

Nuovi “passaggi” fra Africa e Stati Uniti: un’introduzione

Elisa Bordin

*So long,
So far away
Is Africa.
Not even memories alive
Save those that history books create,
Save those that songs
Beat back into the blood –
Beat out of blood with words sad-sung
In strange un-Negro tongue –
So long,
So far away
Is Africa.*

(Langston Hughes, “Afro-American Fragment” 1959)

Questo numero di *Ácoma* nasce da un primo articolo introduttivo pubblicato in questa stessa rivista nel 2019 sulla “nuova diaspora africana” negli USA, un fenomeno demografico e letterario a cui si è voluto dare più spazio in questa sede.¹ Prendendo in considerazione nuove voci e nuovi “luoghi” della *blackness*² – luoghi intesi come spazi immaginati, di arrivo e provenienza – i saggi qui raccolti interrogano le produzioni culturali di un gruppo di scrittori genericamente definiti “africani americani”, come la *najamerican* Nnedi Okorafor, la zimbabwese americana NoViolet Bulawayo, l’etiope americano Dinaw Mengestu, la ghanese americana Yaa Gyasi e, ancora, la nigeriana americana Chimamanda Ngozi Adichie; in particolare, i contributi si interrogano su come le opere prodotte

1 Si veda Elisa Bordin, “La nuova diaspora africana negli Stati Uniti: blackness, letteratura e transnazionalità”, *Ácoma* 19 (2020), pp. 19-33.

2 Nerezza e *blackness* sono termini usati in maniera quasi alternativa in questo numero, sebbene “nerezza” solitamente richiami l’aspetto visuale, mentre *blackness* rimanda a una più complessa costruzione culturale.

della più recente diaspora africana contribuiscano ad arricchire il discorso su cosa significhi essere nero negli Stati Uniti oggi. Da un lato, articolando la nerezza statunitense e, dall'altro, richiedendo un ripensamento dell'idea stessa di Africa, intesa sia come luogo sia come immaginario con i quali la *blackness* americana ha una relazione di lunga e complessa durata.

Questo numero di *Ácoma* apre dunque una discussione sulle diversità e somiglianze all'interno delle "nerezze" statunitensi, indagando come i cambiamenti demografici degli ultimi due decenni del Ventunesimo secolo stiano producendo forme letterarie che dialogano con precedenti discorsi sulla *blackness*, reclamando il diritto alla propria diversità e autonomia ma riconoscendo pure punti di contatto con la letteratura afroamericana che le ha precedute. Si intrecciano quindi in queste pagine due istanze soltanto in apparenza opposte: il bisogno di affermare la pluralità che esiste all'interno della *blackness* e, al contempo, la necessità di cogliere punti di contatto fra le diaspore, spesso percepite in maniera antagonista – quella di più vecchia data frutto di un'idea tutta americana di razza, e una nuova che vuole definirsi al di là della razza. Come ci insegna la storia culturale statunitense, reclamare il diritto alla differenza significa quasi sempre tentare di spostare equilibri di potere, sul piano culturale ma non soltanto; questo è anche ciò che sta avvenendo all'interno della comunità nera americana, nella quale i successi in ambiti economici e professionali dei recenti immigranti africani stanno creando tensioni che si riflettono anche sul piano estetico della produzione letteraria.

Nel 2004 il linguista, giornalista e critico culturale John H. McWorther affermava, sulle pagine del *Los Angeles Time*, la necessità di ritornare al termine *black* invece del più usato *African American*.³ Questa proposta si può comprendere proprio in base alle due posizioni cui si accennava sopra, ovvero se si colgono le diversità che si stanno delineando all'interno del discorso sulla nerezza statunitense. Secondo McWorther, *African American* non è infatti più funzionale per i neri statunitensi discendenti della schiavitù nel momento in cui esiste una nuova e visibile comunità che proviene

3 John H. McWorther, "Why I'm Black, Not African American", *Los Angeles Times*, 8 settembre 2014, <https://www.manhattan-institute.org/html/why-im-black-not-african-american-0153.html>, ultimo accesso il 27/04/2022.

dall’Africa ed è tuttora composta da prime generazioni, nate e anche cresciute, per una parte della loro vita, oltreoceano. È per rispetto alla diversità di questa “etnia” all’interno della *blackness*,⁴ e per lo scollamento che McWorther ammette di sentire fra Africa come luogo (che non riconosce come proprio) e Africa come immaginario, che il linguista propone di tornare al termine *black* – vocabolo che sottolinea una uguaglianza fenotipica, o percepita tale, ma che non toglie il diritto alla diversità nella nerezza delle diaspore africane. Elaborando l’argomentazione di McWorther, il problema del termine afroamericano, come è comunemente tradotto in italiano, sta quindi in *African* e non tanto in *American*: *African* contiene un riferimento geografico che vuole sottolineare una provenienza, che tuttavia è storicamente irrecuperabile secondo alcuni, come scrive Saidiya Hartman in *Lose Your Mother* (2006). Nel volume l’autrice racconta del viaggio di studio in Ghana e dell’impossibilità del “ritorno” a una mitica madrepatria poiché, per usare le parole del filosofo camerunense Achille Mbembe, incontrare la nerezza africana, per la *blackness* statunitense, spesso costituisce un incontro con una diversa forma di alterità, “an encounter with another’s other”.⁵ Il riferimento all’Africa per definire un soggetto nero statunitense rimanda piuttosto a una stratificazione di significati che sono tanto storici quanto geografici: l’*African* di *African American*, in altre parole, parla più della storia statunitense, delle sue alterità e gerarchie sociali, culturali ed economiche, che di geografia. *African American* è un identificativo che si riferisce a spostamenti nello spazio, quasi sempre forzati, ma anche a rivendicazioni politiche e immaginazioni salvifiche che sono frutto della storia americana, tutto nella stessa espressione. Inoltre, secondo McWorther, il riferimento all’Africa rimanda a un altrove geografico che esiste come significante per la *blackness* americana soltanto attraverso un processo immaginario e che, in quanto tale, rischia sempre di essere pericolosamente esotiz-

4 Sulle differenze etniche all’interno della macrocategoria della nerezza negli USA, si veda Msia Kibona Clark, “Questions of Identity among African Immigrants in America”, in Isidore Okpewho e Nkiru Nzegwu, a cura di, *The New African Diaspora*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis 2009, pp. 255-70, qui p. 260.

5 “un incontro con l’altro di un altro”. Achille Mbembe, *Critique of Black Reason*, Duke University Press, Durham 2017, p. 25. Corsivo nell’originale. Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono mie.

zante. Proprio per l'evanescenza di tale riferimento, che è costruito culturale più che luogo, continua il ragionamento di McWorther, l'aggettivo *African* dovrebbe essere lasciato libero per essere occupato dai "veri" africani che ora vivono negli Stati Uniti, ovvero coloro che appartengono alla nuova diaspora dell'inizio degli anni Duemila.

