

### **Intrecci diasporici: *Homegoing* di Yaa Gyasi**

Anna Scacchi

#### **Su rive opposte dello stesso stagno**

Publicato nel 2016 dalla prestigiosa casa editrice Knopf, che si dice lo abbia comprato per un milione di dollari, e accolto da un successo di critica sorprendente per essere il debutto narrativo di una donna appena ventiseienne, la scrittrice ghanese americana Yaa Gyasi, *Homegoing* è stato tradotto in italiano nel 2017 con il titolo *Non dimenticare chi sei*.<sup>1</sup> Una traduzione più letterale e meno ammiccante quale “Ritorno a casa” – soluzione scelta, per esempio, dall’edizione spagnola (*Volver a casa*, trad. di Maia Figueroa, Salamandra 2017), da quella portoghese (*Rumo a casa*, trad. di M. do Carmo Figueira, Presença 2017) e da quella tedesca (*Heimkehren*, trad. di A. Grube, Du Mont Buchverlag 2017) – avrebbe ridotto i campi semantici intersecati dal titolo a una generica nozione di *nostos*. In altre parole, avrebbe completamente cancellato la specificità culturale del termine, che nella comunità afroamericana lega l’idea di “homegoing” ai rituali funebri di accompagnamento del defunto ed evoca la valenza metaforica come liberazione e atto estremo di ribellione che la morte aveva per gli schiavi. Tuttavia *Non dimenticare chi sei*, con l’implicazione imperativa di un dovere al recupero delle origini, appare una scelta editoriale ancora più dubbia.

Il romanzo di Yaa Gyasi, infatti, narra in quattordici capitoli divisi equamente tra il Ghana e gli Stati Uniti le vicende di sette generazioni di una linea matrilineare spezzata prima da uno stupro e poi dalla riduzione in schiavitù, comprese in un arco temporale di circa trecento anni e nello spazio di trecento pagine. Pur terminando con un viaggio di ritorno al luogo da cui la storia ha avuto inizio, *Homegoing* situa l’origine che il titolo italiano invita a non dimenticare in un’assenza, e cioè in Maame, un’antenata che una parte della sua discendenza non ha mai conosciuto mentre l’altra ne ha perso me-

---

1 Yaa Gyasi, *Homegoing*, Viking, New York 2016 (*Non dimenticare chi sei*, trad. it. di V. Bastia, Garzanti, Milano 2018).

moria. Da uno stupro, a metà Settecento, viene alla luce Effia, figlia di una schiava ashanti, e di Cobbe, il suo padrone fanti. Dopo il parto la donna dà fuoco ai campi del *compound*, segnando per sempre quella linea familiare con il ricordo di un incendio che è il marchio di una colpa e che, come Cobbe sa, “would haunt him, his children, and his children’s children for as long as the line continued”.<sup>2</sup> Abbandonando la figlia, la donna fugge e trova rifugio e protezione presso un villaggio ashanti, dove si sposerà con un valoroso guerriero e darà alla luce una seconda bambina, Esi, apparentemente destinata a una vita agiata e felice. Ma anche questa linea familiare viene interrotta, quando guerrieri fanti provenienti dal villaggio natale di Effia catturano Esi e la portano al forte di Cape Coast, il luogo nei cui sotterranei vengono ammassati, in attesa della nave negriera che li trasporterà attraverso l’Atlantico, i prigionieri venduti agli inglesi.

Effia saprà che la donna che l’ha cresciuta – maltrattandola e facendo di tutto per farla sposare con un bianco, il governatore inglese del forte di Cape Coast, in modo da allontanarla dalla famiglia – non è la sua vera madre solo da adulta, quando tornerà al villaggio a visitare il padre morente. A differenza di Effia, Esi conosce sua madre, anche se non sa della sua precedente condizione di schiava e della figlia abbandonata per poter fuggire verso la libertà, ma sarà violentemente separata da lei quando viene rapita e imprigionata nello stesso forte schiavista in cui abita la sorella. Attraverso la discendenza di Esi il romanzo ripercorre la storia afroamericana di violenza e privazione della memoria, dalla riduzione a merce nelle piantagioni delle colonie allo sfruttamento del lavoro dei neri nelle prigioni, alla formazione dei ghetti nelle città del nord degli Stati Uniti, alla segregazione e all’apparente integrazione in una società che si considera *colorblind* ma continua a osservare una rigida linea del colore. Attraverso quella di Effia, il romanzo indaga la storia della zona dell’Africa occidentale chiamata Costa d’Oro, teatro della tratta degli schiavi, e oggi parte del Ghana, dalle divisioni etniche precedenti all’arrivo degli inglesi e del commercio di esseri umani, alle conseguenze della colonizzazione e dell’imposizione forzata del cristianesimo, alle guerre degli ashanti contro l’impero britannico, fino all’indipendenza e all’emigrazione verso gli Stati Uniti.

---

2 “avrebbe perseguitato lui, i suoi figli, e i figli dei figli fino alla fine della loro discendenza”. Gyasi, *Homegoing*, cit., p. 3. Le traduzioni, dove non indicato altrimenti, sono mie.

Maame, il cui nome suona più come un appellativo che come un antroponimo, compare fugacemente soltanto nel secondo capitolo, dedicato alla storia di Esi, come un personaggio misterioso di cui la figlia non comprende la pietà verso la schiava di famiglia e il terrore del fuoco. Nel primo capitolo, che ha inizio con l'incendio da lei provocato ed è dedicato alla prima figlia Effia, solo alla fine si accenna alla vera madre della protagonista. Maame è, dunque, un'origine mancante, simboleggiata nel romanzo da un ciondolo di pietra nera, che brilla di una storia non detta, lasciato dalla donna a ciascuna delle figlie. Esi lo perde nella segreta del forte di Cape Coast in cui è imprigionata, dopo averlo ingoiato per non farselo sottrarre. Effia lo riceve in dono da Baaba, la donna che crede sua madre, prima di lasciare il villaggio per diventare la moglie indigena di James Collins e solo anni dopo saprà che il ciondolo viene dalla donna che il padre ha stuprato. Il titolo dell'edizione francese, *No Home* (trad. di A. Damour, Calmann-Levy 2017), pur essendo piuttosto singolare in quanto una scelta di non traduzione, che però muta l'originale in un inglese più comprensibile per un lettore non anglofono, mette opportunamente a fuoco limiti e aporie dei concetti di ritorno e origine evocati dal romanzo di Gyasi.

