



Enthymema XXVII 2021

Morfologia del silenzio in *The Last Gift*  
di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

Università degli Studi di Milano

**Abstract** – Nelle narrazioni contemporanee della migrazione e della diaspora, l'intersecarsi di memoria e racconto restituisce i traumi della dislocazione, facendo emergere il passato personale e collettivo. In *The Last Gift* (2011) di Abdulrazak Gurnah la ricostruzione memoriale avviene attraverso una struttura narrativa che privilegia il non detto, e attribuisce al silenzio, articolato in varie forme, dall'afasia al mutismo, passando attraverso l'amnesia, un ruolo centrale. Il graduale dispiegarsi della storia di Abbas viene evocato dallo scrittore attraverso un narratore onnisciente e una focalizzazione multipla, che raffigurano un microcosmo familiare i cui segreti sono infine rivelati solo parzialmente. Il romanzo intreccia frammenti di storie, appartenenti a tempi e spazi diversi, per farle confluire in una registrazione su nastro che costituisce l'ultimo dono offerto da un padre originario di Zanzibar ai suoi figli inglesi. La questione identitaria si traduce in un racconto che ha un forte impatto emotivo e lascia ai lettori la possibilità di diverse interpretazioni.

**Parole chiave** – Diaspora; Abdulrazak Gurnah; memoria; silenzio; *The Last Gift*.

**Abstract** – In contemporary narrations of migration and diaspora, the intersection of memory and storytelling unveils the traumas of dislocation and retrieves personal and collective pasts. In *The Last Gift* (2011) by Abdulrazak Gurnah the recollection takes place through a narrative structure privileging the unspoken, and giving silence, articulated in various forms, from aphasia to mutism, as well as amnesia, a central role. The gradual unfolding of Abbas's story is evoked by the writer through an omniscient narrator and a multiple focalization, depicting the microcosm of a family hiding secrets only partially revealed. The novel interweaves fragments of stories, set in different times and spaces, which converge in a tape recording – the last gift by a father born in Zanzibar to his English children. The issue of identity is questioned in a tale of great emotional impact. The readers are provided with a number of possible interpretations.

**Keywords** – Diaspora; Abdulrazak Gurnah; memory; silence; *The Last Gift*.

Brazzelli, Nicoletta. "Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah". *En-thymema*, n. XXVII, 2021, pp. 73-89.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/15171>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli  
Università degli Studi di Milano

Silence remains, inescapably, a form of speech (in many instances, of complaint or indictment) and an element in a dialogue.  
Susan Sontag, "The Aesthetics of Silence" (1967)

## 1. Memorie diasporiche

Le narrazioni contemporanee che mettono al centro esperienze di migrazione e di esilio, sia volontarie che forzate, offrono visioni del mondo capaci di scardinare il rapporto, consolidatosi nei secoli passati, fra centro e margini, e mettono in scena una continua fluttuazione fra spazi e tempi diversi. La dislocazione costituisce la condizione ricorrente ritratta dagli scrittori postcoloniali, nella cui produzione letteraria il meccanismo, soggettivo e frammentario, del ricordo riveste un ruolo fondamentale. Se gli spazi narrativi diventano siti di movimento, in cui si intersecano e convergono punti di vista diversi, lo *storytelling* permette l'intreccio di passato e presente. Il soggetto diasporico si trova a (ri)negoziare la sua identità e il suo senso di appartenenza all'interno di una società sempre più liquida; la sua posizione ibrida riesce in definitiva a superare la concezione binaria fondata sull'opposizione fra Oriente e Occidente (Brazzelli 29).<sup>1</sup> Tale figura si iscrive in un "terzo spazio", entro un intreccio di connessioni difficili da districare: l'individuo oscilla tra il senso del qui e dell'altrove, tra la nostalgia del paese d'origine e la realtà contingente del paese ospitante (Král 14).

Nonostante nel considerare i fenomeni diasporici si sia soliti enfatizzare e privilegiare la dimensione spaziale, appare evidente che anche il tempo è essenziale nel definirne le rappresentazioni artistiche e culturali (Pereen 67). Il *displacement* del migrante non è solo spaziale, ma anche, necessariamente, temporale: infatti, il luogo natale non è solo distante geograficamente, ma appartiene al passato. In un contesto di dislocazione materiale ed emotiva, sembra essere proprio la memoria a garantire la coerenza e la continuità necessaria a (ri)dare un senso alle esistenze diasporiche: «Memory rather than territory is the principal ground of identity formation in diaspora cultures, where "territory" is de-centred and exploded into multiple settings» (Fortier 184). Proprio la pratica del ricordare si caratterizza come un elemento costitutivo delle identità postcoloniali: non può esistere alcuna diaspora senza memoria, poiché dimenticare la propria storia e le proprie connessioni familiari e nazionali vuol dire abbandonare la condizione diasporica.<sup>2</sup>

Inoltre, storicamente il dominio coloniale, linguistico e culturale agisce sulla memoria: il sistema educativo imposto dalle potenze europee sul resto del mondo crea una situazione destabilizzante, in cui, da un lato, viene imposta un'amnesia relativa al tempo e alla storia della

<sup>1</sup> I termini "diaspora" e "diasporico" vengono utilizzati in questo articolo in maniera ampia e inclusiva, designando non solo la dispersione e ricostituzione di comunità etnicamente definite in spazi diversi da quelli originari, bensì tutti i processi di dislocazione, che portano a esperienze di sradicamento e di ibridazione identitaria. Cfr. Hall, Safran, Cohen.

<sup>2</sup> Sulla dimensione transnazionale della memoria e sul ruolo cruciale della testimonianza un riferimento indispensabile è Assman e Conrad.

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

nazione, ma relativa anche allo spazio geografico, che subisce un processo di deterritorializzazione; dall'altro, viene richiesta un'ipermnesia, che riguarda un tempo e uno spazio altro, da cui si è insieme inclusi ed esclusi (Rothberg).<sup>3</sup> Il *displacement*, sia spaziale che temporale, dunque, viene vissuto ancor prima dal soggetto colonizzato, per poi reiterarsi nel soggetto diasporico.<sup>4</sup> Quest'ultimo vive un'ulteriore discontinuità spaziale e temporale, ma anche una scissione identitaria, che si basa sull'opposizione tra il sé precedente e quello successivo all'esperienza migratoria. Nella letteratura diasporica contemporanea, un *leitmotiv* è proprio costituito da questo (apparentemente fragile) legame che unisce i due sé, le due metà della propria esistenza, il presente e il passato, il qui e l'altrove. La difficile negoziazione tra queste polarità richiama anche l'altro motivo ricorrente, quello della dimora, che si associa chiaramente alla patria, dimostrando la necessità di riferimenti stabili. Come Rosemary Marangoly George sottolinea: «The sentiment accompanying the absence of home – homesickness – can cut two ways: it could be a yearning for the authentic home (situated in the past or in the future) or it could be the recognition of the inauthenticity or the created aura of all homes» (41).

D'altra parte, il trauma della colonizzazione è costantemente evocato dagli scrittori postcoloniali.<sup>5</sup> Fare riferimento all'esperienza traumatica subita dai colonizzati in relazione ai processi di espropriazione e di sottomissione innescati dall'imperialismo occidentale è particolarmente importante anche nel momento in cui si prendono in considerazione le forme narrative nelle quali, spesso, la parola si alterna al non detto, e, dunque, al silenzio. Non si può dimenticare che la violenza imperiale perpetrata dagli europei ha ammutolito l'altro, l'ha privato, innanzitutto, della sua lingua, sostituendo l'idioma nativo con quello imposto dalle potenze occidentali, e questo è tanto più evidente nel caso dell'inglese.<sup>6</sup> Esiste comunque una interdipendenza simbiotica tra parola e silenzio, che, appunto, riveste una funzione rivelatrice. Il paradigma del trauma, che pone il non detto come riflesso dinamico della verbalizzazione, è parte integrante della rappresentazione diasporica, che unisce i tropi del racconto e del silenzio nel processo del recupero, spesso doloroso e frammentato, del passato, concentrando l'attenzione sui limiti stessi di questa operazione, poiché i migranti si trovano costantemente divisi fra un mondo ostile e il desiderio di una (impossibile ma ineludibile) appartenenza.

