

Aggiornare l'Atlantico nero: nuove concezioni di nazione, agency e solidarietà nelle opere di Dinaw Mengestu

Brandon Michael Cleverly Breen

Introduzione

Quando l'autore etiope americano¹ Dinaw Mengestu tornò per la prima volta nel suo paese natio erano passati ormai venticinque anni dal suo trasferimento negli Stati Uniti con la famiglia all'età di due anni. Nel frattempo, era cresciuto come un americano, anche se l'Etiopia, con i suoi usi e costumi, aveva continuato a essere presente nella vita familiare – come dichiarato espressamente dallo stesso autore.² In questo senso, la decisione di ritornare ad Addis Abeba nei primi anni 2000 appare una scelta di affermazione della sua appartenenza all'Etiopia. Durante una passeggiata in centro città, tuttavia, si scontrò con la difficoltà di comunicare con i suoi connazionali in una

1 In questo caso sarebbe più corretto usare la terminologia “scrittore americano di origine etiope” poiché, sebbene Dinaw Mengestu sia nato in Etiopia, dall'età di due anni vive negli Stati Uniti. In un'intervista, lo scrittore ha manifestato una certa insofferenza per coloro che l'etichettano come uno scrittore etiope o etiope americano: “I became an Ethiopian novelist at what point? I'm not” (“In quale momento sono diventato un romanziere etiope? Non lo sono”). Ciononostante, sembra che l'autore abbia modificato il suo punto di vista negli anni successivi. In un'altra intervista, rilasciata dopo la pubblicazione del suo terzo romanzo, ha dichiarato che non è un problema se ci si riferisce a lui come uno scrittore africano, purché non sia l'unica etichetta con il quale lo si identifica: “Africa is definitely one of my identities [...] I consider myself still deeply attached to Ethiopia [...] So yes, I'm comfortable with this label” (“L'Africa è sicuramente una delle mie identità [...] Mi considero profondamente legato all'Etiopia [...] Quindi sì, mi trovo a mio agio con questa etichetta”). Si vedano Thessaly La Force, “Dinaw Mengestu”, *The Paris Review*, 28/10/2010, , ultimo accesso il 26/1/2021; Jane Paulick, “Dinaw Mengestu: ‘Immigrant is a very political term’”, *DW*, 15/9/2014, , ultimo accesso il 26/1/2021. Dove non indicato diversamente, le traduzioni dall'inglese all'italiano sono mie.

2 Dinaw Mengestu, “Poorly Mapped”, *The New Yorker*, 3/6/2019, , ultimo accesso il 26/1/2021.

lingua che ormai non parlava più. Tornato a casa, questa difficoltà di comunicare lo colpì con un'epifania tanto scioccante quanto illuminante: "I had a culture but not the language that held it together, and although I may have been desperate to claim Ethiopia as my own, the country owed me nothing in return".³

La questione della nazione d'origine è dunque centrale nella vita e negli scritti autobiografici di Mengestu, così come nei suoi romanzi, come si vedrà in seguito. Tale caratteristica sembra contraddire la teoria di Paul Gilroy, secondo la quale gli autori appartenenti alla formazione diasporica, che egli definisce "Atlantico nero", non sono comprensibili all'interno di un paradigma stato-nazionale tradizionale, in quanto emerge nelle loro opere un'identità deterritorializzata che implica un superamento dell'idea di nazione.⁴ Gilroy problematizza l'idea delle *roots* (radici) per concentrarsi piuttosto sull'omofono *routes* (percorsi) dei membri dell'Atlantico nero, in un approccio che tiene conto non soltanto della terra d'origine antecedente le diaspore africane, ma anche dei viaggi, esili e fughe che caratterizzano l'esperienza diasporica.⁵ Nel caso di Dinaw Mengestu, tuttavia, è impossibile concentrarsi sui vari percorsi che caratterizzano sia le trame della sua produzione letteraria, sia la sua stessa vita senza considerare il peso che la nazione – e qui non mi riferisco soltanto all'Etiopia ma anche agli Stati Uniti – ha effettivamente nei suoi scritti.

La marginalizzazione eccessiva della nazione non è l'unico aspetto del paradigma di Gilroy che necessita di una revisione alla luce di un corpus di testi che non si limiti alle opere di alcuni grandi autori afroamericani. Anche la sua focalizzazione pressoché esclusiva sull'opera di intellettuali maschi è problematica, in quanto oscura le peculiarità dell'esperienza diasporica femminile,⁶ che Mengestu

3 *Ibidem*. "Avevo una cultura ma non la lingua necessaria per tenerla insieme, e sebbene avessi un disperato bisogno di reclamare la mia appartenenza all'Etiopia, il paese non mi doveva niente in cambio".

4 Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Harvard University Press, Cambridge 1993 (*The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, trad. it. di L. Barberi e M. Mellino, Meltemi, Milano 2003), p. 19.

5 *Ibidem*.

6 Yogita Goyal scrive che nel paradigma dell'Atlantico nero è necessario includere anche il genere e la sessualità. Si veda Yogita Goyal, "Introduction: Africa and the Black Atlantic", *Research in African Literatures*, XLV, 3 (2014), pp. v-xxv, qui p. xx.

esplora ampiamente nel suo secondo romanzo, *Leggere il vento*. In questo testo, la brutalità e possessività del marito di Miriam, donna etiope che risiede stabilmente negli Stati Uniti, la obbligano a non rimanere passiva e a esercitare la sua forza di volontà per assumere il controllo della propria vita, talvolta anche in maniera violenta. Infine, con l'enfasi sull'effetto modernizzante del dislocamento avvenuto con il Middle Passage, Gilroy tende a marginalizzare le creazioni intellettuali provenienti o aventi origine nel continente africano, riducendo l'Africa a luogo e tempo precedente la tratta atlantica degli schiavi.⁷ Tale mancanza ha spinto molti studiosi a concentrarsi sull'Africa e sulla nuova diaspora africana negli Stati Uniti, spesso comparando la diaspora storica e quella più recente per cercare punti di tensione tra di esse. La tendenza – a volte anche inconsapevole – da parte dei critici a mettere le due diaspore in contrapposizione è stata criticata, per esempio, dalla studiosa Yogita Goyal, in quanto la “storia unica” della nuova diaspora africana,⁸ ovvero la storia che,

7 Sono molti gli studi che sottolineano l'assenza del continente africano nell'opera di Gilroy. Cito, per esempio, Bénédicte Ledent e Daria Tunca, “The Power of a Singular Story: Narrating Africa and Its Diasporas”, *Research in African Literatures*, XLVI, 4 (2015), pp. 1-9, qui p. 5; Paul Tiyambe Zeleza, “Rewriting the African Diaspora: Beyond the Black Atlantic”, *African Affairs*, CIV, 414 (2005), pp. 35-68, qui p. 37; Laura Chrisman, “Rethinking Black Atlanticism”, *The Black Scholar*, XXX, 3/4 (2000), pp. 12-17, qui p. 13; Laura Chrisman, “Whose Black World Is This Anyway? Black Atlantic and Transnational Studies after *The Black Atlantic*”, in Bénédicte Ledent e Pilar Cuder-Domínguez, a cura di, *New Perspectives on the Black Atlantic: Definitions, Readings, Practices, Dialogues*, Peter Lang, Bern 2012, pp. 23-58, qui p. 25; Louis Chude-Sokei, “The Newly Black Americans”, *Transition*, 113, pp. 52-71 (2014), qui p. 58; Simon Gikandi, “Introduction: Africa, Diaspora, and the Discourse of Modernity”, *Research in African Literatures*, XXVII, 4 (1996), pp. 1-6, qui p. 2; Simon Gikandi, “Outside the Black Atlantic”, *Research in African Literatures* XLV, 3 (2014), pp. 241-44, qui pp. 241-42; Yogita Goyal, *Romance, Diaspora, and Black Atlantic Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, qui p. 7. È necessario sottolineare come gli studi sopra citati non sono semplici critiche di *The Black Atlantic*. Numerosissimi studiosi riconoscono l'importanza dell'opera di Gilroy e acclamano il volume per aver dato credito all'ambito degli studi diasporici africani transatlantici. Gli autori successivi a Gilroy si soffermano sui fallimenti del paradigma dell'“Atlantico nero” per espandere il campo di studi e modificare uno schema che subisce cambiamenti continui a seguito dei nuovi spostamenti delle popolazioni africane a quasi trent'anni dalla pubblicazione di *The Black Atlantic*.