What is African to me?

Che cos'è dunque, l'Africa per un afroamericano, per riprendere il famoso verso della poesia di Countee Cullen, scritta nel 1925 durante l'Harlem Renaissance? Come ricorda Ato Quayson, le diverse rotte che hanno disperso gli africani nel mondo hanno prodotto "not just disparate forms of black cultural identity (as opposed to African identity), but also different forms of identification with the African continent itself".⁶ Nel contesto statunitense, è significativo che la poesia contenente il famoso verso di Cullen ("what is Africa to me?") si intitoli "Heritage", eredità, un nome che proietta il rapporto USA-Africa nel passato, spostando la riflessione dal luogo geografico a un processo storico che lascia come traccia nel presente dell'autore il peso della nerezza così com'è intesa nel mondo occidentale.

In *Critique of Black Reason* (2013), Mbembe spiega come, in epoca moderna, Africa e nerezza siano diventati termini sovrapponibili, entrambi usati in maniera quasi intercambiabile per marcare un soggetto attraverso la degradazione "as the waste of mankind" a partire dal colore della pelle.⁷ Benché la modernità abbia definito il soggetto nero, proveniente dall'Africa, come rifiuto – e quindi al di fuori dell'idea di umano di matrice rinascimentale – la fine della

6 "non solo forme disparate di identità culturale nera (in opposizione a un'identità africana), ma anche diverse forme di identificazione con lo stesso continente africano". Ato Quayson, "Africa and Its Diasporas", in *The Oxford Handbook of Post-colonial Studies*, a cura di Graham Huggan, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 628-47, qui 630.

7 Mbembe, *Critique*, cit., p. 129. Più in generale, sulle interpretazioni dell'Africa da parte dell'Occidente, si veda Simon Gikandi, "Introduction: Africa, Diaspora, and the Discourse of Modernity", *Research in African Literatures*, XXVII, 4 (1996), pp. 1-6; Kalenda Eaton, "Eternal Blackness: Considering Afropolitanism as a Radical Possibility", *Africa Today*, LXV, 4 (2019), pp. 1-17; e Yogita Goyal, "Africa and the Black Atlantic", *Research in African Literatures*, XLV, 3 (2014), pp. v-xxv.

tratta degli schiavi prima e dell'istituzione della schiavitù poi hanno incoraggiato i neri americani a rivolgersi al continente africano con nuovo slancio; e ciò nonostante un legame concreto fra le diaspore nere e l'Africa fosse già poco verosimile alla fine del Settecento, come raccontano i tentativi falliti di Olaudah Equiano di tornare in patria o la successiva disfatta del progetto colonialista nero in Liberia. Ma è soprattutto nell'era post-schiavista che l'idea di un legame fra africani continentali e diasporici diventa un'opzione sempre più auspicata, tanto da dare origine, in momenti successivi, al garveyismo,⁸ al movimento franco-caraibico della *negritude* degli anni Trenta e Quaranta del Novecento e, in generale, a ciò che è conosciuto come panafricanismo – un sentimento di unione fra la madre Africa e i suoi figli diasporici, dimentico del ruolo dei “fratelli” africani nella tratta.⁹ Fra i primi a suggerire un'identificazione con il continente africano fu il religioso Alexander Crummel, il quale

started from the principle of a community of kinship linking Africa to its “children” and “sons” living in “foreign lands”. By virtue of a relationship of kinship and filiation, he called on them to take advantage of their rights as inheritors. In his eyes at least, the right to inherit the cradle of their ancestors in no way contradicted their desire to belong fully to the “land of their birth”, the United States.¹⁰

Allargando il discorso dall'Ottocento al Novecento, Mbembe spiega come il panafricanismo del secolo scorso si iscriva all'interno di una

8 Movimento assimilabile al nazionalismo nero che ha le sue origini nelle posizioni del pensatore giamaicano Marcus Garvey (1887-1940).

9 Victor Iyanya, “Pan-Africanism and the Integration of Continental and Diaspora Africans”, in Toyin Falola e Adebayo Oyeade, a cura di, *The New African Diaspora in the United States*, Routledge, Londra 2017, pp. 11-26, qui pp. 12-3. Si veda anche Quayson, “Africa and Its Diasporas”, cit., p. 643 e Mbembe, *Critique of Black Reason*, cit., p. 92.

10 “cominciò dal principio di una comunità di parenti che univa l'Africa ai suoi ‘figli’ che vivevano in ‘terre foreste’. In virtù di una relazione di parentela e filiazione, li chiamava ad approfittare dei loro diritti in quanto eredi. Ai suoi occhi, almeno, il diritto di ereditare la culla dei loro antenati non contraddiceva in nessun modo il loro desiderio di appartenere completamente alla loro ‘terra natia’, gli Stati Uniti”. Mbembe, *Critique of Black Reason*, cit., p. 26. Di Alexander Crummel si veda anche “The Relations and Duties of Free Colored Men in America to Africa,” disponibile qui: <https://www.loc.gov/item/17001524/>, ultimo accesso il 27/04/2022.

genealogia intellettuale che territorializza l'identità mentre, al contempo, razzializza la geografia e che crea, quindi, un legame imprescindibile fra Africa e nerezza – un'idea del continente soltanto nero, luogo della nerezza che replica, seppur in termini positivi, quel nesso già stabilito durante l'epoca moderna.¹¹ Sviluppatisi soprattutto a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta, sulla scia del ritrovato orgoglio nella *negritude*, il panafricanismo si nutriva anche della nuova spinta anticoloniale che stava prendendo piede in Africa, dove Kwame Nkrumah fu un esplicito sostenitore e artefice del progetto panafricanista. Il Ghana di Nkrumah fu infatti polo di attrazione per un numero modesto, seppur significativo, di leader politici e culturali afroamericani in senso allargato, dal martinicano Frantz Fanon a W.E.B. Du Bois, da Malcolm X a Maya Angelou, i quali trovarono accoglienza ad Accra e percepirono la nazione come l'avamposto di esperimenti di cittadinanza nera per la quale erano impegnati anche a casa, negli Stati Uniti. Il Ghana dunque divenne l'espressione di una vera emancipazione nera in chiave transnazionale e sembrava offrire la possibilità di vedere il panafricanismo, inteso come solidarietà nera in chiave diasporica, realizzarsi.

