moment. Moans are good. She must never say anything about herself in the dialogue

42 Bulawayo, *We Need New Names*, cit. pp. 48-50 (trad. it. 48-50).

except to speak of her (unspeakable) suffering”.⁴³ L’episodio in questione è indicativo di come il romanzo smentisca le aspettative dell’Occidente, riappropriandosi di questa narrazione dal punto di vista di chi la subisce e utilizzandola come strumento di critica per mettere in ridicolo il pregiudizio secondo cui, “African characters should be colourful, exotic, larger than life – but empty inside, with no dialogue, no conflicts or resolutions in their stories, no depth or quirks to confuse the cause”.⁴⁴

Darling e i suoi amici conoscono bene queste regole e all’arrivo del camion della ONG con gli aiuti per il quartiere si comportano di conseguenza: “What we really want to do is take off and run to meet the lorry but we know we cannot. Last time we did, the NGO people were not happy about it, like we had committed a crime against humanity. So now we just sing and wait for the lorry to approach us instead”.⁴⁵ Pure se contro voglia, il gruppo asseconda le aspettative dei membri della ONG: tutti cercano di “stare composti”, non protestano per il continuo fotografare, anche se li mette a disagio, non ridono né sorridono, si tengono a distanza di sicurezza, stando ben attenti a non toccare gli stranieri. La recita per velocizzare la consegna delle donazioni prevede che indossino la maschera dell’Africa bisognosa così come viene immaginata da un certo Occidente. Anche qui Darling non manca di osservare la situazione con il consueto sarcasmo,

43 Binyavanga Wainaina, “How to Write About Africa”, *Granta 92: The View from Africa. The Online Edition*, 02/05/2019, n.p. (ultimo accesso il 27/12/2021). “Tra i vostri personaggi dovete sempre includere l’Africana Che Muore di Fame, che gironzola quasi nuda nel campo profughi in attesa della benevolenza dell’Occidente. [...] Può non avere un passato né una storia: queste digressioni rovinano l’effetto drammatico del momento. Lamenti, questi vanno bene. Nel dialogo non deve mai dire qualcosa di sé, ma solo parlare delle proprie (indicibili) sofferenze” (“Come scrivere dell’Africa”, trad. it. di V. Mantovani, in C. Piaggio e I. Scego, a cura di, *Africana. Raccontare il continente al di là degli stereotipi*, Feltrinelli, Milano 2021).

44 *Ibidem*. “I personaggi africani dovrebbero essere pittoreschi, esotici, fuori dall’ordinario, ma vuoti dentro, senza dialogo, senza conflitti o risoluzioni nelle loro storie, né profondità o bizzarrie che confondano la causa”.

45 Bulawayo, *We Need New Names*, cit., p. 51. “Vorremmo andare incontro al camion, ma non si può. L’ultima volta che l’abbiamo fatto quelli della ONG non erano per nulla contenti, sembrava che avessimo commesso un crimine contro l’umanità. Così, adesso, ci limitiamo a cantare e aspettiamo che sia il camion ad avvicinarsi a noi” (trad. it. pp. 50-51).

paragonando la reazione dei membri della ONG di fronte a un comportamento naturale per un gruppo di bambini a quella di qualcuno che si trovi a essere testimone di un "crimine contro l'umanità". Polo B. Moji ha evidenziato come la satira sia "a mode associated with political disillusionment [...]. Laughter, or rather the *Pleurer-Rire* [...], is produced by this use of language to mean the opposite of what is said or done. It is through this paradoxical nature of language that *We Need New Names* lends itself to a double reading where humour encodes tragedy".⁴⁶ L'impiego di un narratore non adulto accentua l'effetto satirico prodotto da questa narrazione bifronte in cui "subjectification is represented as that 'mid-point of the scream' or being trapped in that movement where the contortion of the face could be read as laughing or crying",⁴⁷ una smorfia ambigua che, per motivi diversi, appartiene tanto ai personaggi quanto ai lettori. In questa tensione tra opposti c'è, da parte di Darling e dei suoi amici, la determinazione a non essere vittime, corpi neri assoggettati all'immagine che la società bianca ha di loro, ma esseri umani a tutto tondo.⁴⁸

