

TRASMETTENDO UNA CORALITÀ NON-BIANCA: L'UNICA PERSONA NERA NELLA STANZA DI NADEESHA UYANGODA

Hanna Nobe¹

1. INTRODUZIONE

«Nadeesha Uyangoda apre in questo libro, che incrocia saggio e memoir, un'onesta conversazione per comprendere meglio la dinamica razziale nel nostro paese». Così viene definito sulla copertina *L'unica persona nera nella stanza*, pubblicato nel 2021. Il legame del testo con il tema “autobiografie e gli incontri transculturali”, al centro del presente numero monografico, è evidente se si considera la biografia dell'autrice: di origine srilankese, arrivata in Italia a sei anni, scrive un'opera che, pur non avendo al centro l'apprendimento di una lingua seconda, è certamente una fonte idonea per avvicinarsi all'esperienza di un incontro/scontro tra culture e, soprattutto, al problema degli stereotipi dovuti all'apparenza fisica, vissuto dalla protagonista in Italia. L'aggettivo *nero*, nel titolo del libro, è da intendere non come afro-diasporico (Gilroy, 1999 [1993]: 1), ma – come spiega la stessa Uyangoda – nel senso di *non-bianco*, oppure «Bame (che sta per *Black, Asian and Minority Ethnic*)» (Uyangoda, 2021: 89). Riflettendo il binarismo implicito nel concetto di “bianco”, che nel suo universalismo si oppone a tutto ciò che non lo è, anche nell'articolo presente il termine sarà usato in questo modo.

Pur avendo ricevuto fin da subito attenzione accademica (Taronna, 2022; Bombara, 2023; Romeo, 2023), si tratta di un'opera abbastanza recente. La letteratura specializzata è per questo, fin'ora, relativamente scarsa e interpreta il testo innanzitutto come voce di pluralizzazione del discorso sull'identità “italiana”.

In questo contributo, contrariamente, si analizzerà in che modo *L'unica persona nera nella stanza* sviluppi, secondo la proposta del volume, «una prospettiva critica rispetto a modelli culturali egemonici, implicando una dimensione relazionale dell'Io» (Bartoli-Kucher, Meozzi, introduzione di questo numero), che verrà individuata innanzitutto su due livelli: in un primo tempo si osserveranno le diverse tematiche, per mettere in evidenza, in un secondo momento, le strategie letterarie utilizzate per trasmetterla. Si potrà così evidenziare come *L'unica persona nera nella stanza* sia un esempio emblematico di questa prospettiva critica che riesce a condensare e pluralizzare temi e voci. Si comincerà con una serie di riflessioni teoriche che permetteranno di identificare sia i temi che le strategie in un modo più concreto.

2. RIFLESSIONI TEORICHE

Per poter esaminare sia i temi che le modalità di trasmissione letteraria, si introdurranno due tipologie di concetti. Da una parte le teorie post- e decoloniali

¹ Justus-Liebig-Universität Gießen.

aiuteranno a categorizzare la prospettiva alternativa ai modelli egemonici. Dall'altra, alcune riflessioni sui generi e sulla comunicazione letteraria chiariranno le strategie letterarie scelte dall'autrice.

2.1. Concetti post- e decoloniali

Pur avendo focus diversi, le teorie post- e decoloniali concordano alla base, osservando le asimmetrie di potere a livello globale e dunque le gerarchie sociali dovute alle conseguenze della dominazione coloniale delle potenze imperiali europee. Partendo dal presupposto che la base per la globalizzazione e il capitalismo è stata la conquista dell'America, condotta in primo luogo dagli spagnoli e, in seguito, da altre potenze europee, Aníbal Quijano, uno dei primi pensatori decoloniali, ha proposto il concetto di "colonialità del potere" (*colonialidad del poder*) per indicare che le relazioni del potere egemonico si sostengono grazie alla struttura della dominazione coloniale (Quijano, 2014: 777). Inoltre, e ciò sarà particolarmente importante per la lettura di *L'unica persona nera nella stanza*, secondo Quijano una delle principali ragioni della stabilità ed influenza globale degli antichi imperi europei è la naturalizzazione della superiorità europea e la legittimazione della loro dominazione attraverso il concetto di razza, basato sul colore della pelle, che ha permesso di stabilire una gerarchizzazione sociale a livello globale, nella quale i "bianchi" occupano la posizione più alta, mentre i neri l'ultimo livello (ivi: 778-780).

La studiosa letteraria di origine indiana Gayatri Spivak ha messo in evidenza un ulteriore aspetto nella persistenza dell'egemonia europea: la preponderanza eurocentrica, anche del discorso egemonico, assicurata attraverso una «divisione internazionale del lavoro» (*international division of labor*, Spivak, 2003 [1988]: 69). Per poter identificare le relazioni del potere nel discorso, Spivak sottolinea, nel suo saggio ormai classico *Can the subaltern speak?* (1988), la distinzione tra oggetto studiato e soggetto parlante, distinguendo i due significati del verbo "rappresentare": da una parte nel senso di "parlare al posto di", e dall'altra, in modo analogo a *darstellen*, ad esempio nella pittura e nella letteratura, come "parlare di" (ivi: 70). Ne consegue l'importanza di chiedersi, nei discorsi politici, sociali, ma anche accademici, chi è che prende la parola e su cosa: la persona parla *nel nome di* un altro (parlare al posto di) o *su* un'altra persona o un altro gruppo – *darstellen*?

Tra gli altri, la filosofa brasiliana Djamila Ribeiro (2017) si riferisce a Spivak ed implicitamente anche al «locus di enunciazione» (*locus de enunciación*, Mignolo, 2018 [2003]: 21, traduzione mia) quando presenta il suo concetto di "luogo di discorso" (*lugar de fala*) e rivendica una consapevolizzazione della localizzazione intersezionale del soggetto parlante riguardo alle categorie sociali che determinano il potere a livello globale (storia coloniale, razza, genere, classe etc.): «Con questo, si pretende anche rifiutare un'universalità pretesa. Promovendo una molteplicità di voci ciò che si desidera è, innanzitutto, rompere con il discorso autorizzato ed unico, che si pretende universale» (Ribeiro, 2023 [2017]: 69, traduzione mia)². In questo modo si apre il discorso a una pluralità di voci da posizioni di potere diverse.