Tuttavia, contrariamente ai tentativi concreti di vivere in Ghana, l'Africa ha spesso funzionato come un "segno" per gli afroamericani, come luogo simbolico a cui rivolgersi per comprendere il passato in funzione del futuro tutto da costruire negli Stati Uniti.¹² In questo senso, il continente costituisce, secondo Mbembe, "a transformative force, almost mythic-poetic – a force that referred constantly to a 'time before'".¹³ La forza mitopoietica sottolineata da Mbembe significa che l'alterità geografica africana – il luogo prima del Middle Passage e, quindi, prima dell'inizio della schiavitù – ha il potere di unire e fornire autorevolezza, proponendosi come l'origine di un'esistenza storica. Uno dei casi più significativi di come l'Africa costituisca un altrove geografico e storico che, tuttavia, ha dei significati ben precisi per ricreare in chiave mitopoietica un epos nazionale nero è *Roots* (1976) di Alex Haley. In questo libro di *faction* (termine creato dall'unione di *facts* e *fiction*), il "ritrovamento" dell'antenato africano

11 Mbembe, *Critique of Black Reason*, cit., p. 92.

12 Goyal, "Africa and the Black Atlantic", cit., p. 7.

13 "una forza trasformativa, quasi mitopoietica – una forza che si riferisce costantemente a un tempo antecedente". Mbembe, *Critique of Black Reason*, cit., p. 26.

Kunta Kinte permette di ricostruire e legittimare la genealogia afro-americana negli Stati Uniti dell'autore.¹⁴ Ma, come ben scrive David Chioni Moore, *Roots* "is not only the history of one Kunta Kinte, it is also the story of the search for that man",¹⁵ tanto da diventare per molti un testo semi-sacro che ha dato il via a una serie di saghe familiari e all'interesse per il tracciamento biologico del legame con l'Africa. Tuttavia, se si ragiona in chiave scientifico-matematica, il posto d'onore riservato a Kunta Kinte da Juffure, Gambia, nel pantheon della sacralità afroamericana non è giustificato: "As a matter of pure theory or strict bloodline genealogy, Alex Haley could have identified any of [his] non-African ancestors as his root".¹⁶ La discrepanza fra la scelta effettuata e le possibili opzioni che la genealogia offre mette in risalto quanto il processo di recupero di un antenato africano non sia una ricerca oggettiva, bensì un atto culturale, che ci dice dove pensiamo di trovare fonti autorevoli per spiegare il presente.¹⁷ Che significa, dunque, l'Africa per Haley negli anni Settanta del Novecento? Come indica il titolo scelto per la sua opera, si tratta di una questione di "radici" e rivolgersi a essa svela un'idea di passato e della necessità di trovarlo e mantenerlo.¹⁸

14 Sull'argomento, rimando a Elisa Bordin, "Looking for Kunta Kinte: Alex Haley's *Roots* and African American Genealogies", *Iperstoria* 4 (2014): 3-9, e a Michelle Wright, "Diaspora and Entanglements", *Qui Parle*, XXVIII, 2 (2019), pp. 219- 40. All'argomento si riferisce anche Anna Scacchi nel suo saggio in questo volume, nel quale analizza un altro tipo di saga familiare transatlantica, quella raccontata da Yaa Gyasi nel suo romanzo *Homegoing* (2016).

15 David Chioni Moore, "Routes: Alex Haley's *Roots* and the Rhetoric of Genealogy", *Transition* 64 (1994), pp. 4-21, qui p. 9.

16 Chioni Moore, "Routes", cit. p. 15.

17 Come scrive Chioni Moore (*ibidem*), "Speaking mathematically, if one's father is responsible for half of one's genetic identity, or 'blood,' and one's grandfather but one-fourth, the Kairaba Kunta Kinte, Alex Haley's six-times great grandfather, represents only $1/256^{\text{th}}$ of his present-day 'self'" ("Parlando matematicamente, se il padre è responsabile di metà corredo genetico di una persona, e il nonno di solo un quarto, il kairiba Kunta Kinta, il sei volte bisnonno di Alex Haley, rappresenta solo $1/256^{\circ}$ del suo io odierno"). Sulla rilevanza e i significati contemporanei della genealogia familiare, si veda François Weil, *Family Trees: A History of Genealogy in America*, Harvard University Press, Cambridge 2013.

18 James Baldwin, "Encounter on the Seine: Black Meets Brown", in *Notes of a Native Son* (1955). *Collected Essay*, Library of America, New York 1998, pp. 85-90, qui p. 89.

Anche in importanti opere di critica letteraria che hanno contribuito a creare un'idea di canone letterario afroamericano, come *The Signifying Monkey* di Henry Louis Gates (1988), l'Africa ha funzionato come luogo di partenza per autorizzare le forme retoriche della nerezza americana, che Gates legge come eredità della divinità yoruba Esu-Elegbara.¹⁹ Se l'idea di origine africana viene rimodulata alla fine del Novecento e nei primi anni Duemila da testi come *The Black Atlantic* (1993) di Paul Gilroy, che enfatizzano la dimensione diasporica e il paradigma dell'"Atlantico nero"²⁰ a scapito di una madre patria che è perduta, la necessità di una "consapevolezza" africana non viene totalmente meno neppure nel nuovo millennio, nelle opere di uno degli autori afroamericani più riconosciuti della nuova generazione, Ta-Nehisi Coates. Il suo *The Beautiful Struggle* (2008), per esempio, pone al centro la figura del padre, ex-membro delle Pantere Nere e fondatore nel 1978 della casa editrice Black Classic Press di Baltimora, che ripubblica negli USA opere legate alla cultura e storia nera come *African Glory: The Story of the Vanished Negro Civilizations* di J.C. deGraft-Johnson (1954). Paul Coates emerge nelle pagine del *memoir* come il responsabile del viaggio verso la "Consciousness" del figlio, viaggio in cui l'Africa continua a essere fonte di scoperta e consapevolezza personale, origine del nome che Paul dà al figlio e di alcuni stili di vita della famiglia Coates, fonte della diversa musica a cui il giovane Ta-Nehisi è iniziato e, in generale, un chiaro rimando all'attivismo politico dei Coates nel contrapporsi all'egemonia bianca. In *The Beautiful Struggle* l'Africa è raccontata ancora come un segno ideologico e una pratica di protesta, più che come un luogo sulla mappa, visto che gli unici viaggi di cui si legge nel libro sono a "La Mecca", com'è definita la Howard University in un chiaro rimando al separatismo nero degli anni Settanta; oppure, nell'altro volume di Coates, *Between the World and Me* (2015), a Parigi, luogo che scatena una riflessione sulla razza che l'autore condivide con il figlio in questo testo epistolare. L'Africa rimane spesso, quindi, un referente fantasma, come alcuni studiosi hanno lamentato nelle loro analisi

19 Si veda soprattutto il capitolo 1 di Henry Louis Gates, Jr. *The Signifying Monkey*, Oxford University Press, Oxford 1988. Trad. italiana di A. Scannavini, *La scimmia retorica*, Ottotipi, Roma 2021.