Il titolo italiano, insieme con vari elementi paratestuali, sembra invece invitare a leggere il romanzo come la versione per il terzo millennio del fortunato e controverso *Roots: The Saga of an American Family* di Alex Haley (1976),<sup>3</sup> che riportò la schiavitù al centro delle

---

3 *Roots*, sia come romanzo sia nell'adattamento televisivo, ebbe un successo clamoroso, mai ottenuto in precedenza da un prodotto focalizzato sull'esperienza afroamericana, ma è stato anche oggetto di varie controversie. Oltre a essere criticato per aver largamente inventato la ricostruzione della sua genealogia familiare e ottenuto il premio Pulitzer con un'opera storicamente disonesta, Haley fu accusato di plagio da Margaret Walker, che sostenne che interi episodi e personaggi erano stati copiati dal suo romanzo *Jubilee* (1966), ma perse la causa, e da Harold Courlander, scrittore bianco che invece ricevette 650.000 dollari per la risoluzione amichevole del furto di passi del suo romanzo *The African* (1967). Per un'analisi delle ragioni culturali e storiche che portarono a esiti diversi due cause basate su prove sostanzialmente simili, si veda Tyler D. Parry, "The Politics of Plagiarism: *Roots*, Margaret Walker, and Alex Haley", in Erica L. Ball e Kellie Carter Jackson, a cura di, *Reconsidering Roots: Race, Politics, and Memory*, University of Georgia Press, Athens 2017, pp. 47-62. Sulla questione della veridicità storica del romanzo, si veda Elisa Bordin, "Looking for Kunta Kinte: Alex Haley's *Roots* and African American Genealogies", *Iperstoria* 4 (2014), pp. 3-9, che offre anche un'interessante analisi del

discussioni nazionali negli Stati Uniti, dopo decenni di silenzio. La saga familiare di Haley spinse i neri della diaspora a guardare con ottimismo alla possibilità di restituire alla propria identità culturale il tempo precedente l'attraversamento dell'Atlantico, non soltanto mediante la rivendicazione simbolica di una generica origine africana ma, più concretamente, grazie alla ricostruzione delle proprie radici etniche. In altre parole, il titolo italiano sollecita una lettura che colloca il romanzo nella cornice di quella versione dell'identità diasporica nera tesa a ricucire lo strappo causato dalla tratta atlantica attraverso il ritorno, letterale o metaforico, al momento precedente il Middle Passage.

Lo strillo in copertina nell'edizione italiana sottolinea ulteriormente la connessione con il tema della ricerca di sé attraverso il recupero delle origini perdute, che negli Stati Uniti ha continuato ad avere profonda risonanza nelle narrazioni dell'identità diasporica nera ben oltre gli anni del successo mediatico di *Roots*: "Due sorelle separate dal destino. Un legame più forte di tutto. Perché si torna sempre alle proprie radici". L'immagine di copertina – una giovane donna nera in controluce, scalza, appollaiata su una roccia, in meditazione contro un cielo in tramonto che evoca paesaggi africani – conferma che ciò che si sta per leggere è la storia, come quella del romanzo autobiografico di Haley,<sup>4</sup> di un viaggio alla ricerca della propria genealogia familiare destinato al successo. Molte recensioni del romanzo, nella stampa anglofona, hanno messo in rilievo in *Homegoing* la centralità della ricostruzione di una linea genealogica interrotta dalla tratta atlantica, spesso mettendo espressamente i due testi in un rapporto di filiazione. Michiko Kakutani, per esempio, ipotizza che il romanzo sia stato ispirato da *Roots*, Ron Charles intitola la sua recensione "*Homegoing*: A Bold Tale of Slavery for a New *Roots* Generation", mentre Kate Osana Simonian sostiene che il paragone con il romanzo di Haley sia particolarmente appropriato.<sup>5</sup>

ruolo culturale di Kunta Kinte e dell'Africa come origine mitica nella temperie del movimento per i diritti civili degli anni Sessanta e Settanta.

4 Haley, in risposta a chi lo accusava di aver trattato con eccessiva disinvoltura le fonti storiche e inventato ampiamente per narrare la sua epica di sette generazioni senza cesure, si è riferito al suo romanzo come "faction" e ha rivendicato la validità della storia orale della sua famiglia contro gli archivi inaffidabili della schiavitù.

5 Michiko Kakutani, "In *Homegoing*, What Slavery Costs One Family", *New York Times*, 13/6/2016, ultimo accesso, per tutte le fonti web il 3/5/2022; Ron Charles,

Ma è davvero attraverso il paradigma del ritorno a un’Africa ancestrale e del recupero delle origini che si deve leggere *Homegoing*? Tale interpretazione trascura la struttura bifocale del testo, che concede un eguale spazio narrativo alle due figlie della progenitrice Maame e alle vicende collocate sulle opposte sponde dell’Atlantico dei loro discendenti, per mettere in evidenza solo una delle due storie parallele raccontate dal romanzo di Gyasi, quella afroamericana, e relegare l’altra a una mera funzione ancillare di accoglimento dell’orfano. E soprattutto non tiene conto di quanto una genealogia che inizia con una donna schiava e stuprata metta radicalmente in discussione la visione nostalgica di un’Africa mitica e di un patriarca di origine regale alla base di *Roots*.

### Dal villaggio ancestrale alla segreta

La saga familiare di Haley, come ha sinteticamente riassunto Jesse Jackson, “gave *Roots* to the rootless” in un momento storico in cui la riscoperta della declinazione etnica dell’identità americana sembrava escludere gli afroamericani.<sup>6</sup> Privi di un passato precedente alla schiavitù, erano degli orfani nella prospettiva del nuovo mito fondativo, quello della nazione di immigrati, che negli anni Sessanta si stava sostituendo al *melting pot*, il calderone magico in cui tutte le differenze si scioglievano. Il romanzo di Haley narra la storia di una ricerca del padre che si conclude con il successo: Kunta Kinte, il giovane africano catturato nella seconda metà del diciottesimo secolo, nonostante la violenza del distacco dal proprio villaggio natale e la degradazione a merce, riesce a conservare la propria identità culturale e il proprio nome e a passarne memoria ai discendenti, tanto che l’ultimo di essi è in grado di trovarne traccia negli archivi e ave-

---

“*Homegoing*: A Bold Tale of Slavery for a New *Roots* Generation”, *Washington Post*, 13/6/2016; Kate Osana Simonian, “The Unbroken Line: Yaa Gyasi’s *Homegoing*”, *Kenyon Review*, <https://kenyonreview.org/reviews/homegoing-by-yaa-gyasi-738439/>. Tuttavia David S. Reynolds, sulla stessa rivista, sottolinea che non solo Gyasi ha ripetutamente affermato di non aver letto *Roots* né visto la serie tv, ma che il suo romanzo rifiuta la versione pastorale dell’Africa di Haley. Reynolds, “The Hidden History of Slavery”, *Kenyon Review*, XXXIX, 3 (2017), pp. 105-12, qui pp. 106-7.

6 “Ha dato *Radici* a chi non ne aveva”. Cit. in Matthew F. Delmont, *Making Roots: A Nation Captivated*, University of California Press, Oakland 2016, p. 10.

re conferma della tradizione orale degli anziani della famiglia nel villaggio ancestrale di Juffure, nel Gambia, grazie al racconto di un *griot*.<sup>7</sup>

Nella introduzione all'edizione del romanzo che celebra i trent'anni dalla prima pubblicazione, Michael Eric Dyson riassume così l'impatto di *Roots* sull'immaginario collettivo della comunità afroamericana: "it tapped deeply into the black American hunger for an African ancestral home that had been savaged by centuries of slavery and racial dislocation. [...] No longer were we genealogical nomads with little hope of learning the names and identities of the people from whose loins and culture we sprang".<sup>8</sup> Come sottolinea Elisa Bordin, Haley ha offerto alla diaspora nera delle Americhe un avo mitico e un'immagine dell'Africa come fonte di un'identità nobile ed eroica anteriore all'abiezione della schiavitù.<sup>9</sup> La storia di *Roots* celebrava inoltre la capacità di resistere alla disumanizzazione e alla distruzione dei legami familiari attraverso la trasmissione orale di memorie non registrate negli archivi ufficiali. Per mezzo dell'indomito patriarca Kunta Kinte, che sceglie di essere punito per l'ennesima tentata fuga non con l'evirazione ma con il taglio di un piede, e quindi simbolicamente rinuncia alla libertà pur di dare alla luce i propri discendenti, il romanzo contestava l'immagine dominante di una famiglia afroamericana anomala e malata a causa dell'assenza dei padri.<sup>10</sup>

7 Come è noto, Haley si impegnò per anni nella ricerca di prove e fonti che desero sostanza ai racconti della nonna sull'avo catturato in Africa e venduto come schiavo in Virginia. Durante il lungo processo di scrittura del romanzo, di cui uscì un sunto sul *Reader's Digest* nel 1974, tenne innumerevoli conferenze in cui presentava il suo lavoro di ricerca come una *detective story* in cui ogni tassello del puzzle andava al posto giusto, a comporre una storia genealogica che contestava la tesi che la schiavitù avesse impedito la sopravvivenza delle identità culturali africane e dei legami familiari.

