

Di madri e d'acqua. Fratture e ricostruzioni dopo il *middle passage*

Nicoletta Vallorani

Università degli Studi di Milano

ORCID: 0000-0002-6023-1543

DOI: 10.54103/milanoup.226.c691

Abstract: La centralità del viaggio nelle narrazioni africane si dipana a partire dalla *black diaspora* come cesura radicale che tende a riflettersi in tipologie di storie diverse, tutte legate al fantasma di una deportazione il cui trauma deve essere ancora elaborato. Le riflessioni di Saidiya Hartman nel suo *Lose Your Mother* (2007) sono preziose e combinano la percezione di una storia individuale fratturata con una Storia più ampia e collettiva che viene declinata in modi diversi. Nel mio contributo prendo in considerazione il genere frastagliato della *speculative fiction* esaminando i modi in cui, nella cornice di un sistema formulaico consolidato e fortemente marcato come bianco, maschile e occidentale, alcune scrittrici riscrivono i percorsi di un ritorno che si articola attraverso le dimensioni del tempo e dello spazio, utilizzando funzionalmente e in una prospettiva decoloniale strategie compositive familiari, combinandole in modi insoliti. Da Octavia Butler a Rivers Solomon, perlustro una eredità complessa che appartiene al fantastico africano, mai assente anche nella letteratura cosiddetta realistica e ben spiegata dallo stesso Soyinka in “The Fourth Stage: Through the Mysteries of Ogun to the Origin of Yoruba Tragedy” (1990). Resta intatta, in tutte queste narrazioni, la ferita di un viaggio nel quale l’annegamento è perdita ma anche – come suggerisce Alexis Pauline Gumbs – recupero di una matrice di condivisione e momento di nuova nascita.

Parole chiave: *black diaspora*, *speculative fiction*, *middle passage*, archivio decoloniale, Octavia Butler, Rivers Solomon

Abstract: The centrality of travel in African narratives develops from the Black diaspora as a radical rupture that tends to be reflected in different types of stories, all of them linked to a deportation whose trauma has yet to be fully worked through. Saidiya Hartman’s reflections in *Lose Your Mother* (2007) are invaluable, as they combine the perception of a fractured individual history with a broader, collective History that is articulated in different ways. In my work, I consider the genre of speculative fiction, examining the ways in which – within the framework of a formulaic system that is strongly marked as white, male, and Western – certain women writers rewrite the paths of a return articulated across the dimensions of time and space. They do so by using familiar compositional strategies functionally and from a decolonial perspective, combining them in unusual ways. From Octavia Butler to Rivers Solomon, women storytellers and activists, I explore a complex legacy that belongs to African fantasy, never

absent even from so-called realist literature and clearly explained by Soyinka himself in “The Fourth Stage: Through the Mysteries of Ogun to the Origin of Yoruba Tragedy” (1990). Intact in all these narratives remains the wound of a journey in which drowning signifies loss but also – as Alexis Pauline Gumbs suggests – recovery of a matrix of sharing and a moment of rebirth.

Keywords: Black diaspora, speculative fiction, middle passage, decolonial archive, Octavia Butler, Rivers Solomon

1. Quel che l'acqua ricorda

Nel novembre del 1781, il capitano di una nave negriera partita da Accra il 18 agosto dello stesso anno prese la decisione di scaricare in mare al largo della Giamaica 142 africani deportati dalle loro terre d'origine in direzione del nuovo mondo. Il viaggio era durato molto più a lungo del previsto, e le scorte d'acqua dolce erano insufficienti a sostenere l'equipaggio fino all'arrivo a destinazione. Gli schiavi sacrificati rappresentavano buona parte del carico complessivo (442 persone, tra uomini e donne), ma era più conveniente liberarsi di una parte della “merce”, con il pretesto di salvare il resto del carico o la nave, per incassare i soldi dell'assicurazione. I numeri sono incerti, in realtà, ma la storia è credibile. Il processo che seguì – denominato a partire dal nome della nave come “il caso Zong” – ebbe una considerevole risonanza e divenne in fretta uno dei riferimenti primari per il movimento abolizionista (Fehskens 2012: 408). Nel tempo, esso innescò meccanismi di ricordo che, di rilancio in rilancio, sono arrivati fino alla contemporaneità. Non da ultima, ma per certo con il maggiore impatto, M. NourbeSe Philip ricorda la vicenda nella sua opera più famosa, un rosario poetico diviso in 6 parti – *Os, Sal, Ventus, Ratio, Ferrum, Ebora* – che rievoca empaticamente i fatti sfruttando strumenti che forzano il campo semantico della parola scritta. Il testo, è stato detto, ha la fluidità dell'acqua che ha raccolto i corpi per non restituirne nulla se non il ricordo. In *Zong!* vi è una «aquatic urgency» la cui tragicità nasce anche dal fatto che, sulla nave, la carenza di acqua dolce determinò il ricorso all'acqua salata come tomba (Fehskens 2012: 408). Ed è dall'acqua salata che NourbeSe Philip cerca di recuperare l'eco delle voci degli africani affogati. Il suo si profila come un tentativo (riuscito) di restituire una dimensione umana, dispersa nella memoria dell'acqua e che tuttavia ricompare come «afterlife of property, by which I mean the detritus of lives with which we have yet to attend, a past that has yet to be done, and the ongoing state of emergency in which black life remains in perib» (Hartman 2008: 13).