20 D'ora in poi, il termine sarà usato senza virgolette, come è ormai consuetudine fra gli studiosi.

di *The Black Atlantic*;²¹ oppure luogo di turismo, in cui si ricerca quel passato di cui essa è simbolo negli USA.²²

La misura in cui l’Africa continua a rimanere centrale nel discorso sulla *blackness* americana, come marchio di attivismo politico se non come madre a cui tornare, è visibile in un fenomeno che occupa sempre più spazio nella produzione culturale afroamericana, ovvero l’afrofuturismo, a cui questo numero dedica tre saggi, quelli di Lauretta Salvini, di Marco Petrelli e di Nicoletta Vallorani. Com’è tipico della fantascienza, questo genere sviluppa il rapporto con l’Africa nel futuro invece che focalizzarlo nel passato. Nonostante le ovvie differenze, fra le quali spicca il ricorso alla tecnologia, l’afrofuturismo (o *African Futurism*, come alcuni rivendicano) permette un’operazione che non si discosta però totalmente dal tentativo di recupero del passato mitico ancestrale africano: quello che viene proposto è un tentativo di controllo discorsivo con l’unica differenza che nel genere fantascientifico l’immaginazione si espande nel tempo a venire. Mentre Salvini fornisce un utile punto di vista generale sull’afrofuturismo, partendo da un classico come “The Comet” (1920) di W.E.B. Du Bois, uno dei padri del panafricanismo, per poi passare a esempi nell’ambito musicale e artistico fino a tempi recentissimi, Petrelli si sofferma sulle narrazioni emerse attorno all’eroe Marvel Black Panther, nella versione filmica e poi nei fumetti a firma di Ta-Nehisi Coates e Nnedi Okorafor. L’afrofuturismo segna infatti un importante capitolo dello sviluppo del fumetto nero, di cui sono prova le mostre e il festival che ormai da dieci anni si tengono allo Schomburg Center for Black Culture Research di Harlem, a New York.²³ Come scrive Petrelli in questo numero, “[i] diversi ruoli affidati a *Black Panther* nel corso della parabola editoriale e cinematografica del supereroe svelano le

21 A riguardo, si veda il saggio di Breen in questo numero.

22 Sul turismo afroamericano in Africa, si veda il saggio di Scacchi in questo numero.

23 Il festival fu fondato nel 2013 da Deirdre Hollman, John Jennings, Jerry Craft e Jonathan Gayles. Come si legge nella pagina istituzionale dell’evento, l’ultima mostra del 2022, “Boundless: Ten Years of Seeding Black Comic Future”, ha lo scopo di contribuire “to the ongoing visionary exploration of the interconnectedness of Black history and Black futures” (“alla continua esplorazione visionaria dell’interconnessione della storia e dei futuri neri”), <https://www.nypl.org/events/exhibitions/boundless-10-years-seeding-black-comic-futures>, ultimo accesso il 08/05/2022.

dialettiche in atto tra le culture africane e quella americana, e il loro rapporto con una coscienza diasporico-futurista globale".²⁴ Okorafor è anche al centro del saggio nel quale Vallorani analizza il romanzo *Lagoon* (2009), ed entrambi gli autori, Petrelli e Vallorani, enfatizzano il tentativo della scrittrice di differenziare fra Afrofuturismo e *African Futurism* proprio a partire dal focus, ovvero dalla centralità dell'Africa come soggetto indipendente e non per forza dominato dalle narrazioni provenienti dagli e riconducibili agli USA.

What is American to me? La nuova diaspora africana americana

Come si è tentato di riassumere, il rapporto della nerezza statunitense con l'Africa è un rapporto di molteplici simbolizzazioni, frutto della ricerca di un luogo dove proiettare sia il passato sia il futuro e, quindi, espressione della subalternità storica della *blackness* negli USA. Ma cosa accadrebbe se si volesse uscire dal nesso, tutto occidentale, di Africa come passato, futuro e alterità, per concentrarsi sul presente? Ovvero, se si guardasse all'Africa non come riserva di proiezioni, come spesso succede anche nelle visioni più progressiste legate all'Afrofuturismo, ma come voce della contemporaneità? Se si capovolgesse lo sguardo e si guardasse non l'Africa dagli Stati Uniti, ma gli Stati Uniti dal punto di vista della nuova diaspora africana che vive anche negli USA? Questo è ciò che questo numero di *Ácoma* si propone di fare, analizzando la diaspora africana di oggi, i suoi prodotti culturali e come questi molto spesso "significhino", nell'uso del termine reso famoso da Gates, sulla nerezza americana.

Per tornare all'articolo citato in apertura di McWorther, l'obsolescenza del termine *African American* non sta solamente nel distacco che esiste fra realtà e immaginario; *African American* pone dei problemi oggi perché la popolazione nera statunitense si sta riassetando, con conseguenze che vanno oltre la demografia.²⁵ Esiste ovvero una nuova diaspora africana americana che si sta distinguendo, oltre che a livello economico e professionale, anche per la sua produzione culturale e letteraria. Mentre il termine diaspora rimanda a una generica

24 Si veda p. 57 in questo numero.

25 Per una bibliografia dettagliata sugli aspetti demografici della nuova diaspora e possibili differenze storiche fra una prima, seconda, e terza ondata, rimando a Bordin, "La nuova diaspora africana negli Stati Uniti", cit.

dispersione geografica, con aspetti più o meno traumatici legati alla tratta schiavista, il gruppo a cui mi riferisco si è formato a partire da eventi migratori a noi recenti, a partire dalla seconda metà del Novecento per poi infittirsi dagli anni Duemila. Come ricorda Maximilian Feldner, “With more than thirty million Africans living outside their homelands, the importance and magnitude of the [recent] African diaspora can be seen in the fact that it was declared the ‘sixth region’ of the continent by the African Union in 2005”.²⁶ Di questi, una buona parte è finita negli USA. New York rimane un importante centro di attrazione e accoglienza, come testimonia la comunità di Little Senegal a Harlem. A differenza però di altre migrazioni nere, come quelle meno recenti provenienti dai Caraibi, quella africana si è maggiormente dispersa per il paese, interessando anche zone più remote rispetto alla costa atlantica, quali il Texas, l’Illinois e California, il Michigan che NoViolet Bulawayo racconta in *We Need New Names* (2013), di cui ci parla Chiara Patrizi nelle prossime pagine, o la Washington, D.C., di Dinaw Mengestu in *The Beautiful Things That Heaven Bears* (si veda qui il saggio di Brandon Michael Cleverly Breen).

