



Frammentazione spaziale e testuale in Ghana Must Go (2013) di Taiye Selasi

di Nicoletta Brazzelli

IDENTITÀ TRANSAZIONALI

Nelle narrazioni contemporanee, specialmente femminili, legate al fenomeno dell'“Afropolitanism”, vengono rappresentate identità ibride che, sviluppandosi all'interno di spazi molteplici, si configurano come plurali e frammentate: entro nuove geografie globali comprendenti Stati Uniti, Gran Bretagna e nazioni africane emancipatesi dalla dominazione coloniale si muovono personaggi dislocati, che non appartengono a nessuno di questi paesi ma, nello stesso tempo, a tutti. In *Ghana Must Go* (2013) Taiye Selasi affronta le problematiche della mescolanza linguistica, etnica e culturale, attraverso una costruzione testuale priva di linearità, intercalata da dilatazioni temporali e *flashbacks*, che presenta una polifonia di voci e la sovrapposizione di diversi punti di vista. L'opera, che riprende nel titolo la frase stampata sulle borse dei rifugiati ghanesi cacciati dalla Nigeria nel 1983, è suddivisa in tre parti che declinano il verbo 'to go' ('gone-going-go'), e narra le vicende di una coppia ghanese-nigeriana e della loro famiglia 'americana', dei loro quattro figli, studiosi, professionisti e artisti di successo, che si disperdono in luoghi distanti tra di loro dopo la fuga del padre dagli Stati Uniti e si ritrovano assieme, sia fisicamente che affettivamente, dopo la sua morte, in Ghana.

Il romanzo di Selasi racconta l'ennesima storia di migrazione: Fola Savage lascia la Nigeria, sua terra d'origine, per la Pennsylvania, dove con Kweku Sai, proveniente



dal Ghana, si stabilisce per realizzare il sogno di una vita in America; entrambi i coniugi hanno alle spalle famiglie profondamente segnate dalla colonizzazione inglese in Africa, e desiderano riscattarsi dalla povertà e dall'ignoranza cui sono destinati nei loro paesi. La dialettica fra partire e tornare, ma anche fra lasciare ed essere lasciati, si colloca al centro della narrazione: le conseguenze emotive e psicologiche dell'emigrazione si manifestano anche in tempi lunghi su più generazioni, e segnalano il disagio interiore che essa provoca (Freudenberger 2013).

I movimenti primari sono quelli di Fola e Kweku, che partono per l'America per frequentare l'università e prepararsi a una professione di alto livello: solo il marito in verità raggiungerà l'obiettivo, divenendo un brillante chirurgo a Boston, perché la moglie, riconoscendo che realizzare un solo sogno in due è già un risultato straordinario, non metterà a frutto gli studi di legge e si dedicherà prevalentemente al suo ruolo di madre. È il classico movimento della migrazione, il 'going' verso l'Occidente, l'America delle opportunità e della ricchezza, ma anche del razzismo. Dopo molti anni e una vita organizzata secondo schemi occidentali, entrambi, separatamente, in momenti diversi, lasciano l'America, per ritornare in Africa. Il romanzo di Taiye Selasi, tuttavia, concentra l'attenzione soprattutto sui figli della coppia, che per molti aspetti rappresentano la generazione degli 'Afropolitans'. La narrazione, infatti, mette in risalto le problematiche identitarie tramite le vicende di una famiglia, i cui membri sono sparsi in diversi luoghi.

Lo stesso titolo segnala un movimento, poiché le premesse del racconto si radicano nei molteplici e variegati processi di immigrazione dell'ultimo secolo: *Ghana Must Go* fa riferimento allo slogan in voga negli anni Ottanta in Nigeria, a favore dell'espulsione dei ghanesi dal paese; l'espressione ha poi preso ad indicare la borsa di plastica a strisce rosse e blu degli immigrati provenienti dal Ghana.¹ Dunque, gli spostamenti, spesso forzati, non riguardano soltanto i passaggi dai paesi ex-colonizzati a quelli occidentali (ed ex-colonizzatori) ma anche i trasferimenti all'interno dello stesso continente africano, con il loro carico altrettanto pesante di difficoltà e di sofferenze. I sacchetti utilizzati dai migranti per impacchettare i propri miseri averi e tornare in Ghana, mediante il logo che portavano impresso, trasmettevano la decisione del presidente della Nigeria Alhaji Shehu Shagari di cacciare dal paese tutti gli immigrati irregolari: si trattava di due milioni di persone, di cui un milione di ghanesi, il resto di cittadini di altri paesi dell'Africa Occidentale, molti dei quali erano arrivati a Lagos con il boom del petrolio degli anni Settanta. Nel corso della fuga dalla Nigeria, in migliaia si erano accalcati per settimane ai confini con il Benin e con il Togo, determinando una situazione drammatica che si era sbloccata solo dopo molto tempo e grandi sofferenze delle persone coinvolte. La borsa, a cui compaiono un paio di riferimenti diretti nella narrazione, costituisce una metafora della mobilità (Gehrmann 2016: 67) e suggerisce il problema della dislocazione dei migranti all'interno dello stesso continente africano, oltre che riferirsi al contesto molto più ampio della

¹ La traduzione italiana, *La bellezza delle cose fragili* (Selasi 2013b), elimina del tutto il riferimento geografico, oltre che l'allusione storica. L'opinione dell'autrice su questa scelta editoriale, da lei pienamente condivisa, compare nell'intervista inclusa in Selasi 2013d.



diaspora africana, ma essa indica anche la capacità degli individui di fare i bagagli e partire per ricominciare una nuova vita altrove.

La definizione di identità diasporica africana² ha comportato, di recente, vari aggiustamenti e specificazioni, per approdare alla dibattuta nozione di 'Afropolitanism': le nuove identità africane appaiono plasmate più da 'affinità elettive' che da omogeneità etnica, culturale e linguistica. L'etichetta, ormai abusata, di postcoloniale non si addice più a una realtà molto più sfaccettata di quanto non fosse negli anni Ottanta e Novanta del Novecento, mentre il termine 'transnazionale' si conforma meglio alle varieguate situazioni contemporanee³. Nel concetto di transnazionalità si inserisce l'"afropolitismo":⁴ se Salman Rushdie in "Imaginary Homelands" (1991) rifletteva sulla duplicità identitaria del migrante, derivante dalla compresenza, nella sua personalità, di due lingue e due culture che interagiscono sul piano materiale e su quello immaginativo, questo binarismo che presuppone un forte legame con i luoghi (di partenza e di arrivo) è ora superato in favore della presa di coscienza della molteplicità delle esperienze, che sono connesse a più spazi geografici e a nessuno in particolare.