Nel contributo che segue e consapevolmente con lo sguardo di una persona bianca e occidentale, cerco di ricostruire un viaggio che non è mai finito: quello che ha condotto moltitudini di africani dalle coste dell'Africa occidentale verso

una (non) vita diversa, e certamente non scelta. In questo contesto, l'acqua ha un ruolo centrale da molti punti di vista, e dunque il ragionamento conosce articolazioni multiple. Nel suo "Offshore Humanism", Paul Gilroy parla di una «thalassic phase» come momento (necessario) di riflessione sull'idrarchia coloniale rappresentata da interessi economici europei e non (Gilroy 2014). La resistenza anti-imperialista che si è sviluppata nel tempo tra schiavi e popolazioni indigene trova il suo cardine in una forma di riscatto e recupero di umanità. Tutta la storia della tratta ripete che gli schiavi erano considerati unità mercantili, conteggiate in modi diversi a seconda della nazionalità del mercante (Hartman 2007: 92). Il concetto torna a emergere nel caso di Zong, appunto: più di cento persone gettate vive in mare sono un carico (Hartman 2007: 179), e tra un corpo e l'altro ci sono solo silenzi e spazi vuoti, e una quantità spropositata di rimozioni funzionali all'imperialismo dell'occidente. Rispetto a questa evidenza, Gilroy scrive che occorre sviluppare una cultura della libertà «articulated from deep within the experience of objecthood – of being a thing rather than a person, locked away from literacy on the point of death, in a place where cognition – thinking – is not a special door to doubt, method and being but a shortcut into the vulnerability of non-being» (Gilroy 2014). Occorre cioè recuperare una memoria deliberatamente rimossa. Il paradosso è che la rimozione è sostenuta anche da chi l'ha subita:

Blacks are urged, if not to forget the slave experience which appears as an aberration from the story of greatness told in African history, then to replace it at the centre of our thinking with a mystical and ruthlessly positive notion of Africa that is indifferent to intraracial variation and is frozen at the point where blacks boarded the ships that would carry them into the woes and horrors of the middle passage. (Gilroy 2000: 189)

In una delle interviste raccolte da Paul Gilroy in *Small Acts*, anche bell hooks ragiona sulla stessa tendenza non solo a cancellare l'esperienza del *middle passage* e dello schiavismo, ma anche a presentarla in una forma che ne attenui gli orrori, riducendo la perdita di dignità degli africani deportati e imprigionati, come voleva il mandato delle prime *slave narratives* (Drake 2014: 43-64), ma anche ridimensionandone l'impatto. hooks mette in discussione anche il racconto di Morrison in *Beloved* (1987), affermando che «There was this sense that people really don't want to learn *that* sense of slavery. It's easier to read the narrative of slavery that's in *Beloved* than it is to actually read slave narratives» (Gilroy 1994: 215).

Nelle narrazioni letterarie vicine alla contemporaneità, si registrano sempre più spesso storie che vanno nella direzione opposta. In molti casi, esse hanno voci di donne, e forse non è sorprendente. Per quanto in passato spesso ignorato, il destino delle schiave era molto diverso da quello degli uomini già dal momento del trasporto per mare. Le donne rapite, scrive bell hooks, non erano incatenate e potevano muoversi liberamente sul ponte della nave: questo

le rendeva facili prede per qualunque maschio bianco decidesse di tormentarle, stuprarle o far loro violenza in qualunque modo (hooks 2001: 19). Se erano gravide, alla partenza o in conseguenza di uno stupro nel corso del viaggio, dovevano solo sperare che la gravidanza non creasse problemi: altrimenti sarebbero state gettate in mare perché sporcavano e disturbavano. Diversamente dai maschi, le schiave non erano considerate una minaccia: al massimo, un fastidio (hooks 2001: 19). Da ogni altro punto di vista, non vi era differenza di sesso nelle pratiche della tratta e del lavoro nelle piantagioni. «The slave system» scrive Angela Davis «defined Black people as chattel. Since women, no less than men, were viewed as profitable labor-units, they might as well have been genderless as far as the slaveholders were concerned» (Davis 1983: 9). Questo rendeva la condizione della donna in termini lavorativi del tutto identica a quella degli uomini. Ma le donne soffrivano di più: potevano essere stuprate (e spesso lo erano), poiché questo rappresentava un potenziale vantaggio economico. Da una sola schiava, potevano cioè nascerne diversi altri, che avrebbero ereditato la condizione di “proprietà” per esplicito dettato della legge, e non accadeva la stessa cosa ai bambini nati da una donna bianca e un uomo nero (hooks 2001: 17). La consapevolezza di questo vantaggio economico determinò presto, tra le altre cose, un cambiamento nella “richiesta di mercato” delle schiave. Bene lo spiega bell hooks quando scrive:

While only a few African women were aboard the first ships bringing slaves to the new world, as the slave trade gained momentum, females made up one-third of the human cargo aboard most ships [...] slavers also used to capture women important to the tribe, like the daughter of a king, as a means of luring African men into situations in which they could be easily captured. Other African women were sold into slavery as punishment for breaking tribal laws. A woman found guilty of committing an act of adultery might be sold into bondage. (hooks 2001: 18)

La dislocazione e la schiavitù, dunque, erano di frequente la punizione per comportamenti femminili inadeguati. Il viaggio per mare diventava nella maggior parte dei casi una cesura radicale e l'oceano un luogo di perdita, il posto dove si depositavano le memorie (e i corpi mutilati) di coloro che erano stati rapiti in un'impresa commerciale estremamente lucrativa.