Fra le varie opere prodotte da autori e autrici della nuova diaspora che risiedono negli USA, Stephanie Li ha individuato un gruppo la cui letteratura la studiosa ha definito “pan-africanista” – con una “p” minuscola, sottolinea, per riferirsi non al movimento politico novecentesco ma a un’idea di letteratura prodotta da autori e autrici nati in Africa o che si identificano anche come africani ma le cui vite, tanto quanto i loro romanzi, sono negli USA.²⁷ Quello che le loro opere hanno in comune, secondo Li, è la loro capacità di “significare”, proprio come indicava Gates, sulla tradizione letteraria afroamericana, andando così a innestarsi in un solco già definito che però rinnovano, a volte in maniera dirimpente. Al di là dei limiti della categoria proposta dalla studiosa (in cui non trova spazio, per esempio, l’opera dell’autore igbo nigeriano americano Chris Abani, che si iscrive piuttosto dentro al regionalismo

26 “Con più di 30 milioni di africani che vivono fuori dei loro paesi d’origine, l’importanza e la grandezza della [recente] diaspora africana è visibile dal fatto che fu dichiarata la “sesta regione” del continente dall’Unione Africana nel 2005”. Maximilian Feldner, *Narrating the New African Diaspora*, Palgrave MacMillan, Londra 2019, p. 15.

27 Stephanie Li, *Pan-African American Literature: Signifyin(g) Immigrants in the Twenty-First Century*, Rutgers University Press, Chicago 2018.

californiano, la detective story o il postwestern), la posizione di Li invita a riflettere su una questione centrale nell'affrontare questa produzione letteraria, ovvero, la relazione complessa con la *blackness* americana intesa sia come realtà storico-sociale, sia come produttrice di forme culturali ed estetiche. Nelle rotte della globalità contemporanea, questi scrittori e scrittrici africane americane si posizionano all'interno di due diverse tensioni, di avvicinamento e allontanamento dalla *blackness* americana. Da un lato, la nerezza offre un'importante condizione condivisa, che favorisce il dialogo con e la significazione su testi che ormai sono diventati capisaldi della modernità occidentale; dall'altro, si assiste a una resistenza ad accollarsi quel carico di estraniamento civico di cui la nerezza americana è sempre stata vittima, a favore di un sogno di partecipazione tipico della condizione del migrante, ma anche più semplicemente della libertà estetica dell'artista a cui non si vuole rinunciare.

La letteratura afroamericana è allora il frutto di tensioni di potere tutte statunitensi, che parlano di un rapporto fra chi si sente margine e chi si definisce centro – a livello sociale, culturale ed economico, oltre che politico; tuttavia questo nesso è pure costantemente al centro di rimodulazioni e risignificazioni, soprattutto se si considera quanto la cultura statunitense sia circolata a livello globale e la necessità, ormai trasversalmente accettata all'interno della disciplina, di aprire gli *American studies* in chiave transnazionale.²⁸ Ciò che i testi della nuova diaspora africana negli USA ci restituiscono è allora una riflessione sulla *blackness* americana al di là della sua storia in patria, e del ruolo che può avere nella formazione di altri soggetti nel mondo: diventa espressione di un dialogo che ha già avuto luogo e proprio in virtù del quale può avvenire quel processo di "significazione" di

28 L'argomento è troppo vasto per poter essere riassunto in questa sede. Si vedano, per esempio a Paul Giles, "The Deterritorialization of American Literature", in Wai Chee Dimock e Lawrence Buell, a cura di, *Shades of the Planet: American Literature as World Literature*, Princeton University Press, Princeton 2007, pp. 39-61; Donatella Izzo e Giorgio Mariani, *America at large. Americanistica transnazionale e nuova comparatistica*, Shake libri, Milano 2004; il volume "World Literature and International American Studies", *Review of International American Studies*, X, 1 (2017); Yogita Goyal, "Introduction: The Transnational Turn", in Yogita Goyal, a cura di, *Cambridge Companion to Transnational American Literature*, Cambridge University Press, New York e Cambridge 2017, pp. 1-17; Shelley Fisher Fishkin, "Crossroads of Cultures: The Transnational Turn in American Studies: Presidential Address to the American Studies Association, November 12, 2004", *American Quarterly*, LVII, 1 (2005), pp. 17-57.

cui parla Li. La nerezza americana è infatti ormai parte dell'educazione alla contemporaneità – e transnazionalità – degli autori della nuova diaspora africana. Per esempio, Abani ha commentato più volte il suo rapporto profondo con Baldwin, che identifica come la sua musa. “I know that James Baldwin made me want to be a writer”, Abani ha confermato in un'intervista. “More profoundly, he is largely responsible for the kind of writer that I have become”.²⁹ Toni Morrison è stata la mentore di Taiye Selasi e del suo *Ghana Must Go* (2013), e a lei l'autrice si riferisce apertamente nel suo romanzo attraverso il richiamo a *The Bluest Eye* (1970). L'importanza di Morrison nella formazione degli scrittori e scrittrici africane americane si ripete in *Homegoing* di Gyasi, con i suoi riferimenti a *Song of Solomon* (1977) e *Beloved* (1987), ma anche a “Sonny's Blues” (1957) di Baldwin.³⁰ E ancora, Corinne Duboin legge in *The Virgin of Flames* (2007) di Abani echi di *Invisible Man* di Ralph Ellison (1952) o di *Erasure* di Percival Everett (2001) in quanto tutte e tre le opere, secondo la studiosa, “tackle self-revelation and concealment, and the dual, shifting identities of members of the African diaspora in America”.³¹ Entrambe le dimensioni, quella del locale e del globale, concorrono quindi costantemente ad articolare i discorsi sulla *blackness*: la letteratura afroamericana circola oltre la sua cultura d'origine e all'interno di reti di scambio globali, contribuendo alla formazione di altri sistemi letterari che poi, a loro volta, rientrano negli Stati Uniti.

29 “So che James Baldwin mi ha fatto volere diventare uno scrittore. Più profondamente, è largamente responsabile per il tipo di scrittore che sono diventato”. Chris Abani, “A Young Seminarian Found Comfort in *Giovanni's Melancholy*”, *NPR Books*, 28 December 2013. <http://www.npr.org/2013/12/28/257375561/a-young-seminarian-found-comfort-in-gioannis-melancholy>, ultimo accesso il 08/05/2022.

30 Gli esempi potrebbero essere molti di più: forme di intertestualità simili si possono trovare, per esempio, anche in *Americanah* di Adichie, mentre altre autrici emergenti della nuova diaspora, come Ayesha Harruna Attah, hanno reso esplicito il ruolo della letteratura di Morrison nella loro formazione e nei loro romanzi.