Al tempo stesso, una tale riflessione sul luogo di discorso deve essere svolta specialmente a livello accademico. Così, l'autrice di questo articolo, accademica bianca, sarebbe parte, specialmente a livello delle categorie di razza e classe, di quel gruppo sociale che è stato autorizzato a parlare (ivi: 78) da tanti secoli. Tuttavia, ciò che questo articolo si propone è innanzitutto assecondare la prospettiva di Ribeiro nell'ascolto di quelle voci che pluralizzano esattamente questo discorso egemonico universalista.

² «Com isso, pretende-se também refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal».

2.2. Generi e comunicazione letteraria

Poiché il tema della presente monografia sono le autobiografie letterarie e il libro analizzato si auto-definisce, nel paratesto, come un ibrido di altri due generi – il saggio ed il *memoir* –, risulterà utile, anche in vista delle strategie letterarie, esaminare il genere dell'opera studiata. L'autobiografia, analizzata da Philippe Lejeune per quanto riguarda il patto autobiografico – ovvero il grado di verità che unisce realtà e scrittura (Lejeune, 1975: 14)³ –, è definita dallo stesso critico come «relazione *retrospettiva* in prosa che una *persona reale* fa della sua propria esistenza, mettendo l'accento sulla sua *vita individuale*, in particolare sulla storia della sua personalità» (ivi; traduzione e corsivo miei)⁴. Le riflessioni centrali per il nostro obiettivo sono tre: la dimensione retrospettiva, ovvero il fatto di focalizzare il passato; la referenza alla realtà della persona che corrisponde – attraverso l'identità del nome, tra altri elementi – alla persona che scrive; e, infine, l'elemento della “vita individuale”. Serge Doubrovsky aggiunge implicitamente altri tre aspetti, quando distingue l'autofinzione dall'autobiografia, descrivendo quest'ultima come un «privilegio riservato agli *importanti di questo mondo*, alla *fine della loro vita* ed in uno *stile bello*» (Doubrovsky, 1977: testo in copertina; traduzione e corsivo miei)⁵. L'autobiografia sarebbe, dunque, un genere per persone famose o pubbliche che scrivono sul passato e, soprattutto, dopo aver vissuto e concluso azioni importanti. Lo «stile bello» punta all'aspetto estetico dell'opera: l'autobiografia non solo informa, ma dovrebbe anche produrre un piacere di lettura.

Il *memoir*, contrariamente, è considerato spesso, secondo le osservazioni di Julie Rak, come «produzione testuale non professionale o non letteraria» (Rak, 2004: 306, traduzione mia)⁶. Rak, già nel 2004, segnala l'aumento particolare – in America del Nord – della popolarità di libri che portano nel titolo il termine *memoir* (ivi). In effetti, la stessa critica sottolinea l'utilizzo di questo concetto in una modalità che corrisponde alla definizione di autobiografia (ivi: 305). È dunque necessario chiedersi se si tratta semplicemente di una moda lessicale, anche riguardo al testo di Uyangoda.

Il terzo termine in gioco nel paratesto di *L'unica persona nera nella stanza*, il saggio, è definito da Marchese come «forma di discorso divagante a inflessione autobiografica» (Marchese, 2018: 152), il quale vuole «veicolare le riflessioni sul mondo» (ivi) senza «inventare un mondo di finzione» (ivi), ma con il proposito, osserva Marchese citando a György Lukács, di «dare nuovo ordine alle cose già esistite» (Lukács, 1963: 34, cit. da Marchese, 2018: 153). Secondo questa definizione, il saggio comporterebbe genericamente un taglio autobiografico. Contrariamente all'autobiografia, però, non solo presenta le vicende di una persona individuale, ma vi inserisce delle riflessioni generali sulla realtà, che puntano alla società o alla politica, con l'obiettivo di spiegare i fenomeni del presente. Marchese distingue due tipi di saggio. Analizzando lo stato attuale del romanzo-saggio, propone un concetto nuovo: il saggio narrativo.

Secondo Marchese, il romanzo-saggio si caratterizza per una «narrazione finzionale soggetta a un'inserzione di discorso astratto che rallenta (o paralizza) il tempo dell'azione» (Marchese, 2018: 154) e ha vissuto il suo periodo di maggiore espansione nell'Otto e Novecento (ivi: 152). A differenza del saggio in sé, il romanzo-saggio sarebbe, di conseguenza, una narrazione a base fittizia. Gli elementi saggistici, invece, si

³ «pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture».

⁴ «Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité».

⁵ «privilegio réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style».

⁶ «non-professional or non-literary textual production».

staccherebbero dall'azione fittizia nella misura in cui sono riflessioni più generali e astratte che perciò rallentano la narrazione della trama.

Per quanto riguarda il saggio narrativo, Marchese lo definisce come una

narrazione veridica in prima persona in cui riflessione e racconto si avvicendano continuamente e si confermano a vicenda: l'intento è rendere meno astratto un discorso puramente riflessivo (intervallato da sporadici aneddoti), cercando di trasformare la riflessione filosofica in un discorso coinvolgente fondato su dinamiche di *storytelling* (ivi: 154).

Così come il romanzo saggio, il saggio narrativo è una relazione in prima persona, ma contrariamente al primo, il secondo rivendica la veracità di ciò che viene riferito. Inoltre, non si tratta tanto di un'interruzione della narrazione attraverso frammenti riflessivi, ma piuttosto di una continua alternanza tra elementi saggistici e narrativi che si completano a vicenda.

La differenza tra romanzo-saggio e saggio narrativo è, in primo luogo, il focus dei rispettivi testi: mentre nel romanzo-saggio la finzione è al centro e le riflessioni sulla realtà si inseriscono in questo contesto, nel saggio narrativo, le riflessioni si collocano al centro dell'interesse. Il racconto serve a fini illustrativi ed a mantenere l'attenzione di chi legge, aggiungendo il suo impatto alle osservazioni. In secondo luogo, il grado di finzione è più forte nel romanzo-saggio, mentre nel saggio-narrativo gli elementi di *storytelling* mantengono un'alta referenzialità. Nell'analisi queste riflessioni ci permetteranno di contestualizzare e posizionare meglio sia il testo di Uyangoda che la categorizzazione paratestuale già menzionata.