Abdulrazak Gurnah, nei suoi dieci romanzi, il primo dei quali, *Memory of Departure*, è stato pubblicato nel 1987, mentre l'ultimo, *Afterlives*, è uscito nel 2019, colloca ripetutamente la figura del migrante al centro delle sue narrazioni: la dinamica fra il racconto e il silenzio struttura tutte le sue opere, nelle quali spicca non solo la (ri)negoziazione linguistica e culturale fra l'Africa orientale e la Gran Bretagna contemporanea, ma risalta anche la funzione essenziale del non detto, che viene articolato specialmente in *The Last Gift* (2011), su cui si concentra questo

<sup>3</sup> Più in generale, riflessioni importanti sull'amnesia nella cultura moderna sono offerte da Huyssen.

<sup>4</sup> Non si può non ricordare il ruolo di Edward Said (1993) nel ridefinire i rapporti fra colonizzatore e colonizzato, contrassegnati dal superamento della polarità. Il binomio sé/altro si presenta nel contesto spaziale come opposizione Occidente/Oriente (e Nord/Sud). In realtà l'esperienza coloniale è globale e pervasiva, e comporta «overlapping territories» e «intertwined histories».

<sup>5</sup> L'intersezione fra *Trauma Studies*, in cui il lavoro di Kathy Caruth (1995) riveste un ruolo cruciale, e *Postcolonial Studies* apre un campo di analisi particolarmente fruttuoso, perché suggerisce il riesame della questione coloniale secondo una prospettiva, da una parte, di «anticipazione» del trauma della Shoah e, dall'altra, propone l'utilizzo del paradigma coloniale per l'interpretazione di varie situazioni storiche in contesti diversi. Cfr. Andermahr.

<sup>6</sup> *Heart of Darkness* (1902) costituisce l'emblema di questa modalità di rappresentazione: nel romanzo di Joseph Conrad, gli africani non parlano, semmai emettono suoni animaleschi e si muovono nell'oscurità come ombre minacciose. Il sottotesto razzista conradiano è stato messo in evidenza innanzitutto da Chinua Achebe in «An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'» (1977). Lo scrittore nigeriano, non a caso, ha posto in primo piano il problema del linguaggio dei subalterni, sottolineando la necessità di uscire dal silenzio in cui i popoli colonizzati sono stati relegati e di impossessarsi dell'inglese, rimodulandolo, per raccontare le loro storie.

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

articolo.<sup>7</sup> Le storie che Gurnah intesse connettono geografie e personaggi, nel presente e nel passato, mentre confermano la scissione identitaria, e inducono il lettore a interrogarsi sulla provvisorietà e frammentarietà dei racconti, che non offrono mai una conoscenza completa e definitiva. L'inaffidabilità della voce narrante e l'introduzione di punti di vista molteplici sul medesimo evento, oltre a una indubitabile ironia, sono gli aspetti caratterizzanti della scrittura di Gurnah, che rendono le sue opere particolarmente apprezzate nel panorama anglofono e internazionale. C'è un *fil rouge* che percorre, unisce e intreccia queste opere: è il ruolo giocato dalla memoria, tanto individuale quanto collettiva, l'importanza del ricordo e le difficoltà generate dalle sue contraddizioni.<sup>8</sup>

In una delle innumerevoli dichiarazioni di poetica da parte dello scrittore, si nota che la distanza spaziale e temporale dal paese d'origine spalanca un varco creativo prezioso per il lavoro della memoria; la lontananza, tuttavia, non è l'unico catalizzatore memoriale, perché di fatto anche la dimensione del presente svolge la stessa importante funzione:

When I began to write, it was that lost life that I wrote about, the lost place and what I remembered of it. In a way, I was also writing about being in England, or at least about being somewhere so unlike the place in my memory and in my being, a place safe enough and far enough away from what I had left to fill me with guilts and incomprehensible regrets. ("Writing and Place" 60)

La memoria garantisce coerenza e continuità all'identità diasporica, consente al soggetto di rimodulare le sue molteplici fasi esistenziali: di fatto essa costituisce un'ancora, ma acquista valore solo all'interno di una narrazione, che permette all'individuo di ricostruire la sua storia nell'atto "performativo" del ricordare. Come osserva Susheila Nasta:

It's memory that becomes the source and your subject, or I should say, things that you remember. You don't always remember accurately and you begin to recall things you didn't even know you remembered. Sometimes such gaps are filled in so convincingly that they become something "real" as opposed to something constructed. In that way the stories take on a life of their own; they develop their own logic and coherence. At first it might seem like this is a bit of a lie; in reality what you are doing is reconstructing yourself in the light of things that you remember. (353)<sup>9</sup>

In *Admiring Silence* (1996), la pratica "performativa" del ricordo si concretizza nello *storytelling*, mediante il quale viene processata l'intera narrazione. Sono il lavoro della memoria e lo scavo interiore a consentire al migrante di riconciliarsi con la propria biografia e a permettere di amalgamare le sue molteplici esperienze di vita. La memoria è tuttavia un terreno instabile e inaffidabile; essa funziona entro i limiti ristretti della prospettiva individuale. In questo romanzo, che precede di quindici anni *The Last Gift*, la voce narrante, se da un lato attinge alla sua memoria, dall'altro omette volontariamente alcuni dettagli, riadatta alcuni episodi, ne inventa altri. L'atteggiamento "disonesto" del narratore ha diversi destinatari: la sua famiglia

<sup>7</sup> Oltre che narratore, autore di romanzi e *short stories*, Gurnah ha anche al suo attivo una cospicua produzione critica, riguardante le letterature postcoloniali (in particolare, si è occupato di Salman Rushdie). Originario di Zanzibar (Tanzania) e residente in Gran Bretagna dal 1968, è professore emerito presso l'Università del Kent. Uno dei primi studi dedicati, almeno in parte, a Gurnah è Falk. Inoltre, risale al 2013 un numero monografico (56, 1) di *English Studies in Africa* sullo scrittore.

<sup>8</sup> Si segnala la tesi di Mara Colarusso, discussa presso l'Università degli Studi di Milano nell'a.a. 2019-2020, intitolata *Vivere e narrare la diaspora: la memoria in Abdulrazak Gurnah fra silenzio e storytelling* (relatrice Nicoletta Brazzelli).

<sup>9</sup> Tra le numerose interviste rilasciate dallo scrittore, si veda anche Steiner, "A Conversation with Abdulrazak Gurnah".

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

inglese, costituita da Emma, la compagna con la quale vive a Londra, e Amelia, la figlia avuta da lei; il nucleo familiare che risiede nell'isola di Zanzibar; infine, il pubblico stesso.

Il protagonista di *Admiring Silence* è un narratore senza nome, con una storia ingombrante alle spalle, di cui cerca di restituire l'immagine a un lettore che, visti i frequenti appelli a lui diretti, è l'ascoltatore privilegiato della narrazione. Si tratta di una figura della quale si percepiscono l'angoscia, la malinconia e la frustrazione, generati da una condizione di sospensione, tra due luoghi, l'Inghilterra, dove abita, e Zanzibar, l'isola da cui proviene e che ricorda incessantemente. La narrazione è dettata dal bisogno intimo e profondo di rinegoziare le questioni dell'identità e dell'appartenenza. La scelta autoriale di eliminare il riconoscimento identitario per eccellenza, ossia il nome, si carica di un valore simbolico (Hand 41).