31 “affrontano [i temi] dell'auto-rivelazione e della dissimilazione, e delle identità duali e in cambiamento della diaspora africana in America”. Corinne Duboin, “New Transatlantic Passages: African Immigrant Writers and Contemporary Black Literature in America”, in Judith Misrahi-Barak e Claudine Raynaud, a cura di, *Diasporas, Cultures of Mobilities, 'Race' 1*, Presses universitaires de la Méditerranée, Montpellier 2014, pp. 179-195, qui p. 189.

Dal punto di vista critico, lo studio della *blackness* al di là della nazione e in chiave diasporica è diventato centrale a partire da *The Black Atlantic* di Gilroy, un testo fondamentale per la sua proposta di un paradigma interpretativo della nerezza e della modernità comparato, liquido, più attento alle rotte che alle radici, che si manifesta attraverso l'Atlantico ma anche in chiave emisferica, come scrive Ifeoma Kiddoe Nwankwo in *Black Cosmopolitanism: Racial Consciousness and Transnational Identity in the Nineteenth-Century America*.³² Nello studio, Kiddoe Nwankwo prende in esame la nerezza passando da Nicolás Guillén a Langston Hughes, dalla Rivoluzione haitiana a Zora Neale Hurston e Martin Robinson Delany. Bisognerebbe allora, pensando al presente e allargando le sfere di circolazione della *blackness*, anche vedere il ruolo di Morrison in Zimbabwe o Baldwin in Nigeria perché, se è pur vero che l'Africa non è stata in senso stretto parte della diaspora – ovvero del movimento al di fuori del luogo ricordato come origine – lo sta diventando per la nuova popolazione di migranti che da lì provengono e per il ruolo che gli Stati Uniti hanno nella vita culturale delle nazioni che costituiscono il continente. Come scrive Abani in *GraceLand* (2004), un romanzo considerato il capostipite di una nuova letteratura nigeriana transnazionale che fa degli Stati Uniti un interlocutore privilegiato: “States is de place where dreams come true, not like dis Lagos dat betray your dreams”³³. Gli USA non sono soltanto il paese neo-imperialista bianco di John Wayne e Clint Eastwood, che popolano l'infanzia del giovane protagonista Elvis Oke, ma sono pure una fantasia di evasione, soprattutto in virtù della storia di una nerezza di successo che da lì proviene e che fa circolare globalmente personaggi come l'eroe della *blaxploitation* Shaft o la musica di Gloria Gaynor. Abbinarsi, attraverso l'immaginazione, alla nerezza americana significa per il giovane nigeriano del romanzo entrare nella modernità occidentale – un concetto che, come hanno dimostrato Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein, va di pari passo con l'idea di americanità.³⁴ Farlo attraverso un'immaginazione scaturita

32 Ifeoma Kiddoe Nwankwo, *Black Cosmopolitanism: Racial Consciousness and Transnational Identity in the Nineteenth-Century Americas*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2005.

33 “gli USA sono il posto dove I sogni diventano realtà, non come questa Lagos che li tradisce”. Chris Abani, *GraceLand*, Picador, New York 2004, p. 26.

34 Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein, “Americanity as a Concept, or the

dalla possibilità di una somiglianza fenotipica, dalle spiagge di Lagos, nella visione del giovane Oke non è una seconda scelta. In *GraceLand*, John Wayne e Sharp, Ralph Ellison ed Elvis Presley, coesistono in un *continuum*, come simboli di un'America che è miraggio e su cui i giovani protagonisti elaborano fantasie di emancipazione. Anzi, usando Arjun Appadurai, potremmo dire che anche la letteratura afroamericana, assieme a *The Cosby Show* o a *Silver Surfer*, concorre a formare quel "vernacolo globalizzato" nero che serve loro per sentirsi parte della contemporaneità.³⁵ In questo "vernacolo globalizzato", gli Stati Uniti e anche le sue forme di nerezza giocano un ruolo di primo piano, come ha evidenziato lo studioso Adélékè Adéèko, secondo il quale per molte delle letterature "postcoloniali" africane si è assistito a un vero e proprio "power shift" che guarda all'America come alla "preferred cosmopolis".³⁶

Ma la *blackness* americana non è soltanto porta d'accesso a discorsi sulla modernità. La razzializzazione vissuta negli USA, per quanto estranea alla storia vissuta nei paesi d'origine, impone una riflessione tanto sul piano estetico quanto su quello politico. Abani scrive, riprendendo posizioni simili espresse, per esempio, da Adichie e Teju Cole, che se nel resto del mondo è stato spesso confuso per un "Lebanese, Indian, Arab, or Fulani", ciò non accade negli USA: "In these places I am firmly black, of unknown origin",³⁷ e ciò richiede di interrogarsi su come la visualità della nerezza imponga di abitare una sfera politica fermamente ancorata a un netto binarismo del colore, di cui ha parlato uno dei primissimi figli della nuova diaspora africana, l'ex-presidente Barack Obama, in *Dreams From My Father* (1995). Se con *Americanah* Adichie sembrava aver raccontato in maniera definitiva una scissione fra *blackness* americana e le altre forme di vivere la nerezza nel mondo, la scrittrice ammette in un'intervista

Americas in the Modern World-System", *International Social Science Journal*, XLIV, 4 (1992), pp. 549-577.

35 Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis e Londra 1996, p. 10.

36 "spostamento di potere"; "cosmopoli preferita". Adélékè Adéèko, "Power Shift: America in the New Nigerian Imagination", *The Global South*, II, 2 (2008), pp. 10-30, qui p. 24.

37 "libanese, indiano, arabo o Fulani [...] in questi posti sono fermamente nero, di origine sconosciuta". Chris Abani, *The Face: Cartography of a Void*, Restless Books, New York 2013, p. 16.

del 2014 di aver intrapreso un “self-styled reading journey” sia nella storia americana sia in quella afroamericana, perché soltanto in questo modo si possono comprendere le dinamiche proprie del paese in cui ora vive.³⁸ Se così non fosse, il rischio sarebbe che il suo status di immigrata inneschi un processo di assimilazione tipicamente statunitense, che si basa sulla riproduzione di pratiche discriminanti nei confronti degli afroamericani. Precious Rasheeda Muhammad legge allora *Americanah* non per forza in contrasto con la tradizione letteraria afroamericana, ma in dialogo con essa: secondo Muhammad, *Americanah* è, fra le altre cose, anche un esempio di “black protest writing”, alla pari degli scritti di Du Bois o delle liriche di Kendrick Lamar, perché il romanzo è “filled with subtext that chips away and reveals the sabotage of generations of black lives”.³⁹