Il processo di ridefinizione delle mappe globali e il superamento dei palinsesti postcoloniali (Massey and Jess 1995) mettono in luce una questione fondamentale: l'identità e il senso di appartenenza spaziale di coloro che vivono sospesi tra più luoghi, avendo posto radici in diverse parti del globo. Tali prospettive inducono a ripensare non solo le problematiche identitarie ma anche i rapporti locale-globale, le esperienze e le relazioni interpersonali sullo sfondo di un inarrestabile avvicinarsi di cambiamenti e di flussi. Del resto, la nozione di 'cosmopolitismo' teorizzato da Appiah (2007) suggerisce che non esiste una cultura o un'identità completamente staccata dalle altre nel mondo contemporaneo: l'idea di contaminazione è quella che rende meglio la natura del moderno 'cosmopolitanism'.

Appare interessante l'interpretazione fornita da Simon Gikandi, secondo il quale l'"Afropolitanism" include "the desire to think of African identities as both rooted in specific local geographies but also transcendental of them" (2010: 9), dunque il radicamento nelle geografie locali e la specificità territoriale si accompagna anche al loro superamento. Infatti, nonostante la peculiarità dei luoghi e delle culture, attraverso i movimenti da uno spazio all'altro si verificano processi di assimilazione che inglobano spazi immaginari e immateriali, memorie, conoscenze, tradizioni. Achille Mbembe osserva che l'"Afropolitanism" implica la consapevolezza "of the interweaving of the here and there, the presence of the elsewhere in the here and vice versa, the relativisation of primary roots and membership and the way of embracing, with full knowledge of the facts, strangeness, foreignness and remoteness" (2007: 28).

Espressione del rifiuto del vittimismo e del cosiddetto 'Afropessimism' associati alla diaspora nera, l'"Afropolitanism" va compreso nel contesto della negoziazione delle

² Uno degli studi più significativi sulla diaspora africana è Segal 1996.

³ Tra i molti interventi su questioni di identità e transnazionalismo, si segnalano le raccolte di saggi di Goebel and Schabio 2010 (in particolare Ashcroft 2010) e di Bauböck and Faist 2010.

⁴ Il termine non viene solitamente utilizzato in italiano, anche se in alcuni casi si trova la variante "afropolitanesimo".



esperienze dell'alterità. Diverse voci critiche come quella di Emma Dabiri (2016) sottolineano esplicitamente il suo carattere elitario, la sua apoliticità, il suo aspetto 'commerciale', che lo lega a stili di vita e abitudini di un ceto alto-borghese, e in questo senso si tratterebbe sostanzialmente di una dimensione cosmopolita che ha poco a che fare con le migrazioni intese in senso tradizionale. In effetti, le discussioni sul fenomeno mettono in evidenza la molteplicità di storie che sono comunque privilegiate sotto vari aspetti, interessando un numero limitato di individui. Secondo Susanne Gehrman (2016) il moderno "cosmopolitanism with African roots" si basa sostanzialmente sulla nozione cruciale di mobilità, che non significa soltanto l'atto del trasferirsi da un luogo all'altro, ma anche soprattutto capacità di 'abitare' luoghi e culture diverse, assimilandoli.

Taiye Selasi, l'autrice di *Ghana Must Go*, costituisce senz'altro il prototipo dell'"Afropolitanism": nata nel 1979 a Londra da padre ghanese e madre nigeriana, è cresciuta negli Stati Uniti, dove ha studiato a Yale, ha vissuto in Gran Bretagna, avendo completato la sua formazione a Oxford, e si è mossa e si muove frequentemente in Europa, tra Germania, Olanda e Italia; in Africa 'torna' di frequente, pur non essendoci nata, e considera il Ghana una sorta di patria elettiva. Divenuta una scrittrice di successo proprio grazie al suo primo romanzo, *Ghana Must Go*, Selasi vanta tra i suoi mentori figure del calibro di Toni Morrison e Salman Rushdie; interessata ai nuovi media, ha anche pubblicato articoli, spesso di contenuto autobiografico, su giornali come *The Guardian*, e mostra una particolare propensione per la fotografia. Il suo intervento del 2005 su *The Lip Magazine* "Bye Bye Babar" è stato considerato una specie di manifesto dell'"afropolitanismo"; se, di fatto, Selasi non conia il termine,⁵ tuttavia contribuisce in maniera determinante a definirlo e a diffonderlo. Da quel momento infatti la parola acquisisce un significato condiviso e accende il dibattito ancora in corso: all'articolo di Selasi se ne accompagnano numerosi altri, che contribuiscono ad alimentare la discussione sulle nuove identità africane postcoloniali (Eze 2014: 239). In "Bye Bye Babar", in cui la mescolanza viene invocata come un valore, si sottolinea anche l'apertura intellettuale ed estetica che essa comporta. Selasi incarna perfettamente il modello da lei stessa indicato:

They (read: we) are Afropolitans – the newest generation of African emigrants, coming soon or collected already at a law firm/chem lab/jazz lounge near you. You'll know us by our funny blend of London fashion, New York jargon, African ethics, and academic successes. Some of us are ethnic mixes, e.g. Ghanaian and Canadian, Nigerian and Swiss; others merely cultural mutts: American accent, European affect, African ethos. Most of us are multilingual: in addition to English and a Romantic or two, we understand some indigenous tongue and speak a few urban vernaculars. There is at least one place on The African Continent to which we tie our sense of self: be it a nation-state (Ethiopia), a city (Ibadan), or an auntie's kitchen. Then there's the G8 city or two (or three) that we know like the backs of

⁵ Per una discussione accademica sul termine, si può fare riferimento a Wawrzinek and Makokha 2011. Si veda anche Johansen 2014.



our hands, and the various institutions that know us for our famed focus. We are Afropolitans: not citizens, but Africans of the world (Selasi 2005).