8 Yogita Goyal, “We Need New Diasporas”, *American Literary History*, XXIX, 4 (2017), pp. 640-63. L'idea della “storia unica” proviene da un Ted Talk della scrit-

essendo l'unica a essere raccontata e ripetuta dagli studiosi, diventa inevitabilmente un cliché. Mengestu, come questo saggio cercherà di dimostrare, nei suoi romanzi racconta anche di rapporti tra gli afro-americani e i nuovi africani americani caratterizzati da un senso di solidarietà e non solo da antagonismo.

Le critiche sollevate all'opera di Gilroy non intendono marginalizzare l'impatto che *The Black Atlantic*, un testo che continua a ispirare gli studiosi e a stimolare sempre nuove discussioni, ha avuto sugli studi diasporici e non solo.⁹ Tuttavia, poiché i nodi problematici dell'opera continuano a emergere in alcuni studi sulla letteratura della diaspora africana a quasi trenta anni dalla pubblicazione del volume, si cercherà qui di rivisitare alcune formulazioni di Gilroy con uno sguardo più attento alle peculiarità della letteratura contemporanea e, in particolare, della scrittura di Mengestu. Molti degli articoli su Mengestu si limitano a un'analisi del suo primo romanzo, senza considerare quelli successivi e tantomeno gli scritti di diversa natura, quali i saggi, i racconti e l'autobiografia. La scarsa attenzione rivolta alla totalità dell'opera del pluripremiato scrittore etiope americano dimostra due tendenze problematiche negli studi sulla letteratura della nuova diaspora africana negli Stati Uniti. La prima è quella di concentrarsi sul primo romanzo (o quello più acclamato) senza inserirlo nell'ambito delle opere pubblicate successivamente, approccio che tradisce una visione degli autori della nuova diaspora come fenomeni isolati ed effimeri, utili per rivendicare una tesi ma senza un impatto duraturo sulla cultura e sul canone letterario americano. La seconda è che l'analisi trascura di far dialogare tra di loro modalità di espressione diverse, giungendo a volte a conclusioni errate o interpretazioni miopi. In un articolo sugli autori etiopi ameri-

trice nigeriana americana Chimamanda Ngozi Adichie intitolato "I pericoli di una storia unica", dove evidenzia che gli stereotipi fanno sì che un certo gruppo venga rappresentato sempre in un unico modo (per esempio tutti gli africani sono poveri); così facendo li si priva della propria individualità e umanità. Per combattere questi stereotipi e idee semplicistiche, è necessario raccontare più storie che trasmettono più verità e che abbracciano le innumerevoli specificità che esistono tra i popoli e i singoli individui. Si veda Chimamanda Ngozi Adichie, "I pericoli di una storia unica", *TEDGlobal*, n.d./9/2009, , ultimo accesso il 5/3/2022.

9 Bénédicte Ledent e Pilar Cuder-Dominguez, "Introduction", in Ledent e Cuder-Domínguez, a cura di, *New Perspectives on the Black Atlantic*, cit., pp. 9-20, qui p. 19.

cani, ad esempio, Steven Thomas denuncia la mancata conoscenza di fatti di cronaca, eventi e movimenti delle comunità etiopi negli Stati Uniti da parte di alcuni studiosi, sottolineando come sia necessario prestare maggiore attenzione a “contesti contemporanei alternativi” per poter discutere in maniera approfondita la letteratura etiopica americana.¹⁰ L’avvertimento di Thomas costituisce un richiamo all’importanza di una lettura attenta e consapevole dei testi letterari.

I romanzi di Mengestu rimangono il corpus su cui questo articolo si concentra, privilegiando l’analisi dei testi letterari e delle tecniche narrative utilizzate, ma si farà riferimento a una varietà di altre fonti, sia testi biografici, saggistica e scrittura autobiografica di Mengestu, sia di altri autori della diaspora etiopica in America. Questo approccio mi permetterà di creare appunto “contesti alternativi” di lettura, che aiutino a convalidare le strategie di analisi dei testi proposte in questo articolo e a confermare l’ipotesi che da essi emerga un ripensamento dell’idea di nazione. È dunque utile armarsi di un approccio poliedrico nell’analisi delle caratteristiche più salienti delle opere e le fasi più significative della vita di Mengestu, pur nello spazio limitato a disposizione, che rende inevitabile sia la concentrazione perlopiù esclusiva sugli Stati Uniti¹¹ e sulle opere scritte in lingua inglese, sia il ricorso a etichette problematiche, ma utili per mettere a fuoco l’argomento.¹²

10 Steven W. Thomas, “The Context of Multi-Ethnic Politics for Ethiopian American Literature”, *MELUS*, XLV, 1 (2020), pp. 117-38, qui pp. 134-35.

11 In questa occasione non è stato possibile considerare le modalità multilinguistiche che caratterizzano la diaspora africana in senso ampio. Questa scelta non intende essere un’accettazione acritica della posizione egemonica degli Stati Uniti e della letteratura in lingua inglese nel mercato editoriale internazionale e in un contesto accademico più ampio. Molti studiosi hanno commentato l’egemonia attuale della lingua inglese a livello mondiale, sia nell’ambito degli studi diasporici sia in quello degli studi postcoloniali e italianistici. Si vedano, per esempio, Zeleza, “Rewriting the African Diaspora”, cit.; Loredana Polezzi, “Mixing Mother Tongues: Language, Narrative and the Spaces of Memory in Postcolonial Works by Italian Women Writers (Part 1)”, *Romance Studies*, XXIV, 2 (2006), pp. 149-58; Sandra Ponzanesi, “La ‘svolta’ postcoloniale negli Studi italiani. Prospettive europee”, in Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo, a cura di, *L’Italia postcoloniale*, Le Monnier Università, Firenze 2014, pp. 46-60.

12 Si veda Daria Tunca, “Away from a Definition of African Literature(s)”, in Le-dent e Cuder-Domínguez, a cura di, *New Perspectives on the Black Atlantic*, cit., pp. 105-24. L’autrice riassume le problematiche dell’uso di diverse tipologie di etichet-

(Post)nazionale?

Prima di esaminare i modi in cui Mengestu ripensa la nazione, è necessario cercare di chiarire che cosa siano effettivamente la nazione e il nazionalismo. Teorici quali Benedict Anderson, Ernest Gellner e Homi Bhabha hanno proposto approcci e metodi di analisi utili alla definizione di un concetto elusivo quale quello di nazione, e di conseguenza del nazionalismo. Per Anderson la nazione è una comunità politica immaginata perché i suoi membri, sebbene sentano di avere in comune con tutti gli altri l'appartenenza a una stessa comunità, non potranno mai conoscersi.¹³ Gellner, sulla scia di Anderson, invita a non concentrarsi tanto su questioni di definizione quanto su come funziona la cultura di una nazione.¹⁴ Per Gellner la nazione si può definire attraverso le nozioni di volontà e cultura, perché le persone vogliono identificarsi con altre con cui condividono cultura e memorie culturali.¹⁵ È il nazionalismo – l'idea secondo la quale le unità politiche e nazionali dovrebbero confluire – a generare la nazione attraverso l'utilizzo di culture preesistenti che sono state tramandate nella storia.¹⁶ Nella formulazione di Gellner, gli elementi cruciali per capire il nazionalismo e perciò la nazione sono insieme l'identità e la diversità di culture: l'idea della nazione viene messa in crisi – provocando anche scontri tra diversi gruppi dello stesso stato-nazione – quando l'omogeneità o la continuità della nazione vengono minacciate dalla presenza non più ignorabile delle minoranze (etiche, razziali, linguistiche, culturali).¹⁷ Molti dei contributi nella raccolta di saggi in ambito postcoloniale curata da Homi Bhabha, *Nazione e*

te e critica l'etichetta "letteratura africana" perché è ricca di incomprensioni e non fa che aumentare il rischio di cancellare differenze di razza, classe, etnia, genere, ecc. Inoltre, Tunca afferma di essere scettica riguardo le nazionalità combinate l'una all'altra da un trattino grafico, quali per esempio "British-Nigerian" – o, come nel caso dello scrittore argomento di questo saggio, "etiopese-americano".