Il diritto alla diversità

Le forme di connessione visibili fra nuove e vecchie diaspore atlantiche includono però anche critiche e la necessità di riarticolare la nerezza statunitense, per “significare” sulla tradizionale letteraria nera, come indicato da Li, andando a smussare narrazioni dominanti e ponendosi a volte in contrasto con certe tradizioni afroamericane. Fra le varietà di posizioni e produzioni della nuova diaspora africana, l’Afropolitanismo segna un chiaro distanziamento dalla tradizione letteraria nera americana; questo concetto mira infatti a scardinare la sovrapposizione concettuale fra Africa e *blackness* – un sodalizio ben consolidato in Occidente e che accosta la nerezza sempre a nozioni di inferiorità. L’Afropolitanismo ridiscute tale relazione dal punto di vista etico e politico, oltre che culturale, a favore di un’idea di “cosmopolitanismo postcoloniale”.⁴⁰ Invece di “dramatize the alien-

38 “un sedicente viaggio di lettura”. Adichie riportata in Precious Rasheeda Muhammad, “Black Protest Writing, from W.E.B. DuBois to Kendrick Lamar”, *Literary Hub*, 10 agosto 2016, <https://lithub.com/black-protest-writing-from-w-e-b-dubois-to-kendrick-lamar/>, ultimo accesso il 10/05/2022.

39 “pieno di un sottotesto che scalfisce e rivela il sabotaggio di generazioni di vite nere”. Muhammad, “Black Protest Writing”, cit.

40 Il “cosmopolitanismo postcoloniale” è un concetto di Banita Parry, che Bruce Robbins riprende in “Introduction Part I: Actually Existing Cosmopolitanism”, in Pheng Cheah e Bruce Robbins, a cura di, *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1998, pp. 1-19, qui p. 1.

ation, dispossession, graduated powerlessness and social marginalization of older African diasporas in the UK and in the USA as loci of Black presence outside of modern Africa”, le opere comunemente associate all’afropolitanesimo “focalize characters who are socially empowered, confident, upwardly mobile, and relatively in control of their destinies”, che presentano quindi una chiara *agency* rispetto alla necessità di istanze emancipatorie.⁴¹ Di questo movimento Selaasi e Cole si considerano i rappresentanti più di rilievo, per le loro narrazioni di immigrati africani colti e cosmopoliti, più a loro agio, per riprendere alcuni passaggi da *Open City* (2011) di Cole, nel citare Gustav Mahler piuttosto che nello sposare le rivendicazioni di “fratellanza” degli afroamericani che incontrano negli USA. Come riflette Julius, il protagonista nigeriano tedesco di *Open City*, “There had earlier been, it occurred to me, only the most tenuous of connections between us, looks on a street corner by strangers, a gesture of mutual respect based on our being young, black, male; based, in other words, on our being ‘brothers’”.⁴² Nonostante le aspettative suscitate dal colore della pelle del protagonista e dell’autore, è difficile leggere *Open City* come un romanzo “nero”: la difficoltà del lettore sta nel dare significato ad accostamenti improbabili – Mahler e l’African Burial Ground? Bruxelles e un *flâneur* nigeriano? – che sembrano non sposare le istanze di molta letteratura afroamericana. Il nozionismo di Julius, che riporta oscuri fatti di storia, molto spesso repelle il lettore e rivela un chiaro desiderio di distanziamento fra il personaggio e i co-protagonisti neri, ma anche fra il libro, i lettori e facili incasellamenti letterari.

Un certo disincanto rispetto alla possibilità che possa esistere una fratellanza panafricana è evidente anche nei romanzi di NoViolet

41 “rielaborare l’alienazione, la spoliazione, e la graduale mancanza di potere e marginalizzazione sociale delle più datate diaspore africane nel Regno Unito e negli USA come centri della presenza nera al di fuori dell’Africa moderna [...] focalizzano su personaggi che sono socialmente emancipati, sicuri di sé, in crescita, e relativamente in controllo dei loro destini”. Ede Amatoritsero, “Afropolitan Genealogies”, in *African Diaspora: A Journal of Transnational Africa in a Global World*, XI, 1-2 (2019), pp. 35-52, qui p. 39.

42 “C’erano state prima, mi venne in mente, solo le più tenue connessioni fra di noi, sguardi all’angolo di una strada fra estranei, un gesto di muto rispetto sulla base del nostro essere giovani, neri e maschi; sulla base, ovvero, del nostro essere ‘fratelli’”. Teju Cole, *Open City*, Faber and Faber, Londra 2011, p. 212.

Bulawayo, al centro del saggio di Patrizi, e di Dinaw Mengestu, di cui scrive in questo numero Breen. Sebbene Breen legga Mengestu come un autore interessato al dialogo fra diverse diaspore nere, nelle loro analisi di *The Beautiful Things That Heaven Bears* (2007) sia Louis Chude-Sukei sia Yogita Goyal negano la possibilità di una effettiva solidarietà negli Stati Uniti.⁴³ Nella zona dove vive Sepha, il protagonista di *The Beautiful Things That Heaven Bears*, tutto è ormai abbandonato: nella libreria, i volumi sul *black power* accumulano polvere, in maniera non diversa dai beni che Sepha espone nel suo negozio. La sensazione generale è quella di declino e rammarico, per quello che avrebbe potuto essere ma non è stato. Invece che su idee panafricaniste, il romanzo si sofferma sui traumi causati dalle guerre contemporanee dell’Africa postcoloniale, da cui il protagonista Sepha e i suoi amici fuggono, e sui problemi contemporanei di *gentrification* del quartiere di Washington in cui il protagonista vive. Ciò che emerge da queste opere è il desiderio di non essere caricati del peso della nerezza statunitense dei suoi traumi affettivi, come pure suggerisce *Americanah* attraverso la protagonista Ifemelu. Il romanzo è stato infatti letto come manifesto della distanza che intercorre fra la *blackness* americana e la percezione di sé degli altri soggetti neri diasporici: la mobilità del corpo, dalla Nigeria agli USA, non significa sempre che l’identità si ibridizzi e trasformi con velocità, tanto più ora che le nuove tecnologie e mezzi di trasporto permettono un diverso tipo di migrazione e, di conseguenza, “a fluctuating exchange of homelands, loyalties, and identifications”.⁴⁴

Il diritto alla differenza all’interno della nerezza si esplicita anche in un diverso trattamento della schiavitù, trauma fondante dell’idea di *blackness* e cittadinanza nera statunitense e assioma dell’Atlantico nero gilroyano, su cui torna qui il saggio di Anna Scacchi, che legge *Homegoing* (2016) di Yaa Gyasi come esempio di trauma condiviso transoceanicamente. Ma la schiavitù può diventare “tema” e non solo

43 Louis Chude-Sokei, “The Newly Black Americans”, *Transition* 113 (2014), pp. 52-71; Yogita Goyal, “We Need New Diasporas”, *American Literary History*, XXIX, 4 (2017), pp. 640-63.