Nell'analisi che segue campiono alcune narrazioni, solo di donne, che cercando di ricostruire il filo più volte interrotto della memoria, per restituire integrità a corpi e culture disperse nella diaspora migratoria. Sono, tutte, narrazioni intrise d'acqua e cariche di desiderio. Molte di esse intendono trasformare una gigantesca tragedia nell'opportunità di ripensare una storia mutilata come i corpi gettati nell'oceano. Non è un'operazione facile, e soprattutto essa richiede uno slittamento concettuale, una variazione di sguardo e la capacità di «thinking at sea level» (Gilroy 2021: 108). Si tratta, in sintesi, di impostare un modello cognitivo nel quale giustizia ambientale e sociale appaiono coniugate:

A new and urgent articulation of what can heuristically be called “planetary humanism” can begin by cultivating a different understanding of the importance of water to the species-life and embodied experience of humankind. That change is more than a matter of adjusting conceptualizations of culture to accommodate its liquid character alongside, or even against, its territorial associations. (Gilroy 2021, 108-9)

Nella concezione amputata di umanità, fatta di distinguo e discriminazioni, che sembra tristemente operante in epoca contemporanea, l'incoraggiamento a sviluppare uno stile di pensiero che risponda a “prospettive fluviali”, come le definisce sempre Gilroy, equivale allo sforzo di pensare con, attraverso e sull'acqua. Metonimicamente, si tratta di prendere atto dell'esistenza di una quantità di fenomeni che sfuggono all'agentività umana e che quindi esigono rispetto (Gilroy 2021: 109). In una prospettiva finalmente non più (troppo) antropocentrica, è possibile immaginare un *middle passage* diverso, nel quale i morti non siano morti, ma entità sopravvissute e rimodellate, alle quali è affidato il compito di ricostruire la memoria: «rememorize», come scrive Morrison (Morrison 1988: 35-36), perché nella propria storia si riconosce la propria identità.

2. Octavia Butler, o della trasformazione

I percorsi della riappropriazione sono ben chiari a Octavia Butler. Afroamericana nata a Pasadena da famiglia molto umile, questa scrittrice è la prima a intuire la potenzialità della *speculative fiction* nel processo di recupero delle proprie origini e di un percorso che includa il trauma del *middle passage* ma non si limiti a esso¹. La parabola biografica di Butler è piuttosto tipica, e vale la pena di citarla perché significativa nella definizione del suo percorso letterario. Sua madre, Octavia Margaret Guy, lavora come domestica mentre suo padre Laurice James Butler, di mestiere lustrascarpe, muore quando la piccola Octavia ha sette anni. Cresciuta da una donna sola e da una nonna accudente ma poco affettuosa, Butler conosce la fatica e le regole comuni agli afroamericani intellettualmente dotati, ma costretti a ricordare sempre che l'istruzione – come una vita dignitosa – è un privilegio non scontato. Quando comincia a scrivere fantascienza, è l'unica donna afroamericana a farlo, e lo rimarrà per molto tempo, affiancata solo da Samuel R. Delany, che però è nato ad Harlem da una famiglia benestante, le cui radici nella schiavitù sono abbastanza remote da sbiadire nel presente di uno scrittore e professore universitario che ha ben altre possibilità rispetto a quelle di una donna nera del sud. Per conseguenza, in Butler la consapevolezza del passato è ben più radicata. Il passo più netto verso il recupero della storia afroamericana è rinvenibile in quello che è forse il suo romanzo più

1 Si potrebbe obiettare che la prima sia Pauline Hopkins (1859-1930), ma al suo caso la definizione di *Speculative Fiction* come è intesa in questo contributo decisamente non si adatta.

famoso, *Kindred* (1979). Unico *stand-alone* nella produzione della scrittrice, il testo utilizza funzionalmente il viaggio nel tempo per consentire a una giovane nera emancipata, ricercatrice e compagna di un bianco, cresciuta nel nord degli Stati Uniti e ormai adulta negli anni '70, di sperimentare concretamente la vita nelle piantagioni. Edana Franklin è concepita come una sorta di paradigma che ricorda ai giovani degli anni '80, pronti a disprezzare l'atteggiamento sottomesso dei loro genitori, quanta fatica e quanto dolore sono stati necessari per portare le nuove generazioni a quelle poche possibilità in più, e a quella consapevolezza dei propri diritti. In qualche misura, come parte della critica sostiene, il fatto che la protagonista salvi il suo antenato schiavista può essere visto anche come un gesto di riconciliazione.

