

Afrofuturismo: testi, musica, arte, esperienze

Lauretta Salvini

Nell'introduzione di *The Black Atlantic*, Paul Gilroy si augura di condividere con i suoi lettori un viaggio metaforico per mare, che rappresenti l'instabilità e la mutevolezza delle identità nel loro continuo farsi e disfarsi.¹ Questa immagine acquatica è stata la bussola che mi ha guidato attraverso le continue correnti incrociate tra epoche, luoghi e discipline prodotte dalla ricchezza di suggestioni della prospettiva afrofuturista. Le figure creative – che via via sono emerse nell'esplorare i diversi ambiti in cui si espande il movimento afrofuturista – sconfinano tra generi e pratiche artistiche, recuperano e rielaborano miti attraverso la scrittura, cantano e ballano, editano clip musicali e footage televisivo, dipingono e scolpiscono, annientano ogni limite tra cultura alta e bassa.

È prova di resistenza a eventuali briglie concettuali la stessa definizione di "afrofuturismo", che si modifica con fluidità passando – per citare tre esempi – da Mark Dery (che parla di genere speculativo su questioni fondamentali per gli afroamericani nella tecno-cultura del Ventesimo secolo e di "African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future"),² a Greg Tate (il quale motiva l'attrazione per il futuro con il semplice desiderio umano di conoscere l'inconoscibile che, per i neri, vira verso "il difficile percorso" della conoscenza storica, spirituale e culturale di se stessi),³ a Ytasha L. Womack, che ne amplia la portata artistica e geografica sostenendo che, "[w]ithin African / African diasporic communities, the term 'Africanfuturism' helped people to anchor and frame the works they were creating or ideas they were tossing about".⁴

1 Paul Gilroy, *The Black Atlantic*, Verso, Londra & New York 1993, p. xi.

2 "la significazione afroamericana che si appropria delle immagini della tecnologia e di un futuro protesicamente potenziato" (se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono mie). Mark Dery, "Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose", *South Atlantic Quarterly* 92 (1993), pp. 735-788 qui p. 736.

3 Mark Dery, *Flame Wars*, Duke University Press, Durham 1994, p. 210.

4 Roush, Wade "'A Veil Was Broken': Afrofuturist Ytasha L. Womack on the

Mi sono quindi lasciata orientare da connessioni, riflessioni, e anche esperienze personali verso il concetto di alterità / *alienness*, affiorato per procedimento euristico, su cui ho improntato il saggio.

La relazione metaforica tra umano e alieno è insita nella fantascienza tradizionale. Nella prospettiva afrofuturista, però, questo rapporto svela un conflitto, già in embrione nella *double consciousness* di W.E.B. Du Bois, che si manifesta sulla linea del colore.⁵ Come spiega Greg Tate, il senso di alienazione prodotto dall'essere un soggetto nero nella società americana è assimilabile allo straniamento descritto in molta fantascienza, ma gli afrodiasporici vivono quel medesimo tipo di straniamento da sempre nel loro quotidiano.⁶ Ed è proprio questa condizione a definirli altri, diversi, indecifrabili.

Il potere evocativo dell'acqua e le sue rappresentazioni come elemento unificante che, secondo Gilroy, contengono quella "playful diasporic intimacy",⁷ la giocosa intimità diasporica distintiva della poetica transnazionale e interculturale della creatività dell'Atlantico nero mi hanno poi fatto scivolare dalla letteratura alla musica e all'arte, pratiche in cui il concetto di *alienness* continua a sussistere e ad assumere suoni e forme di estetica afrofuturista. Il termine *alienness* (come anche alieno/*alien*) funziona da significante liquido, attraverso espressioni artistiche che vanno dal jazz di Sun Ra – e la sua "re-envision", il suo ripensare la relazione tra musica, tecnologia, società, e identità afroamericana –⁸ alla "body armor", l'armatura del robot descritta da Tricia Rose rispetto all'hip hop,⁹ agli abiti indossati

Work of Science Fiction in the 2020s", *The MitPress Reader* <<https://thereader.mitpress.mit.edu/afrofuturist-ytasha-l-womack-on-the-work-of-science-fiction-in-the-2020s/>>, ultimo accesso il 18/04/2022. "[all']interno delle comunità africane e diasporico-africane, il termine 'afrofuturismo' ha aiutato le persone ad ancorare e inquadrare le opere che stavano creando o le idee con cui si stavano confrontando".

5 Si vedano: W.E.B. Du Bois, "The Strivings of the Negro People", *The Atlantic Monthly*, August 1897, pp. 194-97 e *The Souls of Black Folk* [1903], a cura di David W. Blight e Robert Gooding-Williams, Bedford Books, Boston 1997.

6 Dery, *Flame Wars*, cit., p. 212.

7 Gilroy, *The Black Atlantic*, cit., p. 16.

8 Daniel Kreiss, "Performing the Past to Claim the Future: Sun Ra and the Afro-Future Underground, 1954-1968", *African American Review*, XLV, 1, 2012, pp. 197-203.