Il narratore non è stato sincero con la sua famiglia britannica: «I realized with small stabs of shame afterwards that I had embellished my story to make it less messy, and had fabricated details where these had escaped me. The shame was intense for a few minutes but it soon passed and I became used to my lies» (*Admiring Silence* 33). Le bugie riguardanti i ricordi dolorosi, che lo tengono saldamente ancorato al passato, nascono dal desiderio del personaggio di "normalizzare" la sua storia; la situazione è particolarmente complessa per ciò che riguarda la famiglia d'origine, dove l'omissione e il racconto fittizio confinano con il silenzio (Steiner, "Mimicry or Translation?" 305).

Lo stile del romanzo è indubbiamente condizionato dalla scelta tematica: la narrazione è discontinua e non segue un filo cronologico; i frequenti salti temporali, che disorientano chi legge, sono dettati da esigenze emotive. A un certo punto, il narratore ammette che i ricordi della sua vita passata sono in parte menzogne: «I don't have an uncle. Or a father. I created those two figures for Emma out of my one stepfather, more or less» (*Admiring Silence* 35). Il momento rivelatore, in grado di illuminare in senso retrospettivo tutta la storia, viene sapientemente preannunciata dallo stesso "unreliable narrator": «Sooner or later I am going to have to go back to the beginning and tell this story properly» (17).

Diversi indizi sparsi nel racconto testimoniano la coincidenza tra il padre protagonista di *The Last Gift* e Abbas, presente in *Admiring Silence*. Gurnah, nel costruire una catena di riferimenti intertestuali, ha dato vita a due opere autosufficienti e concluse in se stesse, eppure collegate. Configurandosi rispettivamente come le biografie del "figlio orfano" e del "padre senza figlio", le due storie costituiscono, insieme, una saga familiare. *Admiring Silence* si conclude con una nota di amarezza. Il figlio senza nome aveva ereditato dal genitore l'inclinazione al silenzio, un mutismo passato quasi come testimone, del quale non riesce a liberarsi e che distrugge in definitiva ogni aspetto positivo, ogni legame affettivo della sua vita. *The Last Gift*, nonostante si concluda con la morte di Abbas, riesce a offrire una speranza mediante la testimonianza dialogica dello *storytelling*: la redenzione, possibile grazie alla forza della parola, illumina non solo la narrazione presente, ma si riflette anche sulla storia precedente.

## 2. Una narrazione sospesa

Il silenzio che modella i due romanzi rivela l'incapacità sia del linguaggio che della narrazione di offrire una rappresentazione della complessità dell'esistenza migrante.<sup>10</sup> *Admiring Silence* rinuncia all'epilogo, visto che ribadisce l'impossibilità (che si configura parallelamente anche come un rifiuto) di rivelare il destino di Abbas. Il racconto perciò incoraggia i lettori a prendere in considerazione possibili versioni di ciò che potrebbe essere accaduto ad Abbas. Questa mancanza di conclusione contribuisce a far condividere l'ansia che accompagna non solo la perdita traumatica delle persone care da parte del protagonista, ma anche la loro condivisione

<sup>10</sup> Helff esamina l'uso del silenzio e la sua funzione in altri due romanzi di Gurnah, *By the Sea* (2001) e *Desertion* (2005).

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

del suo destino. Utilizzando il silenzio e l'assenza come strategia narrativa, il romanzo incoraggia una modalità di lettura che richiede un continuo ritorno ai temi della perdita, dello smarrimento e della vergogna.

In *The Last Gift*, Gurnah rappresenta il fallimento del personaggio principale, Abbas, un immigrato residente in Gran Bretagna, dove è vissuto in aree per così dire marginali, non a Londra, ma prima a Exeter e poi a Norwich, che, colto da un improvviso malore a sessantatré anni, ricostruisce faticosamente la sua esistenza, rivelandone poco a poco i dolorosi segreti. L'*incipit* del romanzo descrive il collasso di Abbas: mentre gli vengono meno le forze, egli si confronta con il suo passato oscuro; il lettore scopre che era stato un marinaio, originario della costa orientale dell'Africa che si affaccia sull'Oceano Indiano.<sup>11</sup> La degenerazione fisica, che prende avvio con una crisi diabetica e si protrae, aggravandosi, a seguito di attacchi ischemici, induce il personaggio a "ripulirsi" e a raccontare la verità dopo anni di bugie e silenzi. Sul letto di morte, Abbas si rivela il padre del narratore senza nome di *Admiring Silence*, riferisce della prima moglie Sharifa e del figlio abbandonato prima della nascita più di quarant'anni prima.

Riflettendo su come raccontare la sua storia, dipanatasi sulla costa Swahili,<sup>12</sup> Abbas ammette mestamente:

They keep catching us out in our lies, our better, hardly listening to the stories about our tolerant, smiling, harmonious ancient civilisations. That is what I would like to have told my children if I had spoken about that little place. That we all lived together in peace, in a forbearing society built as only Muslims know how, even though among us were people of many religions and race. I would not have told them about the rage that lay just under the surface waiting to break, or the rough justice the children of the enslaved planned to inflict on their sultan and on everyone else who mocked and despised them. I would not have told them about our hatreds, or about the way women were treated like merchandise, how they were traded and inherited by their uncles and brothers and brothers-in-law. I would not have told them how enthusiastically the women themselves performed their worthlessness. And I would not have told them about our tyrannical ways with children. Why are we such a lying, deceitful rabble? (243)

Gurnah apre un varco in questo mondo lontano, percepito dall'esterno come affascinante ma ricco di ambiguità e contraddizioni, cercando di raccontare ciò che non si può raccontare. Lo fa plasmando le sue narrazioni dall'interno, simbolicamente calpestando il fango della costa piuttosto che ergendosi in cima a una montagna di rettitudine morale. Lo scrittore nega ai suoi personaggi un terreno solido sotto i piedi, mostrandone lo sradicamento, collocandoli in spazi precari, anche perché essi ritornano ossessivamente, fisicamente o nei sogni, alle loro dimore lungo la costa zanzibarina, incrostate dall'aria marina.

*The Last Gift*, in effetti, racconta la storia di un'intera famiglia di immigrati, residenti in Inghilterra. L'esposizione è affidata a un narratore onnisciente, che restituisce, in diverse focalizzazioni, il punto di vista di ogni membro dell'unità familiare. È un romanzo, dunque, a più voci, in cui viene indagata la reazione emotiva del singolo rispetto alle vicissitudini familiari. La tensione tra individuale e collettivo converge però in un'unica storia, raffigurata secondo prospettive multiple. La narrazione oscilla fra passato e presente, ritorna sui suoi passi per svelare il non detto, per mostrare le implicazioni di quanto viene raccontato sullo sviluppo emotivo ed esistenziale di ogni personaggio. Il ritmo è dunque altalenante, i contorni generali della vicenda si palesano a poco a poco: ogni paragrafo aggiunge un dettaglio, una sfumatura, fino a comporre un mosaico che riflette la cronistoria di una famiglia. Inoltre, la modalità

<sup>11</sup> Questa regione, situata fra terra e mare, domina la narrativa di Gurnah. Ogni suo romanzo, in maniera diretta o, meno spesso, indiretta, come in questo caso, include il cosiddetto "littoral", al tempo stesso reale e immaginario, costantemente rievocato attraverso il racconto, nei suoi aspetti storici, culturali, etnici e linguistici. Gli studi più significativi a questo proposito sono Samuelson e Lavery.

<sup>12</sup> La costa Swahili si colloca geograficamente fra Somalia, Kenya, Tanzania e Mozambico.