Grazie soprattutto alla creatività tramite cui riescono a immaginare un futuro anche quando l'orizzonte sembra particolarmente stretto, i bambini non si lasciano imporre un'identità prefabbricata dall'eterno altro-oppressore, ma ne rivendicano una propria, autonoma e in continuo movimento, eredità culturale di un continente che "can hardly be understood outside the paradigm of itineracy, mobility, and displacement".⁴⁹ Con i loro giochi, il modo di parlare, e la consa-

46 Polo Belina Moji, "New Names, Transnational Subjectivities: (Dis)location and (Re)naming in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*", *Journal of African Cultural Studies*, XXVII, 2 (June 2015), p. 186. "Uno strumento associabile alla disillusione politica [...]. La risata, o meglio, *Pleurer-Rire* [...], è prodotta da questo uso della lingua per significare l'opposto di quanto viene detto o fatto. È per mezzo di questa paradossale natura della lingua che *We Need New Names* si presta a una doppia lettura, in cui l'ironia codifica la tragedia".

47 *Ibidem.* "La soggettivizzazione è rappresentata come il 'punto medio dell'urlo' o l'essere intrappolati in quel movimento in cui la smorfia del viso potrebbe essere letta sia come risata che come pianto".

48 Vedi Dabiri, "Why I am Not an Afropolitan", cit.; Simon Gikandi, "Foreword: On Afropolitanism", in Jennifer Wawrzinek e J. K. S. Makokha, a cura di, *Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*, Rodopi, Amsterdam 2010, pp. 9-11; Mbembe, "Afropolitanism", cit., p. 60; Taiye Selasi, "Bye-Bye Barbar", *Callaloo*, XXXVI, 3 (2013), pp. 528-30, qui p. 529.

49 Mbembe, "Afropolitanism", cit., p. 58. "Difficilmente possono venire compre-

pevolezza che hanno degli effetti di globalizzazione e imperialismo culturale, i bambini fanno propria una nozione di afropolitanismo che rifiuta i toni celebratori e mondani in favore di fratture e asperità, e del loro ruolo nel determinare identità individuali e collettive.⁵⁰ In questo senso, ancora prima di mettere piede fuori da un paradiso che in comune con il luogo cui rimanda il suo nome ha soltanto il fatto che “it is a place we will soon be leaving, like in the Bible”,⁵¹ per raggiungerne un altro che non è intenzionato ad accoglierli così come sono, i bambini sono già portatori di un’identità diasporica che è in netto contrasto con una concezione elitaria di afropolitanismo.⁵²

Darling porta con sé in America questa identità e questa attitudine nei confronti dell’esistenza, ma per trovare il modo di preservare entrambe deve prima fare i conti con il fatto di essere nera,⁵³ con tutte le conseguenze che tale trasformazione implica in una società fortemente razzializzata come quella statunitense.⁵⁴ Da un lato, la nerezza africana sembra essere più benvola dall’America bianca (“I know that of all Americans, it’s really the white people who love Africans the most”),⁵⁵ ma entro i limiti in cui la prima accetta di

si al di fuori del paradigma del nomadismo, della mobilità, dello sradicamento”.

50 Jack Taylor, “Language, Race, and Identity in Adichie’s *Americanah* and Bulawayo’s *We Need New Names*”, *Research in African Literature*, L, 2 (Summer 2019), pp. 68-85, qui p. 77.

51 Bulawayo, *We Need New Names*, cit., p. 72. “È chiaro che da questo posto ce ne andremo presto, come nella Bibbia” (trad. it. p. 69).

52 Vedi Mbembe, “Afropolitanism”, cit.; Gikandi, “Foreword: On Afropolitanism”, cit.; Taylor, “Language, Race, and Identity in Adichie’s *Americanah* and Bulawayo’s *We Need New Names*”, cit.

53 Per altri esempi letterari di come le/i migranti africane/i “diventino nere/i” solo negli Stati Uniti vedi Adichie, *Americanah*, cit. e Gyasi, *Homegoing*, cit.