9 Dery, *Flame Wars*, cit., p. 214.

dalle tre figure aliene del gruppo scultoreo “Nkámá, Mókó, Libwá” (2019) di Sandra Mujinga.¹⁰

Molti dei nomi su cui mi soffermo appartengono alla generazione che Tate ha definito “civil rights and black power-era babies”.¹¹ In Occidente, si tratta della generazione cresciuta con le missioni Apollo, la musica degli anni Ottanta, il passaggio tra mondo analogico e digitale. All’interno dell’afrofuturismo è la generazione che, vorrei dimostrare, ha elaborato il lascito delle avanguardie e immaginato il futuro attraverso una fase intensa di sincretismo culturale, spinte commerciali e trasformazione dei media i cui semi stanno generando nuove espressioni tecno-artistiche e molteplici etno-futurismi.

Umano *featuring* alieno (mash-up di testi)

Dalla pubblicazione di *Dark Matter* (2000) di Sheree R. Thomas ha segnato un momento cruciale nella riflessione sulle scrittrici e scrittori di colore all’interno dei generi *science fiction* e *fantasy*.¹² Oltre a vincere il “2001 World Fantasy Award for Best Anthology”,¹³ la raccolta è stata acclamata per la capacità di evidenziare l’esistenza di un corpo letterario vivace e sinuoso in grado di muoversi con atletica maestria all’interno di un genere considerato, ormai da troppo tempo, spazio esclusivo di autori bianchi e maschi adulati da una platea di adolescenti nerd. Nella selezione proposta da Thomas, non solo si mostra la qualità del lavoro teorico e creativo degli afrodiasporici nel genere speculativo, ma se ne sollecita la produzione e il consumo anche attraverso proposte e accostamenti inaspettati. Charles R. Saunders, ad esempio, evidenzia quanto la *Parable Series* di Octavia E. Butler – autrice della quale Thomas è stata allieva in quella fucina multi-etnica di talenti che

10 Sandra Mujinga, Paulo Nazareth, Tschabalala Self e Kemang Wa Lehule-re, “Beyond the Black Atlantic”, 15.2.-1.6.2020, *Kunstverein Hannover*, Germania <www.kunstverein-hannover.de/en/exhibitions/2020/beyond-the-black-atlantic.html>, ultimo accesso il 18/04/2022.

11 Greg Tate, *Everything but the Burden*, Crown, New York 2003, p. 5. “i figli dell’era dei diritti civili e del potere nero”. Greg Tate, *Everything but the Burden*, Crown, New York 2003, p. 5.

12 Sheree R. Thomas, a cura di, *Dark Matter*, Warner Books, New York 2000.

13 Awards and Winners, “World Fantasy Award for Best Anthology” <<http://www.awardsandwinners.com/category/world-fantasy-award/world-fantasy-award-for-best-anthology/>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

è il Clarion West Writers Workshop¹⁴ – abbia attirato, per universalità dei temi e valore letterario, un pubblico già avvezzo agli elementi sovranaturali contenuti, per esempio, in romanzi come *Beloved* di Toni Morrison, ampliando la base di interesse verso fantascienza e *fantasy*.¹⁵ Del resto, perché ignorare le potenzialità di uno spazio letterario che, come scrive Walter Mosley, ha il potere di “tear down the walls and windows, the artifice and laws by changing the logic, empowering the disenfranchised, or simply by asking, What if?”¹⁶

Nell’antologia di Thomas spiccano testi di Samuel Delany, dell’autrice horror Tananarive Due, della scrittrice giamaicana canadese Nalo Hopkinson, dell’artista Paul D. Miller *aka* DJ Spooky, ma anche pubblicazioni del passato come “The Goophered Grapevine” (1887) di Charles W. Chesnutt e “The Comet” (1920) di W.E.B. Du Bois, in cui lo scrittore/teorico/attivista si domanda cosa accadrebbe se un giovane fattorino nero (Jim) e una giovane bianca dell’alta società (Julia) si incontrassero, unici sopravvissuti al passaggio fatale di una cometa, in una Manhattan senza più vita né vitalità.¹⁷

Il racconto di Du Bois si apre con Jim che osserva, dalla soglia della banca in cui lavora, il fiume umano che scorre lungo Broadway.¹⁸ Il suo stato d’animo è descritto dal narratore in terza persona onnisciente senza incertezze: “Few noticed him. Few ever noticed him save in a way that stung. He was outside the world – ‘nothing!’ as he said bitterly”.¹⁹ Jim sopravvive alla cometa, perché sta recuperando per il suo direttore (bianco) alcuni libri contabili nei sotterranei blindati dell’edificio. Quando risale dal caveau, si ritrova nella banca distrutta. “Wall

14 Clarion West Writers Workshop, “Mission & Vision” <<https://www.clarionwest.org/about/mission-vision/>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

15 Charles R. Saunders, “Why Blacks Should Read (and Write) Science Fiction”, in Thomas, a cura di, *Dark Matter*, cit., pp. 398-404, qui p. 402.

16 “abbattere i muri e le finestre, l’artificio e le leggi cambiando la logica, conferendo potere ai privati o semplicemente chiedendo: What if?”. Walter Mosley, “Black to the Future”, in Thomas, a cura di, *Dark Matter*, cit., p. 407.