13 Benedict Anderson, *Imagined Communities*, Verso, Londra e New York 2006 [1983] (*Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, trad. it. di M. Vignale, Manifestolibri, Roma 2009), qui p. 6.

14 Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Blackwell, Oxford 1983, qui p. 7.

15 Ivi, p. 56. Gellner specifica che per descrivere la nazione in questi termini è necessaria l'esistenza di una cultura alta, standardizzata, sostenuta e omogenea che fa sì che le persone vogliano identificarsi con quella cultura.

16 Ivi, pp. 1 e 56.

17 Ivi, pp. 92-95.

narrazione, si focalizzano sulla difficoltà di arrivare a una definizione condivisa di nazione.¹⁸ Secondo lo stesso Bhabha il concetto di nazione è sempre ambivalente e rappresentato in modo indefinito, e ciò permette narrazioni in cui la presupposta omogeneità delle nazioni entra in crisi.¹⁹ La produzione letteraria di Mengestu, come questo articolo cercherà di dimostrare, ne è un esempio.

Nella concettualizzazione di Gilroy, dal momento che l'idea tradizionale di nazione esclude le minoranze ed è incapace di descrivere la vastità e l'unicità delle varie esperienze nere della diaspora, è necessario adottare paradigmi interpretativi come quello di Atlantico nero, un'unità complessa di analisi che permette di comprendere fenomeni che eccedono i confini dello stato-nazione. Gilroy problematizza l'idea di un'identità nera avente radici in una nazione specifica, ma non considera possibili politiche identitarie multinazionali, ovvero soggettività che pur riconoscendosi parte dell'Atlantico nero non si sentono rappresentate in uno schema completamente diasporico e perciò dislocato.²⁰ Molti autori che appartengono al mondo dell'Atlantico nero, come è il caso di Mengestu, proclamano invece l'appartenenza a due o più nazioni, di cui sono soggetti politici attivi, senza limitarsi a una dimensione di identità culturale unicamente diasporica.

In un saggio dedicato alle opere di due autrici lusofone, la romanziere afrobrasileña Conceição Evaristo e la scrittrice mozambicana Paulina Chiziane, Melissa Schindler sottolinea la rilevanza non di una dimensione identitaria postnazionale ma, al contrario, di un impegno diretto nelle comunità e nella politica del paese d'origine.²¹ Sulla scia di Schindler, vorrei suggerire che Mengestu prende le distanze da un'interpretazione dell'Atlantico nero come spazio postnazionale, anche se diversamente dalle autrici citate da Schindler

18 Homi K. Bhabha, a cura di, *Nation and Narration*, Routledge, Londra e New York 1990 (*Nazione e narrazione*, trad. it. di A. Perri, Meltemi, Roma 1997).

19 Homi K. Bhabha, "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", in Bhabha, a cura di, *Nation and Narration* cit., pp. 291-322, qui pp. 292 e 301.

20 Nel primo capitolo di *The Black Atlantic*, Gilroy stesso non utilizza appieno il concetto di diaspora, a suo parere insufficientemente teorizzato. Gilroy, *The Black Atlantic*, cit., p. 6.

21 Melissa Schindler, "Home, or the Limits of the Black Atlantic", *Research in African Literatures*, XLV, 3 (2014), pp. 72-90, qui p. 74.

non si impegna direttamente nella costruzione di una nuova politica in Etiopia; ciononostante, riconosce l'importanza della nazione o delle nazioni soprattutto nella formazione culturale e identitaria dei singoli individui. Mengestu, in altre parole, espande i confini della nazione includendo al suo interno nuove culture, lingue, storie ed etnie, ma mantenendone la centralità. Il modello di Gilroy utilizza il concetto di comunità africane transnazionali a sostegno di una solidarietà fra i soggetti migranti, tema che appare anche nelle opere di Mengestu. Allo stesso tempo, in *Tutti i nostri nomi*, testo centrale per la presente analisi e a oggi ultimo romanzo dello scrittore, Mengestu raffigura due nazioni in momenti cruciali della storia moderna (l'Uganda durante la rivoluzione degli anni Settanta e gli Stati Uniti nell'era successiva alla lotta per i diritti civili) per affermare, nel primo caso, la validità del progetto nazionale e, nel secondo, la necessità di riconoscimento delle diversità che ne fanno parte. Vita diasporica ed esperienza nazionale non si escludono quindi a vicenda, come dimostra la stessa esperienza biografica di Mengestu, attivo nella diaspora africana transnazionale e contemporaneamente nel recupero di una cultura nazionale etiope che credeva perduta.

In *Tutti i nostri nomi* Mengestu sposta la sua attenzione dall'Etiopia, luogo privilegiato dei suoi due primi romanzi, all'Uganda, anche se la sua terra d'origine non scompare totalmente dal romanzo: il protagonista lascia infatti il paese per frequentare l'università nell'altra nazione africana, sede storica del primo congresso di scrittori africani anglofoni nel 1962.²² La scelta di utilizzare l'Uganda come ambientazione del romanzo insieme agli Stati Uniti, in capitoli alternati, rivela una strategia narrativa che ricollega l'opera alla produzione precedente di Mengestu e rivendica l'importanza – non necessariamente in senso solo positivo – del progetto nazionale in Africa. Dopo aver dato ampio spazio al Terrore Rosso d'Etiopia (1976-78, la parte più violenta della rivoluzione che durò dal 1974-91) nei due romanzi precedenti, Mengestu sposta infatti la sua attenzione sullo scoppio del conflitto rivoluzionario armato in Uganda (1971-79), a dimostrazione di quanto l'autore sia impegnato politicamente non solo nel suo paese natale, ma anche in altri paesi africani, come pure

22 Il titolo della conferenza era "Conference of African Writers of English Expression". Si veda Aaron Bady, "African Writers in a New World': An Introduction", *Post45*, 17/10/2014, , ultimo accesso 3/3/2021.

dimostra il periodo di giornalismo investigativo passato nei campi dei rifugiati in Ciad all'epoca del conflitto sudanese del 2007.²³

Come avviene in un episodio di *Le cose che porta il cielo* citato frequentemente dai critici,²⁴ D,²⁵ il protagonista di *Tutti i nostri nomi*, fa con il suo amico Isaac un gioco ironico ma denso di significato politico. Isaac gli insegna come distinguere gli studenti che appartengono alla borghesia e non sono dei veri rivoluzionari nella guerra incombente. Il narratore spiega il senso del passatempo con queste parole:

For years the patronage [of the president of Uganda] kept the students content. They held on to their socialist, Pan-African dream, while ignoring the corruption and violence that touched the rest of the capital for as long as they could. By the time Isaac and I arrived on campus, the dream had proved rotten and was cast to the side. Among the students there were warring parties split along thin ideological lines. It was Isaac who taught me how to divide the students spread across the lawn in a state of constant protest into two camps: the real revolutionaries and the campus frauds.²⁶

23 L'esperienza è alla base dell'articolo Dinaw Mengestu, "The Tragedy of Darfur", *Rolling Stone*, 7/9/2007, ultimo accesso 1/6/2021.

24 Per far passare il tempo, Sepha, il protagonista etiope, e i suoi due amici anch'essi immigrati africani a Washington, osservano una carta geografica dell'Africa e fanno dei quiz sulle rivoluzioni e sui dittatori delle varie nazioni africane in epoca postcoloniale. Per un'analisi della scena si vedano Glenda Carpio, "Contemporary American Immigrant Literature", *RSA Journal*, 23 (2012), pp. 54-72, qui p. 69; Maaza Mengiste, "What Makes a 'Real African'?", *The Guardian*, 7/7/2013, , ultimo accesso il 5/4/2020; Goyal, "We Need New Diasporas", cit., p. 647; Bénédicte Ledent, "Reconfiguring the African Diaspora in Dinaw Mengestu's *The Beautiful Things that Heaven Bears*", *Research in African Literatures*, XLVI, 4 (2015), pp. 107-18, qui p. 113; Laura J. Cole, "An Interview with Dinaw Mengestu", University of Central Florida, 20/1/2018, , ultimo accesso il 26/1/2021.