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

rappresentativa dialogica appare non solo nella conflittualità fra voci contrastanti, ma anche nella parola dei singoli personaggi, che si declina talvolta in monologhi interiori.

Abbas non ha mai raccontato nulla delle sue radici né alla moglie né ai figli. A ogni domanda circa la sua provenienza, egli si limita a definirsi «a monkey from Africa» (44), sottraendosi ironicamente a una risposta effettiva, e impedendo ogni dialogo. Il passato dell'uomo viene percepito come una zona d'ombra inaccessibile per la moglie e per i figli. La reticenza al dialogo è provocata dalla vergogna e dal senso di colpa. Con l'incedere del racconto, il lettore scopre la causa di questo silenzio: quattro decenni prima del tempo della narrazione, Abbas aveva lasciato il paese natale, Zanzibar, abbandonando lì la prima moglie e il figlio che ella portava in grembo. Fuggito nel dicembre 1959 senza lasciare alcuna traccia, per i seguenti quindici anni si era dato alla vita da marinaio, spostandosi continuamente senza mai mettere radici, fino a quando, nel 1974, aveva incontrato Maryam. Le coordinate temporali del romanzo, comunque, non sono mai chiaramente esplicitate.<sup>13</sup>

A provocare il dolore di Abbas è la vergogna per aver abbandonato la prima moglie e, con lei, il figlio mai conosciuto. Egli esperisce un profondo senso di colpa anche nei confronti della famiglia in cui è nato, con la quale ha interrotto ogni contatto. La perdita del nucleo familiare originario è la causa del suo *displacement*, vissuto tanto concretamente quanto emotivamente: l'ansia diasporica, insieme al senso di estraneità esperito nella "host country", genera in lui un'angoscia impossibile da placare, uno stato di sofferenza e di afflizione permanenti. Maryam è una figura altrettanto fragile: abbandonata alla nascita, ha trascorso un'infanzia infelice; all'età di diciassette anni conosce Abbas e fugge con lui. A causa della fuga, che riflette simbolicamente, seppur su una scala diversa, la migrazione di Abbas, ella ha sviluppato un senso di colpa nei confronti della famiglia adottiva, volutamente abbandonata. In virtù di ciò, Maryam si muove adottando un passo incerto, in uno stato emotivo instabile, a cui si aggiunge l'ombra di un'altra vicenda irrisolta: quella della violenza sessuale di cui è stata vittima proprio tra le pareti domestiche.

Se per Abbas il trauma è provocato dalla perdita del nucleo familiare originario, quello della moglie è invece causato dall'assenza della casa. Riconoscendo in Abbas una figura gemella, anche Maryam opta per una strategia difensiva improntata al mutismo. La diversità caratteriale dei due, nonché la divergenza tra le loro biografie, porta il personaggio a un altro tipo di silenzio. Maryam omette alcuni ricordi, optando per rievocazioni selettive: in questo modo, emergono soltanto frammenti della vita passata. Poiché sia Abbas che Maryam sono figure "silenziose", una parte considerevole della narrazione riguarda Hanna e Jamal, più loquaci rispetto ai genitori. È interessante la risposta dei figli al silenzio genitoriale, che rivela un modo diverso di vivere il *displacement* del migrante di seconda generazione.

Il catalizzatore della narrazione è la malattia che colpisce Abbas, che, all'inizio, non parla, mentre una voce esterna apre il romanzo, fornendo a chi legge una cornice attraverso cui interpretare Abbas e il suo silenzio. Per il personaggio, la parola è fondamentale per ricordare il passato, visto che la sua storia è stata tacitata troppo a lungo. Riveste indubbiamente un valore simbolico la scelta autoriale di introdurre un certo tipo di patologia. Osservando il suo corpo marcire lentamente, «he lay awake and felt his body rotting inside him» (126), consapevole di esser giunto al punto di non ritorno, Abbas sente l'esigenza di fare i conti con la sua biografia, con la storia dolorosa che ha taciuto tanto ai familiari, quanto a se stesso. Tuttavia, egli perde la facoltà del linguaggio, sebbene non in maniera permanente. Passando da un mutismo consapevole a uno stato afasico indotto dalla malattia, l'uomo trascorre giorni tristi e rabbiosi,

<sup>13</sup> Al lettore pervengono alcuni indizi utili per mezzo di Jamal. Il giovane, infatti, considera l'impatto emotivo, culturale e sociale dell'attentato alle Twin Towers l'11 settembre 2001; inoltre, egli fa riferimento al 15 febbraio 2003 e alle manifestazioni che coinvolsero milioni di persone in più di 600 città nel mondo, per protestare contro la guerra imminente in Iraq, la Seconda Guerra del Golfo.

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

animato dal desiderio di raccontare e raccontarsi, ma frustrato dalla sua impotenza e dai rimorsi che riemergono in superficie.

Superato lo stato afasico, Abbas rivela il motivo del suo silenzio alla moglie. Infine, registra lo stesso racconto su un nastro destinato ai figli, per riconciliarsi con loro e per rendere dignità e giustizia alla memoria. Sono queste registrazioni “l’ultimo regalo” a cui allude il titolo del romanzo, il simbolo dell’eredità paterna: la testimonianza dialogica, seppur tardiva, può guidare i figli nel processo di formazione identitaria e può garantire loro un legame con il passato familiare censurato per una vita intera.

Nella prima fase della convalescenza, Abbas si dedica alla lettura dell’*Odissea*: viene dunque suggerito al lettore che il viaggio in cui è impegnato il protagonista è, come quello descritto nel poema epico greco, un *nostos*. Se Odisseo riesce ad approdare, dopo mille peripezie, nella sua amata Itaca, il “viaggio di ritorno” di Abbas è invece condotto unicamente nella memoria. Il capitolo che annuncia la morte del personaggio principale di *The Last Gift* è intitolato *The Return*. Il riferimento intertestuale all’*Odissea* si ripropone nel corso del romanzo, perché dopo il secondo colpo apoplettico di Abbas, che lo indebolisce e gli impedisce la lettura, Maryam comunica alla figlia di essersi procurata degli audiolibri per il marito, tra cui una raccolta di poesie: «Anna grinned at the absurd vision of her father reading poems to her Ma. She wandered what his choice would have been: “IP” or “Daffodils” or something to do with the sea. “The Lotus Eaters” maybe, that would combine syrupy rhymes with *The Odyssey*, perfect» (80).<sup>14</sup>

La strategia del silenzio si configura come un modo di rielaborare la propria storia: è un’operazione che rifiuta la verbalizzazione dei ricordi, i quali non vengono condivisi nell’ambito familiare. A controbilanciare questa tecnica in termini positivi si pone la possibilità di redenzione insita nelle proprietà terapeutiche del dialogo. Lo *storytelling* è una pratica catartica, uno strumento indispensabile per processare i ricordi, che si contrappone al mutismo. Il dialogo permette ai personaggi di dare una voce alle loro storie. Il racconto che il padre fa ai propri figli non avviene di persona, ma è affidato alla registrazione. Lungi dall’essere depersonalizzante e meccanica, la testimonianza assume una forma stabile e duratura, e può essere in questo modo riprodotta più volte. Tale caratteristica avvicina lo *storytelling* alla parola letteraria e alla sua qualità di essere fruibile per un numero potenzialmente infinito di volte, come accade per la registrazione. Nell’epilogo del romanzo questo parallelismo è evidente:

Jamal wrote: [...] of course we’ll go to Zanzibar. I want to see the tree where our father was shelling groundnuts while the great world was churning just out of eyeshot. I’m writing a short story. Another father story. Such a predictable immigrant subject. I’m writing a short story. Another father story. Such a predictable immigrant subject. I am going to call it *The Monkey from Africa!* (279)

Il giovane sta facendo buon uso dell’“eredità” paterna: egli si sta concentrando sulla scrittura di una *short story* ispirata dalla biografia del genitore, risignificando i silenzi del padre attraverso un’altra tipologia di *storytelling*, ossia per mezzo della letteratura.