8 "Penetrava in profondità nella fame dell'America nera per una casa ancestrale africana vessata da secoli di schiavitù e dislocazione razziale. [...] Non eravamo più nomadi genealogici, con poca speranza di apprendere i nomi e le identità delle genti dai cui lombi e dalla cui cultura eravamo saltati fuori". Michael Eric Dyson, "Haley's Comet", in Alex Haley, *Roots: The Saga of an American Family*, Vanguard, New York 2007, p. ix.

9 Bordin, "Looking for Kunta Kinte", cit., p. 4.

10 "[T]hanks to Jesus, or we wouldn't be here tellin' it" ("Gesù sia ringraziato, se no non saremmo qui a raccontarlo"), commentano le anziane della famiglia che raccontano a Haley bambino la storia di Kunta. Haley, *Roots*, cit., p. 857.

In seguito all'adattamento del romanzo in una pluripremiata miniserie televisiva - trasmessa con grande successo di pubblico in gran parte del mondo occidentale - la versione dell'identità diasporica nera imperniata sul tema della ricerca delle radici e della possibilità di ritorno alla patria perduta, con la sua forte valenza terapeutica, è divenuta un vero e proprio fenomeno globale.<sup>11</sup> Il viaggio di Haley ha ispirato numerosi afrodiscendenti delle Americhe a compiere lo stesso percorso di ricerca delle origini africane, dando impulso a un turismo delle radici che gli stati africani della costa occidentale sono stati lieti di accogliere e sfruttare come risorsa economica.<sup>12</sup> I viaggi di ritorno in Africa non erano una novità nella storia degli afroamericani: alcuni sin dal diciannovesimo secolo avevano partecipato ai progetti di rimpatrio sotto l'egida dell'American Colonization Society; nel ventesimo secolo, la disillusione verso la mancata promessa degli Stati Uniti, insieme con la visione nazionalista del movimento Back-to-Africa di Marcus Garvey e il sentimento diasporico panafricanista, aveva spinto diversi afroamericani a trasferirsi in Ghana e altri stati dell'Africa occidentale. Tuttavia a causa dell'influenza di *Roots* ci fu un cambiamento netto sia nei numeri, sia nel tipo di viaggio, non più immaginato come un ritorno definitivo ma come una temporanea sospensione del tempo lineare, grazie alla quale il viaggiatore diasporico diviene l'officiante di un rito di ritorno, paradossalmente reso possibile dal turismo di massa e iscritto nelle sue narrazioni esotizzate dell'alterità.<sup>13</sup> I tour della memoria,

11 *Roots: The Triumph of an American Family* – un cambiamento del sottotitolo che esaltava l'integrazione dei neri nel multiculturalismo statunitense ancor più del romanzo – ha portato la storia di Kunta Kinte e dei suoi discendenti per otto sere consecutive nelle case degli Stati Uniti nel gennaio del 1977, superando lo share di ogni altro programma precedente, e in Italia è stata messa in onda l'anno successivo da Rai2 con quasi venti milioni di spettatori per serata. Timothy Havens, *Black Television Travels: African American Media Around the Globe*, New York University Press, New York 2013, p. 33.

12 Per un'analisi dell'impatto di *Roots* sulle politiche della memoria della schiavitù nel Gambia, si veda Alice Bellagamba, "Back to the Land of *Roots*. African American Tourism and the Cultural Heritage of the River Gambia", *Cahiers d'Études Africaines*, 193-194 (2009), pp. 453-76.

13 Come scrive l'antropologa Paulla Ebron, che ha accompagnato come studiosa un gruppo di afroamericani nel tour "Adventure to the Homeland" organizzato nel febbraio del 1994, in occasione del Black History Month, da McDonald's con il supporto della famiglia Haley, "Even in the moment of becoming tourists with our

cui il programma per il turismo culturale lanciato dal progetto Slave Route dell'UNESCO nel 1994 ha dato ulteriore impulso, si sono concentrati sui luoghi legati alla tratta, organizzando rituali che offrono un rientro metaforico nell'alveo della famiglia africana e un annullamento simbolico del trauma del Middle Passage. Sfruttando la valenza simbolica e l'impatto emotivo della visita ai forti schiavisti e del passaggio attraverso la Porta del Non Ritorno, il viaggio di ritorno alle origini offre al pellegrino la possibilità di tornare al momento del distacco dell'avo dalla madre Africa, sancendone allo stesso tempo la reversibilità.

I conflitti causati dalla diversità delle aspettative di turisti e locali sono parte integrante di questi viaggi in cerca delle radici ancestrali e risultano quasi sempre nella delusione del visitatore afrodiscendente, che trova spesso artificiale e falsa la narrazione di fratellanza e solidarietà, percependo non solo un interesse esclusivamente economico da parte africana ma anche la sostanziale identità, agli occhi dei locali, del viaggiatore diasporico con l'occidentale bianco e ricco.<sup>14</sup> Forse per la frustrazione dell'investimento emotivo dei turisti afrodiscendenti in Africa, forse per la maggiore fruibilità di viaggi con destinazioni nazionali, il turismo della memoria oggi si rivolge con maggiore frequenza ai siti legati alla schiavitù o alla lotta per la libertà nelle nazioni postschiaviste delle Americhe e dell'Europa, come le piantagioni, i mercati degli schiavi nei porti di arrivo o i musei locali. Sicuramente su tale trasformazione ha influito un concetto di diaspora che negli ultimi decenni si è allontanato da interpretazioni essenzialiste, basate sulla "conception of a rediscovered, essential identity" situata nella comune origine in Africa degli afrodiscendenti, per usare le parole di Stuart Hall, per sottolineare

bodies and baggage, we were called upon to be more than tourists; we were to be pilgrims" ("Nello stesso momento in cui con i nostri corpi e bagagli diventavamo turisti, ci si chiedeva di essere più che turisti; dovevamo essere pellegrini". Paulla Ebron, "Tourists as Pilgrims", in Eadem, *Performing Africa*, Princeton University Press, Princeton 2009, pp. 189-212, p. 195.