Dal punto di vista delle implicazioni immaginifiche e nei termini della ricostruzione della traversata atlantica, un altro romanzo offre spunti più significativi e si riferisce in modo diretto al *middle passage*. Pubblicato nel 1980, *Wild Seed* è, nella sequenza cronologica, il primo volume della *Patternists Series*, ma di fatto viene scritto per quarto. Prima di esso escono *Patternmaster* (1976), *Mind of My Mind* (1977), e *Survivor* (1978); da ultimo e dopo *Wild Seed*, uscirà il volume conclusivo della serie, *Clay's Ark* (1984). Probabilmente Butler ha bisogno di tempo e di fiducia per tornare al pezzo più remoto, e africano, della storia. Deve cercare il modo giusto per ricostruire un'atmosfera – quella del momento della tratta – che non ha sperimentato se non attraverso i racconti orali degli anziani e le poche narrazioni letterarie esistenti. Per certo, almeno la parte iniziale del romanzo è fortemente ispirata a Chinua Achebe: per molti versi, *Things Fall Apart* (1958) è la narrazione esemplare di un'Africa che rivendica orgogliosamente le proprie tradizioni, seppure usando la lingua dei colonizzatori. Nel suo contributo al volume *Approaches to Teaching Achebe's Things Fall Apart*, Achebe stesso dichiara:

Africans are people in the same way that Americans, Europeans, Asians, and others are people.... Although the action of *Things Fall Apart* takes place in a setting with which most Americans are unfamiliar, the characters are normal people and their events are real human events. The necessity even to say this is part of a burden imposed on us by the customary denigration of Africa in the popular imagination of the West. (Achebe in Lindfors 1991: 21)

Butler assume implicitamente la stessa posizione e torna alla cultura e alla mitologia Igbo per recuperare una genealogia antichissima e vincente rispetto a quella dei bianchi (Canavan 2016, 62). Le creature descritte in *Wild Seed*, infatti, sono dotate di poteri superumani e rappresentano l'esito di un processo evolutivo eugenetico, di grande efficacia nel definire uno sguardo diverso sulla storia africana. Nel romanzo, di esse viene ricostruita l'origine più antica attraverso due personaggi – Anyanwu e Doro – che sono potenzialmente immortali e dunque in grado di offrire la testimonianza diretta di una storia sommersa.

Significativamente, i due protagonisti, come la genia di superumani che ne deriverà, hanno un rapporto particolare col tempo. Riescono entrambi a sfuggirne il logoramento, sebbene in modi diversi. Mentre Doro si impadronisce di un corpo più giovane man mano che quello che indossa diventa inutilizzabile – per malattia, invecchiamento o violenze subite – Anyanwu è in grado di rimodellare costantemente la sua apparenza fisica, attraversando il confine tra le etnie, i generi e persino la barriera umano/animale. Quest'ultimo dato rende del tutto inedita la narrazione del *middle passage*, riscrivendone le caratteristiche e riscattando la pena e il dolore della deportazione. La trasformazione è un passaggio lento, che passa attraverso la consapevolezza delle possibilità che il mare le offre, una volta iniziato il viaggio:

She would leap into the sea. Its waters would take her home, or they would swallow her. Either way, she would find peace. Her loneliness hurt her like some sickness of the body, some pain that her special ability could not find and heal. The sea ... (Butler 2007: 58)

Sul *middle passage*, Butler racconta un'altra storia, diversa dai resoconti drammatici della traversata nelle *slave narratives*. La persona deportata non è una vittima, ma una donna che sceglie di partire e che è in grado di difendersi perché è una strega, una *mami wata* e una mutaforma. Trasformandosi, può sopravvivere ovunque, anche nell'oceano.

Anyanwu tore off her cloth and dived into the sea before her confidence deserted her entirely. There she transformed herself as quickly as was comfortable. She became the dolphin whose flesh she had eaten. (Butler 2007: 78)

In questo modo, il racconto di Butler capovolge la sorte tragica delle molte schiave gettate in mare durante la traversata atlantica, e comunque mai sopravvissute. Attraverso Anyanwu, la scrittrice ipotizza che una sorte diversa sia possibile, scavalcando un confine e ricollocando la sua personaggia in un mondo diverso da quello umano, e più libero.

Si vedrà come questa ipotesi narrativa arrivi poi a costituirsi come modello per alcune forme di femminismo nero contemporaneo. Quel che interessa qui è come Butler riesca intuitivamente ad anticipare di parecchi anni il ragionamento filosofico che Haraway proporrà, in forma teoricamente organizzata, solo nel 2003, in un testo molto discusso, ma di importanza centrale. Nel *Companion Species Manifesto*, la filosofa riprende il piglio politico del *Cyborg Manifesto* di qualche anno prima, per rivendicare un percorso di sopravvivenza non più aggirabile. Il mondo, scrive Haraway, è rappresentabile come un sistema in costante evoluzione, nella quale tutti gli organismi interagiscono, che lo vogliano o no (Haraway 2003: 6). Per sopravvivere, occorre prendere consapevolezza di questa relazione inevitabile e farne una risorsa, superando la «significant otherness»

che ci è apparsa in passato come un confine invalicabile e persino una prova della superiorità umana (Haraway 2003: 7). Dall'antropocentrismo alla valutazione di nuove forme di *kinship* si trasforma anche il concetto stesso di contaminazione: la fine di ogni purezza, lungi dall'essere una perdita, è invece un passaggio utile e necessario per la realizzazione di sé (Burwell 1997: 88-90).