17 Per un’analisi approfondita del racconto si veda anche Adriano Elia, “W.E.B. Du Bois’s Proto-Afrofuturist Short Fiction: ‘The Comet’”, *Il Tolomeo*, 18 (Dicembre 2016), pp. 173-86.

18 W.E.B. Du Bois, “The Comet” [1920], in Thomas, a cura di, *Dark Matter*, cit., p. 5.

19 *Ibidem*. “Passava quasi inosservato. Non si accorgevano quasi mai della sua presenza, se non in una maniera che lo irritava; era fuori dal mondo—‘Una nullità!’ come lui stesso disse amaramente”. Trad. it. di A. Elia, RomaTre Press, Roma 2015, p. 27.

Street? Broadway?”²⁰ Tutto tace a Manhattan, tutto è privo di vita. Jim sale su una Ford abbandonata e guida verso Harlem ma, giunto alla settantaduesima strada, sente una voce chiedere aiuto. È Julia, una donna che si è salvata, anche lei per caso, protetta dalle pareti della sua camera oscura in cui stava sviluppando fotografie.

Alex Zamalin, su “The Comet”, si chiede: che importanza avrebbe la razza dopo l’apocalisse?²¹ In principio, Julia vede Jim come “a man alien in blood and culture – unknown, perhaps unknowable”,²² ma durante la loro conversazione i toni cambiano: Jim le dice “Yes – I was not – human, yesterday” e Julia risponde: “And your people were not my people [...] but today”.²³ La percezione di essere gli unici sopravvissuti al mondo avvicina Jim e Julia fino al punto di desiderare un contatto fisico. “Their souls lay naked to the night”,²⁴ commenta il narratore, ma la possibilità di superare la linea del colore che sembra essersi sbiadita sotto la luce assassina della cometa non si concretizza. Il loro momento epifanico si frantuma – prima che i due possano spingersi oltre – al suono insistente di un clacson. Questa prima violazione del silenzio è seguita dal “roar and ring of swift elevators” e, poi, dal grido del padre di Julia che urla: “My daughter!”.²⁵ La voce artificiale dei prodotti industriali e la voce paterna richiamano all’ordine capitalistico-patriarcale i due protagonisti. La risposta al quesito di Zamalin è che se l’apocalisse svela l’umanità dei singoli, le regole sociali sono dure da scalfire e, alla fine, Julia si dilegua mentre Jim è avvicinato da una donna “brown, small, and toil-worn, [...] in one hand lay the corpse of a dark baby”.²⁶ Lei lo chiama per nome e lui la stringe a sé: il sogno utopico di un nuovo inizio post-apocalittico e post-razziale riposa gelido tra i loro corpi abbracciati.

20 Ivi, p. 7.

21 Alex Zamalin, *Black Utopia: The History of an Idea from Black Nationalism to Afrofuturism*, Columbia University Press, New York 2019, p. 8.

22 Du Bois, “The Comet”, cit., p. 12. “un uomo [alieno] per sangue e cultura – sconosciuto, forse impossibile da conoscere” (Du Bois, “La cometa”, cit., p. 41).

23 Ivi, p. 15. “Sì – io non ero – umano, ieri”; “E la tua gente non era la mia gente [...] ma oggi” (Du Bois, “La cometa”, cit., p. 47).

24 Ivi, p. 16. “Le loro anime erano messe a nudo nella notte” (Du Bois, “La cometa”, cit., p. 49).

25 *Ibidem*. “rimbombo e lo stridore di veloci ascensori”; “figlia mia!” (Du Bois, “La cometa”, cit., p. 49).

26 Ivi, p. 18. “di colore, minuta e affaticata, e teneva in braccio il corpo senza vita di un bambino nero” (Du Bois, “La cometa”, cit. p. 53).

Nella sua “Holberg Lecture” del 2019, Gilroy nomina più volte Du Bois, rilevando come egli abbia

approached the history of slavery systematically as the unfolding of an Atlantic modernity presented in watery terms. He triangulated the establishment of the modern racial order that counterpoised the human to the Negro, in an artful interrelation of ship, sea and land.²⁷

Una simile interrelazione si può riconoscere in “The Comet”, in cui Manhattan funziona da nave simbolica circondata dall’acqua e da fiumi di persone, e Jim si sente una nullità fuori dal mondo. Solo la violenza della natura gli restituisce umanità. Nella stessa conferenza, Gilroy osserva inoltre che “[i]f the trajectory that Du Bois formalized has to have an origin, it can provocatively be discovered in Equiano’s narrative”.²⁸ Il riferimento coglie un momento preciso in *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, Or Gustavus Vassa, The African* (1789) in cui egli capisce di essere “a kind of chieftain”,²⁹ un condottiero nominato sul campo dagli uomini a bordo del veliero che sta per affondare e con l’aiuto di tre uomini di colore e un marinaio creolo olandese porta in salvo tutti.³⁰ Secondo Gilroy, Equiano “seized the opportunity to save everyone, not only in the name of God, but also in the name of a humanity yet to come”.³¹ Nella realtà, come per il personaggio di Jim nel racconto, è il coraggio di salvare i propri simili di fronte alla catastrofe naturale a definire il significato di umanità, ma all’interno dell’allora vigente costruzione sociale né l’umanità di

27 Paul Gilroy, “Never Again: Refusing Race and Salvaging the Human”, *The Holberg Prize*, Bergen, Norvegia: 4 giugno 2019 <<https://holbergprisen.no/en/news/holberg-prize/2019-holberg-lecture-laureate-paul-gilroy>>, ultimo accesso il 18/04/2022. “[Du Bois] ha affrontato la storia della schiavitù sistematicamente come il dispiegarsi di una modernità atlantica presentata in termini acquatici. Ha triangolato l’istituzione del moderno ordine razziale che ha contrapposto l’umano al Negro, in un’abile interrelazione di nave, mare e terra”.