14 Analisi illuminanti di tali conflitti sono offerte da Saidiya Hartman, "The Time of Slavery", *South Atlantic Quarterly*, 101, 4 (2002), pp. 757-77; Cheryl Finley, "The Door of (No) Return", *Commonplace*, 1, 4 (2001), <http://commonplace.online/article/the-door-of-no-return/>. Bayo Holsey, in *Routes of Remembrance: Refashioning the Slave Trade in Ghana*, University of Chicago Press, Chicago 2008, esamina la negazione della responsabilità africana nella tratta nei siti storici ghanesi.

invece l'esperienza "of dispersal and fragmentation, which is the history of all enforced diasporas".<sup>15</sup> In questa riconcettualizzazione dell'identità diasporica nera, il "re-telling of the past" alla base della produzione di nuovi modi di pensare i legami tra i soggetti della diaspora<sup>16</sup> situa l'origine, piuttosto che in un ipotetico felice momento prelapsario, nell'atto violento di dislocazione che trasforma l'africano in nero e nella condizione di morte sociale dello schiavo. Fondamentale, per questa nuova narrazione dell'identità diasporica nera, è stato *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* di Paul Gilroy (1993), che ha spostato la focalizzazione dalla centralità delle origini africane nell'uso del paradigma diasporico da parte degli studi afroamericani e in particolare dell'afrocentrismo, all'esperienza di dislocazione, sradicamento e frattura causata dall'attraversamento dell'Atlantico, deterritorializzando le identità culturali diasporiche nere e spostandole nella comune origine del Middle Passage.

Una profonda revisione è avvenuta, a partire dagli anni Novanta, nel concetto classico di diaspora, basato sulla nozione di un'identità essenziale e statica, fondamentale impervia alle trasformazioni e ai contatti culturali successivi alla dislocazione. Alla luce di tale revisione, e soprattutto dell'evidente vita postuma della schiavitù nelle società contemporanee, le narrazioni che redimono il passato schiavista attraverso il felice ritorno a casa dell'orfano diasporico sembrano ingenue cooptazioni in una logica neoliberista, che attraverso la celebrazione del progresso delle relazioni razziali e della possibilità di elaborazione del trauma finisce per negare la rilevanza del passato per il presente. *Lose Your Mother* (2007), di Saidiya Hartman, una vera e propria contronarrazione della diaspora nostalgica di Haley, denuncia la problematicità di una memoria incentrata sulla possibilità del ritorno. L'opera, un ibrido di racconto autobiografico e saggio storico-culturale che dimostra l'ambiguità politica del paradigma del ritorno, con la sua cancellazione della "dungeon" e

---

15 "concezione di un'identità essenziale nascosta e da riportare alla luce"; "della dispersione e della frammentazione che caratterizza la storia di tutte le diaspore forzate". Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", in *Undoing Place? A Geographical Reader*, a cura di Linda McDowell, Routledge, London 1997, pp. 222-37, p. 224. "Identità culturale e diaspora", in Hall, *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, a cura di Miguel Mellino, Meltemi, Roma 2006, pp. 243-50, pp. 245 e 246.

16 "ri-narrazione del passato". *Ibidem*.

del Middle Passage e di conseguenza della “afterlife of slavery”, è emblematica del cambio di prospettiva delle generazioni successive a *Roots*.<sup>17</sup> La genealogia è stata interrotta dal terrore e l’origine non può essere recuperata, secondo Hartman, mentre le invocazioni della possibilità del ritorno oscurano il ruolo costitutivo della schiavitù nella modernità occidentale. *Lose Your Mother*, ha scritto Marcus Wood, ha decretato la fine delle “Pan-Africanist fantasies elaborated by African Americans of what might be termed the *Roots* Generation”.<sup>18</sup> Hartman descrive il senso di alienazione provato nel suo viaggio in Ghana, sottolineando quanto, davanti al persistere delle condizioni di vulnerabilità dei neri diasporici, il ritorno a casa si riveli un’illusione:

My generation was the first that came here with the dungeon as our prime destination, unlike the scores of black tourists who, motivated by Alex Haley’s *Roots*, had traveled to Ghana and other parts of West Africa to reclaim their African patrimony. For me, the rupture was the story. [...] The holding cell had supplanted the ancestral village. The slave trade loomed larger for me than any memory of a glorious past or sense of belonging in the present.<sup>19</sup>

In “The Time of Slavery”, un saggio di qualche anno precedente a *Lose Your Mother*, Hartman ha criticato il ruolo salvifico e conciliatorio che i viaggi di ritorno attribuiscono al turista: “The most disturbing aspect of these reenactments is the suggestion that the rupture of

---

17 “segreta”; “vita postuma della schiavitù”. Saidiya Hartman, *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2007, pp. 7 e 6.

18 “fantasie panafricane elaborate dagli afroamericani di quella che si può chiamare la generazione di *Radici*”. Marcus Wood, “What Is Africa to Me-Now?: Hartman, Gil, Africanism, and Slave Memory in the United States and Brazil”, in Elisa Bordin e Anna Scacchi, a cura di, *Transatlantic Memories of Slavery: Reimagining the Past, Changing the Future*, Cambria Press, Amherst 2015, p. 77.

19 “La mia generazione è stata la prima a venire qui con la segreta come principale destinazione, a differenza della quantità di turisti neri che, spinti da *Radici* di Alex Haley, si erano diretti in Ghana e altre parti dell’Africa occidentale per rivendicare la loro eredità africana. Per me, la frattura era la storia. [...] La prigione aveva preso il posto del villaggio ancestrale. La tratta schiavistica per me sovrastava qualunque memoria di un passato glorioso o senso di appartenenza nel presente”. Hartman, *Lose Your Mother*, cit., pp. 41-42.

the Middle Passage is neither irreparable nor irrevocable but bridged by the tourist who acts as the vessel for the ancestor. In short, the captive finds his redemption in the tourist".<sup>20</sup> Nelle narrazioni che presentano la frattura storica, culturale ed epistemologica generata dalla tratta e dalla schiavitù come riparabile attraverso il ritorno a casa dell'afrodiscendente, scrive ancora Hartman, la dimensione transnazionale del passato viene obliterata in una "distinctly American story", in cui il coinvolgimento africano e l'impatto della schiavitù sulle regioni dell'Africa occidentale vengono ridotti a brevi note a margine.<sup>21</sup>

È nel panorama di ripensamento generazionale delle identità culturali diasporiche delineato da Hartman che sembra consapevolmente situarsi *Homegoing* di Yaa Gyasi. Attraverso lo sdoppiamento della narrazione in una storia americana e una parallela storia africana e la focalizzazione su una linea matrilineare segnata dallo stupro, che come si vedrà nei paragrafi successivi rispondono alla necessità di reinserire l'Africa, il colonialismo e il ruolo centrale dello sfruttamento dei corpi delle donne nere nella controcultura della modernità, il romanzo narra un Atlantico nero significativamente diverso dal paradigma proposto da Gilroy. E lo fa a cominciare dalla parola scelta come titolo per il romanzo.

### **What if you don't get to go back?<sup>22</sup>**

Nel termine *homegoing* non è l'Africa il centro semiotico del viaggio, come nella parola *homecoming*, utilizzata pervasivamente dalle agenzie che offrono viaggi alla ricerca delle radici africane, ma l'America. Il concetto di ritorno cui *homegoing* fa riferimento è inoltre fortemente legato alla morte, e alla valenza che essa assume come estrema forma di resistenza alla schiavitù, atto di protesta e invito alla ribellione

---

20 "L'aspetto di queste rievocazioni che disturba di più è che suggeriscono che il Middle Passage non sia irreparabile né irrevocabile, e che possa essere sanato dal turista che agisce da tramite dell'avo. In breve, il prigioniero trova la propria redenzione nel turista". Hartman, "The Time of Slavery", cit., p. 768.