Il legame forte con l’Africa viene comunque ribadito, per evitare il rischio di semplificazioni e il ricorso a stereotipi:

What distinguishes this lot and its like (in the West and at home) is a willingness to complicate Africa – namely, to engage with, critique, and celebrate the parts of Africa that mean most to them. Perhaps what most typifies the Afropolitan consciousness is the refusal to oversimplify; the effort to understand what is ailing in Africa alongside the desire to honor what is wonderful, unique. Rather than essentialising the geographical entity, we seek to comprehend the cultural complexity; to honor the intellectual and spiritual legacy; and to sustain our parents’ cultures (Selasi 2005).

La dimensione letteraria e narrativa dell’afropolitismo’, soprattutto nella prospettiva femminile,⁶ è particolarmente ampia: il 2013, l’anno della pubblicazione di *Ghana Must Go*, è un momento cruciale, perché si verifica una vera e propria esplosione di romanzi collegati al fenomeno, che indubbiamente ha anche una spiccata valenza commerciale. In realtà, nella maggior parte dei casi, sotto la superficie, che propone una scrittura ammiccante rivolta a un pubblico ampio, si coglie anche la complessità e la profondità dei temi trattati. Del 2013 è *Americanah* di Chimamanda Ngozi Adichie; qui, la scrittrice nigeriana al suo terzo romanzo fa della protagonista Ifemelu una giovane di Lagos trasferitasi a Princeton e divenuta una blogger di successo in America: il suo blog ha una forte impronta politica e culturale, critica ferocemente la società americana bianca, con un linguaggio ironico e accattivante. Se tuttavia la partenza della protagonista per l’America come luogo di opportunità rientra in un tropo ricorrente, il suo ritorno in Nigeria è più difficilmente interpretabile, e permette di individuare un atteggiamento irrisolto di Ifemelu sia verso gli USA che verso la terra d’origine (Hallemeier 2015). In ogni caso, la presenza, attraverso Internet, delle problematiche razziali legate al fenomeno afropolitano viene reso con efficacia nel romanzo di Adichie. La rete, del resto, è stata e continua a essere uno spazio fondamentale per la discussione; ne è un esempio anche l’attività di Teju Cole, autore tra l’altro di *Open City* (2011), con il suo uso di twitter (Pahl 2016). Anche *We Need New Names* di NoViolet Bulawayo, alias Elizabeth Zandile Tshele, originaria dello Zimbabwe, uscito nel 2013, è “un romanzo necessario”, secondo Selasi (2015: 19), intriso di povertà e sofferenza, ma giovane e vitale; illumina un *background* fatto di miseria e ignoranza, e un paese, lo Zimbabwe, che più di altri patisce il retaggio coloniale, oltre che i traumi della decolonizzazione.

La forma narrativa della ‘saga familiare’ o del ‘romanzo degli affetti’ è assai comune nella letteratura diasporica; in particolare, Taiye Selasi racconta la storia di una famiglia che si disperde, rappresenta un nucleo familiare che, potremmo dire, ‘falls

⁶ Sulla dimensione femminile della scrittura migrante e le sue connotazioni anche ‘materiali’, si veda Cooper 2008.



apart', si frantuma, cade a pezzi. Non può certo mancare Chinua Achebe fra i riferimenti di Selasi, lo scrittore nigeriano autore di *Things Fall Apart* (1958), considerato il fondatore del romanzo africano in lingua inglese, e l'intellettuale che per primo si è interrogato sul senso di una letteratura africana. Siamo di fronte a una letteratura prodotta in Africa o sull'Africa? Può avere qualsiasi tema oppure deve necessariamente trattare un argomento connesso all'Africa? L'Africa, ricorda Selasi su *The Guardian* del 4 luglio 2015, è il punto di partenza della diaspora moderna. La domanda cruciale 'Where are you from?', però, attualmente, è diventata un vero enigma per individui come Selasi, e induce a ricostruire un concetto di 'home' che supera la dimensione spaziale.

Le voci 'afropolitane' che raccontano epopee affettive e famigliari ritraggono anche il grande fermento di un continente africano che sembra assai lontano dal mondo che crolla che Achebe ha rappresentato. Si tratta di una generazione affermatasi non tanto dentro, quanto fuori dall'Africa, che è cosmopolita, ma anche diasporica, sradicata, ma con molte radici, che si sente contemporaneamente al centro e ai margini, e fa fatica a definirsi, perché le etichette in fondo funzionano solo in parte. Comunque, se la partenza è comune, il ritorno è cruciale: Ghana e Nigeria sono i luoghi dello 'homecoming' nel romanzo di Taiye Selasi. Tornare 'a casa', però, è impossibile, perché una casa non c'è mai stata, perché politicamente, storicamente e culturalmente la situazione è cambiata rispetto ai tempi coloniali, e si può solo andare avanti e indietro, in un processo continuo di ricerca e conoscenza di se stessi e degli altri.

NUOVE GEOGRAFIE

La mobilità è una risposta ai conflitti, una forma di esilio volontario, l'espressione della 'restlessness' che caratterizza il mondo contemporaneo. Ma è strettamente legata anche al trauma della partenza e dell'abbandono, che plasma le vite dei personaggi di *Ghana Must Go*: il desiderio del successo americano è accompagnato da insoddisfazioni e inquietudini, che dai genitori vengono trasmesse in eredità ai figli. Il titolo dell'opera di Selasi naturalmente allude anche alla diaspora del nucleo familiare nel romanzo: la partenza improvvisa di Kweku, che lascia l'America, la moglie e i figli, per ritornare in Ghana, richiama, inoltre, anche l'abbandono della famiglia da parte di suo padre, cui viene riservato solo un accenno, ma che risulta particolarmente significativo: infatti l'episodio era avvenuto in epoca ancora coloniale, e permette di ricollegare generazioni vissute in epoche diverse.

Il *setting* di fondo di *Ghana Must Go*, lo spazio costantemente presente anche quando assente, è l'Africa, e precisamente Ghana e Nigeria, due paesi strettamente legati all'esperienza autobiografica dell'autrice, per quanto la narrazione sia saldamente ancorata all'Occidente, e l'America, in quanto rappresentativa di valori e stili di vita, ne costituisca il centro. L'Africa invece è il luogo delle partenze e dei ritorni, ma non appare in grado di valorizzare i suoi figli, costretti ad andarsene, così come accade ad alcuni suoi prodotti, fragili e belli, come i fiori, elementi ricorrenti ed emblematici nella narrazione.