Anticipando Haraway, Butler prospetta la definitiva destrutturazione dei tradizionali rapporti gerarchici tra le categorie del vivente. Gli organismi si collocano fianco a fianco, e non esiste un diritto di nascita superiore a quello di un altro. Il ragionamento sul corpo femminile – che è sempre, in Butler, sito di resistenza (Burwell 1997: 93) – si connette alla riflessione su come rendere compatibili forme di vita molto diverse e che tuttavia occupano lo stesso spazio e sono depositarie del medesimo diritto a sopravvivere.

In questa cornice, non stupisce che Butler sia una delle due scrittrici citate da Haraway in un passaggio centrale di *Staying with the trouble*. Come Le Guin, Butler è una raccoglitrice e disseminatrice di storie che cambieranno il mondo perché insegnano la potenza germinativa delle parole:

To study the kind of situated, mortal, germinal wisdom we need, I turn to Ursula K. Le Guin and Octavia Butler. It matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what concepts we think to think other concepts with. It matters wherehow Ouroboros swallows its tale, again. That's how worlding gets on with itself in dragon time. These are such simple and difficult koans; let us see what kind of get they spawn. A careful student of dragons, Le Guin taught me the carrier bag theory of fiction and of naturalcultural history. Her theories, her stories, are capacious bags for collecting, carrying, and telling the stuff of living. «A leaf a gourd a shell a net a bag a sling a sack a bottle a pot a box a container. A holder. A recipient». (Haraway 2016: 118)

Anyanwu sembra essere proprio questo: un recipiente rimodellabile e adattabile, capace di accogliere le storie e riprodurle, e soprattutto, di sopravvivere in un mondo che non è l'Africa, evitando di sopraffare e di essere sopraffatta.

3. Nuotare con i delfini

Nel suo *Undrowned. Black Feminist Lessons From Marine Mammals*, Alexis Pauline Gumbs identifica il seme piantato da Butler in un fatto che risale addirittura ai primi anni della sua formazione. Da undicenne o forse dodicenne, aveva partecipato a una lezione di storia di Charles McKinney, destinata a un gruppetto di bambini neri particolarmente dotati. In quell'occasione, il professore aveva individuato il punto di innesco per una riflessione sul *middle passage* proprio nell'estratto di *Wild Seed*, nel quale Anyanwu si trasforma in delfino. Gumbs trova in quella lettura, assegnata nella cornice di una specifica esperienza didattica, uno degli eventi fondanti nel suo percorso di filosofa e attivista. «Clearly I am still

gratefully inside of that assignment» scrive Gumbs, per poi affiancare a questa prima influenza altre esperienze significative:

I am also influenced and inspired by my kindred spirit dreamer, self-identified ocean creature Tala Khanmalek, the founder of Sailing for Social Justice who is imagining oceanic justice through revolutionary sailing. This kinship with ocean animals is also inspired by my twin portal leah Lakshmi-Piepzna Samarasinha and the Femme Shark collective's zines and manifesta, as well as Qwo-li Driscoll's Bull Shark Manifesto. And as you will soon see, a few sharks even snuck their way into this marine mammal journey. (Gumbs 2020: 12-13)

Il «marine mammal journey» al quale Gumbs allude si dipana appunto attraverso i diciannove “esercizi” proposti in fondo al suo smilzo, importantissimo volumetto, di fatto un manifesto femminista. Significativamente il primo di essi è «listen»: un atto inteso in modo ampio come «not only the normative ability to hear», ma come una operazione più articolata e complessa: «it is a transformative and revolutionary resource that requires quieting down and tuning in» (Gumbs 2020: 15). «Breath» è il secondo esercizio, e si definisce come «a practice of presence» (Gumbs 2020: 21). Attraverso una serie di proposte che includono la pratica del respiro come quella della vulnerabilità, del rifiuto, del riposo e del rallentamento, si arriva significativamente all'ultimo esercizio, che in qualche modo si riconnette al primo. «Take care of your blessings» richiama la pratica della cura che si coltiva solo attraverso la solidarietà e il supporto reciproco. Gumbs cita Audre Lorde e il suo “Equinox”²: «we must be very strong/ and love each other/ in order to go on living» (Gumbs 2020: 15). Questo significa identificare un linguaggio (come in Luce Irigaray e Hélène Cixous) e un posto dove stare (come in Virginia Woolf), ma occorre farlo nella consapevolezza della “differenza” nera e della necessità di riconoscerla come coordinata necessaria per la collaborazione politica, umana e interspecie. Solo così, conclude Gumbs, è possibile procedere verso una forma di «revolutionary mothering» affine a quella dei mammiferi del mare (Gumbs 2020: 162).