28 *Ibidem*. “[s]e la traiettoria che Du Bois ha formalizzato deve avere un’origine, può essere scoperta provocatoriamente nella narrativa di Equiano”.

29 Olaudah Equiano, *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano: Or Gustavus Vassa, The African, Written By Himself* [1789], Wilder Publications, Saint Paul, MN 2015, p. 93.

30 *Ivi*, p. 92.

31 Gilroy, “Never Again”, cit. “[Equiano] ha colto l’occasione per salvare tutti, non solo in nome di Dio, ma anche in nome di un’umanità che deve ancora venire”.

Equiano, né quella di Jim nella finzione, trovano riconoscimento alcuno.

Nel genere fantascientifico, come dimostrano John Clute e Peter Nicholls, il termine *alien* è ricorrente e il suo utilizzo viaggia con disinvoltura lungo una varietà di senso che si è costruita all'interno di contesti storici diversi (per esempio la Seconda guerra mondiale o l'esplorazione dello spazio) o sotto l'influenza di teorie rivoluzionarie, come il femminismo oppure gli studi postcoloniali.³² In quest'ultimo caso, secondo Jessica Langer, anche se nella fantascienza il concetto di *alienness* non sottintende sempre una relazione coloniale, "it often dovetails with the colonial discourse of the Other",³³ perché mette in relazione "the colonized, conquered aliens" e il processo di "historical dehumanization of the indigenous colonized people – even, perhaps especially, when those 'aliens' are humans themselves".³⁴

Nella sua introduzione a *Dark Matter*, Thomas entra ancora più nel dettaglio evidenziando che "[i]n the European tradition 'blackness', an extension of Africa, is often thought of as a resistant force, racially charged matter that must be penetrated: thus the descent into darkness".³⁵ Per Thomas a distanza di oltre un secolo le espressioni "heart of darkness" e "Dark Continent" continuano a evocare immagini di negrità primordiale. L'equazione tra *blackness* e alterità/*alienness* persiste.

Più in generale, il significato di *alien* sembra scaturire dalla necessità di separare la norma presupposta da ciò che si considera 'altro', per disconnettersi da qualcuno e poi scagliargli/le contro le proprie frustrazioni. Anche se lo spunto del discorso riguarda la difficoltà di molti di accettare le misure anti-Covid19, trovo illuminante una

32 Si vedano, per esempio, James Tiptree, "The Women Men Don't See", *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* XLV, 6 (1973), pp. 279-280, e John Clute e Peter Nicholls, a cura di, "Aliens", *The Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Press, New York 1993, pp. 15-18.

33 Jessica Langer, *Postcolonialism and Science Fiction*, Palgrave Macmillan, Londra 2011, p. 82. "spesso coincide con il discorso coloniale dell'Altro".

34 Ivi, p. 84. "gli alieni colonizzati e conquistati" [...] "disumanizzazione storica delle popolazioni indigene colonizzate – anche, forse soprattutto, quando quegli 'alieni' sono gli stessi umani".

35 Sheree R. Thomas, "Introduction: Looking for the Invisible", in Thomas, a cura di, *Dark Matter*, cit., p. XIII. "[n]ella tradizione europea 'blackness', un'estensione dell'Africa, è spesso pensata come una forza resistente, materia carica di razza che deve essere penetrata: quindi la discesa nelle tenebre".

riflessione di Ytasha L. Wornak in cui la studiosa/danzatrice/artista afrofuturista dice che “It’s a question of why are so many in our society quick to otherize people as if we aren’t connected? [...] In that respect, sci-fi does write about otherism and how it functions using both the alien and cyborg metaphors”.³⁶

Se alienare un soggetto dai suoi simili permette di percepirlo come nemico, isolarlo dalla comunità, relegarlo a ruoli sociali inferiori, immaginare di accogliere una figura aliena con cui stabilire legami produce sul piano speculativo effetti sorprendenti. Tra i tanti esempi letterari, vorrei sceglierne due in cui l’alieno non è segno di contrapposizione ma, piuttosto, manifestazione di possibili affinità. Nonostante la distanza temporale li ponga su piani troppo diversi per un confronto qualitativo, “A Martian Odyssey” (1934) di Stanley G. Weinbaum e “Uncle Obadiah and the Alien” (1996) di Geoffrey Philps³⁷ offrono due approcci interessanti e con esiti opposti.