25 Il personaggio principale si fa chiamare Isaac, anche se è un nome falso datogli dal vero Isaac, un suo compagno ugandese. Per semplicità, mi riferirò al personaggio principale usando la lettera D (che è la prima lettera del suo vero nome, mai reso noto al lettore nel romanzo) mentre chiamerò il suo amico con il nome Isaac, rifacendomi ad altre analisi critiche sul testo. Si vedano: Corinne Duboin, "African and American Selves: 'Contact Zones' in *All Our Names* by Dinaw Mengestu", *Études littéraires africaines*, 44 (2017), pp. 95-111; Nick Mdika Tembo, "Reframing Migrant Identities: Namelessness and Impersonation in Dinaw Mengestu's *All Our Names*," *Literatur*, XL, 1 (2019), pp. 1-6.

26 Dinaw Mengestu, *All Our Names*, Sceptre, Londra 2015 [2014] (*Tutti i nostri nomi*, trad. it. di Mariagiulia Castagnone, Frassinelli, Milano 2015), p. 24. "Per anni il suo appoggio [del presidente dell'Uganda] servì a tenere buoni gli studenti, che

D pensa che, se riesce a distinguere tra i due gruppi in base a determinate caratteristiche fisiche, potrà adeguare il suo abbigliamento e la sua immagine e rimanere esterno all'imminente conflitto, non sapendo che dovrà comunque partecipare alla rivoluzione. Come nel primo romanzo di Mengestu, il gioco è un modo sarcastico e scherzoso di abituarsi alla nuova vita nel paese d'arrivo ma anche, nel caso del terzo romanzo, di minimizzare la violenza che è prossima. Evitando tuttavia, come invita a fare Yogita Goyal,²⁷ di leggere il libro attraverso una lente politica semplicistica, vorrei suggerire che il gioco sopra descritto rappresenta anche un addestramento alla vita politica e alla lotta armata per l'Uganda libera. Sebbene D ribadisca più volte di non essere interessato agli ideali politici delle due fazioni, il gioco gli consente di avvicinarsi al credo sociopolitico di Isaac. Ciò ci permette di mettere a fuoco la centralità del conflitto ugandese nel libro e, di conseguenza, il significato dello stato-nazione, ovvero un ideale per cui la gente lotta e perde la vita. La rappresentazione della nazione nei capitoli narrati in Uganda sembra a prima vista avvicinarsi alle narrazioni e definizioni del nazionalismo tradizionale, ma in realtà, come nel discorso postcoloniale, l'idea di nazione viene ripresa per decostruirla e ricostruirla nell'epoca della decolonizzazione. Come scrive Bhabha: "[t]he nation reveals, in its ambivalent and vacillating representation, the ethnography of its own historicity and opens up the possibility of other narratives of the people and their difference".²⁸ Il significato di nazione viene dunque rinnovato per il fatto che i personaggi coinvolti nella rivoluzione ugandese non cercano di ritornare a un momento precedente l'occupazione britannica e la conseguente nascita dell'Uganda in quanto unità politica,

rimasero fedeli al loro sogno panafricano, ignorando, fin quando fu possibile, la corruzione e la violenza che imperversavano nel resto della capitale. Il giorno in cui io e Isaac arrivammo in città, quel sogno, ormai deteriorato, era stato accantonato e gli studenti si erano divisi in fazioni, caratterizzate da sottili sfumature ideologiche, in guerra tra loro. Fu Isaac che mi insegnò a dividere quelli che avevano occupato il prato centrale in segno di protesta in due settori: i veri rivoluzionari e gli impostori".

27 Goyal, "Introduction", cit., p. xvii.

28 Bhabha, "DissemiNation", cit., p. 300. "[l]a nazione rivela, nella sua ambivalente e vacillante rappresentazione, l'etnografia della sua stessa storicità e apre la strada alla possibilità di altre narrazioni sulla gente e le sue differenze" (trad. it. p. 483).

bensi vogliono combattere le disuguaglianze di potere formatesi nel paese dopo la decolonizzazione. Nel sogno dei rivoluzionari, la nazione – intesa come una comunità eterogenea in senso etnico, politico e culturale – potrà rispondere alle esigenze dei vari popoli che l’abitano. Il fatto che nessuno dei personaggi, tranne D, opti per la fuga e perciò per la dispersione diasporica, e che essi scelgano invece consapevolmente di non abbandonare il progetto nazionale a rischio della vita, appare in contraddizione con una lettura basata sul paradigma interpretativo dell’Atlantico nero.

Il concetto di nazione viene ulteriormente ridisegnato attraverso i capitoli ambientati negli Stati Uniti, dove la lotta e il contesto sociopolitico sono differenti, ma sempre legati strettamente all’idea di comunità nazionale. L’impegno in un progetto politico per la costruzione di una nazione più equa si fa più accentuato nei capitoli narrati da Helen, l’amante americana di D, in un futuro prossimo in cui D si trova negli Stati Uniti. Nei suoi romanzi, Mengestu riserva ampio spazio alla rappresentazione degli Stati Uniti, con tutte le loro contraddizioni, nell’intento di mostrarne la potenzialità di diventare una nazione che apprezza la ricchezza e la diversità degli immigrati. In *Tutti i nostri nomi*, Mengestu si sofferma sulla relazione interrazziale e interculturale dell’americana bianca Helen e dell’immigrato etiope D per evidenziare il razzismo persistente degli Stati Uniti e suggerire possibili modi per superarlo, almeno a un livello individuale. Helen stessa diventa occasione per affrontare anche il razzismo inconsapevole dei *liberals* americani negli anni immediatamente successivi l’era dei diritti civili.

Soltanto quando Helen viene assegnata a D come assistente sociale e tra di loro nasce una relazione, la donna si confronta con il proprio razzismo inconscio e con quello presente nel suo paesino natale del Midwest, Laurel. All’inizio della relazione, Helen incarna tutte le caratteristiche di una nazione che crede falsamente di aver superato le divisioni razziali in seguito alle vittorie legali del movimento per i diritti civili. Senza interrogarsi sui reali sentimenti di D, Helen usa la sua presenza in molteplici occasioni al fine di educare i suoi concittadini alla tolleranza razziale, rivestendo così il ruolo della benefattrice bianca. Intenzionata a dimostrare la sua visione aperta e umanitaria, Helen porta D in un locale con la speranza di mettere in luce il razzismo del paesino, ma il tentativo finisce col rendere D oggetto di

molteplici forme di razzismo psicologico. Nella scena che si svolge nel locale, D viene messo in pericolo esclusivamente per soddisfare l'ego di Helen e confermare la sua autoassoluzione dalla possibile complicità con la popolazione razzista, ottusa e ignorante di Laurel. Alla fine del romanzo, tuttavia, Helen si rende conto di quanto nella sua vita sia stata complice e beneficiaria inconsapevole di pratiche razziste:

As far as I could tell, no one had noticed us. I thought this was what it felt like to be invisible, but when I subtracted Isaac [D] I realized that, until he came along, this was how I had always felt. Not invisible, but a natural part of the background, entitled to all the privileges that came with that ownership.²⁹

Prendendo atto del privilegio di cui gode in quanto donna bianca, Helen riesce a fare un passo verso la giustizia razziale, togliendosi dal centro del discorso. Solo dopo aver avuto questa illuminazione, i due componenti della relazione interrazziale prendono la decisione di tenersi per mano per la prima volta in pubblico: "It didn't feel like a victory over anything, but I was proud and, to an equal degree, scared".³⁰ In questa circostanza, la logica di Helen viene capovolta rispetto alla scena precedente, in cui la donna si giustifica per aver messo D in una situazione che lo ha privato della dignità grazie alla convinzione che la loro relazione è una vittoria contro il razzismo e l'ignoranza. Infatti, se prima aveva affermato "I saw myself adding this lunch to my column of victories",³¹ ora si rende conto che questi piccoli passi non sono vittorie contro una società razzista, ma solo contro il proprio razzismo individuale.