La vicenda si apre con la morte inaspettata di Kweku Sai: il tragico evento avviene in Ghana, in una casa che il chirurgo aveva disegnato su un tovagliolo in America, ed era riuscito a far costruire al suo ritorno nel paese africano. La sua brillante carriera si era interrotta improvvisamente: era stato licenziato con l'accusa ingiustificata e razzista di aver provocato il decesso di una ricca paziente. Il momento in cui Kweku avverte un dolore al petto, avvisaglia di un infarto che lo porta rapidamente alla morte, viene dilatato narrativamente così da occupare l'intera prima parte del romanzo. Di fatto si tratta dell'unico avvenimento descritto in *Ghana Must Go*, seguito dal funerale, su cui la narrazione si chiude. Tutti gli eventi e le situazioni che interessano i vari componenti della famiglia Sai vengono introdotti nel romanzo attraverso la tecnica del *flashback*. Mediante i ricordi dei vari personaggi, il lettore ricompone a poco a poco le varie tessere del *puzzle*, ricostruendo il corso degli accadimenti.

Dopo che il padre ha abbandonato la famiglia, senza dare spiegazioni, essa si sfalda inesorabilmente, e ciascuno va per la sua strada. Il primogenito diventa medico, seguendo di fatto le orme paterne. I due gemelli Kehinde e Taiwo, secondogeniti, vengono inviati in Nigeria e affidati allo zio, dove subiscono abusi sessuali che segneranno per sempre le loro esistenze, poi l'uno diventa un artista sempre in giro per il mondo, di casa a Londra e con uno studio a Brooklyn, mentre l'altra costruisce il suo futuro di avvocato ed è una pianista apprezzata. L'ultima nata, Sadie, studia all'università di Yale. La distanza rende i loro rapporti sempre più frammentati, ciascuno perde le tracce dell'altro, fino alla morte del capofamiglia. Paradossalmente, scomparendo, Kweku riunisce moglie e figli, ricreando una famiglia che, almeno in apparenza, non esisteva più. Tutti lasceranno temporaneamente le loro occupazioni e prenderanno un aereo per Accra: rivedendosi, riveleranno gli uni agli altri le profonde ferite che si portano dentro, e faranno i conti con i dissidi, le gelosie e le incomprensioni mai affrontate prima. Alla fine, tutti insieme, decideranno di non disperdere le ceneri del loro caro nell'oceano, secondo la sua volontà. Fola, almeno, ne è convinta:

The idea of him scattered seems wrong in some way. We've been scattered enough, she thinks. Broken pot, fragments. Keep him inside, she thinks, let him stay whole. She twists the metal top on and kneels by the water. [...] A wave washes in but doesn't take the urn out. It rolls to the side, sort of drifts a few inches. Another wave comes, but it still doesn't go (Selasi 2013a: 314).

L'urna viene poi allontanata dalle acque, fino a scomparire dalla vista. La ricomposizione finale chiude un cerchio ma apre prospettive inaspettate, come suggerisce la danza africana di Sadie (in Africa per la prima volta) sulla spiaggia di Accra.

Portatori di affetti dolorosamente spezzati, i componenti della famiglia Sai concepiscono la patria come un'entità mobile e in continua trasformazione. In un contesto transnazionale comprendente Accra, Lagos, Pennsylvania, Massachusetts e Londra, la luce cambia a seconda del clima e della latitudine, e mutano il colore del



mare, la forma dei fiori e le abitudini di una quotidianità irrequieta. La scrittura di Selasi indugia sulla qualità cromatica del paesaggio, e necessariamente stabilisce un contrasto fra il mondo tropicale africano, con la sua vegetazione rigogliosa e il calore umido delle case e degli ambienti esterni ghanesi e nigeriani, e lo spazio urbano americano, con il freddo invernale, le abitazioni eleganti, i parchi cittadini.

Il 'senso dei luoghi' espresso da Taiye Selasi è certamente legato alle esperienze che i personaggi sviluppano negli spazi in cui vivono temporaneamente, ma anche ai ricordi del passato e alle emozioni e agli affetti che essi manifestano. Dunque le geografie che il romanzo costruisce non sono soltanto connesse ai loro movimenti ma anche alla loro interiorità, e affondano le radici nella percezione dei suoni, degli odori e dei sapori. Si passa dalle strade innevate di Boston, in cui la famiglia Sai aveva ingaggiato una battaglia a palle di neve che era durata una notte intera, divertendosi follemente, alle spiagge assolate di Accra, dove si celebra il funerale di Kweku. Ma si coglie anche il grigiore di Lagos, con le sue baracche, dove sbarcano i gemelli per essere accuditi dal fratello di Fola, trafficante di droga e criminale depravato, e dove Fola infine deciderà di vivere sola, dopo la disintegrazione della sua famiglia. Il clima e il paesaggio sono determinanti, definiscono gli eventi e ne sono definiti.

I sei membri della famiglia cercano costantemente di rideterminare i confini della loro esistenza, entro edifici che percepiscono come 'houses', entità materiali, dunque, ma che faticano a sentire come 'homes', luoghi affettivi. I legami famigliari così difficili da mantenere si rivelano allora come il motivo centrale, l'elemento di coesione finale in un mondo frammentato: in un dialogo fra Fola e la figlia Taiwo, la madre osserva che Taiwo ha una casa tutta per sé, di cui dovrebbe essere orgogliosa, ma quest'ultima, insoddisfatta della sua esistenza solo apparentemente patinata e perfetta, precisa che non si tratta, appunto, di una 'home' (Selasi 2013a: 124). Il riferimento è alla problematicità dei rapporti affettivi, il luogo materiale della casa conta meno dei sentimenti. L'equilibrio e l'identità vengono determinati, in un mondo diviso, di movimento entro spazi lontani e diversi, dalla famiglia. Gli "Afropolitans" si sentono a casa in ogni luogo in cui vivono, e in nessuno, perché la casa diventa un'entità immaginaria, fatta di ricordi, ma anche di ambizioni, speranze di miglioramento, fiducia nel futuro, nostalgia del passato. L'identità ibrida dell'autrice si riflette proprio in Taiwo, sua alter ego, che alla domanda di un tassista "Where are you from?" risponde "I don't know" (Selasi 2013a: 126). Quando l'esperienza è legata a più luoghi, intrappolarla entro schemi rigidi risulta frustrante; la domanda sulla provenienza, in effetti, ne sottende un'altra, più sottile e complicata: "Why are you here?" (Selasi 2014). Il razzismo (americano) è il motivo scatenante della diaspora famigliare, mentre il superamento dei pregiudizi è solo parziale: in particolare, gli stereotipi sull'Africa emergono dai discorsi dei personaggi, che in America vedono il continente come un luogo ancora primitivo e incivile. Il padre di Ling, la compagna di Olu, Dr Wei, un immigrato cinese in America, parla delle "dysfunctions of Africa" (Selasi 2013a: 119): a lui vengono attribuite le peggiori battute sull'Africa come luogo della malaria, che non viene debellata nemmeno del ventunesimo secolo, delle violenze, guerre civili, mutilazioni genitali.