Dick Jarvis, il protagonista del racconto di Weinbaum, conosce su Marte l’alieno Tweel, il quale “using the few English words he knew to put over a very complex idea” lo accompagna a visitare il pianeta e, mostrandogli delle costruzioni di mattoni famigliari all’occhio umano, gli spiega che “the builders of [these] pyramids weren’t people – or that they weren’t intelligent, that they weren’t reasoning creatures!”.³⁸ Anche se il riferimento è a esseri extra-terrestri, la definizione di “costruttori di piramidi” riporta questa categoria di alieni sulla Terra. In particolare, richiama una figura citata da Gilroy tra i più importanti intellettuali dell’Atlantico nero, originario di St. Thomas e progenitore del panafricanismo: Edward Wilmot Blyden, il quale scrisse nel 1866 un reportage emozionante sulle piramidi

36 Roush, “A Veil Was Broken”, cit. “È una domanda sul perché così tanti nella nostra società sono pronti ad ‘altrizzare’ le persone come se non fossimo connessi? [...] A questo proposito, la fantascienza scrive sull’atto di ‘altrizzare’ e su come funziona usando sia le metafore aliene che quelle cyborg”.

37 Stanley G. Weinbaum, “A Martian Odyssey” [1934], Project Gutenberg EPub, <<https://www.gutenberg.org/ebooks/23731>>. Geoffrey Philp, “Uncle Obadiah and the Alien” [1996], *Whispers from the Cotton Tree Root*, a cura di Nalo Hopkinson, Invisible Cities Press, Montpelier, VA 2000, pp. 201-8.

38 Weinbaum, “A Martian Odyssey”, cit., p. 33. “usando le poche parole inglesi che conosceva per comunicare un’idea molto complessa” [...] “i costruttori di [queste] piramidi non erano persone – o che non erano intelligenti, che non erano creature razionali!”.

egizie, dichiarando (al contrario dell'alieno Tweel) di aver sentito – davanti alla loro magnificenza – il proprio sangue scorrere più veloce nelle vene insieme all'eco di quegli “illustrious Africans”.³⁹

A commento di “A Martian Odyssey”, Lisa Yaszek osserva che

the predominantly white humans who populate Weinbaum’s story know that the Martians they encounter are intelligent and rational beings precisely because their knowledge classification systems are more sophisticated than those of African people back on Earth.⁴⁰

Nel racconto, quindi, con un’abile triangolazione su cosa sia altro e cosa assimilabile, il terrestre Jarvis e il marziano Tweel vengono posizionati all’apice delle rispettive gerarchie. In questo caso, umani e alieni non sono contrapposti tra loro, ma esseri di serie A che condividono lo stesso disprezzo per altre categorie sociali di serie B del loro mondo di appartenenza.

In “Uncle Obadiah and the Alien”, una creatura extra-terrestre che sembra “the dead stamp of Margaret Thatcher”⁴¹ atterra a bordo di un veicolo spaziale in panne nel campo di marijuana di Uncle Obadiah, un seguace del Rastafarianesimo. L’alieno racconta di aver ricevuto da Haile Selassie, imperatore del suo pianeta, l’onere di riportare un carico di marijuana per riprogrammare il genoma degli abitanti che, per un errore genetico del passato, sono tutti identici a Margaret Thatcher. Comprendendo di essere di fronte a un suo “roots alien”,⁴² Uncle Obadiah decide – in deroga all’uso religioso-meditativo che fa della marijuana – di aiutare il bizzarro invasore a liberare i suoi simili dalla loro condanna fisionomica.

Oltre all’ironia che lo caratterizza in ogni dettaglio, questo racconto propone una possibile alleanza di taglio anti-colonialista tra afrodiaporici e alieni per un ipotetico futuro intergalattico migliore. Mostra,

39 Gilroy, *The Black Atlantic*, cit., p. 209.

40 Lisa Yaszek, “Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future”, *Socialism & Democracy* XX, 3 (2006), <https://sdonline.org/issue/42/afrofuturism-science-fiction-and-history-future>, ultimo accesso il 18/04/2022. “gli umani prevalentemente bianchi che popolano la storia di Weinbaum sanno che i marziani che incontrano sono esseri intelligenti e razionali proprio perché i loro sistemi di classificazione della conoscenza sono più sofisticati di quelli degli africani sulla Terra”.

41 Philp, “Uncle Obadiah”, cit., p. 202. “la copia spiccicata di Margaret Thatcher”.

42 Ivi, p. 203.

inoltre, alcuni elementi tipici del genere speculativo afrofuturista, come il legame con figure centrali della storia africana e i Caraibi come luogo di passaggio – almeno per molti – e di sincretismo culturale. Nell'introduzione di *Whispers from the Cotton Tree Root* (2000), la variegata antologia in cui "Uncle Obadiah and the Alien" è stato ripubblicato, la curatrice / scrittrice Nalo Hopkinson riporta il testo della sua *call-for-stories* che è la sintesi perfetta del suo progetto editoriale:

Bring out your duppie and jumbie tales, skin-folk flights of fancy; rapsofuturist fables; your most dread of dread talks. *Whispers from the Cotton Tree Root: Caribbean Fabulist Fiction* is to be an anthology of fantastical fiction in Caribbean traditions. Seeking fiction written from within a Caribbean or Caribbean diasporic context. Fabulist, unreal, or speculative elements such as magic realism, fantasy, folklore, fable, horror, or science fiction must be an integral part of the story.⁴³