Il nodo concettuale centrale, qui come in Haraway risiede nell'identificazione di relazioni che non cancellino le specifiche appartenenze ma le potenzino. Da «Queer Black Troublemaker and Black Feminist Love Evangelist and an aspirational cousin to all sentient beings»³, Sista Docta Alexis Pauline Gumbs conduce il viaggio dentro quello stesso mare che ha cercato di cancellare integralmente la memoria dei passati d'Africa, annegandone i corpi come pure i ricordi. Questi ultimi, tuttavia non possono essere cancellati e tornano nel respiro collettivo di una narrazione che ritematizza il «massive drowning yet unfinished where the

2 La poesia compare in *From a Land Where Other People Live*, pp. 11-12.

3 Il sito nel quale è fornita una presentazione completa di Gumbs e del suo lavoro da scrittrice e attivista è qui: <https://www.alexispauline.com/about>. Consultato il 29 dic. 2024.

distance of the ocean meant that people could become object of property, the life could be for sale» (Gumbs 2020: 1).

Lo ricorda in termini non espliciti anche M. NourbeSe Philip nella sezione “Notanda” di *Zong!*, quando scrive:

The African men, women, and children on board the Zong were stripped of all specificity, including their names. Their financial value, however, was recorded and preserved for insurance purposes, each being valued at 30 pounds sterling. (Philip 2008: 194)

La resistenza deve essere collettiva, altrimenti non può dirsi tale. E in questa misura plurale è anche necessario avvicinarsi ad altre forme di vita e “disfare” la definizione stessa di umano (Gumbs 2020: 9). Il *middle passage* si costituisce così come momento fondativo della consapevolezza nera (Gilroy 2000): lo strappo genera il rimodellamento dell'identità, senza che quel che si era prima venga cancellato. La deportazione come cesura radicale nelle culture africane richiama la necessità di riempire il varco creato dall'attraversamento dell'oceano e di fare i conti con un trauma in prima battuta non emendabile.

Esiste tuttavia la possibilità (almeno narrativa) che l'annegamento si configuri come una nuova nascita. Poeticamente è questa la strada che seguono due musicisti di Detroit quando compongono l'album intitolato *The Quest* (1995). L'esperimento in realtà ha inizio tre anni prima quando James Stinson e Gerald Donald fondano il gruppo musicale Drexycia e producono una serie di pezzi strumentali intitolata *Journey of the Deep Sea Dweller*⁴. Passando di mano in mano attraverso il lavoro di altri musicisti, illustratori e artisti a vario titolo, lo spunto iniziale si articola e genera una intera mitologia.

L'idea centrale è molto butleriana. Si immagina cioè che le donne gravide gettate in mare durante il *middle passage* perché costituivano un disturbo non siano morte inutilmente. Secondo la leggenda, i loro figli, nati nell'oceano e quindi passati dal liquido amniotico al mare, avrebbero sviluppato la capacità di respirare sottacqua oltre a numerose altre doti. Queste creature anfibie avrebbero rappresentato le origini dei Drexycians, esseri dotati di capacità superumane e virtualmente immortali. Nel 1995, quando esce *The Quest*, il progetto ha già prodotto una rete di narrazioni che comprendono molte esperienze di fanfiction. In anni successivi, un altro rilevante esperimento musicale, intitolato *The Deep* (2019) si deve al gruppo hip hop clipping. Daveed Higgs, che ne è il leader, 15 anni dopo la morte di Stinson (nel 2002) riprende il concept di *The Quest* e ne progetta uno *spin off: The Deep*, appunto. In esso si descrive una insurrezione dei Drexycians contro gli umani, il cui disprezzo per l'ambiente sta rendendo impossibile la vita anche negli abissi. Il pezzo, del tutto sintonizzato con le

4 È possibile accedere all'album *Journey of the Deep Sea Dweller* a questo link: <https://cloneclasscuts.bandcamp.com/album/journey-of-the-deep-sea-dweller-i>. Consultato il 29 dic. 2024.

preoccupazioni di oggi, è tra i selezionati per il Premio Hugo nello stesso anno. Del resto, fin dal principio il progetto si iscrive facilmente nella tradizione della *science fiction* e si configura come una narrazione speculativa in musica, orientata verso la riappropriazione di un tempo e di un luogo che hanno storicamente ospitato il trauma del rapimento e della successiva ricollocazione in un paese in cui i rapiti sono schiavi e creature inferiori.

“Rimemorare” il passato espropriato è un processo necessario che richiede il riallineamento di ricordi censurati perché collocati ai margini della Storia e tuttavia veritieri. Recuperarli richiede una nuova *agency*, capace di riconoscere ai neri il diritto di raccontare il loro stesso passato. L'operazione risponde a una necessità etica ancora prima che storica: essa va nella direzione di restituire una voce ai morti e ai dimenticati e che invece meritano un ruolo attivo nella costruzione di futuri alternativi: «counterfutures», come li definisce il critico, griot e scrittore Kodwo Eshun. Non è un caso che Eshun sia il primo a conferire rilevanza al lavoro di Stinson e Donald, definendolo come «nautical afrofuturism: a futuristic myth thriving in water» (Eshun 2003: 288). E in ogni caso, l'intuizione dei due musicisti è destinata ad avere un seguito anche narrativo, peraltro cronologicamente contemporaneo e apertamente collaborativo.