44 “uno scambio fluttuante di ‘madripatrie’, lealtà e identificazioni”. Li, *Pan-African American Literature*, cit. Sull’ostilità nei confronti del sistema binario delle razze, a favore di una visione etnica della nerezza, si veda anche Caren Irr, *Toward the Geopolitical Novel*, Columbia University Press, New York 2013, p. 24.

trauma, come in parte fa il romanzo *Washington Black* (2018) di Esi Edugyan. Ghanese canadese di seconda generazione, in questo suo terzo romanzo finalista del Booker Prize, Edugyan racconta le avventure del giovane protagonista George Washington Black parlando di schiavitù in maniera originale, mischiando scienza e processi emancipatori in maniera assai distante dai toni della tradizione delle *neo-slave narratives* di matrice statunitense. Con il brio tipico dei romanzi di avventure, Edugyan narra le vicende dalla fanciullezza alla giovinezza di un bambino schiavo delle Barbados, scelto come aiutante personale dal fratello del suo padrone per alcuni esperimenti sui palloni aerostatici. Ne segue un indottrinamento al fascino della scienza che segnerà il futuro di Wash, come è chiamato Washington Black. Si tratta di un connubio scienza-razza inaspettato, in cui il nascente studio dei palloni volanti, e l'esplorazione e catalogazione della biosfera marina non sono denunciati come espressioni solamente razziste. Edugyan descrive sì le difficoltà di un giovane schiavo fuggiasco che deve convivere con il fantasma della sua cattura, ma anche la vivacità intellettuale di Wash, che si scopre essere un fine disegnatore. Come fa Adichie in *Americanah*, Edugyan riesce a non perdere di complessità nei confronti delle questioni di razza, superando tuttavia la dimensione della schiavitù e non sentendosi intrappolata nei suoi traumi.

Se si pensa al rapporto problematico di questi nuovi autori diasporici con la schiavitù, in parte esplorata anche da Cole in *Everything Is for the Thief* (2014), questo richiamo alla diversità all'interno della *blackness* americana non è così dissimile da altre istanze che recentemente sono emerse fra gli studiosi di letteratura afroamericana come Charles Johnson, Stephen Best, Kenneth Warren o Rafia Zafar, i quali chiedono una visione meno monolitica e più diversificata della letteratura afroamericana nel Ventunesimo secolo.⁴⁵ Secondo Johnson, "A new century calls for new stories grounded in the present, leaving behind the painful history of slavery and its consequences".⁴⁶ Questa articolazione della letteratura afroamericana oltre la schiavitù sareb-

45 Charles Johnson, "The End of the Black American Narrative", *The American Scholar* 2008, Rafia Zafar, "What Is African American Literature?" *PMLA* CXXVII, 2 (2013): 401-2; Stephen Best, *None Like Us: Blackness, Belonging, and Aesthetic Life*, Duke University Press, Durham 2018; Kenneth Warren, *What Was African American Literature?*, Harvard University Press, Cambridge 2012.

46 Johnson, "The End of the Black American Narrative", cit.

be necessaria, secondo lo studioso, per la distanza che ormai divide il presente dagli anni delle lotte per i diritti civili e lo stabilirsi, da un lato, di una più solida borghesia nera e, dall'altro, dal raggiungimento di importanti obiettivi simbolici – due elementi che, secondo Johnson, rendono il tropo del trauma e della schiavitù forme di antiquariato a-storico. Se da un lato il dibattito politico che riguarda la cittadinanza nera rimane a tutt'oggi centrale (si pensi alle discussioni seguite all'omicidio di George Floyd, al movimento Black Lives Matter e all'idea della costante vulnerabilità del corpo nero e alla condizione di morte, su cui torna qui Stephanie Li nella sua analisi di *Notes on Grief* di Adichie), dall'altro si chiede anche la possibilità di una maggiore libertà sul piano estetico-letterario, per “emanciparsi” dal dominio della dimensione del passato, così come si è imposto da *Beloved* in poi a favore di una maggiore diversità, demografica ed estetica, nel macrocosmo delle nerezze americane.

Alla luce di quanto appena detto, la nerezza americana sembra vivere all'interno di due dimensioni parallele: quella nazionale, in cui si è trovata a occupare una posizione subalterna, e una dimensione transnazionale, in cui è stato possibile un dialogo diverso con le altre diaspore africane e in cui spesso ha una posizione egemonica. Ciò che la letteratura della nuova diaspora africana fa emergere è dunque la misura in cui anche la letteratura afroamericana sia parte di un sistema che va oltre la nazione, che esporta ma anche importa istanze provenienti da altri “marginari”, geografici se non sociali. Nel “remapping” degli studi letterari degli e sugli Stati Uniti, l'Africa interviene a rivendicare un ruolo centrale nel ripensamento della nerezza e le sue letterature: per molto tempo significante dell'alterità e del remoto nel pensiero occidentale nelle opere dei suoi autori diasporici, l'Africa chiede che le venga riconosciuta una voce nel dibattito sulla modernità e i suoi concetti, *in primis* quello di razza. Le coste dell'Atlantico sono dunque ancora oggi luogo della nerezza, dei suoi spostamenti, traumi e vicinanze; in questi dialoghi, però, la voce africana è produttrice di significato e non solamente di corpi da esportare. Perché, come ricorda Michelle Wright, benché spesso ci si riferisca alla nerezza come a una “cosa”, questa opera molto più spesso come un “quando” e un “dove”.⁴⁷

47 Michelle Wright, *Physics of Blackness: Beyond the Middle Passage Epistemology*, University of Minnesota Press, Minneapolis and Londra 2015.

Elisa Bordin insegna Letteratura angloamericana e Storia culturale del Nord America all'Università Ca' Foscari di Venezia. È autrice delle monografie *Chris Abani* (Manchester University Press, 2022, con A. Oboe), *Un'etnicità complessa. Negoziazioni identitarie nelle opere di John Fante* (La scuola di Pitagora 2019) e *Masculinity and Westerns: Regenerations at the Turn of the Millennium* (Ombre corte 2014). Ha inoltre curato i volumi *Transatlantic Memories of Slavery* (Cambria Press, 2015, con A. Scacchi) e *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza, visualità* (Ombre corte, 2016, con S. Bosco). Questo articolo fa parte delle ricerche condotte in linea con il Progetto di Eccellenza del Dipartimento di Studi linguistici e culturali comparati (2018-2022) dell'Università Ca' Foscari di Venezia.