54 In generale, anche al di fuori degli Stati Uniti si può notare quanto sottolineato da Hall, ossia che “racial discourses constitute one of the great, persistent classificatory systems of human culture, and as such, they are also always discursive systems – systems for the representation of, and the organization of practices around one of the great facts about human society, namely, the fact of difference” (Stuart Hall, *The Fateful Triangle: Race, Ethnicity, Nation*, Harvard University Press, Cambridge 2017, p. 46). “I riscorsi sulla razza sono uno dei grandi e persistenti sistemi di classificazione della cultura umana e, in quanto tali, sono anche sempre sistemi discorsivi: sistemi per la rappresentazione e l’organizzazione di una delle grandi questioni riguardanti la società umana, ossia, la questione della differenza”.

55 Bulawayo, *We Need New Names*, cit. 170. “Lo so che tra gli americani quelli che amano di più i neri sono i bianchi” (trad. it. p. 156).

compiacere le aspettative della seconda, comportandosi come una sorta di oggetto esotico decorativo. Così, in occasione del matrimonio tra una statunitense bianca e uno zimbabwese, Darling diviene oggetto delle attenzioni filantropiche di una donna che, con un'enfasi che riporta inevitabilmente alla mente della ragazzina i ricordi della consegna dei "doni" da parte della ONG, le racconta di come la figlia sia impegnata nei Peace Corps in Sud Africa e di come lei stessa si sia prodigata in doni per "quei poveri bambini africani":

Then she puts her hand over her heart and closes her eyes briefly, like maybe she's listening to the throb of her kindness. [...]

And, oh, she took some awesome pictures. You should have seen those faces! She says, and I look at her smiling face tilted upward now, catching the brilliant light, and I can see from it how the children's faces must have looked.⁵⁶

A questa immagine del continente come di un luogo popolato da poveri e bisognosi creati su misura, si direbbe, per gli slanci di altruismo dell'Occidente e sostanzialmente innocui, si contrappone l'episodio successivo, in cui Darling schiaffeggia il bambino viziato che le ha appena tirato una pallina spinosa in un occhio e, con sua sorpresa, diviene il centro dell'attenzione della festa, ma non in senso positivo:

The white people have already gasped, and a shocked voice has already said, Oh my God. Heads have been shaken and eyes have widened in disbelief. A few hands have already flown over mouths, and the silence has already descended. [...] I can just tell that I have done something that is not done, something taboo. I know that I will never forget those faces, and I know, looking at them, that I will never hit a kid again, no matter how bad he is.⁵⁷

56 Ivi, p. 176. "Poi si porta la mano al petto e per un attimo chiude gli occhi, come se cercasse di ascoltare il palpito della sua gentilezza. [...] E ha fatto delle foto incredibili. Dovevi vedere che facce! Dice, e io guardo la sua, di faccia, rovesciata indietro, sorridente, inondata dalla luce e mi immagino perfettamente quelle dei bambini" (trad. it. p. 161).

57 Ivi, p. 183. "I bianchi sono lì a bocca aperta e una voce scioccata dice: Oddio. Alcuni scuotono la testa, altri sgranano gli occhi dallo stupore. C'è chi si è portato le mani alla bocca, ed è calato il silenzio. [...] Capisco di aver fatto qualcosa che non si fa, qualcosa di proibito. So che non dimenticherò mai quelle facce e so, guardandole, che non picchierò mai più un bambino, per quanto si comporti male" (trad. it. p. 167).