Helen è il personaggio che rappresenta il discorso sulla *colorblindness* emerso negli Stati Uniti dopo la lotta per i diritti civili: ritiene

29 Mengestu, *All Our Names*, cit., p. 236. "Sembrava che nessuno si accorgesse di noi. Ecco che cosa significa essere invisibili, pensai, però mi resi conto che, tranne per il periodo passato con Isaac [D], lo ero sempre stata. Non proprio invisibile, bensì un elemento naturale dello sfondo, con tutti i privilegi che comportava appartenere a quello sfondo". Tutte le citazioni dai romanzi in italiano provengono dalla versione ebook della traduzione.

30 Ivi, p. 237. "Non mi sembrava una vittoria, eppure ero orgogliosa e, al contempo, spaventata".

31 Ivi, p. 38. "Mi vedevo già inserire questo pranzo nella colonna delle vittorie".

di non “vedere” il colore della pelle, crede che una volta ottenuti i diritti civili la questione razziale non sia più rilevante, parla al posto del soggetto razzializzato invece di ascoltarlo, non ha mai riflettuto sul significato della razza finché non ne ha sentito gli effetti sulla sua vita personale. È perciò legittimo interpretarla come una sineddoche degli Stati Uniti. Il percorso compiuto da Helen esemplifica invece l’ideale di una nazione americana rinnovata in direzione antinazionalista: non una nazione daltonica o monocromatica, ma un luogo dove le differenze di razza vengono riconosciute e valorizzate e dove le persone bianche adoperano il proprio privilegio nella lotta per la costruzione di un futuro migliore e una società più equa. Con questo romanzo, come nota Corinne Duboin, Mengestu dimostra che gli Stati Uniti, così come l’Uganda, sono uno spazio sociale fluido, comprensibile soltanto in relazione ad altre nazioni e storie, in cui coesistono istanze locali e globali.³²

In entrambi i casi – in Uganda e negli Stati Uniti – le lotte e le vittorie dei personaggi sono strettamente connesse a una nazione specifica. Non si può dunque prescindere dalla nazione perché, come scrive Simon During, rifiutare di riconoscere i nazionalismi significa per gli intellettuali postcoloniali autoescludersi dall’impegno politico.³³ Il concetto di nazione in questo romanzo, inoltre, non sembra affatto insufficiente a descrivere le traiettorie dell’identità razziale, come sostiene Gilroy. Il percorso di D attraversa ben tre nazioni senza dar luogo alla costruzione di un’identità basata sull’appartenenza diasporica. D cerca invece di reclamare un posto per sé prima in Uganda e poi negli Stati Uniti in quanto stati nazione, attraverso rivendicazioni di appartenenza nazionale diverse anche se sempre connesse al desiderio di costruire società in grado di accogliere differenze di classe e di razza. In Uganda il “sentimento nazionale” dei rivoluzionari è connesso al sogno di una democrazia equa che non si è realizzata dopo i processi di decolonizzazione e D e Isaac sono uniti, oltre che dall’amicizia, anche dall’impegno intellettuale e politico in quanto giovani studenti universitari coinvolti nella rivoluzione. Negli Stati Uniti, invece, l’idea di nazione evocata è legata di più alla lotta per la cittadinanza, ovvero alla ricerca di D di costruire

32 Duboin, “African and American Selves,” cit., p. 106.

33 Simon During, “Literature – Nationalism’s Other? The Case for Revision”, in Bhabha, a cura di, *Nation and Narration*, cit., pp. 138-53, qui p. 139.

una vita stabile e di regolarizzare il suo soggiorno – potenzialmente attraverso il matrimonio con Helen – in quanto il visto che è riuscito a ottenere ha la durata di un solo anno. Muovendosi fra le specificità nazionali, D è il filo che lega, a livello globale, entrambe le storie locali, senza tuttavia mai proporre una visione identitaria diasporica; al contrario, D come soggetto politico attivo dentro i confini nazionali di Uganda e USA mette in crisi la teoria transnazionale di Gilroy.

I testi di Mengestu non si propongono di recuperare un'idea tradizionale di nazione, ma neanche di mettere da parte la dimensione nazionale dell'identità culturale per concentrarsi esclusivamente sui percorsi transatlantici, come sostenuto da Gilroy per i soggetti delle diaspore transatlantiche nere; essi riformulano il significato della nazione attraverso gli occhi di chi ne è soggetto, problematizzandone la presunta omogeneità. La visione acriticamente *colorblind* che Helen ha degli Stati Uniti viene messa in crisi quando inizia una relazione per la prima volta con un nero, nonché immigrato etiope, che ha passato una fase importante della sua vita in Uganda. Mengestu coinvolge in tal modo i suoi lettori nel tentativo di una riformulazione dell'idea di nazione che comprenda popoli diversi all'interno dei suoi confini, senza necessariamente pensare i movimenti migratori unicamente attraverso una lente diasporica e sradicata. Le radici nei testi di Mengestu si possono recuperare, ma anche e soprattutto *ri-creare* – un'eventualità che Gilroy quasi ignora. I personaggi come D si inseriscono nella narrazione degli Stati Uniti per reclamare un proprio spazio, mentre quelli come Isaac e i rivoluzionari ugandesi cercano di riappropriarsi della nazione anche attraverso la violenza, rivendicando le proprie radici ugandesi. Sebbene i contesti siano diversi, in entrambi la nazione, rappresentata come indefinita ed effimera, e mai come un'unità omogenea, è centrale per la comprensione delle diaspore e dei popoli africani.

In un certo senso Mengestu sembra proporre una nuova comunità immaginata, per usare il termine coniato da Anderson, con la sua rappresentazione dell'America come crogiuolo di diversità, apparentemente simile alla classica rappresentazione degli Stati Uniti come *melting pot*, in cui però i nuovi immigranti africani dell'epoca contemporanea sono inclusi e vi abitano in una posizione di prominenza. Se, come scrive Anderson, stampa e letteratura sono crucia-

li per costituire la comunità immaginata,³⁴ i romanzi di Mengestu possono essere interpretati come contro-narrazioni che rinnovano la rappresentazione della comunità immaginata americana decostruendo la visione omogenea e monocromatica degli Stati Uniti.

L'agency femminile in *Leggere il vento*

Natasha Barnes, in una recensione dell'opera di Gilroy, scrive che "[t]here is no sustained attention to the lives of women".³⁵ Molte sono le studiose che hanno rivolto al libro la stessa critica, come per esempio Michelle M. Wright, che denuncia la focalizzazione di Gilroy su "heterosexual bourgeois American black men",³⁶ oltre alla già citata Schindler.³⁷ Mengestu, in quanto intellettuale, maschio e americano, potrebbe avere una visione altrettanto limitata, ma sembra invece voler dare ampio spazio alla donna africana o afrodiscendente, resistendo così alla problematica parzialità di un approccio che, come quello di *The Black Atlantic*, consideri rilevante e rappresentativa solo l'esperienza maschile. Non tutti i suoi romanzi però si pongono questo obiettivo. Ne *Le cose che porta il cielo* e in *Tutti i nostri nomi* Mengestu affianca i suoi protagonisti etiopi a donne americane bianche per mettere in luce le tensioni razziali e di classe tipiche di queste relazioni. Il ruolo periferico in cui sono relegate le donne nere nei due romanzi appena citati sembra evidenziare un'incapacità o mancanza di volontà di rappresentare l'intreccio particolare di razza, genere e sessualità che caratterizza la condizione della donna nera negli Stati Uniti. Nel suo secondo romanzo, *Leggere il vento*, Mengestu pone in risalto invece due donne nere: l'afroamericana Angela, l'ex-moglie del protagonista Jonas, e Miriam, la madre immigrata ed etiope di quest'ultimo. Sebbene i due personaggi siano narrati attraverso gli occhi di Jonas, le due donne sono tutt'altro che semplici pedine nella

34 Anderson, *Imagined Communities*, cit., pp. 116 e 135.

35 Natasha Barnes, "Black Atlantic – Black America", *Research in African Literatures*, XXVII, 4 (1996), pp. 106-7, qui p. 106.