4. Prendersi cura

Si arriva così a Rivers Solomon, «half woman, half boy, part beast, and a refugee of the Trans Atlantic slave trade»⁵. Profilo inafferrabile, artista poliedrica e di genere non binario (she/they/fae), Solomon sembra la più adatta a raccogliere il filo delle narrazioni originate da *Journey of the Deep Sea Dweller* e passate attraverso altre mani prima di arrivare a lei. Nella postfazione della novelle *The Deep*, i clipping. spiegano con molta chiarezza il processo di elaborazione mitografica alla base del percorso dal primo pezzo dei Drexycia al romanzo di Solomon, utilizzando un'intuizione dell'editor del libro, Navah Wolfe. L'esperimento creativo funziona come «a game of artistic Telephone. [...] A phrase is whispered from ear to ear, and as it's misheard by each participant, the cumulative errors transform the phrase into something new and unexpected» (Solomon et al. 2019: 117). Il percorso è poi dettagliato poco più avanti:

Drexycia started the game. The Detroit techno-electro duo of James Stinson and Gerald Donald—along with collaborators like “Mad” Mike Banks and Cornelius Harris of Underground Resistance, illustrators like Frankie Fultz and Abdul Qadim Haqq, DJ Stingray, members of the Aquanauts, and others—created the original mythology. (Solomon et al. 2019: 117–18)

5 Queste informazioni su Rivers Solomon provengono da: <https://rivers-solomon.com/v>. Consultato il 29 dic. 2024.

A questo va aggiunta la proliferazione di fan fiction descritta da Kodwo Eshun:

It was a world that was only being filled in partially, track by track, and you were doing a lot of that navigating, with the help of the music and the track titles. In a sense, to be a Drexciya fan was to build the mythos by yourself. (Eshun 1998: 118)

I clipping pongono forte enfasi sulla dimensione condivisa sia della produzione creativa che della fruizione, sul rifiuto della prima persona narrante, tipica della musica rap, come gesto teso a rinnegare ogni forma di individualismo e infine sull'eredità che Solomon raccoglie scrivendo un altro pezzo del mito. Mettendo assieme i pezzi di questo puzzle artistico, i clipping concludono:

Experiencing these works requires labor—something like that of an archaeologist who's discovered multiple texts about the Drexciyan civilization and is tasked with assembling a picture of that civilization. [...] The pleasure is in the process, and the value is not in any one version of the phrase but in its gradual transformation purple monkey dishwasher. (Solomon et al. 2019: 121)

Solomon, che dell'esperienza artistica dei clipping conserva anche il titolo, riprende il loro testo, lo decostruisce, spezzandolo in almeno due sezioni e ne utilizza parti per dar voce a due antenati – creature anfibe come la protagonista – e per articolare il processo del «remembering» che nella novella è affidato agli Storici. La vicenda inizia *in medias res*, nella comunità anfiba e pacifica che abita il fondo degli oceani, del tutto immemore della sua tragica origine. Creature simili alle sirene, i *wajinru* hanno ricordi che svaniscono nel giro di qualche settimana o di pochi mesi. Solo alcuni di essi fanno eccezione, e sono destinati ad assumere il ruolo di Storici della comunità. Come in molte culture popolari, Africane ma non solo, la comunità attribuisce a un gruppo o a una persona specifica il ruolo della conservazione delle storie, stabilendo una linea di trasmissione precisa, che esonera i singoli membri della collettività dal ricordo ma al tempo stesso li tiene al sicuro dalla possibilità di dimenticare chi sono.

Nel racconto di Solomon la protagonista, Yetu, è una Storica particolarmente dotata, capace di raccogliere ricordi che risalgono anche fino a 400 anni prima. Li restituisce nel corso di un rituale definito «The Remembrance». Nel giro di poco tempo, i *wajinru* dimenticheranno, ma almeno per qualche settimana saranno consapevoli della loro origine e della loro storia. Per gli Storici, invece, le cose stanno in modo diverso: essi devono trattenere tutti i ricordi nel loro corpo, sperimentandone il dolore fisico e l'impatto emotivo. A loro spetta ricordare l'origine della specie, inclusa «the rain of bodies that descended here when two-legs had been cast into the sea so many centuries ago» (Solomon et al. 2019: 13). Continueranno a farlo finché non saranno in grado, prima di morire, di trasferire tutto agli Storici che prenderanno il loro posto. Yetu è particolarmente

dotata, dunque assume il ruolo di Storica a 14 anni. Questo però la rende emotivamente più fragile e meno capace di pilotare i suoi talenti. Per settimane, si smarrisce in memorie non sollecitate, che risalgono fino al *middle passage*.

Our mothers were pregnant two-legs thrown overboard while crossing the ocean on slave ships. We were born breathing water as we did in the womb. We built our home on the ocean floor, unaware of the two-legged surface dwellers. (Solomon 2019: 28)

Poiché dimenticare non è la stessa cosa che guarire (Solomon 2019, 22), occorre conservare il ricordo e amministrarlo con competenza e senso di responsabilità: «Her people's survival was reliant upon her suffering» (Solomon 2019: 12). Un peso troppo grande, portato da sola, condurrà Yetu a scegliere tra se stessa e la comunità, tra il ricordo individuale e la storia collettiva. Si tratterà per lei di avviare un processo di guarigione possibile, ma complesso, mantenendo l'equilibrio tra quel che sente di essere e la necessità di esserlo con qualcun altro.