21 "storia prettamente americana". Ivi, p. 770.

22 Ismail Muhammad, "'If You're Going to Tell the Story of Slavery, I'm Going to Listen All Day': Q&A with *Homegoing* Author Yaa Gyasi", *ZYZZYVA*, 21 luglio 2016, <https://www.zyzyva.org/2016/07/21/if-youre-going-qa-with-yaa-gyasi/>.

nel mito degli Africani volanti. Come scrive Soyica Diggs Colbert, “dying becomes flying in many black diasporic representations of the Flying Africans narrative, a way to repeal the death sentence that the Enlightenment has handed down to black people in the Americas through the dehumanization of blackness”.<sup>23</sup>

Le storie di africani catturati e portati nelle Americhe come schiavi che, davanti al destino che li attende, si levano in volo o camminano sulle acque dell’oceano per tornare in Africa, forse originate dalle narrazioni del suicidio collettivo di schiavi all’Igbo Landing dell’isola di St. Simons in Georgia nel 1803 e presenti in versioni diverse in gran parte della cultura folklorica della diaspora nera delle Americhe, sono state continuamente rinarrate non solo nella tradizione orale ma anche nella produzione culturale afroamericana contemporanea. Dalla letteratura – di cui *Song of Solomon* (1977) di Toni Morrison, *Praisesong for the Widow* (1983) di Paule Marshall e *The People Could Fly* (1985) di Virginia Hamilton sono alcuni esempi – alla musica, dove oltre alle numerose metafore del volo come liberazione dall’oppressione troviamo riferimenti espliciti al mito, quali il video di Beyoncé per “Love Drought” (2016, dall’album *Lemonade*) e “Remember Ibo Landing” (2018) di Phil Morrison, queste storie non sono il segno di un ritorno conciliatorio, che sana la ferita e risolve il trauma, ma la denuncia del sopravvivere di forme di dominio sui corpi neri e di una liberazione ancora incompleta. Come scrive John Murillo III,

It is no wonder that *Homegoing’s* title is drawn from a belief in a return to origins or homelands *through* or *following* death. It is only via a recognition of, a reverence for, and perhaps a challenging or enacting of the deathliness – the social death, the death that is the very atmosphere of Black life – that the shards / stories might be carefully examined, might be read and grasped with care for all they hold.<sup>24</sup>

23 “la morte diviene volo in molte rappresentazioni diasporiche nere della storia degli Africani volanti, un modo di rifiutare la condanna a morte che l’Illuminismo ha emesso per le persone nere delle Americhe attraverso la disumanizzazione della blackness”. Soyica Diggs Colbert, *Black Movements: Performance and Cultural Politics*, Rutgers University Press, New Brunswick 2017, p. 23.

24 “Non sorprende che il titolo di *Homegoing* sia tratto dalla credenza in un ritorno alle origini o alla patria *per mezzo* della morte o *in seguito* a essa. È solo attraverso il riconoscimento, il rispetto e forse la sfida o la rievocazione della mor-

Un ritorno a casa ambivalente è dunque quello evocato dal titolo del romanzo di Gyasi, che segna il distacco della storia della discendenza di Maame dalla nozione patriarcale di casa e di origine che informa invece la saga familiare di Haley. In *Homegoing* le case e le famiglie che vi risiedono sono spesso luoghi di abuso e finzione, come il *compound* di Cobbe e il forte di James Collins, o rifugi temporanei e precari, come quelle di Esi, di Ness, venduta da una piantagione all'altra, e di Kojo, che vive libero grazie a documenti falsi a Baltimora, ma con il passaggio della legge sugli schiavi fuggiaschi è continuamente in pericolo di essere riportato in schiavitù. Paradossalmente, è la moglie di Kojo, nata libera, a essere rapita e venduta in una piantagione, perché anche la libertà riconosciuta dalla legge è per i neri americani una condizione precaria. Le case e le famiglie sono luoghi marginali, sottratti grazie a enormi rinunce alle forze disgregatrici del razzismo e del colonialismo ma continuamente sotto assedio, come la capanna di Abena, che il padre James, fuggito dalla sua famiglia, ha costruito in un villaggio remoto diventando per tutti "Unlucky" a causa della maledizione che essicca i suoi raccolti, o l'appartamento di Harlem in cui Sonny e Amani fuggono le frustrazioni grazie all'eroina. Sono simboli di dislocamento, come la casa americana in cui in tarda età, dopo una vita passata in solitudine e finalmente liberato dalla maledizione della donna di fuoco, Yaw riesce a continuare la linea familiare generando Marjorie.

Il ramo americano della famiglia continua a essere spezzato anche dopo l'attraversamento dell'Atlantico, privando i discendenti della possibilità di ricostruire la propria genealogia in America e ancor meno in Africa: Ness viene venduta a un altro padrone e deve lasciare la madre Esi; Kojo, bambino di pochi mesi, viene salvato dalla schiavitù grazie al sacrificio dei genitori, che si consegnano ai cacciatori di schiavi lasciandolo alle cure della donna che li stava portando al nord. Con Aku, la moglie Anna e i sette figli dà forma a una famiglia apparentemente libera, ma verrà separato dalla donna e ne perderà le tracce; Anna si suicida prima di dare alla luce H, che verrà

talità – la morte sociale, la morte che è la dimensione stessa della vita nera – che i frammenti / le storie possono essere esaminati con attenzione, letti e compresi con la premura verso tutto ciò che racchiudono". John Murillo III, "*Homegoing*, by Yaa Gyasi", *Make Literary Magazine*, 17/3/2017, <https://www.makemag.com/homegoing-by-yaa-gyaasi/>.

estratto dal suo corpo con un coltello, e Kojo non saprà mai dove è suo figlio. H nasce in schiavitù contro la volontà della madre e non sa chi lo abbia messo al mondo. Il suo discendente Marcus non riesce a procedere nel suo progetto di tesi di dottorato, inizialmente focalizzato sullo sfruttamento del lavoro dei detenuti, di cui il bisnonno H aveva fatto esperienza. Lavorandoci il progetto è divenuto una ricerca sulla condizione nera resa impossibile dalla conoscenza parziale della storia della propria famiglia, che si ferma a H.

Altrettanto segnato da cesure è il ramo africano della discendenza di Maame, sebbene i membri abbiano tramandato memoria della “donna di fuoco” e dell’ava Effia. Il figlio meticcio di Effia, Quey, tormentato dalla sua incapacità di appartenere pienamente alla terra della madre o a quella del padre, censura l’attrazione per l’amico Cudjo e si rassegna a un matrimonio politico con una donna ashanti che lo disprezza; suo figlio James si fa credere morto per sfuggire alle proprie responsabilità come nipote del governatore, al coinvolgimento nella tratta degli schiavi e soprattutto alle divisioni delle appartenenze, e va a vivere in un villaggio remoto, dove la sua mancanza di radici lo rende uno straniero; la figlia Abena, adultera e incinta, lascia il villaggio e trova rifugio presso un missionario che la ucciderà perché rifiuta di pentirsi dei suoi peccati; la nipote Akua, preda di incubi notturni in cui viene visitata dalla “donna di fuoco”, causa la morte delle figlie mentre il maschio, Yaw, rimane orribilmente deturpato.