L'abbandono paterno genera un senso di vergogna, inadeguatezza e dolore nei figli. Sadie, che era stata tra la vita e la morte subito dopo la nascita, sembra raccogliere in sé tutto il dolore e la sofferenza: tanto è vero che manifesta chiaramente i sintomi della bulimia, non sopporta il suo aspetto fisico, adora i capelli biondi e lisci della sua amica Philae, mostra incertezza sul suo orientamento sessuale (ma la madre capisce benissimo che è lesbica), si sente inferiore perché la sua *performance* universitaria a Yale non sembra eguagliare il successo dei fratelli, si stacca a fatica da Fola, per la quale resta anche da adulta Sadie Baby, la piccolina della famiglia. La trasformazione più evidente riguarda proprio questo personaggio alla fine del romanzo, quando la giovane donna si libera ballando al ritmo dei tamburi africani e scopre di avere dentro di sé quell'Africa che non aveva mai visitato prima:

Starts dancing. Slowly at first, with her eyes on the ground, on the feet of the girl, which she follows with ease – then a spark, something clicking, a logic inside her, a stranger inside her that knows what to do, knows this music, these movements, this footwork, this rhythm, the body relaxing, eyes trained on the feet, she is moving, not looking, afraid to stop moving, afraid to look up at the small cheering crowd, she is moving, she is sweating, she is crying... (Selasi 2013a: 270).

La presenza di uno "stranger inside" è costante. I genitori desiderano figli istruiti, belli, di successo, ma l'obiettivo non si realizza mai pienamente. Taiwo, infatti, la figlia dagli splendidi occhi nocciola e dalla pelle insolitamente chiara, ricerca una figura paterna intrecciando relazioni clandestine con uomini sposati più anziani di lei. Ognuno dei figli mostra paure e incertezze sotto l'apparenza del successo: il maggiore, Olu, diventato uno stimato chirurgo, non riesce ad avere un'intimità soddisfacente con la moglie cinese-americana, Kehinde ha cicatrici ai polsi, indizi di un tentativo di suicidio, nonostante il suo successo artistico.

Il discorso transculturale viene sviluppato anche attraverso il contrasto tra il 'sogno americano' e le tracce incancellabili delle tradizioni africane. Per esempio, la cultura yoruba ha un ruolo determinante nel romanzo: Fola, la figura femminile centrale, è di etnia yoruba. I gemelli, secondo queste credenze, sono due metà di un solo spirito; il primo che viene al mondo si chiama Taiwo, deve uscire dall'utero materno e "see and taste the world" anche per conto del fratello; il secondo vede la luce dopo, ma è considerato più saggio, più vecchio (Selasi 2013a: 83-84). Gli *ibeji*, i gemelli, sono dotati di una qualità magica. Nella narrazione, Taiwo e Kehinde sono uniti da un segreto terribile. Comunque, l'eredità africana, nei figli, è presente in vario modo, a partire dai loro nomi, per quanto la loro educazione sia occidentale. Tutti i nomi sono africani, e testimoniano un 'African bond': infatti Kehinde e Taiwo, appena arrivati in Ghana per il funerale, riconoscono il Ghana come esperienza olfattiva, percependo l'odore di casa. Il legame con il continente si esplica a vari livelli, per esempio nel desiderio di visitare i luoghi di origine dei genitori: è il ritorno in Ghana a mettere in moto un meccanismo di riconciliazione, una nuova ricerca di quel centro (famigliare, affettivo) che non aveva tenuto.



STRATIFICAZIONI NARRATIVE

In *Ghana Must Go* l'andamento della narrazione, in terza persona, è estremamente irregolare; innanzitutto, manca una linearità cronologica, se escludiamo la connessione fra la morte di Kweku (*incipit*) e il suo funerale (epilogo). Come ho già osservato, i passaggi geografici implicano riferimenti a tre continenti, America del Nord, Africa ed Europa, e a città e zone diverse all'interno di ciascuno di essi. Inoltre, nonostante la suddivisione in tre sezioni, che la scrittrice in un'intervista ha identificato come una partitura musicale (Selasi 2013d), ogni sequenza al suo interno mostra un ritmo spezzato, essendo a sua volta articolata in capitoli e paragrafi di lunghezze diverse. Infine, per tutto il corso del racconto, frasi lunghe e spesso eccessivamente complicate e involute si alternano a riprese brevi o brevissime, costituite non raramente da una sola parola, un 'yes' o un 'no', oppure un verbo, un sostantivo, un aggettivo, spesso ripreso dal discorso precedente, dunque in grado di concentrare l'attenzione del lettore su un dettaglio, ma anche, a volte, del tutto slegato da esso. La scrittura concisa ha anche la funzione di creare una pausa dopo eventi o pensieri complicati.

Kweku Sai muore solo, nel giardino verdeggianti della splendida casa che ha edificato nella sua terra di origine, mentre una farfalla si posa sul suo piede scalzo, producendo uno straordinario effetto cromatico, bilanciando immobilità e movimento. L'*incipit* del romanzo ha un andamento ritmico: "Kweku dies barefoot on a Sunday before sunrise, his slippers by the doorway to the bedrooms like dogs" (Selasi 2013a: 3). La scrittrice, infatti, oltre ad alternare frasi lunghe e articolate con sintagmi brevi, mostra una particolare attenzione alle assonanze, alla melodia creata dalle parole.