Considerando che sono state scritte oltre vent'anni fa, queste parole continuano a dimostrare la carica innovatrice del genere fantascientifico e delle sue convenzioni originate dall'idea occidentale di scienza, indicando quali elementi hanno permesso all'afrofuturismo letterario di svilupparsi, come osserva Yaszek, "across both time and space – and both within and without the science fiction tradition".⁴⁴

Il *novum* afrofuturista

Per includere un testo nel genere fantascientifico, bisogna che la trama superi la prova del "novum" teorizzato da Darko Suvin.⁴⁵ È proprio su questo punto che si è compiuta l'impresa più affascinante delle scrittrici e degli scrittori che si riconoscono nel movimento

43 Hopkinson, *Whispers*, cit. p. xii. "Tira fuori i tuoi racconti di duppy e jumbie, i voli di fantasia da compagni di pelle; le favole rapsofuturiste; i tuoi discorsi più spaventosi tra quelli spaventosi. *Whispers from the Cotton Tree Root: Caribbean Fabulist Fiction* deve essere un'antologia di narrativa fantastica di tradizioni caraibiche. Cerco narrativa scritta nel contesto diasporico-caraibico o caraibico. Gli elementi favolosi, irreali o speculativi come realismo magico, fantasy, folklore, favola, horror o fantascienza devono essere parte integrante della storia".

44 Yaszek, "Africanfuturism", cit. "attraverso il tempo e lo spazio – e sia all'interno sia all'esterno della tradizione della fantascienza".

45 Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven 1979, p. 4.

afrofuturista. Suvin dichiara che la tensione vitale della fantascienza risiede tra i lettori che rappresentano un certo numero di tipologie umane contemporanee e l'onnicomprendente, e almeno equiparabile, "sconosciuto" o "altro" introdotto dal *novum*.⁴⁶ In questo senso, lo sguardo afrofuturista – illuminato dalla *double consciousness* la cui esperienza è riconducibile al significato di *sconosciuto* e *altro* – ha permesso a questo genere letterario di accogliere concetti "alieni" con la stessa partecipazione emotiva di Uncle Obadiah verso il suo extra-terrestre e di ampliare il senso dell'umano. Come già accaduto per il sotto-genere femminista, il *what if* che, come scrive Sarah Le Fanu, dà forma al genere speculativo (anche se, dice LeFanu, a volte diventa un *if only...*),⁴⁷ permette all'immaginazione di scatenarsi in ogni direzione, dalla più conservatrice alla più rivoluzionaria.

Pubblicazione dopo pubblicazione, hanno preso forma nuove possibilità di quello che si definisce il "mega-testo" di una trama inscrivibile nella *science fiction/fantasy/speculative*.⁴⁸ Nalo Hopkinson è una figura centrale di questa transizione. Da molti considerata erede letteraria di Octavia E. Butler,⁴⁹ Hopkinson esordisce vincendo il "Warner Aspect First Novel Contest" nel 1997 con *Brown Girl in the Ring* (1998). Nel suo primo romanzo, con l'equilibrato intreccio di Vodou, scienza indigena, realismo magico e medicina dei trapianti, l'autrice crea un legame biologico tra Gros-Jeanne, una donna caraibica che viene uccisa per espantarle il cuore, e Ms. Uttley, la premier cardiopatica del Canada. Mentre nel reparto di eccellenza di Ottawa General i medici si adoperano per salvare la premier da una crisi di rigetto – in seguito al trapianto del cuore di Gros-Jeanne – Ms. Uttley si sente "invaded in some way, taken over"⁵⁰ dal nuovo organo, "bit by bit, she was losing the ability to control her own body. The heart

46 Ivi, p. 64.

47 Sarah LeFanu, *In the Chinks of the World Machine*, The Women's Press, Londra 1988, pp. 8-9.

48 Per un approfondimento sul termine si veda Damien Broderick, "SF Megatext", *The Encyclopedia of Science Fiction*, a cura di John Clute, David Langford e Peter Nicholls, 19 Dec. 2020 <https://sf-encyclopedia.com/entry/sf_megatext>, ultimo accesso il 18/04/2022.

49 Nel 2018 Nalo Hopkinson ha ricevuto l'Eagle-Con Honors – Octavia E. Butler Memorial Award <<https://www.calstatela.edu/events/eagle-con>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

50 Nalo Hopkinson, *Brown Girl in the Ring*, Warner Books, New York 1998, p. 236. "invaso in qualche modo, conquistato".

was taking over".⁵¹ Ma, poi, la paura le fa ricordare solo "blackness", una parola che sa di presagio rispetto all'incredibile cambiamento politico che la donna attuerà una volta tornata al potere.⁵² Quando si risveglia dal coma farmacologico, Ms. Uttley è piena di energia, "Her dream body and brain were hers once more, but with a difference. The heart – her heart – was dancing joyfully between her ribs".⁵³ Neal Baker commenta il finale del romanzo osservando che

the heart of a black, Caribbean immigrant revives the health of a white, birthright Canadian. Uttley is not just any Canadian, however, but the embodiment of the Canadian nation-state. Both literally and figuratively, the body of the nation-state is fortified by the transplant of an "alien organ".⁵⁴