Nessun recupero di un’Africa mitica e integra da contrapporre all’abiezione della schiavitù è dunque possibile. Come ha sottolineato Dominique Haensell, l’Africa nel romanzo non ha un ruolo salvifico come passato glorioso che funzioni da antidoto alla schiavitù, né

is it primarily animated by the Afrocentric fantasy of return, culminating in a sense of closure, even though it emphasizes the importance of thinking through the Black Diaspora’s points of entanglement. Through its parallel structure, the novel emphasizes rather than mends the fracturing of kinship, detailing ‘ruptured lines of descent and filiation’ and framing separation and betrayal as the diaspora’s original sin.<sup>25</sup>

---

25 “è animata principalmente dalla fantasia afrocentrica del ritorno, che culmina in un sentimento di conclusione, anche se sottolinea l’importanza di basare il pensiero sui punti di intreccio della Diaspora nera. Attraverso la struttura parallela,

Interpretare *Homegoing* come una versione contemporanea di *Roots* significa ignorare la rilevanza di un inizio genealogico collocato in una donna, schiava e stuprata, privata dalla violenza maschile di entrambe le figlie, il cui nome i suoi discendenti ignorano o sono costretti a dimenticare. Leggere il finale del romanzo come un ritorno all'origine perché Marcus e Marjorie, gli ultimi discendenti di Maame, tornano insieme a visitare il castello di Cape Coast dove tutto ha avuto inizio, riduce a un racconto nostalgico e conciliatorio una storia di conflitti, perdite e assenze. *Homegoing* narra di famiglie smembrate, divisioni etniche e discendenze meticce, di siccità e carestie, di nomi sottratti, cancellati o ricusati, di donne violate e tradite, di orfani, esuli ed emarginati che la progenitrice tormenta con la sua memoria negata da un lato, e la sua furia vendicatrice dall'altro, di un terrore dell'acqua e del fuoco la cui radice è ignota ai protagonisti. Come sottolinea Trudier Harris in *Depictions of Home in African American Literature*, l'Africa nella letteratura afroamericana appartiene al "realm of imagination" e nella narrazione della storia afroamericana "Gyasi seems to have compiled a list of the iconic places and practices that led historically to African American homelessness".<sup>26</sup> Non sorprende, continua Harris, che abbia scelto di non usare "homecoming" per il titolo, che suggerisce un ritorno a un luogo familiare, bensì un termine che evoca l'ignoto della morte.<sup>27</sup>

L'albero genealogico che nel romanzo precede l'inizio della narrazione serve ai lettori per comprendere i rapporti tra i vari protagonisti dei capitoli e il legame che i due rami della famiglia hanno con l'ava, ma tale ricostruzione è negata ai suoi discendenti, le cui storie continuano a essere interrotte dagli effetti devastanti di razzismo e colonialismo. Come tali le storie della discendenza di Maame vengono narrate. Il romanzo è composto da capitoli che iniziano *in medias*

il romanzo mette in rilievo il frammentarsi dei legami familiari, più che rimetterli insieme, descrivendo in dettaglio 'le linee interrotte di discendenza e filiazione' e individuando il peccato originale della diaspora nella separazione e nel tradimento". Dominique Haensell, *Making Black History: Diasporic Fiction in the Moment of Afropolitanism*, De Gruyter, Berlin 2021, p. 151.

<sup>26</sup> "sfera dell'immaginazione"; "Gyasi sembra aver compilato una lista dei luoghi iconici e delle pratiche che hanno portato storicamente alla condizione afroamericana di *homelessness*". Trudier Harris, *Depictions of Home in African American Literature*, Lexington Books, Lanham 2021, pp. 166 e 169.

<sup>27</sup> Ivi, p. 170.

res e sono incorniciati da silenzi narrativi, ciascuno dedicato a un personaggio le cui vicende vengono seguite per un breve periodo di tempo prima di essere abbandonate, e che solo brevi flashback permettono di mettere in connessione con quelli precedenti. In tal modo Gyasi dissemina di fratture la continuità narrativa e la progressione cronologica della saga familiare, genere che in superficie sembra adottare. Non sorprende che in molte recensioni *Homegoing* venga letto come un ciclo di racconti, a causa della brevità del romanzo e della sua frammentarietà, caratteristiche anomale nei romanzi storici che seguono le vicende di una famiglia attraverso i secoli. Tuttavia, Gyasi ha ripetutamente affermato di aver voluto narrare una saga generazionale ma, come ha sottolineato Yogita Goyal in un'intervista all'autrice, si tratta di una storia familiare che si distacca nettamente da *Roots* e dalla sua focalizzazione sul superamento del trauma e sulla possibilità di ricostruzione della genealogia perduta.<sup>28</sup>

L'acqua, legata alla rottura genealogica causata dalla riduzione in schiavitù, e il fuoco, connesso a quella generata dallo stupro di Maame, incarnano per Marcus e Marjorie paure del cui portato sono ignari. Nelle pagine finali del romanzo i due ragazzi impareranno a controllarne il timore senza sapere il peso che essi hanno avuto nella storia della loro famiglia e il ciondolo che passa dall'una all'altro rimarrà portatore di una storia irrecuperabile. Nonostante la scena apparentemente catartica della finale immersione nelle acque dell'oceano di Marcus e Marjorie, la frattura temporale e genealogica descritta dal romanzo di Gyasi nelle sue conseguenze su entrambe le sponde dell'Atlantico sembra più vicina alla "constitutive nature of loss in the making of the African diaspora" e della schiavitù come "natal alienation" e "kinlessness" di cui scrive Saidiya Hartman.<sup>29</sup> Come ha scritto Franco Barchiesi in una postilla alla recensione scritta in occasione della pubblicazione della traduzione italiana di *Lose Your Mother* di Hartman, nel "bentornato a casa" che Marjorie offre a Marcus, la casa è

---

28 Yogita Goyal, "An Interview with Yaa Gyasi", *Contemporary Literature*, 60, 4 (2020), pp. 471-90, p. 478.

29 "natura costitutiva della perdita nella formazione della diaspora africana"; "alienazione natale"; "privazione dei legami familiari"; Hartman, "The Time of Slavery", cit., p. 758.

un'abitazione che a quel punto non è né l'America né l'Africa, le cui coste pur sono a pochi metri da Marcus e Marjorie, ma risiede nell'oceano stesso, da dove la *Blackness*, casa comune ad entrambi, è venuta al mondo, il paradossale luogo nero dove solo dall'abisso della perdita senza nome e senza redenzione, non dalla potenza agente dell'umano, è possibile ripensare il sapere, l'etica e la verità.<sup>30</sup>

A una lettura superficiale la storia di Esi e dei suoi discendenti sembra assomigliare a quella di Kunta Kinte, dal momento che Marcus compie un viaggio di ritorno apparentemente analogo ai tour delle radici cui *Roots* ha dato impulso. Tuttavia la narrazione complica il racconto del ritorno alle origini facendo dell'avo mitico non un giovane principe destinato a un futuro radioso ma una donna ridotta in schiavitù e stuprata da un'etnia nemica, che non può essere messa in relazione isomorfa con una mitica patria prelapsaria. La costa occidentale africana è piuttosto il luogo in cui Maame è stata vittima di un trauma che l'ha lasciata "un-whole",<sup>31</sup> e dove entrambe le figlie partecipano, l'una come merce, l'altra come complice volutamente ignara, della tratta atlantica. Se *Homegoing* appartiene al genere della saga familiare, si tratta però di un racconto che mira a espandere la genealogia simbolica della blackness diasporica per includere anche quella parte della storia che l'epistemologia del Middle Passage, per usare la definizione di Michelle Wright, trascura e che la crescente visibilità, non soltanto quantitativa ma anche sociale e culturale, della nuova diaspora africana rende sempre più urgente.<sup>32</sup>

---

30 Franco Barchiesi, "Perdi la madre di Saidiya Hartman: per un sapere nero sul mondo", *Machina*, 3/9/2021, <https://www.machina-deriveapprodi.com/post/perdi-la-madre-di-saidiya-hartman-per-un-sapere-nero-sul-mondo>.