La morte rapida, quasi paradossale, di un chirurgo molto esperto, che sente un dolore al petto, si rende conto di quello che gli sta accadendo, ma non chiede aiuto, è resa 'lenta' dal flusso dei suoi ricordi, che corrono lontani, al passato, a Fola, la donna che ha amato e con cui ha avuto quattro figli negli Stati Uniti. Kweku ripensa alla sua infanzia, in una piccola capanna di fango in Africa, e alla sua rivincita, la borsa di studio che lo ha portato a Boston. Ma la vita che gli sta scivolando via è stata segnata da una colpa indelebile: la vergogna per una sconfitta professionale lo ha spinto a lasciare Fola e i bambini, senza una parola, senza una spiegazione, e a tornare in Ghana. Mentre Kweku esala l'ultimo respiro sull'erba coperta di rugiada, Fola, che a sua volta è ritornata in Africa, si sveglia all'improvviso, assalita dalla sensazione che qualcosa di terribile sia accaduto. Il suo invisibile legame con l'ex-marito è ancora forte e saldo, nonostante le ferite da lui inferte. La notizia della scomparsa di Kweku attraversa l'oceano e arriva ai figli, ormai cresciuti e carichi di problemi personali. Appena venuto a conoscenza della morte del padre, Olu organizza il viaggio che lo riporterà, coi suoi fratelli e con Ling, nella terra da cui i loro genitori sono venuti. Questo viaggio per piangere un padre che è solo un ricordo per molti di loro, diventa l'occasione per affrontare i propri demoni e i fantasmi del passato. Ma la ricchezza del romanzo di Selasi sta anche nei riferimenti ad altre storie famigliari, non sviluppate



narrativamente, solo accennate, spie di un passato che ritorna quasi ciclicamente a ripetersi: intrecci e somiglianze legano le generazioni, ma, nello stesso tempo, frammentano la storia 'principale' rendendola la parte di un tutto.

Se il romanzo si colloca senza dubbio nella tradizione del realismo occidentale, non mancano però molti e cruciali riferimenti alla tradizione africana, alla narrazione orale, in primo luogo, che si basa sulla ripetizione e la ricorrenza di dettagli. Particolarmente significativa appare, inoltre, la presenza di un glossario e di una genealogia, che precedono l'inizio del racconto. In un certo senso, l'"autenticità" africana della storia viene sottolineata dal glossario, che comprende i nomi propri dei protagonisti, la pronuncia, il significato: sembra una strategia adottata dall'autrice per ribadire la sua 'Africanness' e, nello stesso tempo, accattivarsi l'interesse del lettore occidentale, che fa fatica a pronunciare i nomi dei protagonisti e non ne conosce il senso.⁷

Nell'albero genealogico della famiglia Sai, illustrato dopo il glossario, compare un'antenata scozzese, la nonna di Fola. Con questo espediente, il lettore è invitato a prestare attenzione alla discendenza, capisce di trovarsi davanti a una saga familiare; questo strumento viene spesso introdotto anche nel genere fantastico, mentre il romanzo di Selasi è decisamente realistico, pur includendo riferimenti alle credenze delle culture africane che hanno connessioni con il magico. Per esempio, Fola attribuisce a ciascuna parte del suo addome la corrispondenza con uno dei suoi figli (Selasi 2013a: 99), e questo contribuisce da una parte a identificarla come una sorta di Grande Madre, dall'altra a mostrare la connessione fisica fra lei e i figli, visto che tramite il suo corpo sente le loro esigenze anche quando sono lontani e percepisce la loro vicinanza.

Se la morte costituisce la fine della vita e, tradizionalmente, del racconto, nel caso di *Ghana Must Go* essa invece rappresenta l'inizio: l'intera prima sezione dilata tale momento cruciale, e vi include molti episodi in *flashback*. Dunque, la struttura narrativa è fondamentalmente basata sui ricordi del passato, momenti più o meno importanti, carichi di ripercussioni e sviluppi successivi. Questa tecnica fa leva sulle emozioni dei personaggi, sulle loro reazioni, e dunque pone al centro la loro interiorità. La scomparsa del capofamiglia è il meccanismo che genera risposte, riscoperte, ri-unione. Il nucleo narrativo centrale è costruito sui preparativi per il funerale, che comportano un viaggio di ritorno collettivo in Africa; la parte finale raccoglie infine la narrazione dell'evento funebre.

La frammentazione dei tre blocchi del racconto che compongono il romanzo implica la giustapposizione di una serie di movimenti fisici ed emotivi che interessano i personaggi. La narrazione procede attraverso i ricordi dei protagonisti, i titoli 'gone-going-go' trasmettono il senso di un processo 'in corso'.⁸ Dalla morte di Kweku, il

⁷ È chiaro che Selasi non ha particolare interesse a intercettare lettori africani, ma è anche noto che il sistema editoriale della maggior parte delle nazioni del continente non offre grandi possibilità di diffusione dei testi. Dunque non stupisce che *Ghana Must Go* non sia stato pubblicato né in Ghana né in Nigeria.

⁸ La traduzione italiana (Selasi 2013b) ignora la presenza di questi titoli e semplicemente suddivide il romanzo in tre parti.



racconto ritorna sulle vicende famigliari dei Sai: dall'inizio del movimento, il primo perno della narrazione, 'gone', 'finito', 'partito', si passa al 'going', al viaggio, al riavvicinamento, e poi al 'go'. L'epilogo corrisponde allo scioglimento tradizionale, ma mantiene le sue peculiarità: le questioni rimaste sospese vengono riprese e spiegate, le sofferenze acquistano un senso e sembrano sulla via del superamento.

La frammentazione testuale, pur in una struttura riconoscibile che ha le caratteristiche fin qui delineate, comprende anche strategie d'effetto, chiaramente legate alle tecniche del modernismo e del postmodernismo occidentale, come la pagina bianca. Al termine della prima parte, una pagina comprende solo la parola "silence" (Selasi 2013a: 93); certo nella letteratura in lingua inglese ci sono precedenti illustri, da Sterne a Joyce e oltre, tuttavia questa scelta ha un forte impatto visivo: il silenzio si oppone al movimento, a volte frenetico, a volte lento, che caratterizza la narrazione, e implica il senso della fine, la disillusione, la sconfitta, la morte.