Prima però è necessario soffermarsi su alcuni aspetti della comunicazione letteraria, per poter comprendere a pieno le strategie letterarie sviluppate in *L'unica persona nera nella stanza*. Ciò che ci sembra importante sottolineare è la funzione comunicativa che un testo letterario può svolgere. Come nota Harald Weinrich in modo conciso, il testo letterario rappresenta un processo di comunicazione nella misura in cui possiede, da un lato, un mittente e, dall'altro, un destinatario (Weinrich, 1967: 1026-1027). Con l'obiettivo di distinguere questi due poli della comunicazione, Weinrich non differenzia ulteriormente i due livelli, ma sottolinea che si tratta di funzioni che non hanno un'automatica corrispondenza nella biografia della persona che scrive o che legge (ivi: 1027). Gli autori hanno in mente un gruppo definito di lettori e questi destinatari presupposti sono, dal lato della produzione testuale, contenuti nell'opera letteraria (ivi: 1031-1032). Nel paragrafo 4.2 vedremo come tali riflessioni possano essere illuminanti per indagare meglio l'opera di Uyangoda.

3. PROSPETTIVA CRITICA DELL'UNIVERSALISMO EGEMONICO IN *L'UNICA PERSONA NERA*

Il tema centrale dell'opera analizzata può essere sintetizzato come la messa in evidenza e la critica del discorso universalista contestato anche da Ribeiro, discorso prodotto dal gruppo sociale egemonico, che può essere categorizzato come bianco, maschio, eterosessuale e di classe borghese (Ribeiro, 2023 [2017]: 69). Nel testo di Uyangoda il colore di pelle sembra essere l'elemento gerarchizzante di base:

Le persone bianche guardano la televisione, sfogliano libri e giornali, si presentano a colloqui senza doversi mai preoccupare della razza – perché la loro pelle, i loro capelli, i loro nomi, la loro cultura sono lo standard (Uyangoda, 2021: 18).

Di conseguenza, *nero* è usato, in realtà, come alterità generalizzante per tutti quelli che non sono bianchi:

Sono stata a lungo l'unica ragazza non bianca che conoscessi, e quando è giunto il momento di riflettere davvero su come definirmi, “nero” mi è sembrata la scelta più appropriata. Ero però anche consapevole del fatto che, se fossi vissuta altrove, non avrei mai dovuto fare quella scelta, o che la scelta dell'etichetta sarebbe dipesa da una serie di fattori che non avevano nulla a che fare con la mia pelle, la mia identità o la mia storia (ivi: 117).

L'auto-definizione come «nera» dipende dalla prospettiva relazionale dell'io rispetto al contesto culturale di arrivo. Nel prossimo paragrafo si indagherà su questo aspetto, per poi evidenziare altre tematiche legate alla critica dell'universalismo egemonico, come la categoria di razza, marcata dal colore della pelle, che svolge un ruolo gerarchizzante, e le sfaccettature del discorso universalista nell'ambito accademico.

3.1. *Il luogo di discorso (lugar de fala) e la prospettiva relazionale dell'io*

Il testo di Uyangoda mette in evidenza, seguendo la prospettiva di Ribeiro, come la posizione da cui uno parla, ovvero, la posizione sociale che la persona attribuisce a se stessa in modo esplicito, sia relativa alla comunità in cui si trova:

Quando mia madre decise che dovevo trasferirmi in Italia [...], avevo già compiuto sei anni. Sono nata in Sri Lanka, nell'allora capitale Colombo [...] (ivi: 9).

Il fatto che la narratrice passi i primi sei anni della sua vita in Sri Lanka le conferisce un trasfondo culturale e soprattutto linguistico diverso da quello italiano.

Nonostante ciò, o forse proprio a causa di questa differenza linguistica, nel momento in cui arriva in Italia e si confronta con la lingua collettiva altra, il suo obiettivo diventa mimetizzarsi completamente, a livello linguistico, in questa nuova identità collettiva:

Finii la terza elementare, l'anno successivo, che parlavo l'italiano come se non avessi mai parlato altro. Il punto di non ritorno fu quando mia madre smise di essere amma e iniziai a chiamarla mamma. Da quel momento in poi fu una corsa a essere “come tutti gli altri bambini” [...] (ivi: 11; in corsivo nell'originale).

Il cambiamento linguistico segnala il tentativo di abbandonare la posizione marcata linguisticamente come “alterità” per posizionarsi all'interno del nuovo collettivo («una corsa a essere “come tutti gli altri bambini”»). L'espressione «punto di non ritorno» sembra accennare a un evento quasi tragico, probabilmente nel senso di una decisione determinante che coinvolge anche una perdita, poiché la parola con cui nomina sua madre implica un'accezione intima, trasferita in quel momento nella lingua nuova. L'aspetto tragico è sottolineato anche dall'espressione «come se» che segnala come non si tratti di una realtà oggettiva, ma di una finzione, o meglio, di un desiderio.

In effetti, così come l'io si colloca in modo relazionale rispetto al collettivo maggioritario, così anche gli individui che compongono quest'ultimo prendono posizione, confermando certe costruzioni di alterità:

La razza, una cosa che esiste e non esiste allo stesso tempo, è l'elemento che più ha definito la mia esistenza.
Io sono la mia pelle, i miei capelli, il mio nome, sono le tradizioni dei miei genitori. Ho sfregato via quanto di me era possibile, eppure la razza è rimasta con me [...] (ivi: 18).

L'affermazione che suona paradossale, «esiste e non esiste», si riferisce, appunto, alla costruzione sociale ed alle pratiche collettive che affermano il concetto di razza. Il fatto che la narratrice si definisca come alterità attraverso il suo fisico, allorché il suo obiettivo primo è stato quello di somigliare agli altri attraverso la lingua, implica il fallimento di questo tentativo e conseguentemente una conferma dell'elemento tragico. D'altra parte ciò significa, in modo analogo al concetto di “doppia coscienza” (*double consciousness*), coniato da W. E. B. Du Bois (1903) e ripreso sia da Frantz Fanon (1975) che da Paul Gilroy (1993), che l'individuo “nero” ha interiorizzato lo sguardo portato su di lui dal collettivo “bianco”, il che ci porta al secondo aspetto sottolineato – e criticato – dalla narratrice: la razza come criterio di gerarchizzazione sociale.