36 Michelle M. Wright, "Middle Passage Blackness and Its Diasporic Discontents: The Case for a Post-War Epistemology", in Robbie Aitken e Even Rosenhaft, a cura di, *Africa in Europe: Studies in Transnational Practice in the Long Twentieth Century*, Liverpool University Press, Liverpool 2013, pp. 217-33, qui p. 218. "uomini neri eterosessuali borghesi".

37 Schindler, "Home", cit., p. 73.

vita di quest'ultimo a scapito della loro propria storia e volontà. Nei paragrafi che seguono esaminerò il personaggio di Miriam, per poi passare a considerare la rappresentazione di Angela.

Miriam si trasferisce negli Stati Uniti dall'Etiopia tre anni dopo la partenza del marito, Yosef, e al suo arrivo scopre in lui un profondo cambiamento, causato dell'esilio e della vita inospitale che ha trovato nel nuovo continente. Una volta riunita la coppia, il marito diventa sempre più violento, sia a livello psicologico che fisico. La mia analisi si incentrerà su questa relazione non al fine di indagare e problematizzare la violenza e la maschilità tossica, ma per mettere in luce la reazione di Miriam, che non rimane passiva di fronte agli abusi bensì, seppur dentro alcuni limiti, si ribella alla crudeltà del coniuge. Infatti, nel corso del romanzo, le modalità di resistenza e autodifesa della donna aumentano progressivamente, passando da piccole ribellioni simboliche per giungere a manifestarsi in un atto estremo quale l'attentato alla vita del marito.

In una delle scene iniziali, Miriam ritarda la partenza da casa della coppia, sostenendo di aver dimenticato qualcosa di importante. In realtà, "[t]here was nothing she needed or had forgotten. She had come back here for purely selfish reasons".³⁸ La citazione allude al fatto che Miriam si ribella alle voglie del marito, che non condivide, derubandolo del tempo, anche se solo per pochi secondi. Ogni giorno, prima di affrontare la quotidianità, Miriam avverte la necessità di contare i secondi finché non recupera la calma necessaria per affrontare la vita. Tale strategia può sembrare futile, ma è un metodo attraverso cui il personaggio esercita, in modo minimo ma non per questo meno significativo, la propria capacità di agire come soggetto autonomo, nonostante le violente conseguenze che i suoi piccoli ritardi provocano – come quando, in una scena successiva, il marito le scaraventa la testa contro il finestrino della macchina. La reazione violenta dell'uomo permette a Miriam di assumere consapevolezza della propria situazione e la donna sceglie di resistere agli abusi attraverso atti simbolici di ribellione che in seguito diventeranno sempre più marcati e concreti.

Successivamente, durante una visita a un forte coloniale nel Mi-

38 Dinaw Mengestu, *How to Read the Air*, Vintage, Londra 2012 [2010] (*Leggere il vento*, trad. it. di I. Vaj, Piemme, Roma 2011), qui p. 66. "[n]on c'era niente di cui avesse bisogno o che avesse dimenticato. Era tornata in casa per puro egoismo".

dwest, Miriam tenta la fuga mentre Yosef si distrae guardando il monumento storico. Jonas, il figlio della coppia e narratore del romanzo, non sa precisamente come sia andato questo episodio, però immagina la madre che, all'epoca incinta di lui, scappa nei boschi, corre, salta i rami, si spinge al massimo delle sue forze, ma dopo pochi minuti, esausta, viene bloccata da una grande autostrada. Nuovamente, l'importanza di questa scena non consiste nell'insuccesso del tentativo di ribellione: sebbene la fuga sia fallita, la donna è però riuscita a *decidere* di scappare, anche se il senso di libertà sperimentato è soltanto momentaneo.³⁹ È, questo, una sorta di ultimo esercizio di forza di volontà da parte del personaggio prima della drammatica scena in cui Miriam tenta di ammazzare il marito. La macchina è nuovamente l'ambientazione di questo ulteriore momento di violenza domestica. Mentre Yosef picchia Miriam, la donna si protegge alla meglio con una mano, tentando con l'altra di sbloccare la cintura di sicurezza del marito alla guida:

Call what she did next self-defense, revenge, or an act of sheer deliberate fury; I'm not sure it really matters. [...] The car suddenly swerved hard and fast to the right as if someone had grabbed hold of the steering wheel and thrown it violently in that direction and was determined, despite the consequences, to hold it there [...].⁴⁰

Far sentire la propria voce in una relazione di violenza maschilista non è più sufficiente. Miriam si ribella alla sottomissione in modo estremo e, noncurante del pericolo che corre lei stessa, esprime la sua volontà di libertà attraverso il tentativo di uccidere il marito. Grant Hamilton, in un'analisi di questa scena, sostiene che la scelta di Miriam viene fatta senza pensare alla moralità, alla legalità o a

39 Il narratore descrive la corsa ipotetica con l'aggettivo "bella" ("There is nowhere to go then but back [...] but God, what a beautiful run we might have had" ["Non c'è altra possibilità se non tornare indietro [...] ma dio! Che bella corsa avremmo potuto fare"]), una scelta lessicale che loda Miriam per aver agito cercando di salvarsi. Ivi, p. 152.

40 Ivi, p. 238. "Chiamiamo quello che fece dopo autodifesa, vendetta o un atto di furia pura, non sono sicuro che sia importante [...] Di punto in bianco l'auto sterzò velocemente a destra, come se qualcuno avesse afferrato il volante e l'avesse girato violentemente in quella direzione e fosse determinato, nonostante le conseguenze, a tenerlo fermo lì".

qualsiasi altro modello che condiziona le nostre decisioni.⁴¹ Una tale lettura, tuttavia, priverebbe il personaggio della propria autonomia e capacità di azione, suggerendo una reazione incurante delle conseguenze, mentre a me sembra evidente nel testo che la decisione di Miriam si basa su una scelta consapevole, anche se quasi istantanea. Nonostante il rimorso che la assale dopo l'attentato, la sua azione rimane comunque il risultato di una decisione che la donna prende nella piena consapevolezza delle conseguenze. Il personaggio si libera del ruolo di vittima femminile passiva, divenendo autrice della propria vita: il marito non muore, ma Miriam diventa consapevole che potrebbe togliergli la vita se fosse necessario per salvarsi. Con l'avanzare della narrazione Miriam assume piena coscienza delle proprie capacità e risorse, che esercita più volte ribellandosi al marito e cercando modi alternativi per uscire dallo stereotipo dell'immigrata e moglie sottomessa. Attraverso la valutazione delle possibilità e la riflessione sulle strategie mediante le quali può opporsi alla volontà del marito, Miriam non rimane passiva di fronte all'aggressore sebbene sia costretta a volte ad accontentarsi di piccole vittorie quali la conta dei secondi. Inoltre, sebbene l'*agency* di Miriam si limiti al contesto personale e familiare, tale scelta autoriale non implica una visione ignara di come questa possa espandersi a possibili contesti sociopolitici. Sono proprio le condizioni di violenza domestica in cui Miriam vive a non permetterle di diventare un soggetto attivo al di fuori della sfera privata e il suo caparbio desiderio di sottrarsi alla sottomissione al marito, pur non avvenendo nell'ambito pubblico e sociopolitico, ha valenza di resistenza politica.

Occorre ricordare che gli episodi sopra citati potrebbero non essere realmente accaduti, in quanto il narratore del romanzo è Jonas, che riempie con la propria fantasia e immaginazione i momenti della relazione tra i suoi genitori che gli sono ignoti od oscuri. Alcuni critici si sono già soffermati sulla funzione testuale del narratore inaffidabile nella scrittura di Mengestu e diversi studi e recensioni hanno indagato il significato di questa tecnica narrativa.⁴² Tuttavia è impor-

41 Grant Hamilton, "Aporia and Diaspora: The Unliveable [sic] Life in Dinaw Mengestu's *How to Read the Air*", *Journal of the African Literature Association*, XII, 2 (2018), pp. 153-65, qui p. 160.