Appare particolarmente efficace, nella parte finale del romanzo, la scelta di Gurnah di interrompere il *pattern* narrativo nell’ultima sezione, *Rites*. In questa parte, si assiste a un cambiamento stilistico: per la prima volta, se si escludono le brevi battute dialogiche presenti nel resto dell’opera, il lettore può “ascoltare”, apparentemente senza nessuna mediazione autoriale, le voci dei protagonisti. Due sono gli inserimenti degni di nota: da un lato, è “riprodotta” la testimonianza dialogica di Abbas, registrata su nastro; dall’altro, viene riportato uno scambio di mail tra Hanna e Jamal. Nell’epilogo i fratelli, prima lontani per via della loro diversa risposta emotiva ai silenzi familiari, sembrano aver trovato una nuova intesa e si riscoprono vicini nel

<sup>14</sup> Naturalmente il riferimento ai Lotofagi non è casuale, visto che, secondo la leggenda, il loto produce l’oblio, facendo perdere a chi se ne ciba il ricordo del passato.

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

lutto. Lo scambio di mail tra i due fratelli è denso di implicazioni: «Jamal wrote: [...] I don't think I really want to find the woman Ba abandoned or her child. Our brother or sister, I should say. Not desperately. Do you? Is it bad of me? But I want to go to Zanzibar, definitely» (287). Jamal rivolge la sua attenzione verso un personaggio rimasto sullo sfondo della narrazione, ossia il fratellastro, figlio di Abbas. Il giovane dichiara, non senza eludere il dilemma morale che lo attanaglia, di non volerlo conoscere. Come in *Admiring Silence*, l'uomo senza nome resta nell'ombra, eppure così vicino, anche geograficamente, a questa famiglia. Jamal esprime inoltre il desiderio di volersi recare a Zanzibar; questo proposito viene accolto favorevolmente dalla sorella:

Anna wrote: will we really go to Zanzibar? Or will it remain a nice story, a pleasing possibility, a happy myth? When I think about it sometimes I feel anxious, as if I'm approaching new disappointments and possibilities of rejection. It's not because I feel I belong there or that I'm owed a welcome, but since knowing these things, I feel myself suspended between a real place, in which I live, and another imagined place, which is also real but in a disturbing way. (287)

Zanzibar è una “imaginary homeland” sulla falsariga della formulazione di Salman Rushdie (1991): è un paese così lontano, non solo nello spazio, ma anche nel tempo, da essere sostanzialmente un luogo della mente. Il ritorno a una patria mai esperita ma esclusivamente immaginata innesca un processo di riconoscimento e di radicamento nei due giovani. Il rimando inoltre alla dimensione immaginaria dello spazio delle origini richiama la metafora dello specchio in frammenti utilizzata da Rushdie, evocando la questione dell'identità ricomposta ma sempre precaria dei migranti di seconda generazione.<sup>15</sup>

### 3. Afasia, amnesia e mutismo

In *The Last Gift* la narrazione viene plasmata attraverso innumerevoli “gaps” e reiterati silenzi, riconoscendo la possibilità che Abbas abbia attivamente scelto di rifuggire il ricordo di eventi passati attraverso una volontaria amnesia e una memoria selettiva. Attraverso l'espedito di un protagonista che si trova temporaneamente impossibilitato a parlare a causa della malattia che lo colpisce, il romanzo dà voce alla versione che Abbas offre di se stesso e fornisce ai lettori una ricostruzione del suo passato senza che egli apra letteralmente bocca, almeno fino all'epilogo. Questo risultato viene perseguito dallo scrittore attraverso la focalizzazione sugli eventi offerta da un narratore onnisciente che introduce anche, in alcuni momenti, il monologo interiore. A seguito della crisi diabetica, Abbas viene visitato da un medico, Mr Kenyon, che gli comunica che «he would lose some function. Paralysed. But some of it might come back... Hearing is not one of the lost functions, speech is» (53). E tuttavia, siamo in grado di “sentire” le parole di Abbas e di percepire la sua paura di vivere e morire in una terra “straniera”.

Il mutismo del personaggio depone a favore del suo silenzio, ed è eluso dall'impiego pressoché contemporaneo di un narratore onnisciente e dell'introspezione tramite una versione “controllata” del flusso di coscienza. In questo modo, il racconto riesce a mettere in luce l'ambiente xenofobo e razzista in cui Abbas ha vissuto la sua vita, insieme alla sua speranza mai svanita di ritornare nella sua terra nativa. Ironicamente, quando finalmente riacquista l'uso del linguaggio, il protagonista non racconta la sua storia a nessuno in particolare e, nello stesso tempo, la racconta a tutti: registra la sua voce e il suo racconto, superando così l'ansia di non riuscire a esprimere le sue emozioni. Il registratore diventa il pubblico (silente) di Abbas, a cui

<sup>15</sup> Zanzibar, crocevia di incontri interetnici e interculturali nel corso dei secoli, in epoca precoloniale e coloniale, dopo la decolonizzazione ha assunto il ruolo di spazio transnazionale, non senza conoscere gli orrori della guerra civile (Hashim).

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

egli narra la sua storia segreta. Ma, a sua volta, esso diventa uno *storyteller* che può essere ascoltato da persone diverse in tempi differenti: Maryam dà il nastro a Jamal che lo sente e lo passa a Hanna, la cui reazione è emblematica. Usando Hanna come destinataria “finale”, Gurnah sembra enfatizzare il potere del racconto per superare l'indicibile, suscitare empatia e forgiare le relazioni sociali. Il narratore osserva come Hanna sia particolarmente emozionata dal racconto registrato dal padre.

Al non detto viene riservato, all'inizio della prima sezione del romanzo, intitolata *One Day*, un ruolo fondamentale:

One day, long before the troubles, he slipped away without saying a word to anyone and never went back. And then another day, forty-three years later, he collapsed just inside the front door of his house in a small English town. It was late in the day when it happened, returning home after work, but it was also late in the day altogether. He had left things for too long and there was no one to blame but himself. (1)

È interessante notare come si stabilisca subito una tensione tra passato e presente. Il dettaglio che informa come il “collapse” sia avvenuto sul far della sera porta con sé un'anticipazione del tramonto della vita di Abbas. Inoltre, appare evidente che chi ha tenuto nascosto troppo a lungo aspetti scomodi della sua esistenza merita biasimo: il senso di colpa e l'ansia che ne derivano paiono riempire lo spazio narrativo. Con il peggioramento delle sue condizioni già precarie, il protagonista si rinchioda in se stesso. Nelle ore notturne prende avvio il flusso dei ricordi dolorosi: «Then on other nights he lay still, unable to sleep, and in the corners of his mind he saw pulses of red and green light where the pain lurked, waiting for him to draw near» (55).

Nel secondo capitolo, *Moving*, si ripercorrono vari eventi sino alla migrazione: è in questa parte che al lettore viene messa a disposizione la versione di Abbas relativa all'abbandono. In tale sezione, il sofferto atto memoriale si accompagna allo scavo coscienziale del protagonista: «It was unrelenting, this labour his mind was engaged in despite his desire to forget. Everything seemed so closed, however long ago it happened. He felt those times like a thud in his chest, and he felt the heat of the breathing bodies that appeared to him» (127). Il mutismo imposto dalla malattia, reiterazione patologica di un'afasia prima volontaria, fa sì che l'uomo, incapace di comunicare, desideri ardentemente dare voce alle parole prima taciute: «Now he wanted the words back so he could talk, so he could tell her about his years of silence, so he could describe to her his wretched cowardice» (127).