L'aggettivo *alien* è (ancora una volta) decisivo: attraverso un romanzo ricco di elementi legati alla cultura caraibica (Vodou e realismo magico) e allo stesso tempo costruito intorno al *novum* (medicina dei trapianti e memoria cellulare) i lettori, a prescindere dal background, condividono con Ms. Uttley una esperienza simile della *blackness*, che conduce molti di loro verso una nuova percezione della alterità.⁵⁵ Una esperienza che, come nel già citato "Uncle Obadiah and the Alien", passa anche attraverso l'uso del vernacolo, colorando – secondo Yaszek – con una sfumatura ulteriore il genere speculativo:

Science fiction has traditionally been thought of as the "literature of engineers"; accordingly, authors generally use the same standard American En-

51 Ivi, p. 237. "A poco a poco, stava perdendo la capacità di controllare il proprio corpo. Il cuore stava prendendo il sopravvento".

52 Laretta Salvini, "A Heart of Kindness: Nalo Hopkinson's *Brown Girl in the Ring*", *Journal of Haitian Studies*, XVIII, 2, Special Issue on Vodou and Créolité (Fall 2012), pp. 180-93, qui p. 186.

53 Hopkinson, *Brown Girl*, cit., p. 237. "La migliore combinazione di corpo e cervello era di nuovo sua, ma con una differenza. Il cuore – il suo cuore – danzava gioioso tra le sue costole".

54 Neil Baker, "Syncretism: A Federalist Approach to Canadian Science Fiction" *Extrapolation* XLII, 3 (2001), pp. 218-31, qui p. 220. "il cuore di una immigrata nera dei Caraibi rivitalizza la salute [precaria] di una canadese bianca di nascita. Uttley non è una canadese qualsiasi, tuttavia, ma l'incarnazione dello stato-nazione canadese. Sia in senso letterale che figurato, il corpo dello stato-nazione è fortificato dal trapianto di un 'organo alieno'".

55 Salvini, "A Heart of Kindness", cit., p. 190.

glish that is found in engineering textbooks. Hopkinson, however, departs from this tradition by allowing her narrators and characters to speak in the dialects of her pan-Caribbean childhood. In doing so she fulfills the goals of both science fiction and Afrofuturist writing. She reminds us that science fiction is not just the literature of engineers, but the literature of all people who live in a high-tech world.⁵⁶

La fusione di tradizione non-europea e scienza occidentale, quindi, arriva al cuore di chi legge, ma anche di chi scrive all'interno di un genere letterario che si sta rivitalizzando da decenni proprio grazie alla molteplicità delle voci che vi partecipano e al convergere di più raggi incidenti sul significato di alterità / *alienness*.

Kodwo Eshun pone l'accento proprio sulle potenzialità delle convenzioni della fantascienza, in quanto genere al margine della letteratura ma centrale nel pensiero moderno, di funzionare "as allegories for the systemic experience of post-slavery black subjects in the twentieth century. Science fiction, as such, is recast in the light of Afrodiasporic history".⁵⁷

Nel saggio conclusivo di *Dark Matter*, Octavia E. Butler osserva che non essendoci al momento dei veri alieni nelle nostre vite non c'è da stupirsi se proiettiamo "alienness" uno sull'altro, su quel "tangible alien" che può essere ferito o persino ucciso perché originario di "another culture, country, gender, race, ethnicity".⁵⁸ Butler conclude domandandosi se un giorno l'incontro con dei "new siblings" ci porterà – almeno per un momento – a pensare che siamo "all much more

56 Yaszek, "Afrofuturism", cit. "La fantascienza è stata tradizionalmente considerata la 'letteratura degli ingegneri'; di conseguenza, gli autori usano generalmente lo stesso inglese americano standard che si trova nei libri di testo di ingegneria. Hopkinson, tuttavia, si discosta da questa tradizione consentendo ai suoi narratori e personaggi di parlare nei dialetti della sua infanzia pancaraibica. In tal modo raggiunge gli obiettivi sia della fantascienza sia della scrittura afrofuturista. Ci ricorda che la fantascienza non è solo la letteratura degli ingegneri, ma la letteratura di tutte le persone che vivono in un mondo high-tech".

57 Kodwo Eshun, "Further Considerations on Afrofuturism", *CR: The New Centennial Review*, III, 2 (2003), pp. 287-302. "come allegorie dell'esperienza sistemica dei soggetti neri post-schiavitù nel XX secolo. La fantascienza, in quanto tale, viene riformulata alla luce della storia afrodiasporica".

58 Octavia E. Butler, "The Monophobic Response" [1995], in Thomas, a cura di, *Dark Matter*, cit., pp. 415-16, qui p. 416. "alieno tangibile" [...] "un'altra cultura, paese, genere, razza, etnia".

alike than different, all much more alike than is good for our prickly pride. Humanity, a *pluribus unum* at least, a oneness focused on and fertilized by certain knowledge of alien others".⁵⁹

Mi piace immaginare che un pensiero simile a quello di Butler sia passato nella mente di Equiano quando si è fatto carico delle vite dei suoi compagni di navigazione e attraverso la penna di Du Bois mentre tratteggiava Julia e Jim in "The Comet".