42 Emma Bond, "'Let me go back and recreate what I don't know': Locating Trans-national Memory Work in Contemporary Narrative", *Modern Languages*

tante sottolineare che, si tratti o meno di episodi reali, la scrittura di Mengestu pone in risalto l'*agency* di donne troppo spesso ignorate nelle storie maschili e private della capacità di reagire e cambiare le proprie condizioni di vita. In questo romanzo l'importante non è se gli episodi siano reali o meno, ma che vengano raccontati, diversificando in tal modo un immaginario letterario che spesso ignora la condizione delle donne africane.

Oltre “una storia unica”: solidarietà tra la vecchia e la nuova diaspora africana negli Stati Uniti

Sebbene la relazione romantica tra Jonas e Angela in *Leggere il vento* giunga a termine, essa è caratterizzata da momenti di contatto tra i due personaggi, a dimostrazione che le fratture, sicuramente esistenti tra gli afroamericani e la nuova diaspora africana, si possono colmare. In questo modo, il romanzo mette in discussione le frequenti rappresentazioni di rapporti di ostilità e diffidenza tra i due gruppi che compaiono tanto nei testi letterari quanto negli studi critici.⁴³ Che

Open (2016), pp. 1-21, qui pp. 9-10; Ron Charles, “Dinaw Mengestu’s *How to Read the Air*, Reviewed by Ron Charles”, *The Washington Post*, 3/11/2010, ultimo accesso il 26/1/2021; Anthony Cummins, “*How to Read the Air* by Dinaw Mengestu: Review”, *The Telegraph*, 9/2/2011, ultimo accesso 26/1/2021; James Lasdun, “*How to Read the Air* by Dinaw Mengestu – Review”, *The Guardian*, 1/1/2011, ultimo accesso il 26/1/2021; Justine McConnell, “Generation Telemachus: Dinaw Mengestu’s *How to Read the Air*”, in Edith Hall e Justine McConnell, a cura di, *Ancient Greek Myth in World Fiction Since 1989*, Bloomsbury, Londra e New York 2016, pp. 225-36, qui pp. 228-30.

43 Alcuni critici ricorrono ai romanzi di Mengestu per trovare esempi dell’antagonismo tra la nuova e la vecchia diaspora africana. Louis Chude-Sokei scrive che ne *Le cose che porta il cielo* i vicini afroamericani si rifiutano di stabilire un rapporto amichevole con Sepha in quanto lo vedono come estraneo e amico di Judith, la donna bianca che simbolicamente dà il via al processo di gentrificazione del quartiere. Inoltre, in *Tutti i nostri nomi*, l’amico africano di D, che già si trova negli Stati Uniti, l’avverte di non avvicinarsi troppo agli afroamericani per non macchiare la sua reputazione. Corinne Duboin utilizza i romanzi di Dinaw Mengestu e Taiye Selasi per sostenere che gli africani americani rifiutano la razza come categoria identitaria. Oppure ancora, sia Chude-Sokei sia Ledent vedono nella produzione letteraria e nella vita di Chimamanda Ngozi Adichie una conferma della suddetta ostilità. Chude-Sokei cita anche l’episodio in *What Is the What* di David Eggers in cui degli adolescenti afroamericani deridono il narratore africano, incolpandolo della schiavitù transatlantica. Si vedano Chude-Sokei, “The Newly Black Ameri-

il matrimonio dei due personaggi si concluda con un divorzio non rappresenta una prova dell'impossibilità di avvicinare la nuova e la vecchia diaspora africana, come l'autore stesso ha dichiarato suggerendo una lettura meno negativa della conclusione del romanzo: "It is a happy ending. Nothing is resolved permanently, but I think it's happy because there's an understanding of mutual love at the end that reconciles the brutality and violence that have shaped the narrator and his marriage".⁴⁴ Il protagonista perciò giunge alla piena consapevolezza di sé stesso e del significato della sua relazione con l'ormai ex-moglie. Una tale affermazione rafforza la valutazione del matrimonio tra i due personaggi in senso positivo, almeno nella sua fase iniziale, perché è in questa sede che l'interculturalità incorporata nel romanzo mette radici e cresce.

Jonas è decisamente americano, in quanto nato sul suolo statunitense da genitori immigrati dall'Etiopia, paese in cui non è mai stato. Nonostante la sua *Americanness*, porta sulle spalle il peso del passato della sua famiglia e le sue radici affondano nell'Etiopia. Quindi, la relazione tra lui e Angela può essere interpretata come un avvicinamento di due mondi diversi, quello della nuova diaspora africana, rappresentato da Jonas, e quello della vecchia diaspora africana, rappresentato da Angela. Angela trova conforto nel marito per la loro condivisione della nerezza, base comune per la comprensione delle emozioni, a volte contraddittorie, dalle quali la moglie si sente soffocata nella sua nuova vita da avvocatessa. La sua professione rappresenta l'ingresso in una nuova classe sociale prestigiosa a cui non avrebbe mai pensato di poter accedere e l'uscita dalla povertà le provoca sentimenti contrastanti, un mix di orgoglio e senso di colpa evidente nell'episodio in cui la donna si trova con il marito in un ristorante di lusso:

"Don't look now," Angela said, "but we're the only black people here." She pretended to whisper to me from behind her menu.

cans", cit., pp. 57 e 67-69; Mengestu, *All Our Names*, cit., p. 177; Duboin, "African and American Selves", cit., p. 110; Ledent, "Reconfiguring the African Diaspora", cit., p. 108.

44 La Force, "Dinaw Mengestu", cit. "[è] difatti un lieto fine. Nulla è permanentemente risolto, ma penso che sia un lieto fine perché c'è una comprensione di amore reciproco alla fine che riconcilia la brutalità e la violenza che hanno caratterizzato il narratore e il suo matrimonio".

“Don’t worry,” I told her. I covered the left side of my face with the menu. “I don’t think anyone’s noticed.”

“Someone is probably wondering why they don’t see more black people here, especially since we’ve all supposedly come so far.”

“I’m sure then that they’re grateful to see us.”

“As long as it’s just the two of us, trust me. They’re delighted”.⁴⁵

Angela, con ironia, banalizza gravi problemi sociali rendendoli risibili, ed esige che Jonas rispecchi i suoi stessi sentimenti. Il marito la asseconda, affermando che quell’ambiente elegante appartiene anche a loro, due professionisti che esercitano il diritto di occupare tale spazio. Jonas è pienamente consapevole del razzismo e delle relazioni gerarchizzate tra razze diverse negli Stati Uniti, essendoci nato e cresciuto, però il contesto etiope che ha alle spalle consente una lettura diversa dell’episodio sopra descritto. La biografia di Mengestu, che ha basato il personaggio sulla propria vita, conferma tale interpretazione.⁴⁶ In un racconto biografico sulla vita di un amico di famiglia, Mengestu scrive della convinzione degli immigrati etiopi della loro diversità rispetto gli americani neri;⁴⁷ in maniera simile, un’altra autrice etiope americana, Nafkote Tamirat, racconta che la prima domanda che i suoi genitori le pongono quando si parla di una nuova persona è se sia “[w]hite, black, or Ethiopian” – una domanda che esplicita quanto le due diaspore sentano di appartenere a due gruppi diversi, sia storicamente sia culturalmente.⁴⁸

45 Mengestu, *How to Read the Air*, cit., p. 79. “‘Non guardare’ disse Angela ‘ma siamo i soli neri in questo posto’. Finse di bisbigliare da dietro il menu. ‘Non preoccuparti’ le dissi coprendo il lato sinistro del viso con il menu. ‘Penso che nessuno l’abbia notato’. ‘Forse qualcuno si sta chiedendo come mai non si vedano più neri da queste parti, dal momento che, a quanto sembra, ne abbiamo fatta di strada’. ‘Allora sono sicuro che sono grati di vederci qui’. ‘Finché siamo solo noi due, credimi. Ne sono felicissimi.’”