31 "non-integra". Gyasi, *Homegoing*, cit., p. 42.

32 Michelle M. Wright, *Physics of Blackness: Beyond the Middle Passage Epistemology*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2015. In "Diaspora and Entanglement" Wright, diversamente da quanto si argomenta in questo saggio, pur riconoscendo che "*Homegoing* refuses to provide the noble African kingdom as Middle Passage Blackness so often imagines it" ("*Homegoing* rifiuta di mettere a disposizione il nobile regno africano come tanto spesso lo immagina la blackness del *Middle Passage*"), ritiene che il romanzo offra "that linear, male-dominated, traditional diasporic genealogy that so many scholars in the humanities and social sciences seek to (re)construct and/or (re)discover" ("quella genealogia diasporica tradizionale, lineare e dominata dal maschile, che tanti studiosi nelle scienze umane e sociali cercano di (ri)costruire e (ri)scoprire"), e legge il finale di *Homegoing*

## I Wanted to Begin in Ghana

La copertina della prima edizione americana di *Homegoing*, scrivono Peter Mendelsund, l'artista che l'ha disegnata, e David J. Alworth, in *The Look of the Book: Jackets, Covers and Art at the Edges of Literature* (2020), va "letta" come un testo:

The overall pattern of the *Homegoing* jacket suggests a tapestry, and its typography calls to mind African woodcuts. The jacket also has a kind of plot, which is that of *Homegoing* itself. If you scan the image from the top left to the bottom right, "reading" the horizontal bands of visual signifiers as you would read lines of text, you can see that it tells Gyasi's whole story in an abstract spatial language that depicts burning yam fields, the Atlantic Ocean, and the skyline of New York City.<sup>33</sup>

L'immagine, a differenza di quella scelta per la traduzione italiana, enuclea dal testo il tropo del movimento attraverso lo spazio per mezzo della rappresentazione stilizzata di fuoco, acqua ed edifici urbani posti in una successione verticale di linee orizzontali, senza allusione a una circolarità. Il movimento, tuttavia, viene visualizzato come uno spostamento in cui trasformazione e continuità in qualche modo coesistono per mezzo dello sfondo giallo ocra che racchiude i diversi elementi visuali – le fiamme rosse di piccoli fuochi, e al di sotto di esse, onde blu e poi lo skyline di una città di grattacieli – dell'illustrazione e, soprattutto, grazie a un'estetica che l'occidente ha imparato a riconoscere come africana. Evocando una dimensione identitaria in cui le radici, più che da recuperare grazie a un percor-

come "a return to present-day Ghana as the homeland (and with it a form of closure)" ("un ritorno al Ghana di oggi come la terra d'origine [e con esso una forma di chiusura]"). Wright, "Diaspora and Entanglement", *Qui parle*, XXVIII, 2 (2019), pp. 219-40, qui p. 226.

<sup>33</sup> "Il disegno generale della sovracopertina di *Homegoing* fa pensare a un arazzo, e la scelta tipografica ricorda le incisioni su legno africane. C'è anche una sorta di trama, che è quella del romanzo stesso. Se si scorre l'immagine dall'alto a sinistra fino alla base a destra, 'leggendo' le linee orizzontali di significanti visuali come fossero le righe di un testo, si può vedere che racconta l'intera storia di Gyasi in un linguaggio spaziale astratto che rappresenta campi di yam in fiamme, l'oceano Atlantico, e lo skyline di New York." Peter Mendelsund e David J. Alworth, in *The Look of the Book: Jackets, Covers and Art at the Edges of Literature*, Ten Speed Press, New York 2020, p. 203.

so all'indietro, sono parte imprescindibile del presente insieme con i movimenti spazio-temporali, l'immagine richiama il concetto di "changing same" formulato da LeRoi Jones/ Amiri Baraka e ripreso da Paul Gilroy come figura della temporalità diasporica nera, in cui "[t]he same is retained without needing to be reified" e "ceaselessly processed",<sup>34</sup> in una resa visiva che allude alla riconcettualizzazione dell'identità culturale nera proposta da Yaa Gyasi attraverso la scelta di una struttura frammentaria e bifocale.

Come si è detto, *Homegoing* concede uguale spazio narrativo alle vicende delle sette generazioni che discendono da Maame, mostrando le conseguenze su entrambi i rami familiari della colpa originaria di Cobbe, responsabile sia dello stupro da cui nasce Effia, sia indirettamente della vendita di Esi come schiava. Il tempo narrativo interseca tanto la storia di schiavitù, razzismo, segregazione e lotta per i diritti civili degli afroamericani, quanto quella di colonialismo, complicità con la tratta, cristianizzazione forzata e imperialismo degli africani, restituendo al continente la centralità e responsabilità storica nella tratta che è stata marginalizzata nella focalizzazione sulle culture dell'Atlantico nero ispirata dall'opera di Paul Gilroy, oltre che a lungo negata nell'autonarrazione africana.<sup>35</sup> Gyasi, nata in Ghana e cresciuta negli Stati Uniti, ha spesso sottolineato nelle interviste l'importanza del trasferimento in Alabama, dove ha vissuto dall'età di nove anni ai diciotto, per la maturazione di una consapevolezza allo stesso tempo etnica e razziale. Se in altri luoghi degli Stati Uniti la presenza di una comunità di immigrati ghanesi aveva permesso alla famiglia il mantenimento di una continuità culturale con le origini e nutrito un senso di separazione dai neri americani, il trasferimento in un contesto sociale con una forte presenza afroame-

---

34 LeRoi Jones, "The Changing Same (R&B and New Black Music)" (1966), in Id., *Black Music*, William Morrow, New York 1967, pp. 180-211. "l'identico è conservato senza essere reificato"; "elaborato senza sosta". Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Verso, Londra 1993, p. 106. Gilroy, *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*, Harvard University Press, Cambridge 2000, p. 129.