3.2. 'Razza' come elemento gerarchizzante – un effetto del colonialismo europeo

L'importanza del tema del colore di pelle appare evidente già a partire dal titolo, che definisce la narratrice proprio tramite questo elemento. L'autrice differenzia l'esistenza del “colorismo” dal successivo uso europeo: la pratica di categorizzare le persone secondo il colore della pelle non è un'invenzione dalle potenze coloniali europee, ma lo è la corrispondenza con razze specifiche che legittimerebbero la gerarchizzazione sociale. Ciò conferma l'essenza dell'osservazione di Quijano (cfr. paragrafo 2.1):

Il colorismo esisteva in Asia e Africa ben prima delle dominazioni europee, ma è la colonizzazione ad averlo strumentalizzato in chiave razziale (Uyangoda, 2021: 48).

Sia in Asia che in Africa esistevano pratiche che distinguevano le persone secondo il colore della pelle, ma con una causalità inversa:

Nelle culture precoloniali il bianco era associato alla ricchezza: i ricchi non dovevano lavorare sotto il sole equatoriale, e quindi la loro carnagione restava al riparo dall'abbronzatura (ivi: 50).

Si tratta di una differenza di classe sociale che non è legata alla razza ma all'esposizione al sole dovuta al lavoro esterno e fisico.

Mentre però nei tempi precoloniali il tipo di lavoro determinava il colore della pelle, il quale funzionava, di conseguenza, come indicatore di classe sociale, con il colonialismo si rovescia il rapporto di causa-effetto, come osserva la narratrice:

[A] mio avviso l'enorme differenza tra il colorismo pre e post colonizzazione sta nel rapporto di causa-effetto di questa discriminazione. Se prima si era più chiari perché ricchi, ora si è ricchi (o si ha più successo) perché più chiari (ivi: 50).

Tanto è che, ancora oggi nelle società postcoloniali, il colore di pelle condiziona le probabilità di successo sociale su diversi livelli:

Il *light skin privilege* è la posizione di chi, pur essendo di colore, ha una carnagione più chiara e per questa caratteristica estetica gode di accessi privilegiati a ruoli, posizioni, incarichi rispetto a chi, pur appartenendo alle stesse comunità di origine, ha una carnagione più scura (ivi: 49).

Si tratta di un'integrazione dei meccanismi razziali volti a privilegiare – ed escludere rispettivamente – non secondo conoscenze, capacità o meriti, ma in base al colore della pelle, meccanismi applicati e impostati dalle potenze coloniali.

Queste pratiche di gerarchizzazione razziale si riflettono nelle convenzioni mediatiche delle stesse società postcoloniali, rispecchiando l'importanza implicita dei “bianchi” in tutti gli ambiti sociali:

Se vi capita di guardare un film del subcontinente indiano, vedrete solo attori bianchi, gli unici interpreti di carnagione scura sono o gli antagonisti o i poveri. È un carattere così pervasivo nella società che ne dipendono le relazioni, i matrimoni, le assunzioni e, più in generale, il successo (ivi: 48).

Il successo sociale di un individuo, che sia nell'ambito lavorativo, in quello del riconoscimento pubblico o in quello delle relazioni di amicizia e matrimonio, dipende, dunque, da un aspetto puramente fisico di carattere postcoloniale.

Riguardo ai media, questo colorismo si mantiene però non solo nelle società postcoloniali, ma anche in quelle sottoposte all'egemonia culturale degli Stati Uniti:

Nella pop culture delle serie tv, L'Unica Persona Nera nella Stanza è quel personaggio secondario, un po' spalla, un po' stereotipo, il classico *token black character* (mi riferisco all'industria angloamericana, perché in Italia il problema della *diversity* non si pone neanche) (ivi: 16).

Pure nella cultura occidentale degli Stati Uniti si perpetua la prospettiva eurocentrica delle potenze coloniali, nel momento in cui le persone non bianche vengono sì rappresentate, ma in modo minoritario, secondario e stereotipato, giacché solitamente si tratta di un unico personaggio, ciò che non permette la differenziazione, e, oltretutto, di un personaggio di sfondo. I ruoli degli eroi continuano ad essere recitati da attori bianchi, incarnando così l'universalismo e la soggettività bianca osservata da Ribeiro. Al tempo stesso, Uyangoda distingue questa usanza degli Stati Uniti in modo positivo rispetto a quella della società italiana che non tiene neanche conto di una diversità etnica.

Tuttavia, o forse precisamente per questo, pur condividendo più caratteristiche fisiche, culturali e sociali con i personaggi secondari, gli spettatori non bianchi tendono ad identificarsi con i protagonisti “bianchi”:

L'Unica Persona Nera nella Stanza: Lane di *Una mamma per amica*, Raj di *The Big Bang Theory*, Winston di *New Girl*. Avere un cast multietnico rende lo show televisivo più realistico, ma lo sforzo si ferma lì. Benché la maggior parte dei giovani coreano-americani, indiano-americani o afroamericani probabilmente hanno più cose in comune con Lane, Raj e Winston, preferiscono identificarsi con Rory, Sheldon o Jess, perché i personaggi ‘etnici’ sono sullo sfondo, a rendere più interessanti i personaggi principali, a servire loro le migliori battute (ivi: 17).

L'autrice osserva in modo critico come i personaggi etnici pluralizzino la configurazione dei personaggi unicamente a livello superficiale, allorché in realtà si perpetua il punto di vista – o il “luogo di discorso”, secondo Ribeiro – dei maschi “bianchi”. Una tale supremazia dei bianchi – e della loro prospettiva – non persiste

tuttavia solo nei media: questo fenomeno si può ugualmente osservare nell'ambito accademico, come evidenzia Uyangoda, e come verrà chiarito nel prossimo paragrafo.

3.3. *Ambito discorsivo accademico: i soggetti parlanti e la loro funzione rappresentativa*

Riguardo all'ambito accademico, che, accanto ai media, costituisce uno spazio importante di canalizzazione del discorso egemonico, Uyangoda riprende implicitamente le riflessioni di Spivak ed anche di Ribeiro, ovvero quelle relative a “chi parla di cosa”:

Quando mi capita di essere seduta a un panel, un dibattito o una conferenza che riguarda in qualche modo l'esperienza di essere una giovane di colore in Italia, guardo il pubblico davanti a me, guardo le persone di fianco a me, e mi chiedo cosa diavolo ci faccio lì (ivi: 93).

