



Tlotlo Tsamaase, *Silenziosa sfiorisce la pelle*

(Modena, Zona 42, 2022, 144 pp. ISBN 978-88-98950-96-6)

di Carolina Pisapia

“Can the subaltern speak?” si chiedeva Spivak. La risposta è strutturalmente negativa: chi occupa una posizione subalterna subisce una violenza epistemica tale da impedirgli di soggettivare l’enunciazione. In *Silenziosa sfiorisce la pelle*, Tlotlo Tsamaase offre un’incarnazione letteraria di questa condizione. L’autrice rappresenta la violenza coloniale e, attraverso la speculazione narrativa, immagina strategie resistenti per abitare tra le sue rovine.

Tlotlo Tsamaase è un’ autrice motswana che ha pubblicato diversi racconti in lingua inglese. Come indicato sul suo sito, i pronomi inglesi utilizzati da Tsamaase sono il femminile “she/her” e il *gender-neutral* “xe/xem/xer”: per questa ragione si alterneranno qui, per riferirsi all’autrice, i pronomi italiani femminili “lei/sua” e la formula neutra con desinenza in “-ə”. I suoi testi, alcuni dei quali sono stati raccolti in antologie di *science fiction*, *speculative fiction* e *africanfuturism*, intrecciano una pluralità di istanze critiche della contemporaneità, prendendo le mosse dal suo posizionamento etnico e spaziando dalla violenza coloniale alle questioni di genere fino all’ecourbanismo.

La protagonista di *Silenziosa sfiorisce la pelle* abita un mondo immaginario, situato in una regione non specificata del continente africano, che, seppure immerso in una dimensione onirica intrisa della tradizione folclorica locale, stupisce il lettore e la lettrice per la potenza mimetica con cui è in grado di rappresentare la realtà del trauma causato



dalla violenza coloniale. La Città è divisa in due: da un lato il Distretto, illuminato dalla Luna e abitato da un popolo bianco; dall'altro i quartieri, illuminati dal Sole e abitati da un popolo che venera il primo e cerca di somigliargli. Gli abitanti dei quartieri comprano al mercato nero il sangue degli abitanti del Distretto: lo bevono per avere la pelle color Luna, i capelli lisci e chiari. A tagliare la Città, una ferrovia su cui passa un treno, sorta di cimitero errante, che trasporta i morti dei quartieri. Questo è l'unico spazio in cui gli abitanti dei quartieri possono apparire per ciò che sono, nella verità quotidianamente rimossa della loro pelle "semprenera" (*still-Black*): "L'unico momento in cui diventiamo noi stessi è quando moriamo, quando moriamo diventiamo l'inchiostro semprenero del cielo" (Tsamaase 8). Finché sono in vita, essi vedono infatti una realtà modificata, sbiancata: perdono la capacità di percepire il proprio colore e dimenticano la loro lingua e i loro nomi (nessun personaggio di questo racconto ha un nome proprio). Questo perché, come spiegava la madre alla protagonista quando era piccola, "[l]a realtà non poteva comprendere la *nostra* essenza e ci ha rimodellati per tenerci in vita nei quartieri" (40, corsivo nell'originale). Questo annebbiamento della vista e della memoria simboleggia la perdita dell'identità etnica causata dalla subordinazione al Distretto: "Perdere la Vista, una demenza verso le etnie che eravamo, che ci nutrivano" (51). Il fratello della protagonista, ad esempio, ha smesso di vedere la luce calda della casa costruita dalla sua famiglia, i suoi colori e le sue sfumature: la vede "normale. Tipica. Standard. Come un cubicolo di vetro" (52). La visione modificata nasconde la verità identitaria e mostra una realtà asettica, sbiancata.