Il tramonto sull'oceano di fronte ad Accra costituisce l'immagine finale: il sole, personificazione del capostipite della famiglia, scompare nel mare. A suggellare il ritorno definitivo di Kweku, le pantofole, simbolo di casa, tranquillità familiare, che accompagnano la sua figura fin dall'*incipit* (uscendo in giardino, la mattina della sua morte, il chirurgo non mette le pantofole), e vengono riconsegnate da Ama, la seconda moglie, dolce e rassicurante, alla famiglia. Kweku è legato all'acqua e alla vita domestica, mentre Fola è associata al mondo floreale: avendo rinunciato a completare gli studi, per anni ella vende fiori in un chiosco; il suo lavoro mostra la capacità di prendersi cura delle cose fragili e belle, i fiori sono come i figli. Fola crede che l'Africa non si prenda affatto cura dei suoi fiori, non si renda conto della bellezza che produce e la lascia sfiorire. L'immagine dell'Africa come un fiore è probabilmente ripresa anche dal titolo italiano del romanzo, *La bellezza delle cose fragili*: le cose fragili non sono solo i fiori, ma anche la rugiada che ricopre il prato su cui cammina Kweku per pochi passi, la mattina fatidica. La bellezza è inevitabilmente fragile:

The persistence of beauty, in fragility of all places!, in a dewdrop at daybreak, a thing that will end, and in moments, and in a garden, and in Ghana, lush Ghana, soft Ghana, verdant Ghana, where fragile things die (Selasi 2013a: 11).

Il tripudio della natura tropicale è strettamente connesso con la morte, è inestricabilmente legato ad essa. Gli elementi contraddittori che la narrazione sovrappone acquistano forza grazie alla stratificazione narrativa che Selasi compone: tale costruzione implica, oltre che l'accavallarsi di spazi e di tempi, anche il flusso delle percezioni dei diversi personaggi.

Ghana Must Go presenta una narrazione multifocale, che comprende due generazioni e sei storie intrecciate connesse fra loro. L'enfasi sulla dimensione emotiva ben si accompagna a una narrazione che passa velocemente e ripetutamente da un punto di vista all'altro. Infatti, i movimenti da un luogo all'altro non sono solo esperienze spaziali, ma anche interiori. Attraverso i passaggi da un punto di vista all'altro, si preparano le varie tessere di un mosaico, che viene messo insieme lentamente ma con costanza nel corso della narrazione. Kweku ricorda in un *flash* il



suo passato travagliato, riducendolo ad alcuni eventi come la nascita dell'ultima figlia, il licenziamento, la costruzione della casa in Ghana, secondo un ritmo irregolare. Il suo punto di vista però si interseca con quello degli altri personaggi, che vengono evocati e portano una prospettiva individuale sugli eventi. Per esempio, il dettaglio delle pantofole ricorre nei ricordi della figlia Taiwo, che molti anni prima aveva visto il padre rincasare ubriaco (era il giorno del licenziamento, ma nessuno ne era a conoscenza, e anche il lettore connette i due episodi solo in seguito), gettarsi sul divano scalzo mentre lei, bambina, si era avvicinata in silenzio e gli aveva messo ai piedi le pantofole:

For many years after, when Taiwo thinks of her father, she'll picture him here in the garden like this, with his feet in the grass and the dew on his feet, and she'll ask herself *where were his slippers?* (Selasi 2013a: 37).

Lo sguardo di Kweku, mentre passa il tempo e il dolore al petto lo immobilizza, si posa su un fiore tropicale vitale e bellissimo, la bouganvillea, ma il suo nome gli ricorda il nome di una malattia: nei suoi pensieri dialoga con la moglie Ama, che dorme pacificamente. Il licenziamento e la finzione con la famiglia, cui aveva fatto credere che nulla fosse cambiato, vengono recuperati con la memoria, ma interviene anche il punto di vista di Kehinde, che a un anno dal fatto, del tutto casualmente, aveva scoperto che il padre non lavorava più in ospedale: quell'incontro aveva determinato la partenza improvvisa di Kweku.

La sovrapposizione dei punti di vista sulle medesime vicende getta naturalmente luci contrastanti sui fatti, che vengono interpretati in maniera differente a seconda di chi li ha vissuti e anche della diversa consapevolezza del momento specifico. Selasi ricorre, con molta efficacia, alla tecnica della simultaneità, come dimostra l'esempio della trasmissione della notizia della morte del padre fra moglie e figli. La stessa domenica mattina Fola si sveglia nella sua residenza nigeriana, nella calura umida non capisce dove si trova, ma mormora il nome di Kweku. Percepisce una strana e terribile somiglianza fra un evento tragico avvenuto molti anni prima, la morte di suo padre, e il momento presente, in cui arriva una telefonata che annuncia la scomparsa dell'ex-marito. Una telefonata raggiunge anche Olu, che vive la sua vita professionalmente ambiziosa ma sentimentalmente asettica a Baltimora. Da questo momento, si susseguono descrizioni che corrispondono quasi a scatti fotografici. Taiwo viene ritratta al ritorno dalla casa del suo amante, quando riceve la telefonata. Kehinde si trova temporaneamente a Brooklyn, e viene a sua volta informato. Sadie sta festeggiando il suo compleanno e non risponde subito al telefono. Le intersezioni con la fotografia e le riprese cinematografiche sono ricorrenti e suggestive: per esempio Kweku, nei pochi passi che effettua in giardino, sembra seguito da un cameraman, il quale diventa un vero e proprio personaggio, che osserva e fissa alcuni fotogrammi.

Nel romanzo di Selasi, la mobilità spaziale mette in moto la mobilità interiore e un processo di negoziazione continua e produttiva, anche dal punto di vista testuale. In un contesto transculturale, emergono nuove storie da raccontare al mondo, nuove genealogie miste da rappresentare e una nuova etica da suggerire. L'attraversamento dei confini geografici non è la sola condizione della contemporaneità (Eze 2016: 117),



bisogna varcare quelli psicologici, oltrepassare gli stereotipi, in un senso e nell'altro, sia l'idea dell'arretratezza e del primitivismo africano che quella della civiltà e della modernità americana, e soprattutto attraversare le frontiere testuali, nel nome della mescolanza di varie tradizioni di scrittura e della frammentazione anche artistica.