Improvvisamente, la nerezza diventa sinonimo di “selvaggio”, dell’Altro come minaccia, al punto che “[t]he children who had been running around now sit by their mothers like they have seen a terrorist”.⁵⁸ Come in altre occasioni da quando vive negli Stati Uniti, Darling “diventa nera” e visibile nel momento in cui la sua presenza potrebbe venire percepita come un pericolo, come quando in macchina con le amiche credono che la polizia le stia inseguendo: “I think about opening the door and running, just running, but then I remember that the police will shoot you for doing a little thing like that if you are black”.⁵⁹ La difficoltà maggiore sta proprio nel fatto che solitamente per essere percepiti come una minaccia in America e quindi, paradossalmente, per diventare vittime, è sufficiente essere nere/i e nient’altro. È lo stigma sociale degli afroamericani, con cui anche le nuove diaspore sono costrette, loro malgrado, a imparare a convivere e che, spesso, invece di favorire legami di solidarietà sociale, ha prodotto contrapposizioni che hanno inconsapevolmente favorito lo *status quo* del razzismo istituzionalizzato. Nel caso di Darling, il rapporto turbolento tra diverse forme di *blackness* si evince dalle discussioni con le sue uniche amiche in Michigan, l’afroamericana Krystal e la nigeriana Marina, che ricalcano gli stereotipi, per lo più di matrice bianca, sulla presunta incapacità di parlare inglese di ognuna di loro.⁶⁰

Man mano che la “My America” che Darling immaginava da bambina diventa sfocata e definitivamente irraggiungibile, anche il suo paese d’origine si allontana, fino ad assumere i contorni di una terra straniera. “It’s hard to explain this feeling”, pensa Darling durante una telefonata impacciata con i vecchi amici, “it’s like there’s two of me. One part is yearning for my friends; the other doesn’t know how to connect with them anymore, as if they are people I’ve never met. I feel a little guilty but I brush the feeling away”.⁶¹ La crescente con-

58 Ivi, p. 184. “I bambini che prima correvano dappertutto adesso restano seduti vicino alle madri come se avessero visto un terrorista” (trad. it. p. 168).

59 Ivi, p. 219. “Penso che magari posso aprire la portiere e scappare, semplicemente, ma poi mi ricordo che se sei nero per una sciocchezza del genere la polizia ti spara” (trad. it. p. 198).

60 Ivi, pp. 220-22 (trad. it. pp. 199-202).

61 Ivi, p. 210. “È difficile da spiegare, quello che provo. È come se in me ci fossero due persone. Una ha una nostalgia terribile dei miei amici. L’altra non sa più entrare in contatto con loro, come se fossero estranei. Mi sento un po’ in colpa, ma allontanano il pensiero” (trad. it. p. 191).

sapevolezza delle implicazioni dell'essere un'immigrata irregolare e nera negli Stati Uniti innesca un processo sofferto di ridefinizione e trasformazione identitaria che non si conclude con il termine del romanzo. Anzi, nell'ultimo capitolo, l'America sembra schiacciare Darling come fanno le quattro mura della sua stanza, mentre lei si sforza di combatterla ricoprendo le pareti di immagini di casa, un gesto frenetico e disperato che però non le dà il sollievo che cerca, così come una telefonata in Zimbabwe con Chipò non offre consolazione, ma inasprisce soltanto il senso di sradicamento, mentre la vecchia amica la incalza con parole impietose.⁶² La (ri)costruzione dell'identità non è un percorso lineare né privo di traumi e deve costituirsi come "[a] process of becoming rather than being: not 'who we are' or 'where we came from', so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves. Identities are therefore constituted within, and not outside representation".⁶³ Al lettore non è dato sapere se Darling riuscirà ad affrontare il presente e il futuro senza subirli, come faceva da bambina ma, se lo farà, sarà perché avrà saputo riconoscersi in una tradizione da interpretare "not as an endless reiteration but as the 'changing same' (Gilroy, 1994): not the so-called return to roots but a coming-to-terms-with our 'routes'".⁶⁴

Conclusioni

We Need New Names rappresenta un interessante esempio di quello che Caren Irr ha definito il romanzo geopolitico del ventunesimo secolo, ovvero un romanzo che "consistently differentiates between actual and ideal worlds. In recent writing, the novel remains a form that expresses a social critique and envisions mechanisms for change. The novel persists in being, in other words, importantly political in

62 Ivi, p. 285 (trad. it. pp. 260-61).

63 Hall, "Introduction: Who Needs 'Identity'?", cit., p. 4. "Un processo in divenire piuttosto che uno stato dell'essere: non tanto un 'chi siamo' o 'da dove veniamo', quanto chi potremmo diventare, come siamo stati rappresentati e come questo influisce su come potremmo rappresentarci a nostra volta. Le identità quindi vengono costituite all'interno, e non al di fuori, della rappresentazione".