La scena del dibattito descritta dalla narratrice – cioè la prospettiva intersezionale di una donna non-bianca – si trova in contrapposizione alla costituzione sociale del gruppo coinvolto nel dibattito stesso: anche se ciò non è espresso in modo esplicito, si tratta di una maggioranza quasi totale di persone bianche, giacché la narratrice si sente fuori luogo («cosa diavolo ci faccio lì»). Da una parte, anche questa situazione accademica si collega al titolo del libro: la protagonista è, anche qui, “l'unica persona nera nella stanza”. D'altra parte, questa sensazione di non essere adeguata a formare parte di un collettivo discorsivo per ragioni di minoranza intersezionale, benché il tema trattato sia proprio uno che la riguarda personalmente, può avere effetti scoraggianti invece di motivare i soggetti per i quali, da una prospettiva di pluralizzazione del discorso, sarebbe importante poter essere ascoltati.

Effettivamente, la narratrice aggiunge, alla questione del rapporto tra soggetto parlante e oggetto del discorso, un'ulteriore problematica, cioè il ruolo svolto dalle persone che in un dibattito rappresentano la diversità: «quando si tratta di razzismo, è più importante chi ne parla o cosa rappresenta chi ne parla?» (ivi: 92-93). Questa domanda si collega al tema del personaggio *token*, noto nell'universo dei film nordamericani (ivi: 16), nella misura in cui la narratrice distingue tra la personalità – o la qualità accademica – particolare di chi si vede – o sente – e la sua funzione rappresentativa di un gruppo intersezionale. Formando sempre parte di una minoranza accademica, in un discorso preoccupato per la rappresentazione della diversità, la presenza di almeno un soggetto coinvolto personalmente nella problematica è importante, ma riduce implicitamente il valore accademico dell'individuo, convertendolo nuovamente in un soggetto *token*. La narratrice illustra questo aspetto con un esempio in cui le era stato chiesto di partecipare a un panel sulla rappresentazione dei “corpi neri”, nel quale sarebbe stata «l'unica persona nera nella stanza. [...] Rinunciai adducendo un altro impegno, e al mio posto fu invitata una giovane donna afrodiscendente» (ivi: 92). Questo esempio evidenzia una sostituzione dell'invitata orientata in primo piano secondo aspetti intersezionali, anche se ciò non toglie, in fondo, le competenze che la persona concreta apporta; la si può sentire, pur essendo nuovamente convertita in oggetto più che soggetto.

La narratrice enfatizza un'ulteriore situazione di disequilibrio tra soggetto parlante e tema del discorso:

Tolti i casi in cui sono invitata come rappresentazione vivente dell'oggetto del discorso, nelle altre occasioni sono lì seduta perché le persone si aspettano delle risposte, come se i neri, solo in quanto tali, avessero le risposte al razzismo. Dopo secoli di discriminazione perpetrata dai bianchi ai danni delle

persone di colore, la responsabilità delle risposte è di tutti: io non ho la soluzione in tasca, è un impegno che spetta alla comunità (ivi: 93).

Sebbene in questo caso non si tratti in primo luogo dell'incorporazione e della rappresentazione-soggetto dell'oggetto trattato, il problema concerne la relazione tra chi causa e chi deve risolvere il fenomeno sociale in questione. La narratrice collega giustamente, come conferma anche Quijano, il razzismo alla discriminazione (post-) coloniale e segnala la responsabilità dei collettivi causanti, ovvero, le potenze coloniali. Attraverso l'affermazione che «la responsabilità [...] è di tutti: [...] è un impegno che spetta alla comunità», la narratrice non abdica in modo assoluto alla partecipazione nella ricerca di risposte, ma l'assegna piuttosto al collettivo comunitario, comprendendovi – e questo sembra importante nella prospettiva di un discorso inclusivo – anche le vittime.

In questo paragrafo, relativo alle prospettive critiche, si è potuto apprezzare come *L'unica persona nera nella stanza* non solo metta in luce, dalla prospettiva non egemonica, l'universalismo egemonico, ma segnali ugualmente vari aspetti che ne conseguono. Il testo di Uyangoda propone uno sguardo illuminante su un fenomeno centrale della società contemporanea, contestualizzandolo storicamente ed operando una comparazione a livello internazionale, nel momento in cui l'autrice paragona le pratiche in Italia con quelle degli Stati Uniti. Con questo modo di «dare nuovo ordine alle cose già esistite», nelle parole di Lukács (cfr. 2.2), il testo può essere ricondotto al genere saggistico. Le strategie letterarie concrete per veicolare la prospettiva critica saranno il tema del prossimo paragrafo.

4. STRATEGIE LETTERARIE IN *L'UNICA PERSONA NERA*

Pur trattandosi di un soggetto saggistico, non-finzionale, che riguarda la società attuale, nel testo si possono trovare alcune strategie letterarie che favoriscono la comunicazione della prospettiva critica ai destinatari previsti. Nel paragrafo seguente si esamineranno queste strategie, soffermandosi in particolare sull'ibridazione del genere letterario, sulla situazione comunicativa così come sul luogo di discorso.

4.1. *Ibridazione del genere e forza di convinzione*

A livello di forma letteraria, *L'unica persona nera* unisce elementi di generi diversi, da quelli più concreti ed autobiografici a quelli più astratti e fattuali, aumentando così la forza di convinzione. In effetti, il testo comincia come un'autobiografia. A fini illustrativi, si riproduce questo inizio, nonostante sia già stato citato parzialmente nel paragrafo 3.1:

Quando mia madre decise che dovevo trasferirmi in Italia perché lei non sarebbe più tornata a vivere nella sua terra e non tollerava l'idea di avermi lontana, avevo già compiuto sei anni. Sono nata in Sri Lanka, nell'allora capitale Colombo, in quella che era probabilmente una calda e molto umida notte di marzo. Sono cresciuta a piedi scalzi, arrampicandomi sui tetti con mio cugino che puntava un indice insalivato verso il cielo per capire da quale direzione soffiava il vento prima di manovrare gli aquiloni tra le correnti favorevoli (Uyangoda, 2021: 9).