La molteplicità dei punti di vista sul mondo è resa in maniera efficace in un'immagine che pone al centro la fotografia della famiglia Sai. La mattina del funerale, Sadie si sveglia e osserva lo scatto fotografico:

She peers at the alarm by the little framed photo and laughs at the date on the analog clock. Christmas. No chestnuts, no baked beans, no sleigh bells. Pink blossoms, palms, bulbul, an Aspen chalet. She stands up the frame, tries to straighten the photo by tapping. Nothing doing. A terrible shot. But likely the last of the old family with all six together, she now understands. With everybody looking to a different direction, her father at the camera, she down at his head, her mother at her tutu, her brother at her mother, the twins at who knows what, all blurry, all there (Selasi 2013a: 310).

Questo ritratto in cui ciascun componente della famiglia guarda in direzioni diverse costituisce l'emblema del romanzo: prospettive diverse, lontananze, ma anche un'unione che supera le distanze fra i continenti, congiunge le esperienze. I fili dell'affetto resistono, e, al di là delle diversità, o forse proprio a causa delle diversità, non si spezzano, anzi si rafforzano.

Ghana Must Go non è soltanto una storia di migrazione e movimento, ma anche un tentativo di smantellare gli stereotipi etnici e culturali, in nome di nuove geografie di convivenza. I legami famigliari e nazionali si intersecano e si sostituiscono reciprocamente, le radici e le rotte aprono spazi di contraddizione e di conoscenza, la frammentazione è un valore in grado di creare nuove esperienze culturali e nuove forme narrative.

BIBLIOGRAFIA

Achebe C., 2001 (1958), *Things Fall Apart*, Penguin, London.

Adichie C.N., 2013, *Americanah*, Fourth Estate, London.

Appiah A., 2007, *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, London, Penguin.

Ashcroft B., 2010, "Globalization, Transnation and Utopia", in W. Goebel and S. Schabio (eds.), *Locating Transnational Ideals*, London, Routledge, pp. 13-29.

Bauböck R. and T. Faist (eds.), 2010, *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods*, Amsterdam University Press, Amsterdam.

Bulawayo N., 2013, *We Need New Names*, Chatto and Windus, London.

Cole T., 2001, *Open City*, Random House, New York.

Cooper B., 2008, *A New Generation of African Writers: Migration, Material Culture and Language*, James Currey, University of Kwazulu-Natal.



Dabiri E., 2016, "Why I am (still) not an Afropolitan", *Journal of African Cultural Studies* 28, 1, pp. 104-108.

Eze C., 2014, "Rethinking African Culture and Identity: the Afropolitan Mode", *Journal of African Cultural Studies* 26, 2, pp. 234-247.

Eze C., 2016, "We, Afropolitans", *Journal of African Cultural Studies* 28, 1, pp. 114-119.

Freudenberger N. 2013, "Home and Exile", *New York Times*, 10 March, <<http://www.nytimes.com/2013/03/10/books/review/ghana-must-go-by-taiye-selasi.html>> (10 aprile 2017).

Gehrmann S., 2016, "Cosmopolitanism with African Roots. Afropolitanism's Ambivalent Mobilities", *Journal of African Cultural Studies* 28, 1, pp. 61-72.

Gikandi S., 2011, "Foreword: On Afropolitanism", in J. Wawrzinek and J.K.S. Makokha (eds.), *Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*, Rodopi, Amsterdam, pp. 9-11.

Goebel, W. and S. Schabio (eds.), 2010, *Locating Transnational Ideals*, Routledge, London.

Hallemeier K., 2015, "'To Be from the Country of the People who Gave'. National Allegory and the United States of Adichie's *Americanah*", *Studies in the Novel* 47, 2, pp. 231-245.

Johansen E., 2014, *Cosmopolitanism and Place. Spatial Forms in Contemporary Anglophone Literature*, Palgrave, New York.

Massey D. and P. Jess, 1995, *A Place in the World?: Places, Cultures and Globalization*, Oxford University Press, Oxford.

Mbembe A., 2007, "Afropolitanism", in S. Njami and L. Durán (eds.), *Africa Remix. Contemporary Art of a Continent*, Johannesburg Art Gallery, Johannesburg, pp. 26-30.

Pahl M., 2016, "Afropolitanism as Critical Consciousness: Chimamanda Ngozi Adichie's and Teju Cole's Internet Presence", *Journal of African Cultural Studies* 28, 1, pp. 73-87.

Rushdie S., 1992, "Imaginary Homelands", in *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Granta, London, pp. 9-21.

Segal R., 1996, *The Black Diaspora: Five Centuries of the Black Experience Outside Africa*, Farrar, Straus and Giroux, New York.

Selasi T., 2005, "Bye-bye Babar", *The LIP Magazine*, 3 March, <<http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>> (10 aprile 2017)

Selasi T., 2013a, *Ghana Must Go*, Penguin, London.

Selasi T., 2013b, *La bellezza delle cose fragili*, traduzione di F. Aceto, Einaudi, Torino.

Selasi T., 2013c, "Afropolitan Dammit!", *The Guardian*, 23 March, pp. 2-4.

Selasi T., 2013d, "Siamo global: l'Africa è solo un mito", <http://www.repubblica.it/la-repubblica-delle-idee/2013/09/07/news/taiye_selasi_nel_mio_afropolitan_visione_global_l_africa_soltanto_un_mito-66072175/> (10 aprile 2017)



Selasi T., 2014, "Don't ask where I'm from, ask where I'm a local", *Tedglobal*, <https://www.ted.com/talks/taiye_selasi_don_t_ask_where_i_m_from_ask_where_i_m_a_local?language=en> (10 aprile 2017)

Selasi T., 2015, "We Need More Names", *The Guardian*, 4 July, pp. 18-19.

Wawrzinek J. and J.K.S. Makokha (eds.), 2011, *Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*, Amsterdam, Rodopi.

Nicoletta Brazzelli insegna Letteratura inglese presso l'Università degli Studi di Milano. Si è occupata di resoconti di viaggio e di esplorazione e di romanzi coloniali e postcoloniali, ponendo sempre particolare attenzione alla dimensione geografica dei testi e riflettendo sulla interazione fra spazi e scrittura. Tra le sue pubblicazioni recenti, *Lands of Desire and Loss. British Colonial and Postcolonial Spaces* (Peter Lang, 2012) e *L'Antartide dell'immaginario inglese. Spazio geografico e testo letterario* (Ledizioni, 2015).

nicoletta.brazzelli@unimi.it