Nel titolo del capitolo si può rintracciare un'allusione significativa: si assiste infatti a un movimento metaforico che coinvolge tutti i membri della famiglia. Inoltre, Hanna e Jamal sono entrambi alle prese con un trasloco. Ad Abbas è affidata la conclusione della sezione: «After a moment, he said to her: Mfenesini» (143); questa affermazione annuncia il superamento dello stato afasico, preludio della confessione alla moglie. Mentre Abbas è immerso nel suo dolore, la narrazione si sposta frequentemente su Maryam. Anche la donna si arrende ai ricordi e ripercorre a ritroso la sua vita; a sua volta, ella prova un profondo senso di colpa, generato, in analogia con la storia di Abbas, dall'essere fuggita da casa senza lasciare traccia. Poiché egli non è in grado di impegnarsi nello sforzo comunicativo, Maryam cerca di agevolare il dialogo e incoraggia l'uomo a esprimersi. Tuttavia, apprendere che il marito fosse già sposato costituisce uno *shock* per lei. Abbas non aveva mai accennato a questo dettaglio: nella sua prospettiva, il mutismo relativo agli anni passati era motivato dalla vergogna, dalla colpa per l'abbandono, sconsiderato e irresponsabile, della donna incinta: «Will it occur to him that he had not only been silent about his shame, but he had been lying to them, to her, for thirty years?» (154-155). Maryam assimila il silenzio alla menzogna, nei confronti suoi e dei figli; a sua volta, viene indotta da questa confessione e rivelare la violenza sessuale subita.

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

La quarta parte, dal titolo simbolico *The Return*, si conclude con la morte del protagonista: «In the hours before the dawn on 23 September of that year, Abbas suffered a stroke, and after this blessed third stroke he slipped away quietly as he had once done forty-four years before» (237). Nella sezione successiva, *Rites*, è riportato lo *storytelling* in prima persona, il racconto che l'uomo ha registrato sul nastro per i figli. Egli ricorda loro come la moglie gli abbia fornito uno stimolo essenziale per intraprendere la narrazione:

She wants me to speak, she tells me it will do me go. She says I should speak so the children will know the things I have not told them. She says they are afraid of my secrets. [...] But she says our children are here, in a strange place, and all we have given them are bewildering stories about who we are. She thinks it make them unsure and afraid about themselves. It makes them lose confidence, she says. [...] After all these years, when she has known nowhere else, she still speaks of her as a strange place. I tell her not to be such a timid hen. This is the only place in the world where she should not feel a stranger. (241-2)

Le sue parole offrono un ritratto prezioso di Maryam: ella, pur non vivendo, come il marito, una dislocazione concreta, la replica in termini emotivi. Nonostante l'Inghilterra sia l'unico posto che ella abbia conosciuto e non abbia alcun altrove materiale sul quale proiettare i suoi sentimenti nostalgici, Maryam costituisce un'altra creatura diasporica.

Nella sua confessione, inoltre, Abbas cerca di redimersi, esplicitando ai figli le cause del suo mutismo, le ragioni che gli avevano impedito di condividere con loro i suoi ricordi:

I remember many things and I remember them every day, however hard I try to forget. I thought I would keep quiet about all that for as long as I could. I thought if I started to talk I would not be able to stop. [...] It is now such a long time ago and I am caught out in my silences and lies. (242-3)

L'uomo cerca di restituire ai figli il senso della sua condizione, individuandone l'origine nel disorientamento e nella perdita: «I would have wanted to explain that to you, how I had lost that place, and at the same time lost my place in the world. That's what it means, this wandering. That's what it means to be a stranger in another people's land» (249). Abbas riconosce di aver optato per una scelta estrema:

I could have said something and hidden something. I could have told you about some of it even if not everything. Maybe I did not have the wisdom to do things by halves. By the time I might have told you about my treachery, I was used to living with my own silence, to managing the gap in my life. I committed an unkind and thoughtless act, and silence was a way of coping with the memory of it, offering a deadpan face to the burden of it. (253)

Infatti, egli avrebbe potuto percorrere la strada dell'omissione, del racconto parziale e incompleto, ma era ormai avvezzo all'afasia e al mutismo, perseguiti per molti anni, durante la vita da marinaio (e fuggitivo). Il personaggio dichiara esplicitamente il significato del suo silenzio, impiegato come una strategia difensiva, che tuttavia riconosce fallimentare, ma anche come l'unico modo per confrontarsi con la memoria e sopportare il peso dei ricordi:

Maybe it was because I was afraid you would be ashamed of me if you knew, and that you would lose respect for me. Maybe it was that, but I think it was also easier to say nothing and hope for the best. Well, that will do, I had not meant for my silence to make you afraid. I had meant to save you from this sordid knowledge so that you would look ahead and be brave and not be paralysed by these shameful memories. (253)

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

La scelta di non condividere la sua storia è motivata dalla natura delle memorie che lo riguardano: rievocare determinati eventi, causa di una colpa e di una vergogna indicibili, avrebbe significato rinnovare la sofferenza. Tuttavia, la redenzione è possibile: l'espiazione avviene attraverso lo *storytelling*, concretizzandosi nelle ultime parole di un padre morente ai propri figli.

### 4. Tra polifonia e non detto

Le figure filiali del romanzo, Hanna e Jamal, rappresentano i migranti di seconda generazione: impossibilitati a tracciare le proprie radici, per quanto nati e cresciuti in Inghilterra, non riescono a scrollarsi di dosso un senso di marginalità, ereditata dai genitori. A determinare il loro stato emotivo vi è, in primo luogo, il complesso rapporto con il padre e la madre, i cui silenzi si risolvono in un esempio negativo per le loro personalità. Pur essendo ben integrati, in quanto la figlia lavora come insegnante e il figlio frequenta un corso di dottorato, essi sono vittime di alcuni episodi di razzismo: in queste scene, il feroce giudizio dell'altro, amplificato dalla retorica xenofoba, impedisce una piena identificazione con il paese in cui vivono e con il tessuto sociale di cui fanno parte. I due personaggi hanno reazioni completamente diverse; il loro approccio al mondo si riflette sui loro comportamenti nel microcosmo familiare.

Introverso e silenzioso, Jamal è un buon ascoltatore. È la madre stessa a riconoscere questa caratteristica del figlio:

His father was often silent, and preferred solitude [...]. Ma often said how alike they were in their love of silence, Jamal and Abbas, and perhaps they were, but Ba's silences were sometimes dark and his solitariness had a feeling of menace, as if he had gone somewhere where it would not be pleasant to meet him. At those times, his face turned sour, turned down, frowning, his eyes glowing with a kind of ache or shame. (32)

Il silenzio di Abbas ha costituito (involontariamente) un esempio, un paradigma di riferimento per il giovane. Tuttavia, l'inclinazione al mutismo di Jamal differisce nella forma e nella sostanza da quella del padre: gli stati afasici del genitore sono dolorosi, rivelano una solitudine quasi minacciosa, agli occhi del figlio, poiché impenetrabile. Jamal ha invece colto la dimensione "positiva" del silenzio, rendendolo un aspetto cardine della sua personalità.