35 Sulla rimozione della complicità africana nella tratta si vedano, per esempio, Achille Mbembe, "The Subject of the World", e Ama Ata Aidoo, "Of Forts and Castles", entrambi in Gert Oostindie, a cura di, *Facing Up to the Past: Perspectives on the Commemoration of Slavery from Africa, the Americas, and Europe*, Ian Randle Publishers, Kingston 2001, rispettivamente alle pp. 21-28 e 29-34.

ricana, ha sottolineato Gyasi, l'ha costretta a fare i conti con il fatto che, ghanese per nascita ed eredità culturale, era semplicemente nera per gli statunitensi bianchi.<sup>36</sup> In un articolo pubblicato sul *New York Times* nel 2016, "I Am Ghanaian-American. Am I Black?", Gyasi ha commentato la separazione strategica dalla comunità afroamericana attuata dagli immigrati africani al fine di evitare lo stigma del razzismo, sottolineando quanto si tratti di una tattica destinata all'insuccesso. Non solo la separazione non funziona perché è la pelle nera e non l'identità etnica a identificarli agli occhi dei bianchi, ma anche perché li spinge a rimuovere la propria responsabilità nella tratta atlantica rendendoli ciechi all'inevitabile implicazione della loro storia in quella afroamericana:

Many of the older West African immigrants I knew parroted the language of white supremacy, willfully blinding themselves to the unmitigated, and perhaps more important, unrectified, disaster that was slavery, because to look at the legacy of that history head-on would mean relinquishing some of the privilege that being "the good black" affords us. Worse still, it would implicate us: While slavery was undoubtedly a European and American enterprise, the slave castles and forts that still dot the coast of West Africa, two major ones in Ghana alone, did not supply themselves.

The thing is, we are implicated whether we look at the history or not. Black immigrant parents may tell their children to shrug off their encounters with racism, but what good does that do the child who must leave his house every day and be black in America?<sup>37</sup>

36 Goyal, "Interview", cit., p. 477.

37 "Molti degli immigrati dell'Africa occidentale più anziani che conoscevo coprivano il linguaggio del suprematismo bianco, rifiutando consapevolmente di vedere il disastro privo di soluzione e, fatto più importante, che non ha ricevuto giustizia, della schiavitù, perché non distogliere lo sguardo dal retaggio di quella storia significava rinunciare ad alcuni dei privilegi che ci concede l'essere 'i neri buoni'. O peggio, ci rendeva complici, perché anche se è indubbio che la schiavitù è stata un'impresa europea e americana, i forti schiavisti che ancora sorgono sulla costa dell'Africa occidentale, solo in Ghana ce ne sono due tra i più grandi, non si riempivano da soli. Il fatto è che di quella storia facciamo parte, che la guardiamo o no. I genitori immigrati neri possono dire ai figli di non curarsi di quando incontrano il razzismo, ma a che serve questo al figlio che ogni giorno deve uscire di casa ed essere nero in America?" Gyasi, "I Am Ghanaian-American. Am I Black?" *New York Times*, 19/6/2016, <https://www.nytimes.com/2016/06/19/opinion/sunday/im-ghanaian-american-am-i-black.html>.

A differenza di altri scrittori e scrittrici nati in Africa e oggi stabiliti negli Stati Uniti, l'immersione di Gyasi nella questione di che cosa significhi essere nera in America è avvenuta precocemente e, anche grazie al trasferimento nel sud degli Stati Uniti, l'intreccio tra identità etnica e identità razziale si è presto coniugata per lei con la questione della schiavitù e della rimozione della propria complicità da parte degli africani. L'Alabama, luogo della formazione per Gyasi di un'identità culturale complessa come ghanese e americana nera del sud, ha avuto una funzione centrale nella connessione tra l'Africa e gli Stati Uniti attraverso la centralità in entrambi della schiavitù. "I think I was kind of constantly interacting, I guess, with really what the legacy of slavery is", ha affermato in un'intervista alla National Public Radio del 2016, aggiungendo: "I think, had I not grown up in Alabama, I don't know that I would have ever written this book".<sup>38</sup> La domanda "What does it mean to be black in America?", scrive Gyasi in "I Am Ghanaian-American. Am I Black?", era in cima allo schermo del suo computer quando ha iniziato a scrivere *Homegoing*, e la risposta è negli intrecci diasporici e nelle genealogie dell'assenza causate dalla tratta atlantica che il romanzo racconta.

Come Goyal ha sottolineato, lo scarto tematico del primo romanzo di Gyasi rispetto alla concentrazione sulla contemporaneità della maggior parte degli scrittori della nuova diaspora africana invita a leggerlo da una prospettiva che coniughi la tradizione letteraria afroamericana con la nuova scrittura nera degli Stati Uniti di cui esso fa parte: non solo quindi all'interno del campo letterario in cui si collocano le opere di Chimamanda Ngozi Adichie, Taiye Selasi, NoViolet Bulawayo e Teju Cole, ma anche nella tradizione afroamericana della "neo-slave narrative", e quindi nell'orizzonte del lavoro di *rememory* compiuto da *Kindred* di Octavia E. Butler, *Beloved* di Toni Morrison, *Dessa Rose* di Sherley Anne Williams, e altre narrazioni contemporanee del passato schiavista.<sup>39</sup> Tuttavia, a differenza della maggior parte dei romanzi contemporanei sulla schiavitù, *Homegoing* non relega

---

38 "Penso di aver avuto costantemente a che fare con ciò che l'eredità della schiavitù era veramente"; "Credo che se non fossi cresciuta in Alabama, forse non avrei scritto questo libro". "Slavery Scars a Trans-Atlantic Family Tree in 'Homegoing'", NPR 4/6/2016, <https://www.npr.org/2016/06/04/480480531/slavery-scars-a-transatlantic-family-tree-in-homegoing>.

39 Goyal, "Interview", cit., pp. 471-73.

l’Africa e il tempo prima del Middle Passage a un vuoto narrativo, né alla funzione compensatoria che il continente assume in *Roots* e nei rituali dei viaggi alla ricerca delle radici, ma la pone alla genesi del movimento diasporico, per poi intrecciarne le vicende con quelle della diaspora. In tal modo anche l’enucleazione di Gilroy del Middle Passage come momento generativo della controcultura della modernità dell’Atlantico nero viene messa in discussione: dislocazione, doppia coscienza, alienazione – che secondo l’autonarrazione della modernità occidentale sono i caratteri distintivi del soggetto moderno – sono tanto parte dell’esperienza degli africani sulla nave negriera quanto di quella di coloro che sono rimasti in Africa, costretti a fare i conti con la loro complicità nella tratta, con la partecipazione a una cultura patriarcale che, non diversamente da quella schiavista, si fonda sul possesso e la violazione dei corpi delle donne nere, e con la spoliazione culturale che accompagna la colonizzazione. Non a caso la cicatrice, uno dei simboli più frequenti della sopravvivenza del passato nel presente nel racconto contemporaneo della schiavitù, intreccia le mani ustionate di Akua e il volto sfigurato del figlio Yaw alla schiena deturpata dalle frustate di Ness, “the ghost of her past made seeable, physical”.<sup>40</sup>

Anna Scacchi insegna Letterature angloamericane all’Università di Padova. Si occupa principalmente di multilinguismo, razza e genere, traduzione culturale. Ha curato volumi dedicati al multilinguismo degli USA (*Babele americana*, Donzelli, 2005), all’Atlantico nero (*Recharting the Black Atlantic*, Routledge, 2008, con Annalisa Oboe), al linguaggio della razza (*Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, Ombre corte, 2012, con Tatiana Petrovich Njegosh) e alle memorie della schiavitù (*Transatlantic Memories of Slavery: Reimagining the Past, Changing the Future*, Cambria Press, 2015, con Elisa Bordin).

---

40 “il fantasma del suo passato reso visibile, fisico”. Gyasi, *Homegoing*, cit., p. 74.