Il percorso di Yetu è interessante poiché, oltre a ribadire la rilevanza della memoria per la costruzione della propria identità, identifica l'umano come un passato da superare: un episodio evolutivo che ha finito per liquidare se stesso con i suoi stessi errori. Nelle storie d'acqua che costellano la nuova narrativa speculativa africana e afroamericana, si delinea con sempre maggiore chiarezza un viaggio verso il superamento della dimensione antropocentrica. L'umano non è negato ma riscritto e ibridato. Come nel poetico racconto di Tiah Marie Beutement "Memento Mori", pubblicato nel 2018 nella rivista online *Omenana. The Magazine*⁶, esso corteggia la morte come fosse una compagna, un partner che affianca la protagonista nel compito di recuperare i ricordi dei morti in mare. Disabile sulla terra e *mami wata* in acqua, la protagonista somiglia a Yetu. Come lei, raccoglie memorie e le conserva. In cambio, offre conforto alle anime sperdute: «She greeted them with open arms, without judgment, soothing their shame as she slipped them into vials and secured them in her belt» (Beutement 2018). Così il viaggio si conclude con un atto di cura e di speranza. La fine è in realtà un inizio: il percorso verso una riconciliazione possibile con chi abita il pianeta insieme agli umani. Spiriti e fantasmi compresi.

Ci è utile tutto questo? Forse sì. «[...] we need imaginative, utopian projections and aspirations more urgently than ever,» scrive bell hooks. «[...] utopias aren't just a secret luxury we can quietly and discretely warm your hands around when the door is bolted and the curtains are drawn. We need to find a political language for projecting utopias out into the public domain» (Gilroy 1994: 223).

6 Disponibile qui: <https://omenana.com/2018/08/30/memento-mori-tiah-marie-beutement/>. Consultato il 29 dic. 2024. Una selezione di racconti dalla rivista è stata pubblicata in italiano, con la traduzione di Giulia Lenti (2023).

Bibliografia

- AAVV. *Omenana. Racconti fantastici dal continente africano*. Trad. Giulia Lenti. Roma: Nero Edizioni, 2023.
- Beautement, Tiah Marie. "Memento Mori." 2018. <https://omenana.com/2018/08/30/memento-mori-tiah-marie-beautement/>. Consultato il 29 dic. 2024.
- Burwell, Jennifer. "Speaking Parts: Internal Dialogic and Models of Agency in the Work of Joanna Russ and Octavia Butler." *Notes on Nowhere: Feminism, Utopian Logic, and Social Transformation*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997. 87-130.
- Butler, Octavia E. *Seed to Harvest*. New York: Warner Books, 2007.
- Davis, Angela Y. *Women, Race & Class*. New York: Vintage Books, 1983.
- Drake, Kimberly, editor. *The Slave Narrative*. Ipswich: Grey House Publishing/Salem Press, 2014.
- Drexciya. *Journey of the Deep Sea Dweller*. The Clone Records, 2011. <https://cloneclassiccuts.bandcamp.com/album/journey-of-the-deep-sea-dweller-i>. Consultato il 29 dic. 2024.
- Eshun, Kodwo. *More Brilliant than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*. London: Quartet Books, 1998.
- . "Further Considerations of Afrofuturism." *CR: The New Centennial Review* 3.2 (2003): 287-302. East Lansing: Michigan State UP.
- Fehskens, Erin M. "Accounts Unpaid, Accounts Untold: M. NourbeSe Philip's *Zong!* and the Catalogue." *Callaloo* 35.2 (2012): 407-24. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Gilroy, Paul. *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*. London: Serpent's Tail, 1994.
- . *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- . "Offshore Humanism: Human Rights and Hydrarchy." London: Tom Trevor Projects, 2014. <https://tomtrevor.net/2014/04/06/paul-gilroy-offshore-humanism-human-rights-and-hydrarchy/>. Consultato il 29 dic. 2024.
- . "Antiracism, Blue Humanism and the Black Mediterranean." *Transition Special Issue* 132 (2021): 108-22. Cambridge: Hutchins Center for African and African American Research.
- Gumbs, Alexis Pauline. *Undrowned: Black Feminist Lessons from Marine Mammals*. Chico: AK Press, 2020.
- Haraway, Donna Jeanne. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- . *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke UP, 2016.
- Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts." *Small Axe* 12.2 (2008): 1-14. Durham: Duke UP.

- . *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.
- hooks, bell. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. London: Pluto Press, 2001.
- Lorde, Audre. *From a Land Where Other People Live*. Detroit: Broadside Press, 1973.
- Lindfors, Bernth, a cura di. *Approaches to Teaching Achebe's Things Fall Apart*. New York: Modern Language Association of America, 1991.
- Morrison, Toni. *Beloved*. London: Picador, 1988.
- Philip, Marlene Nourbese. *Zong!*. Middletown: Wesleyan UP, 2008.
- Rivers Solomon. <https://rivers-solomon.com/>. Consultato il 29 dic. 2024.
- “Sista Docta Alexis Pauline Gumbs.” <https://www.alexispauline.com/about>. Consultato il 29 dic. 2024.
- Solomon, Rivers, et al. *The Deep*. London: Saga Press, 2019.