I ricordi del padre sono inaccessibili, ma la madre, più incline al dialogo, è incoraggiata a parlare dal figlio, l'ascoltatore ideale per i suoi racconti: Jamal, con il suo carattere sensibile e il suo atteggiamento taciturno, si contrappone ad Hanna, dal temperamento più ribelle:

Jamal was nervous of disrupting the pattern, of making her wary of speaking about such things to him. Hanna was less obedient, more confident of getting what she wanted from her Ma. She asked for events to be made clear, for names to be repeated, and to be told what happened to people who figured in the stories. [...] Her questions forced their mother into asides and explanations and out of the confiding tone in which the most intimate details emerged. (40)

Jamal, in età adulta, cerca di interpretare, in un'azione retrospettiva, i silenzi del padre e le conseguenze delle sue censure. Egli ricorda quanto Abbas fosse, paradossalmente, un ottimo e divertente *storyteller*: i racconti del genitore, nel quale da bambino si perdeva, erano storie romanzate risalenti al tempo in cui era marinaio. Del resto, il mutismo volontario dell'uomo trova una verbalizzazione soltanto in risposte ironiche ed evasive:

It did not take very long for them to learn not to ask him certain kinds of questions. Jamal could not bear the look of irritation on his face when they persisted with their questions. It was Hanna mostly, because she felt the deprivation more than he did. She preferred to pin down details, and sometimes she found Ba's evasiveness so intensely frustrating that she had to leave the room. (44)

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

La differenza tra l'approccio dei fratelli è evidente: mentre il giovane rispetta il silenzio paterno, la sorella non riesce a nascondere la sua irritazione. Per Hanna, i genitori sono inevitabilmente "persi", travolti dalle sfide della vita, alle quali non hanno saputo rispondere adeguatamente. Turbata dal mutismo paterno, Hanna ne soppesa le implicazioni sulla sua personalità: non potendo processare l'eredità genitoriale, la giovane non è in grado di tracciare le sue radici. Per lei, la conoscenza negata è un torto bruciante.

Non essendo in grado di identificare un luogo di appartenenza e neppure di riconoscere una serie di ricordi familiari collettivi, Hanna sospetta che un silenzio così profondo nasconda una vicenda segreta necessariamente deplorabile. Dunque, ella non può eludere la sensazione che la sua vita si fondi su un "peccato originale" e che di conseguenza sia informata dalla vergogna. La ristrutturazione della sua identità comincia, anche simbolicamente, dal cambiamento del nome: «She herself preferred to be called Anna, and that was the name she used outside the house» (44). Questa scelta comporta, per Hanna, il rifiuto del suo nome, non perché ella rigetti le sue origini, ma perché le è stato precluso di conoscerle. È significativo che la voce narrante, nel riportare il punto di vista della giovane, impieghi proprio il nome Anna.

Alla luce dei non detti domestici, Jamal non percepisce alcuna unità familiare. Questa esperienza dolorosa trova una corrispondenza nella sua ricerca dottorale. La scelta autoriale è decisamente simbolica: Jamal tenta di dare una risposta accademica alle sue domande personali, per la quali non ha ottenuto riscontro dalla famiglia. In un certo senso, egli universalizza la questione migratoria, in modo da acquisire maggior consapevolezza sul tema. A seguito della sua ricerca, egli può riappropriarsi dell'argomento: comprendendo il dolore insito nelle esistenze diasporiche, Jamal riconosce di dover attendere il momento rivelatore che, anche per suo padre, arriverà.

La seconda parte del romanzo, come ho già accennato, si concentra anche sulle figure filiali, entrambe alle prese con un cambiamento, fatto presagire dal titolo. All'inizio del capitolo, la voce narrante si focalizza su Hanna, che medita sul significato del "moving":

Because moving is like starting again, like making something new out of bits and pieces, like having another go at getting it right this time. [...] A lot of moving is not like that at all, as Jamal was sure to have told her in several of his moments of passion about the injustices heaped on his beloved immigrants and asylum seekers. [...] For millions of people, she could hear him say with that tremulous intensity of his, moving is a moment of ruin and failure, a defeat that is no longer avoidable, a desperate flight, going from bad to worse, from home to homelessness, from citizen to refugee, from living a tolerable or even a contented life to vile horror. (73)

Si tratta di una intensa riflessione sullo "spostamento", che per estensione diventa l'esperienza migratoria. Il dinamismo del cambiamento contiene in sé i germi della rinascita.

Con una visione più acuta della sorella, Jamal coglie le implicazioni del cambiamento, estese all'intera famiglia:

He felt that he was at an important moment of his life, although he was not sure of the source of this feeling. [...] Perhaps it was to do with approaching the end of his PhD [...]. Or perhaps it was sitting beside Ba while he lay slowly dying in a hospital bed, perhaps it was that which had given him this sense of imminence, of an approaching illumination he must attend to. (85)

Il momento catartico e rivelatore, lo scioglimento della narrazione, appare dunque anticipato dal giovane.

Nella società che la circonda, Hanna, invece, rintraccia la prova della sua alterità, in quanto percepisce una sorta di costrizione a sentirsi diversa, quando in realtà non si sente tale. Il culmine di questo atteggiamento viene rivelato in un *flashback*, in cui la donna ripensa a quando conobbe i genitori del suo fidanzato Nick, nella loro casa di Chichester. L'incontro le lascia

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

una sensazione di disagio, nonché la netta sensazione di non esser gradita ai genitori del compagno. Palesamente ferita dalla conversazione che mette in discussione la sua identità, a minare il suo senso di appartenenza non vi sono esclusivamente le argomentazioni xenofobe, ma anche l'indeterminatezza costituita dal fatto di non sapere nulla della sua provenienza, evidente nell'espressione «wherever her real nation was» (116). A un certo punto si allestisce un vero e proprio interrogatorio di stampo marcatamente razzista, in cui Hanna, considerati i pochi elementi a sua disposizione, non può fornire una risposta precisa sulle sue origini. La rievocazione dell'episodio fa emergere una delle questioni più delicate per la giovane, collegata all'insistente silenzio paterno. Nick accusa la ragazza e la sua famiglia di comportarsi "da immigrati", dipingendo la loro vita come una messa in scena, e riferendosi a loro come tragici protagonisti di un melodramma dal quale traggono un piacere quasi narcisistico. La discussione è il preludio della loro rottura, che avviene anche a seguito della scoperta di una relazione del giovane con una collega.

Un importante *aside* del romanzo, denso di implicazioni, riguarda il vicino di casa di Jamal, un personaggio secondario, anch'egli diasporico. L'uomo, Harun Sharif, aveva in precedenza attirato l'attenzione del giovane, anzitutto per la sua carnagione. Jamal aveva solo osservato l'uomo dalla finestra, senza interagire con lui; l'occasione di parlargli gli viene da un fatto inaspettato: Jamal assiste a una caduta accidentale dell'anziano, a cui presta soccorso. Questa casualità porta alla nascita di un'amicizia tra i due personaggi. Trovandosi a casa sua, lo sguardo di Jamal viene catturato da alcune fotografie. Il ragazzo immagina che la donna raffigurata sia la moglie defunta dell'uomo. Sorprendentemente, viene invece a sapere che Harun non conosce affatto l'identità della donna rappresentata in foto:

I took them down after Pat died because they made me sad, and forced my mind to think about things that caused me pain. They interfered with the living form of her that I had in my mind. I preferred to have her appear to me in various sudden visions than to have her looking at me in that fixed way. (216)

Jamal si rende conto che l'atteggiamento dell'anziano è, per molti versi, simile a quello di suo padre: «Another old man hoarding his memories. It made him think of Ba. So much about Harun made him think about Ba, how he might have been» (214). Al pari di Abbas, Harun aveva deciso di nascondere la sua storia; utilizzando il supporto fotografico, egli aveva creato una personale narrazione della sua biografia, una vita in cui Pat, e il dolore per sua morte, non esistevano. Gli atteggiamenti dei due anziani sono dunque simili. Abbas aveva scelto la strada del mutismo volontario, come strategia per eludere il peso delle sue memorie passate. Harun aveva optato per un meccanismo di difesa affine, sottraendosi alla rievocazione memoriale mediante l'eliminazione di possibili fattori scatenanti esterni. Eludendo la triste realtà del lutto, l'uomo si era ricreato un passato materialmente diverso da quello vissuto. Jamal riconosce il carattere positivo dello *storytelling* di Harun: il suo racconto si rivela uno strumento utile a fargli comprendere la storia dell'uomo, e a rafforzare il legame affettivo con lui. Egli prova evidentemente un senso di rammarico, perché avrebbe desiderato un rapporto del genere, aperto e sincero, con il genitore.