La protagonista del racconto, tuttavia, è stata visitata due volte dai Sognopelle (*dreamskin*) dei suoi antenati, sorta di demoni che vengono a visitare le persone mentre dormono per annunciare loro la morte. Queste visite le hanno portato due doni che sono al tempo stesso causa di grande sofferenza. Il Sognopelle del suo bisnonno le ha offerto il dono della vista: d'un tratto, la ragazza ha smesso di vedere la sua pelle bianca "come il latte che bevevamo ogni mattina" e l'ha scoperta bruna, "color sabbia del deserto, spaventosamente bella" (28-29). Solo lei, tuttavia, pare in grado di vedere i veri colori suoi e delle persone che ha intorno, trovandosi isolata in questa scoperta. Il secondo Sognopelle che la visita, quello della nonna, le imprime sul corpo una maledizione: dopo quella notte, la sua pelle inizia a sfiorire, a perdere frammenti di colore. Con questa maledizione, il Sognopelle le promette però che sarà in grado di vedere la verità che si nasconde sotto "la falsa te" (12). La realtà che si mostra dunque ai suoi occhi, una realtà complessa, confusa, frammentaria, è quella della violenza coloniale che cancella l'identità etnica a partire dalla sua iscrizione nel corpo: "[r]accolgo i frammenti della mia etnia, sottili come petali, e li osservo in controluce" (33). Terrorizzata dall'idea di perdere ulteriori pezzi di sé, la sua vista e la sua lingua, la protagonista si impone una cura d'insonnia, figurazione dello sforzo epistemico necessario a vedere l'inganno del Distretto e la cruda realtà di rimozione culturale che questo opera nei confronti del suo popolo.



Quella violenza coloniale che, da generazioni, impone agli abitanti dei quartieri l'assimilazione agli abitanti del Distretto, silenzia anche la loro voce. Le parole in tswana¹ scompaiono progressivamente dalla memoria, sostituite dalla colonizzazione di un inglese che porta nella sua grammatica una storia di assimilazione culturale funzionale all'assoggettamento dell'altro² ("questo nuovo linguaggio, queste parole che ci ustionano la lingua, perché dobbiamo parlare così? Mi manca la lingua di prima", Tsamaase, *postfazione* 102). Quando la sua ragazza fa notare alla protagonista che non è più in grado di dirle "[t]i amo" nella loro lingua ("Ke a go rata"), lei risponde: "– Ma lo sto dicendo: Ke a go amo. – Mi mordo le labbra, le parole si pietrificano" (71). Il fluido mescolarsi delle parole in inglese e di quelle in tswana – che, anche nella traduzione italiana di Giulia Lenti, rimangono in tondo nel testo – piuttosto che risultare in un esotismo essenzializzante,³ contribuisce a un surrealismo narrativo che, con l'effetto di confusione e straniamento che produce in chi legge, si fa strumento di riappropriazione di un'identità culturale silenziata dall'ideale razionalista a cui si appella la violenza coloniale. Come scrive infatti la stessa Tsamaase nella postfazione all'edizione italiana del testo, citando Gabriel García Marquez, "per il mondo le nostre storie sono surreali, ma è un surrealismo che scorre per le strade ed è la nostra realtà" (135).

Nella memoria della protagonista, la lingua madre attraversa i ricordi come un filo che la ricongiunge alla sua identità etnica ("Ti ricordi quando ci sedevamo fuori nella boma a mangiare diphaphatha e il succo di marula della mamma?", 54), radicandola in un tessuto culturale ora lacerato dalle fredde armi architettoniche del Distretto, che feriscono la terra dei quartieri con grosse lame di cemento, mostri urbani che si alzano nel cielo oscurando il sole e devastando le abitazioni tradizionali. La prosa onirica dell'autrice, che attraversa le strade della sua fantasia urbana come il surrealismo di Marquez, segue le tracce dei colori caldi che gli occhi degli abitanti hanno perso la capacità di vedere, rievocandoli da una memoria collettiva rimossa dai "bisturi" (75) urbani della colonizzazione distrettuale ("All'orizzonte, un enorme coltello emerge dal profilo delle case di mattoni. Un'esplosione nell'universo dell'anima. [...] La Nuova Architettura sta sorgendo", 73). Con l'allegoria della "morte urbana" (*postfazione* 136), Tsamaase rappresenta infatti la violenza della rimozione culturale: oltre a operare⁴ senza pietà l'urbanistica dei quartieri, il Distretto si prefigge anche di demolire la ferrovia su cui viaggia il treno dei morti, ultimo baluardo di resistenza dell'appartenenza etnica del popolo dei quartieri, che solo nella morte può brillare del suo vero colore "semprenero". Così come la protagonista cerca di mantenersi sveglia per non cadere nell'inganno dell'assimilazione che storce le prospettive, e tenere viva la sua identità, anche l'autrice tenta, attraverso la lingua e la narrazione, di radicarsi in una realtà che rischia

¹ Lo tswana, appartenente alla famiglia delle lingue Bantu, è lingua ufficiale in Botswana, Zimbabwe e Sud Africa.

² "The clearest available example of such epistemic violence is the remotely orchestrated, far-flung, and heterogeneous project to constitute the colonial subject as Other" (Spivak 76).