Proprio come in un'autobiografia, la narratrice racconta la sua vita fin dall'inizio, cominciando però da un riferimento all'Italia. In questo modo, l'arrivo in questo paese

ottiene il valore simbolico di una nuova vita o, come recita il titolo del volume presente, di una “rinascita”. In seguito la narrazione torna, tuttavia, alla fase iniziale della vita, la – prima – nascita e l'ulteriore infanzia in Sri Lanka. La descrizione sintetica del suo stile di vita di quel periodo fa risaltare le differenze culturali tra i due luoghi, enfatizzando il rapporto immediato dei bambini con l'ambiente: hanno i «piedi scalzi», si arrampicano sui tetti ed il cugino controlla la direzione del vento con il dito insalivato per poter manovrare meglio gli aquiloni. Si crea così l'immagine di un'infanzia ludica ed ingenua. Un tale inizio autobiografico, cominciando ai sei anni e proseguendo con un'analepsi in Sri Lanka, sottolinea la posizione particolare dell'autrice, il suo “luogo di discorso”, nei termini di Ribeiro, tra queste due culture. Il soggetto parlante è così presentato come autorevole poiché conoscitore in prima istanza sia della cultura di origine che di quella di arrivo, dove ha svolto la maggior parte della sua vita. La narratrice è dunque testimone di entrambi gli ambienti culturali. Viene così enfatizzata, nella prospettiva di Spivak, la corrispondenza tra soggetto parlante e oggetto trattato, il che conferisce ancora più importanza ed autorevolezza al punto di vista.

D'altra parte, dopo tre pagine di contenuto autobiografico, la narratrice compie una svolta, toccando – su un piano meta-letterario – la genesi del libro (ivi: 12). In seguito si alternano continuamente, e senza limiti netti, gli elementi autobiografici e quelli saggistici, tuttavia con il fine saggistico di mettere in luce un tema centrale della società attuale, come evidenziato nel paragrafo 3 del presente studio. Questa caratteristica ibrida conferisce all'opera il carattere di saggio narrativo, così come è stato definito da Marchese. L'utilizzo del termine *memoir* sulla copertina sembra invece rispondere, innanzitutto, all'esigenza di rendere il testo attraente a fini commerciali. Daniela Bombara (2023: 156), che conferma il carattere ibrido del testo «fra narrazione e saggio», riconosce un legame quasi metaforico tra l'ibridità del genere e «l'italianità multietnica» (ivi) della narratrice.

A livello saggistico, il testo usa in modo accademico un sistema di note – alla fine del testo – per inserire riferimenti (Uyangoda, 2021: 165-170) così come una bibliografia delle fonti citate (ivi: 171-173). Infatti, nello sviluppo del testo, la narratrice si riferisce ripetutamente a teorici postcoloniali ritenuti autorevoli, ad esempio il già menzionato Fanon (ivi: 142) o le femministe “nere” Alice Walker (ivi: 47) e Kimberlé Crenshaw (ivi: 146). In questo modo conferisce sostegno accademico alla sua argomentazione. Oltre a ciò, aggiunge un elemento intermediale, inserendo il testo intero dell'articolo di Uyangoda che porta lo stesso titolo, «L'unica persona nera nella stanza», pubblicato nel 2019 sul magazine *Not*, il quale, secondo quanto afferma la narratrice, è stato alla base del libro (ivi: 12-17). Questo inserimento sintetizza, proprio all'inizio del libro, l'idea di base, ma connette anche in modo concreto il romanzo saggio al mondo culturale all'esterno.

Tutti questi elementi di ibridazione di genere, tra autobiografia, saggio, scrittura accademica e mondo culturale, contribuiscono a presentare il soggetto parlante come autorevole grazie alla sua esperienza personale, all'evidenza dell'argomentazione, ai risultati accademici, ed anche alla sua riuscita attività di pubblicazione nel mondo culturale. La funzione principale del testo è, parallelamente a quanto afferma Lukács, presentare riflessioni sulla società attuale, per offrire uno sguardo nuovo, mentre gli elementi autobiografici servono ad illustrare e rendere più vivaci le riflessioni astratte, ciò che conferma la definizione di saggio narrativo secondo Marchese.

In questo paragrafo si è presentata la prima parte del processo comunicativo letterario, ovvero il mittente e la forma che dà al suo messaggio. Come ciò si connette con l'altra parte, i destinatari, sarà il tema del prossimo paragrafo.

4.2. *Situazione comunicativa: i due destinatari collettivi italiani del testo*

I destinatari del testo ricevono uno spazio importante all'interno di *L'unica persona nera nella stanza*, sia a livello implicito che esplicito. Da una parte, le scelte di pubblicazione implicano un pubblico italiano. L'opera è scritta in italiano e pubblicata per la casa editrice italiana 66thand2nd, a Roma, nonostante la casa editrice stessa dimostri un interesse pronunciato per i movimenti culturali angloamericani, il che non solo è evidenziato dal suo nome, ispirato dalla nomenclatura stradale di New York, ma risuona anche nel testo pubblicato, come abbiamo messo in rilievo in precedenza (cfr. paragrafo 3.2).

A livello esplicito e testuale, possiamo identificare due tipi di destinatari italiani: da una parte, ci si rivolge a una maggioranza "bianca", dall'altra, a una minoranza "nera". Riguardo alla prima, l'Italia e il suo atteggiamento sociale riguardo a diversità e razzismo sono menzionati a varie riprese (p. es. Uyangoda, 2021: 14, 16, 45, 60, 100, 116, 125, 133). In particolare però, la narratrice si rivolge – e coinvolge – esplicitamente questi destinatari: «Se *vi* capita di guardare un film del subcontinente indiano, *vedrete* solo attori bianchi» (ivi: 48, corsivo mio). Il fatto di usare il pronome personale della seconda persona del plurale materializza il pubblico a livello testuale e lo rende collettivo. Si tratta di un collettivo sociale, non di individui sparsi. Il contenuto dell'affermazione si riferisce alle esperienze e possibilità di ricezione mediale ed implica un collettivo non abituato a vedere film del subcontinente indiano e che non ha ancora prestato attenzione all'elemento del colore della pelle. Si tratta dunque di italiani per la maggioranza bianchi. Apportando questo esempio, da una parte l'autrice prepara i lettori e le lettrici e li sensibilizza al riguardo; dall'altra li informa, conferendo così un elemento didattico al testo.