64 *Ibidem*. "Non come un'infinita reiterazione ma come 'ciò che muta rimanendo uguale' (Gilroy, 1994): non il cosiddetto ritorno alle origini ma un venire a patti con i nostri 'percorsi'".

ambition across a matrix of positions”, costruendo mondi in cui la cultura diviene “an active, ongoing process rather than a museum of rarefied objects”.⁶⁵ NoViolet Bulawayo stessa ha più volte ribadito di interpretare la scrittura come una forma di attivismo, “because it is through writing that we speak the unspoken”,⁶⁶ e di derivare il proprio interesse per le dinamiche di costruzione dell’identità sia da ragioni personali sia culturali, che si ritrovano anche nel nome che si è costruita: “I come from a place of colorful names and identity’s a big part of my creative process [...] I needed a meaningful identity that could carry the weight of whatever I’m doing”.⁶⁷

Queste tendenze narrative e attitudini politiche hanno importanti ripercussioni anche sull’attivismo e sulla società afroamericani che mai come ora stanno reclamando la necessità di emanciparsi da definizioni di *blackness* ormai obsolete.⁶⁸ La nuova diaspora africana e le identità nere transnazionali partecipano a questo sforzo collettivo con l’esperienza della migrazione, che amplia la categoria di *blackness* in senso inclusivo e intersezionale, in cui un’identità ibrida è un arricchimento e non una debolezza. *We Need New Names* racconta anche di questo mondo in trasformazione, e lo fa con un linguaggio spesso spietato, dando spazio e voce a quelle istanze e realtà che

65 Caren Irr, *Toward the Geopolitical Novel: U.S. Fiction in the Twenty-First Century*, Columbia University Press, New York 2013, p. 22. “[Il romanzo geopolitico del ventunesimo secolo] distingue sistematicamente tra mondi reali e ideali. Nella letteratura recente, il romanzo rimane una forma che esprime una critica sociale e concepisce dei meccanismi di cambiamento. In altre parole, il romanzo persiste nell’aver un’ambizione significativamente politica attraverso una griglia di posizioni” [...] “un processo attivo e in divenire piuttosto che un museo di oggetti rarefatti”.

66 NoViolet Bulawayo, “Writing About Women at the Margins: An Interview with NoViolet Bulawayo”, a cura di A. Driver, *VELA Magazine*, 2013, (ultimo accesso il 28/12/2021). “Perché è attraverso la scrittura che diamo voce al non-detto”.

67 NoViolet Bulawayo, “NoViolet Bulawayo Tells of Heartbreak Homecoming in Mugabe’s Zimbabwe”, a cura di D. Smith, *The Guardian*, 4/09/2013, (ultimo accesso 28/12/2021). “Vengo da un luogo di nomi colorati e l’identità ha un ruolo importante nel mio processo creativo [...] Avevo bisogno di un’identità significativa che potesse portare su di sé il peso di qualsiasi cosa faccia”. Lo pseudonimo dell’autrice è composto da “No” (“con” in Ndebele), “Violet” (il nome della madre morta quando lei era piccola) e “Bulawayo” (la città in cui è cresciuta).

68 Michelle M. Wright, *Physics of Blackness: Beyond the Middle Passage Epistemology*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2014, p. 14.

troppo spesso sono relegate ai margini, in silenzio, e che invece hanno molto da dire della società in cui viviamo, dei suoi limiti ma anche delle sue possibilità.

Chiara Patrizi insegna Letterature anglo-americane presso l'Alma Mater Studiorum Università di Bologna. I suoi interessi di ricerca riguardano il rapporto tra individuo e tempo nella letteratura americana contemporanea; gli studi su memoria e trauma; la letteratura postmoderna; la letteratura e cultura afroamericana e della nuova diaspora africana. I saggi più recenti sono su Jesmyn Ward (*RSA Journal* 32, 2021) e su Chimamanda Ngozi Adichie e Yaa Gyasi (*Oltreoceano* 19, 2022).