³ Per una critica dell'essenzializzazione dell'alterità culturale, si veda Said.

⁴ Le metafore mediche compaiono sia riguardo alla colonizzazione urbana che a quella dei corpi: "Il Quartiere 12 è stato demolito e rimpiazzato da un bisturi alieno" (75); "Qualcosa mi entra dentro senza toccarmi. Mi opera e le parole non ci sono più, la memoria è vuota, non ricordo chi sono" (118).



continuamente di sfuggire via, di essere cancellata da voci più forti: evocandola con le parole (e con la lingua madre), lotta per tenerla in vita. Questa realtà è molteplice e varia, e perciò la prosa di Tsamaase, nel tentativo di contenerla, oscilla tra le immagini luminose e invase di sole che testimoniano i residui dell'identità etnica nel mondo reale della Città ("In casa le pareti geometriche tagliano la luce in linee diagonali. I rosoni colorati risaltano la qualità della luce che risplende nello spazio, una casa solitaria che celebra la solitudine", 88), e le immagini scure e avvolgenti, a tratti orrifiche, che raccontano il mondo degli spiriti e delle credenze folcloriche ("La città finisce in un abisso di polvere e nebbia nera. Il treno sparisce per settimane finché torna a prendere i morti che abbiamo seppellito", 23).

Tra quelle che, come possiamo osservare, sono le innumerevoli questioni sollevate e attraversate da *Silenziosa sfiorisce la pelle*, emergono anche la questione di genere e la critica alla normatività eteropatriarcale. La personaggio di Tsamaase, oltre a mostrare una chiara consapevolezza delle dinamiche di oppressione di genere ("il patriarcato gli avvelena la lingua dell'anima" (18-19), osserva quando il fratello pretende di avere ragione in una discussione appellandosi al suo ruolo di "capofamiglia") ha un modo di vivere la relazionalità che contraddice le norme vigenti. Infatti, dopo che il suo ragazzo è morto per salvarla da un incendio, intraprende una relazione con una donna. Come lei, anche il fratello sfida la normatività relazionale, convivendo e mettendo al mondo un figlio insieme a una donna con cui non è sposato. Per questa ragione i vicini hanno costruito "grandi cancelli con cui sperano di impedire alle idee di strisciare in casa loro come un thokolosi e stregare i loro figli" (26) e, sempre per questa ragione, la famiglia della protagonista si trova a dover pagare dei tributi alla comunità. Le oppressioni si moltiplicano: come scrive Tsamaase, "*Silenziosa sfiorisce la pelle* è un'esperienza vissuta di orrore, che esplora il gender, la rimozione culturale e la sessualità. Ho sentito che il mondo ci disprezzava così tanto che se ci fosse stata una forza universale ci avrebbe resi invisibili e persino casa nostra avrebbe collaborato a eliminarci" (*postfazione* 135). È proprio nell'immagine dell'invisibilizzazione che emerge l'intersezione della violenza coloniale e della violenza di genere così come sono rappresentate dal racconto. A tal proposito può essere interessante osservare la *novella*⁵ di Tsamaase a confronto con un racconto di Carmen Maria Machado, autrice angloamericana contemporanea con origini cubane che esplora nei suoi testi la condizione dei corpi femminili, *queer* e grassi.⁶ In *Le donne vere hanno un corpo* (parte della raccolta *Il suo corpo e altre feste*), gli effetti della violenza patriarcale sono rappresentati in una maniera simile a come Tsamaase rappresenta quelli della violenza coloniale. Se in *Silenziosa sfiorisce la pelle*, "quelli come noi scompaiono. Svaniscono letteralmente nel nulla. Non sono morti, sono attorno a noi, ma sono invisibili" (65), così nel racconto di Machado assistiamo a un inspiegabile fenomeno che vede le donne sbiadire progressivamente fino a smaterializzarsi e diventare invisibili. Dietro a questo fenomeno possiamo intuire si muova la mano invisibile del patriarcato, con la sua

⁵ Così Tsamaase definisce *Silenziosa sfiorisce la pelle* sul suo sito.