Questo elemento didattico riappare una pagina dopo, quando la narratrice spiega il concetto di *light skin privilege*: «Un esempio: *vi* sarà capitato di notare sui media mainstream [...] persone di etnia non caucasica che di frequente hanno una pelle molto chiara» (ivi: 49, corsivo mio). Rivolgendosi di nuovo in modo esplicito al pubblico italiano maggiormente bianco, il testo lo coinvolge a livello personale e collettivo. Spiegando questo fenomeno visibile ed invisibile al tempo stesso, modifica la percezione mediatica. La narratrice-mittente performa, così, – in Italia – quella pluralizzazione del discorso auspicata da Ribeiro e scambia le posizioni epistemologiche. Offre la prospettiva interna di un soggetto non-bianco, attraverso le sue esperienze in Italia e rende visibili alcuni aspetti "invisibilizzati" nel discorso egemonico al collettivo maggioritario.

Oltre a questo, soprattutto nella seconda parte del libro, la narratrice si rivolge alla minoranza non bianca in Italia, ovvero ad altre "uniche persone nere nella stanza":

Ma il mio, e il *vostra*, potere di cambiare questo tipo di dinamiche [razziste] è molto, molto limitato. Condividere post indignati su Facebook, foto incriminanti [...] fa arrivare ai *nostri interlocutori bianchi* il *nostro* sentimento di frustrazione, rabbia e impotenza (ivi: 82, corsivo mio).

Nominando gli «interlocutori bianchi», la mittente implica che sta parlando con interlocutori non-bianchi. Convertendo il plurale della seconda persona «vostro» nel plurale alla prima persona, «nostro», crea un'identità tra mittente e interlocutori, ovvero una complicità collettiva.

Questo uso del plurale, osservato anche da Annarita Taronna (2022: 689), dissolve inoltre l'isolamento descritto e sperimentato di essere "l'unica persona nera nella stanza", ed evoca un collettivo che conferisce forza, a livello sia morale che di azione:

Possiamo mettere in atto questi cambiamenti nei luoghi che *frequentiamo*, gli uffici, le scuole, i mezzi pubblici, i palchi; *possiamo farlo condividendo* gli spazi e i

microfoni *con gli italiani neri*, possiamo attivarci affinché non *siano* le uniche persone nere nella stanza» (ivi: 162, corsivo mio).

Pur avendo costatato le limitate possibilità di cambiare il fenomeno del razzismo, il libro conclude aprendosi al futuro con una nota di speranza e di attivazione, osservando come cambiamenti che «in questi mesi ho sentito sempre più persone chiedere come potessero essere dei buoni alleati nella lotta alle discriminazioni strutturali» (ivi: 161). Nel brano anteriore troviamo nuovamente due forme del plurale, la prima («possiamo», «attivarci») e la terza («siano»), riferite entrambe però agli “italiani neri”.

In questo modo la narratrice fa appello al collettivo di minoranza “non-bianca”, incoraggiandolo a prendere iniziative e mostrare solidarietà, per “visibilizzare” e rendere più udibile il collettivo stesso. Accennando ugualmente al sostegno di persone “bianche” («buoni alleati»), evita di polarizzare in una modalità antagonista, ma appella a uno sforzo comunitario, sia dei “neri” che dei “bianchi”.

4.3. *Punto di vista collettivo delle minoranze razzializzate (lugar de fala)*

La costruzione di un collettivo “nero” si può anche osservare nel corso del testo attraverso le persone che sono menzionate su vari livelli, per confermare gli argomenti della narratrice. Da una parte, porta esempi aneddotici di altri soggetti “neri” con lo scopo di illustrare le sue affermazioni. Spesso si tratta di persone che hanno avuto successo sociale in Italia, come Evelyne, di origini ghanesi, che ha fondato Nappytalia, un brand di cosmetici per capelli crespi (ivi: 48). Tuttavia menziona anche alcune vicende individuali che evidenziano le sfide quotidiane vissute dagli appartenenti a minoranze razzializzate. Così, Melani, figlia italiana di genitori singalesi, «mi ha raccontato di aver usato per diversi mesi una crema schiarente molto famosa in India» (ivi: 48). Al tempo stesso, l'autrice porta esempi di persone che sono riuscite a convertire la differenza tra la cultura di provenienza e quella italiana in modo produttivo ed arricchente, come Shehan e Daksha, italiani di origine singalese uniti da un matrimonio che presenta «un mix tra le loro due culture» (ivi: 41).

D'altra parte, quando fa affermazioni su questioni di razzismo e di intersezionalità, la narratrice cita accademici ed accademiche che sono non solo esperti/e, ma anche rappresentanti del tema, come Marie Moïse, italo-haitiana e ricercatrice sull'intersezionalità di genere, classe, razza e sulla soggettivazione politica (ivi: 141-155). La narratrice la collega al contesto internazionale, citando Crenshaw, che ha coniato lo stesso termine dell'intersezionalità (ivi: 146) o Fanon (ivi: 142), mettendo alla luce sia l'esistenza di soggetti intersezionali accademici in Italia che le dimensioni del movimento – nello spazio e nel tempo.

Oltre a ciò, la narratrice presenta artiste ed attiviste, come la fumettista di origine tunisina Takoua Ben Mohamed, che ha deciso di portare il velo a undici anni (ivi: 94-96), l'artista Blessy, di origine singalese, nata e cresciuta a Roma, ma che non ha la cittadinanza italiana (ivi: 75-77) e Sonia Garcia, «una dj e autrice di origini peruviane, ma con una laurea in architettura, che si definisce “femminista postcoloniale”» (ivi: 141). Presentando tali esempi vari di soggetti di minoranze intersezionali che prendono la parola attraverso l'arte nella sfera pubblica, l'autrice dimostra sia l'esistenza di persone intersezionali attiviste che le possibilità di contribuire alla loro visibilità. Crea così un universo di soggetti “neri”, specialmente donne, che non solo confermano i suoi argomenti, ma che rappresentano una comunità basata sulla condivisione di esperienze e conoscenze, condensata nell'opera di Uyangoda.