In conclusione, in *The Last Gift*, per quanto la storia di Abbas abbia una indubbia centralità narrativa, prevale un andamento polifonico. La compresenza di diversi personaggi è fondamentale, sia dal punto di vista tematico che stilistico, poiché in definitiva il racconto è costruito dalle voci di tutti i componenti della famiglia. Questa coralità è perfettamente funzionale alla morfologia del silenzio che Gurnah illustra, proprio perché lo scrittore fa risaltare il ruolo del

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

silenzio in relazione al dialogo, con il risultato di creare un romanzo a più voci.<sup>16</sup> Per i personaggi dell'opera, la conoscenza di sé e degli altri poggia sulla dialettica fra dialogo e silenzio, sulla relazione fra chi racconta e chi ascolta. Il figlio di Abbas, Jamal, viene identificato come un buon ascoltatore, che incoraggia gli altri a raccontare storie in grado di definire la loro identità e le loro aspirazioni. Harun, un uomo solitario con molte storie da raccontare, che diventa a sua volta un'incarnazione dell'artista, nota: «You are a very good listener, Jamal. [...] It is a handy skill for an aspiring writer» (216). La capacità di ascoltare è essenziale per uno scrittore.

Il romanzo si concentra sul silenzio come limite e come imperativo dello *storytelling*. La narrazione mette in scena approcci multipli, dal momento che il racconto è uno strumento che permette di rivelare ma anche di tacitare e che il silenzio è una dinamica importante nel racconto. Gurnah suggerisce al lettore la complessità delle storie che le comunità diasporiche usano per narrare le loro esperienze. Attraverso la costruzione polifonica dell'intreccio, per il cui tramite il narratore dischiude al lettore una serie di vicende recuperate dalla memoria inaffidabile, Gurnah ribadisce la capacità delle narrazioni di accogliere la diversità, e conferisce a esse il potere di comprendere e di far comprendere le contraddizioni del mondo che rappresentano (Kimani 12). *The Last Gift* concentra l'attenzione non solo su ciò che non viene detto e su ciò che il non detto rivela al lettore sui personaggi e sul micro e macrocosmo in cui abitano, ma dimostra anche come il testo letterario sia in grado di rivelare l'indicibile.

### Bibliografia

- Achebe, Chinua. "An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness.'" *Massachusetts Review*, 18, 4, 1977, pp. 782-94.
- Andermahr, Sonya (ed). *Decolonizing Trauma Studies: Trauma and Postcolonialism*. MDPI, 2016.
- Assmann, Aleida, and Sebastian Conrad (eds). *Memory in a Global Age. Discourses, Practices, and Trajectories*. Palgrave Macmillan, 2010.
- Brazzelli, Nicoletta. *L'enigma della memoria. Il romanzo anglofono da V.S. Naipaul a Taiye Selasi*. Carocci, 2018.
- Caruth, Kathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins UP, 1995.
- Cohen, Robin. *Global Diasporas. An Introduction*. Routledge, 2001.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. 1902. Penguin, 2007.
- Falk, Eric. *Subject and History in Selected Works by Abdulrazak Gurnah, Yvonne Vera, and David Dabydeen*. Karlstad University Studies, 2007.
- Fortier, A.M. "Diaspora." *Cultural Geography. A Critical Dictionary of Key Concepts*, edited by David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley, and Neil Washbourne. I.B. Tauris, 2005, pp. 182-7.
- Gurnah, Abdulrazak. *Admiring Silence*. Penguin, 1996.
- . *The Last Gift*. Bloomsbury, 2011
- . "Writing and Place." *Wasafiri*, 19, 42, 2004, pp. 58-60.

<sup>16</sup> La questione della relazione e del dialogo, nelle opere di Gurnah, ha una fondamentale componente geografica, soprattutto perché in connessione con lo spazio litorale, come sottolinea, per esempio, Steiner, "Writing 'Wider Worlds'".

## Morfologia del silenzio in *The Last Gift* di Abdulrazak Gurnah

Nicoletta Brazzelli

- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity. Community, Culture, Difference*, edited by Jonathan Rutherford. Lawrence & Wishart, 1990, pp. 222-7.
- Hand, Felicity. "Becoming Foreign: Tropes of Migrant Identity in Three Novels by Abdulrazak Gurnah." *Metaphor and Diaspora in Contemporary Writing*, edited by J.P.A Sell. Palgrave Macmillan, 2012, pp. 39-58.
- Hashim, Nadra. *Language and Collective Mobilization. The Story of Zanzibar*. Lexington Books, 2009.
- Helff, Sissy. "Measuring Silence – Dialogic Contact Zones in Abdulrazak Gurnah's *By the Sea* and *Desertion*." *Matatu*, 46, 1, 2015, pp. 153-7.
- Huyssen, Andreas. *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. Routledge, 1995.
- Kimani, Kaigai. "At the Margins: Silences in Abdulrazak Gurnah's *Admiring Silence* and *The Last Gift*." *English Studies in Africa*, 56, 1, 2013, pp. 128-40.
- Král, Françoise. *Critical Identities in Contemporary Anglophone Diasporic Literature*. Palgrave Macmillan, 2009.
- Lavery, Charné. "White-washed Minarets and Slimy Gutters: Abdulrazak Gurnah, Narrative Form and Indian Ocean Space." *English Studies in Africa*, 56, 1, 2013, pp. 117-27.
- Marangoly George, Rosemary. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. University of California Press, 1999.
- Nasta, Susheila. "Abdulrazak Gurnah with Susheila Nasta." *Writing across Worlds. Contemporary Writers Talk*, edited by Susheila Nasta. Routledge, 2004, pp. 352-63.
- Peeren, Esther. "Through the Lens of the Chronotope: Suggestions for a Spatio-Temporal Perspective on Diaspora." *Diaspora and Memory, Figures of Displacement in Contemporary Literature, Arts and Politics*, edited by Marie-Aude Baronian, Stephan Besser, Yolande Jansen. Rodopi, 2007, pp. 67-77.
- Rothberg, Michael. "Remembering Back. Cultural Memory, Colonial Legacies, and Postcolonial Studies." *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*, edited by Graham Huggan. Oxford UP, 2013, pp. 359-79.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. Granta Books, 1991.
- Safran, William. "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return." *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1, 1, 1991, pp. 83-99.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Vintage Books – Random House, 1993.
- Samuelson, Meg. "Abdulrazak Gurnah's Fictions of the Swahili Coast: Littoral Locations and Amphibian Aesthetics." *Social Dynamics: A Journal of African Studies*, 38, 3, 2012, pp. 499-515.
- Sontag, Susan. "The Aesthetics of Silence." *Aspen* 5 + 6, 3, 1967.
- Steiner, Tina. "A Conversation with Abdulrazak Gurnah." *English Studies in Africa*, 56, 1, 2013, pp. 157-67.
- . "Mimicry or Translation? Storytelling and Migrant Identity in Abdulrazak Gurnah's Novels *Admiring Silence* and *By the Sea*." *The Translator*, 12, 2, 2006, pp. 301-22.
- . "Writing 'Wider Worlds': The Role of Relation in Abdulrazak Gurnah's Fiction." *Research in African Literatures*, 41, 3, 2010, pp. 124-35.