⁶ L'aggettivo 'grasso' è qui usato nella sua accezione descrittiva priva di connotazioni morali, seguendo le teorie del movimento *body positive*.



capacità di cancellare le donne dallo spazio di agentività sociopolitica. Come nel racconto di Tsamaase, anche in Machado buona parte della narrazione si concentra attorno alla relazione tra due donne. Perciò, come la sua ragazza dice alla protagonista di Tsamaase “Voglio che la tua pelle resti, voglio che rimanga con me. [...] Voglio ricordarmi che sapore ha” ed è con una forte malinconia che lei afferma “Non dimenticherò mai quei baci sull’utero” (Tsamaase 71), così anche nel rapporto tra le amanti di Machado emerge la disperazione di fronte a un corpo che progressivamente si va disincarnando: “Lei si abbandona contro il mio corpo. [...] – Mi manchi già – dice. Le passo la mano sulla schiena, e mentre lo faccio sono certa di vedere, in un lampo, il mio muscolo. Mi si chiude lo stomaco” (Machado 159). Il parallelo tra i due racconti è particolarmente interessante perché permette di osservare la rappresentazione letteraria di Tsamaase da una prospettiva intersezionale, mostrando ancora una volta come questi meccanismi di violenza epistemica, agendo con una logica di oppressione dualista che cancella i corpi dallo spazio di agentività, pur operando su diversi fronti, siano riconducibili a una stessa matrice, in cui le posizioni di chi agisce e di chi subisce una violenza coloniale e di genere seguono la stessa struttura, nelle differenze e nelle distanze che la peculiarità delle situazioni comporta.

Sempre attraverso un’immagine letteraria, l’autrice cerca una via per resistere all’oppressione e trovare spazi di riappropriazione dell’identità culturale silenziata e rimossa. Come lo stesso Tsamaase dichiara in un’intervista, la scrittura è a suo avviso “a need to process issues in our world—racism, climate change, gender-based violence (GBV), culture, technology etc.—in a way that is consumable to a reader through plot and characterization. But the interesting thing is manipulating our reality by exploring an alternative world and its ideas” (Woodbury). La scelta di raccontare queste istanze nella forma di una *speculative fiction* realizza quindi una manipolazione della realtà che da un lato permette di processare e portare alla luce, tramite l’allegoria speculativa, “the dark side of our world” (Woodbury), dall’altro permette proprio di speculare sulle possibilità di vita tra le rovine di questo presente complesso, gerarchizzato e violento.

Nel pensiero di Donna Haraway, la formula “SF” è usata per includere una pluralità di significati: *speculative fabulation*, *feminist speculation*, *science fiction*, *string figures*, *so far* (Haraway, *Chthulucene*). La SF harawayana⁷ è un genere di *speculative fiction* volto a immaginare futuri possibili in una prospettiva situata come femminista, compostista⁸ e multispecie. Se la fabulazione harawayana radica nella devastazione ecologica per

⁷ Un esperimento di SF harawayana è presente nelle *Camille’s Stories*, riportate nell’edizione italiana di *Chthulucene* col titolo *I bambini del compost*. In questa fabula speculativa, immaginata da Donna Haraway insieme a Vinciane Despret e Fabrizio Terranova a un seminario a Cerisy nel 2013, cinque generazioni di Camille (in francese, un nome neutro) tentano una vita in simbiosi con la specie in via d’estinzione della farfalla monarca.

⁸ “Compost: siamo compost, non postumani. Abitiamo le *humusità*, non le umanità. Solo adottando un approccio compostista possiamo assistere alla definitiva decomposizione dell’umano elevato sopra il corpo della natura. Compost è il mondeggiare, il farsi comune del mondo [*worlding*]. Non tutti portano la stessa storia e lo stesso peso nel compost, c’è chi è più respons-abile di altri in questo incessante lavoro di composizione-decomposizione. Le Comunità del Compost sono aperte e ospitali, coltivano parentele queer, realizzano il Comune. Compost è il contrario di accumulazione” (Timeto).



pensare futuri ecofemministi e multispecie che possano “abitare le rovine”⁹ del presente antropoceno, quella di Tsamaase lavora sul terreno devastato della violenza coloniale¹⁰ per immaginare una ‘vita tra le rovine’ in cui la riappropriazione dell’identità etnica si faccia strumento di lotta contro la rimozione culturale. Nell’ottica, dunque, di un decentramento della prospettiva critica, che deve qui passare dal posizionamento ‘bianco’ di Haraway a quello ‘nero’ di Tsamaase, la fabulazione speculativa di *Silenziosa sfiorisce la pelle* può essere meglio compresa all’interno della cornice dell’*africanfuturism*, e dunque come *africanfuturist speculation*. L’*africanfuturism* è infatti, come scrive Nnedi Okorafor, autrice nigeriano-americana che ha coniato il termine, un tipo di *speculative fiction* che, a differenza dell’*afrofuturism*, comprende narrative situate *dentro* le specificità geoculturali del continente africano:

The difference is that Africanfuturism is specifically and more directly rooted in African culture, history, mythology and point-of-view as it then branches into the Black Diaspora, and it does not privilege or center the West. Africanfuturism is concerned with visions of the future, is interested in technology, leaves the earth, skews optimistic, is centered on and predominantly written by people of African descent (black people) and it is rooted first and foremost in Africa. (Okorafor)

Questo radicamento centrato nella molteplicità della geografia “africana” comporta una prospettiva culturale che si differenzia ampiamente da quella occidentale.

Se allora la prosa di Tsamaase ci apparirà a tratti oscura, enigmatica e anche contraddittoria, rileggerla nella prospettiva di una situazione¹¹ altra e differente rispetto a quella mia e tua, che abbiamo uno sguardo inevitabilmente *western-centered*, ci permetterà di ascoltarla in modo decentrato e di lasciarci al tempo stesso affascinare e condurre verso altre forme di conoscenza da una voce che ci appare intrisa di un sapere che non possediamo – laddove cercare di possederla sarebbe un altro tentativo di imporre un razionalismo occidentale-centrico che non le appartiene e che si configura, ogni volta, come una violenza. *Silenziosa sfiorisce la pelle* è dunque una chiamata alla resa dell’accentramento epistemico bianco, occidentale, coloniale ed eteropatriarcale. Ci invita a lasciare i nostri abiti all’ingresso ed entrare nella prosa avvolgente della fabula con un atteggiamento di ascolto attivo, spogliato delle strutture logiche a cui appartiene la forma sbiancata dei nostri pensieri.

⁹ L’espressione è usata da Haraway (*Chthulucene*) e si riallaccia al pensiero di Anna L. Tsing. Tsing sviluppa un’etnografia del fungo matsutake, una specie che cresce in zone ecologicamente devastate (Tsing).

¹⁰ Come emerge dalla narrazione di Tsamaase, la violenza coloniale è portatrice anche di violenza urbana, riallacciandosi quindi al discorso ecofemminista.

¹¹ I saperi sono “situati e radicati nel corpo” (Haraway, *Saperi* 114). La produzione di conoscenza avviene sempre a partire da un posizionamento specifico delle soggettività che è decentrato rispetto alla nozione normativa di centro, che viene a coincidere con la norma bianca, maschile, eterosessuale. Una visione situata dei saperi mette in crisi l’unicità del centro dell’enunciazione ed evidenzia la pluralità polifonica e la validità epistemica dei centri-decentrati delle possibilità soggettive.



BIBLIOGRAFIA

Haraway, Donna. *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto* [2016]. Nero Edizioni, 2019.

---. "Saperi situati: la questione della scienza nel femminismo e il privilegio di una visione parziale" [1987].

Haraway, Donna. *Manifesto Cyborg* [1995], Feltrinelli, 2018.

Machado, Carmen Maria. *Il suo corpo e altre feste* [2017]. Codice Edizioni, 2019.

Okorafor, Nnedi. "Africanfuturism Defined." *Nnedi's Wahala Zone Blog*, ott. 2019. nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html. Consultato il 5 mag. 2022.

Said, Edward. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* [1978]. Feltrinelli, 2013.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" [1985]. *Colonial Discourse and Post-colonial Theory. A Reader*, edited by Laura Chrisman e Patrick Williams, Columbia University Press, 1993, pp. 66-111.

Timeto, Federica, "Dizionario per lo Chthulucene". *Not – Nero Editions*, 24 sett. 2019. not.neroeditions.com/dizionario-lo-chthulucene. Consultato il 5 mag. 2022.

Tsamaase, Tlotlo. *Tlotlo Tsamaase*. www.tlotlotsamaase.com/. Consultato il 5 mag. 2022.

Tsamaase, Tlotlo. *Silenziosa sfiorisce la pelle* [2020]. Zona 42, 2022.

Tsing, Anna Lowenhaupt. *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo* [2015]. Keller, 2021.

Woodbury, Mary, "Spotlight – Tlotlo Tsamaase". *Dragonfly.eco*, 10 feb. 2021. dragonfly.eco/spotlight-tlotlo-tsamaase/. Consultato il 5 mag. 2022.

Carolina Pisapia

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

carolinapisapia@gmail.com