La narratrice spiega implicitamente il suo procedimento, quando chiede:

Perché è così importante la presenza nei diversi settori della società di professionisti appartenenti a minoranze etniche? [...] C'è un'intera generazione di italiani neri che è cresciuta senza potersi identificare in un modello che somigliasse loro (ivi: 97).

Raccogliendo esempi dai diversi ambiti della sfera privata ed innanzitutto pubblica, come ha evidenziato anche Taronna (2002: 687), l'opera presenta esempi di varie tipologie, perché le persone di minoranze etniche non debbano sentirsi "l'unica persona nera nella stanza". Le incoraggia, anzi, a impegnarsi a loro volta nella società e ad aumentare, così, la loro presenza (cfr. paragrafo 4.2). Così Uyangoda non solo «joins the chorus of voices of second-generation associations, artists, activists, and activists» (Romeo, 2023: 176), ma ci consente di ascoltare questo coro in presa diretta.

5. CONCLUSIONI

Per concludere, possiamo affermare che *L'unica persona nera nella stanza* di Nadeesha Uyangoda è un esempio emblematico di «una prospettiva critica rispetto a modelli culturali egemonici, implicando una dimensione relazionale dell'Io» (cfr. Bartoli Kucher, Meozzi, in questo volume), sia a livello tematico che anche per quanto riguarda i processi narrativi utilizzati. Uyangoda approfondisce così la relazionalità tra l'immagine di sé e lo sguardo degli altri, tra il desiderio di essere come gli altri e la continua percezione di sé come diversa a causa dell'apparenza fisica. Il libro è, di fatto, un'emancipazione sia dallo sguardo razzista che anche dal tentativo di superarlo: «Questo libro e quell'articolo sono nati dalle esperienze che ho raccolto quando ho smesso di fuggire dalla razza» (Uyangoda, 2021: 19). In effetti, il colore della pelle come criterio gerarchizzante nel senso di Quijano appare – e in ciò consiste la prospettiva critica sul modello egemonico – come un elemento proveniente dalle strutture coloniali che influisce ancora oggi sulla vita degli individui razzializzati. La norma "bianca" è riprodotta dai media mainstream, i cui eroi sono quasi esclusivamente "bianchi". Analogamente, il testo critica il fatto che i discorsi pubblici ed accademici sul tema del razzismo continuino ad essere maggiormente condotti da persone "bianche", mantenendo così la differenza tra oggetto trattato e soggetto parlante osservata da Spivak, e rendendo i pochi "non-bianchi" da una parte isolati e dall'altra unici responsabili nella risoluzione dei problemi.

Per quanto riguarda le strategie narrative, *L'unica persona nera nella stanza* unisce elementi classicamente autobiografici ed aspetti saggistici, avvicinandosi così a ciò che Marchese chiama saggio narrativo; l'uso del termine *memoir* sulla copertina sembra rispondere innanzitutto ad una tendenza commerciale. L'opera collega la prospettiva soggettiva di una minoranza etnica alle conoscenze accademiche postcoloniali attuali, conferendo così al testo maggiore autorità istituzionale e argomentativa. Nel processo di comunicazione letteraria, la narratrice si rivolge sia a destinatari italiani "bianchi", a cui offre una prospettiva interna della minoranza "nera", che ad altri soggetti – specialmente donne – "neri", con cui condivide le sue vicende personali, ma anche conoscenze teoriche. In definitiva, pluralizza i luoghi del discorso, nella prospettiva di Ribeiro, poiché conferisce voce a posizioni sociali diverse da quella egemonica, bianca e maschile. Oltre a ciò, riunendo questi numerosi esempi di altri soggetti "neri", che agiscono sia nell'ambito della vita privata che a livello creativo ed accademico, costruisce sul piano letterario un collettivo di queste minoranze etniche, che non solo fa sentire meno sole le "uniche persone nere nella stanza", ma offre loro anche modelli di come possono avere successo ed essere ascoltate in settori diversi della società.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bombara D. (2023), “Sofferti percorsi di identità nazionale nelle opere di tre scrittrici immigrate di nuova generazione”, in Ceia V. (a cura di), *Quaestiones romanicae. X Identitate – Diversitate*, vol. 2, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, pp. 148-159.
- Doubrovsky S. (1977), *Fils*, Roman, Galilée, Paris.
- Du Bois W. E. B. (1903), *The Souls of Black Folk*, A. C. McClurg & Co., Chicago.
- Fanon F. (1975), *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris.
- Gilroy P. (1999 [1993]), *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Verso, London - New York.
- Lejeune P. (1975), *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris.
- Lukács G. (1963), *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, Sugarco, Milano.
- Marchese L. (2018), “È ancora possibile il romanzo-saggio?”, in *Ticontre*, 9, pp. 151-170.
- Mignolo W. D. (2018 [2003]), *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, trad. da Juanmari Madariaga e Cristina Vega Solís, Akal, Madrid.
- Quijano A. (2014), “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, in ID, *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, CLACSO, Buenos Aires, pp. 777-832.
- Rak J. (2004), “Are Memoirs Autobiography? A Consideration of Genre and Public Identity”, in *Genre*, 36, pp. 305-326.
- Ribeiro D. (2023 [2017]), *Lugar de fala*, Sueli Carneiro-Jandaíra, São Paulo.
- Romeo C. (2023), *Interrupted Narratives and Intersectional Representations in Italian Postcolonial Literature*, trad. da Ellen McRae, Palgrave Macmillan, Cham.
- Spivak G. C. (2003 [1993]), “Can the Subaltern Speak?”, in Williams P. (ed.), *Colonial discourse and post-colonial theory. A reader*, Longman, Harlow, pp. 66-111.
- Taronna A. (2022), “Shaping translanguaging writing and translation as intersectional practices: Nadeesha Uyangoda’s *L'unica persona nera nella stanza* and *Sulla razza* as case studies”, in *Journal of Postcolonial Writing*, 58, 5, pp. 684-697.
- Uyangoda N. (2021), *L'unica persona nera nella stanza*, 66thand2nd, Roma.
- Weinrich H. (1967), “Für eine Literaturgeschichte des Lesers”, in *Merkur*, 21, 2, pp. 1027-1038.