46 La Force, “Dinaw Mengestu”, cit. L’autore e il personaggio condividono il background etiope, crescono nello stesso paese dell’Illinois e si trasferiscono a New York. La vita di Jonas ripercorre le tappe principali di quella di Mengestu, tranne che per una differenza significativa: Jonas nasce negli Stati Uniti mentre Mengestu nasce in Etiopia e si trasferisce negli Stati Uniti a soli due anni.

47 Dinaw Mengestu, “Solomon’s Search”, *The Atlantic*, 14/5/2016, ultimo accesso il 26/1/2021.

48 Nafkote Tamirat, “In the Nineties, Race Didn’t Exist”, *The Paris Review*, 26/9/2018, , ultimo accesso il 24/2/2021. “bianco, nero, o etiope?”

Tuttavia, la rivendicazione della propria differenza non implica necessariamente un'assenza di solidarietà tra i nuovi immigrati africani e gli afroamericani, come tenterò di spiegare attraverso l'episodio di *Leggere il vento* sopra descritto. La relazione tra Jonas e Angela funziona, almeno nella fase iniziale, perché i due cercano punti di contatto tra loro: oltre alla condivisione della nerezza, i due intraprendono una relazione romantica dopo essersi conosciuti come colleghi in un centro di assistenza per i rifugiati negli Stati Uniti. La loro è una solidarietà panafricana: vogliono entrambi fornire assistenza agli immigrati (africani e non) nella ricerca della regolarizzazione del proprio soggiorno negli Stati Uniti. In un altro episodio, Jonas e Angela si fanno gioco degli stereotipi sui neri americani per dimostrarne l'assurdità. Angela nasconde un trauma dovuto all'abbandono da parte del padre quando era ragazzina e, com'è tipico di Mengestu, utilizza un gioco per venire a patti con quel passato. Durante una festa dell'organizzazione per cui lavorano, la coppia

spent the rest of the evening trying to find ways to interject the words "That's the same thing my father said just before he left us" into other people's conversations. Mostly we kept the joke to ourselves, but when someone near the front door announced he was going to buy cigarettes, Angela couldn't help herself. [...] We were still laughing when we came home a half hour later.⁴⁹

Benché i suoi genitori siano etiopi, e quindi non condividano gli stessi stereotipi degli afroamericani, Jonas partecipa al gioco di Angela perché comprende la posizione della moglie, che scherza sul suo passato traumatico per eliderne il peso emotivo. Anche se non condivide il suo trauma, si unisce alla moglie nel gioco, distruggendo così le potenziali barriere tra un immigrato di seconda generazione e un'afroamericana.

Anche nel suo primo romanzo, *Le cose che porta il cielo*, Mengestu suggerisce che le due diaspore africane negli Stati Uniti siano

49 Mengestu, *How to Read the Air*, cit., p. 52. "Passammo il resto della serata cercando di trovare modi per infilare nelle conversazioni altrui le frasi del tipo 'È la stessa cosa che ha detto mio padre prima di lasciarci'. Nella maggior parte dei casi tenevamo lo scherzo per noi, ma quando un tizio uscendo annunciò che andava a comprare le sigarette, Angela non riuscì a trattenersi. [...] Ridevamo ancora tornando a casa, una mezz'ora dopo".

più simili che antagonistiche. Molti critici, come Ledent, Goyal e Chude-Sokei, analizzano la relazione fra Sepha e i suoi amici africani come esempio di una nuova rete di sostegno transnazionale nel mondo atlantico diasporico, mentre la relazione tra Sepha e i suoi vicini nel quartiere a maggioranza nera confermerebbe un'ostilità crescente tra i nuovi migranti e gli afroamericani.⁵⁰ Tuttavia, secondo Goyal, "[t]he tendency to read these new fictions either as a sign of friction between new and old diasporas [...] obscures the new forms of connection, critique, and optimism on display".⁵¹ Verso la fine di *Le cose che porta il cielo*, un uomo afroamericano viene arrestato per aver provocato l'incendio doloso che distrugge la casa di Judith, la donna bianca che gli abitanti del quartiere – tranne Sepha – considerano un invasore. Quando gli occhi di Sepha scorgono per la prima volta una fotografia del colpevole, il protagonista viene colpito dalla seguente riflessione:

I was surprised, when I first saw the picture, how closely he and I resembled each other. [...] I began to think of Franklin Henry Thomas [the arsonist] as my coconspirator in life. I even thought briefly of visiting him in jail so I could tell him that I alone understood why he did what he did.⁵²

Mentre Chude-Sokei dà rilievo alla relazione fra Sepha e la vicina bianca Judith, ignorando nella sua lettura i vicini afroamericani,⁵³ nel passo sopra citato il narratore dimostra di percepire un'affinità con l'uomo afroamericano. Soltanto nell'assenza dei fattori esterni e nelle riflessioni private, Sepha riconosce una possibile somiglianza tra sé e la comunità afroamericana: nella sua posizione unica e specifi-

50 Ledent, "Reconfiguring the African Diaspora", cit., p. 110. Chude-Sokei, "The Newly Black Americans", cit., p. 58. Goyal, "We Need New Diasporas", cit., pp. 643-45.

51 Ivi, p. 660. "[I]a tendenza a interpretare queste nuove narrazioni come prova dell'attrito tra nuove e vecchie diaspore preesistenti [...] mette in secondo piano le nuove forme di legame, di critica e di ottimismo che sono in mostra".

52 Dinaw Mengestu, *Children of the Revolution*, Vintage, Londra 2008 [2007] (*Le cose che porta il cielo*, trad. it. di L. Piussi, Piemme, Roma 2008), p. 225. "La prima volta che lo vidi [Franklin Henry Thomas, l'incendiario] notai con stupore quanto ci assomigliassimo [...] cominciai a pensare a Franklin Henry Thomas come a un mio congiurato nella vita: per un attimo pensai addirittura di andarlo a trovare in carcere per dirgli che io solo capivo perché avesse fatto quel che aveva fatto".

53 Chude-Sokei, "The Newly Black Americans", cit., p. 57.

ca di immigrato, esule, solitario, etiopio e americano, Sepha riesce a capire i sentimenti contraddittori dell'incendiario, il quale crede che tanto la propria identità quanto la comunità afroamericana di Logan Circle siano in difficoltà e sull'orlo della sparizione.

Conclusione

Sulla scia della diatriba esistente fra studiosi come Thomas e Chude-Sokei, qui in parte riassunta, la mia analisi ha inteso dimostrare la necessità di problematizzare i rapporti, estetici e reali, fra le due diaspore africane negli USA. All'arrivo negli Stati Uniti, i nuovi immigrati africani incontrano infatti non soltanto gli afroamericani, ma anche americani bianchi e altri immigrati, di diverse razze ed etnie: le relazioni intricate tra questi gruppi complicano le nozioni di immigrazione, appartenenza e diaspora, e i testi di Mengestu chiedono con insistenza ai lettori di evitare facili interpretazioni di fenomeni ben più complessi, che non possono essere né compresi né rappresentati nella loro interezza in un unico romanzo. Le opere di Mengestu incorporano molteplici personaggi, vari spostamenti, molte nazioni e temporalità differenti. Benché la vita negli Stati Uniti rimanga tema primario, nei suoi romanzi l'autore decentralizza discorsi americano-centrici attraverso continui richiami e rimandi al continente africano. Dinaw Mengestu, uno degli autori di maggior rilievo nella scena letteraria americana, africana e internazionale, offre, attraverso il rilievo dato alla nazione e alla dimensione femminile, un'espansione della visione dell'Atlantico nero, a conferma della necessità di riconsiderare il paradigma gilroyano alla luce delle nuove esperienze diasporiche che continuano a emergere nel millennio odierno.

Brandon Michael Cleverly Breen è dottorando in Studi filologico-letterari e storico-culturali presso l'Università di Cagliari. Il suo progetto di ricerca si focalizza sulla letteratura degli autori etiopi americani e su questioni di trauma storico, appartenenza nazionale e diasporica, tradizione letteraria.