Creature marine, tecno-suoni, arte, video musicali: ovvero, *alien miscellanea*

Quando ho iniziato le mie ricerche su Octavia E. Butler era il 1993. Trovare libri per argomentare qualsiasi ipotesi era un'attività fisica e il privilegio di possedere password di accesso a banche dati e biblioteche virtuali solo un potenziale spunto narrativo. Durante l'estate avevo programmato un viaggio negli Stati Uniti e ogni volta che transitavo in una città, sede di una importante università, andavo con la lettera di presentazione del mio relatore Alessandro Portelli in pugno nella loro biblioteca a cercare articoli e saggi su questa scrittrice di cui si sapeva (e si scriveva) ancora poco. A Berkeley, oltre alla biblioteca principale, c'erano anche delle sale a tema. In quella degli afroamericani vengo intercettata da una mia coetanea che mi chiede cosa ci faccio lì. Rispondo (con una punta di orgoglio) che studio a Roma e che sto cercando materiali su una scrittrice afroamericana di fantascienza. Lei mi guarda infastidita e mi dice che dovrei lasciar perdere e che la sala degli autori italoamericani è in fondo al corridoio. Freddata dalle sue parole, non riesco a raccontarle di aver letto le *slave narratives*, Richard Wright e Toni Morrison, Du Bois e Zora Neale Hurston, e che Henry Louis Gates, Jr. (ospite alla "Sapienza") aveva apprezzato il rigore con cui Portelli sapeva spiegarci la cultura afroamericana e la passione che guidava chi di noi voleva laurearsi su questi temi. Nonostante il mio silenzio, quell'incontro di pochi minuti è stato per me un'indimenticabile esperienza fisica della differenza.

Nel corso del tempo, quella sensazione provata sulla soglia della piccola sala di lettura mi è tornata più volte in mente, permettendomi

59 *Ibidem*. "tutti molto più simili che diversi, tutti molto più simili di quanto sia gradito al nostro orgoglio spinoso. L'umanità, almeno un *pluribus unum*, un'unità focalizzata e fecondata da una certa conoscenza di altri alieni".

di disegnare meglio l'ambiente storico-culturale di esperienze passate – come le discussioni (e anche le botte) tra giovani italiani di sinistra e giamaicani rasta per lo *squatting* di una stanza al 116 Haverstock Hill ad Hampstead nel 1980, le serate a ballare al Roxy Club con Afrika Bambaataa alla console nel 1983, le albe a Chelsea dopo aver ascoltato Art Blakey al Jazz Cultural Theater nel 1986 – ma anche che avrei fatto in futuro come il lavoro da volontaria con le bambine e i bambini di Islington e Hackney al “Ministry of Stories” tra il 2015-2016.⁶⁰ Situazioni che mi hanno insegnato quanto sia importante accompagnare la teoria studiata all'università con il vissuto per capire, attraverso l'esperienza diretta della relazione con l'altro, il limite del proprio punto di vista. Un limite che significa fare un passo indietro e lasciare spazio, voce, ascolto; senza contare su risposte chiare o confini netti.

In una *lecture* del 1997, Stuart Hall parla di *race* come un “floating signifier”, enfatizzando che

race is one of those major concepts, which organize the great classificatory systems of difference, which operate in human society. And to say that race is a discursive category recognizes that all attempts to ground this concept scientifically, to locate differences between the races, on what one might call scientific, biological, or genetic grounds, have been largely shown to be untenable.⁶¹

Se le differenze biologiche si sono rivelate “indifendibili”, la possibilità di incontro si muove, dunque, lungo la linea della cultura. Ma quando si parla di afrofuturismo, bisogna tenere a mente che, per la sua continua interazione con la diaspora africana, i confini culturali, e anche politici, non coincidono con quelli delle carte geografiche ufficiali. Si

60 Il “Ministry of Stories” è un'organizzazione no-profit londinese fondata da Nick Hornby nel 2010. La sua missione è generare storie <<https://ministryofstories.org/>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

61 Stuart Hall, “Race, the Floating Signifier”, *Media Education Foundation* <<https://shop.mediaed.org/race-the-floating-signifier-p173.aspx>>, ultimo accesso il 18/04/2022. “la razza è uno di quei concetti fondamentali, che organizzano i grandi sistemi classificatori della differenza, che operano nella società umana. E dire che la razza è una categoria discorsiva riconosce che tutti i tentativi di fondare scientificamente questo concetto, di individuare le differenze tra le razze, su quelli che si potrebbero chiamare basi scientifiche, biologiche o genetiche, si sono ampiamente dimostrati indefendibili”.

spostano, ondeggiano, galleggiano. Le linee prendono la curva delle rotte marittime e delle migrazioni (volontarie o forzate), attraversano – in tutte le direzioni – le acque salate del pianeta Terra. Gilroy ha indicato come luogo geografico e metaforico di trasformazione il “black Atlantic”.⁶² In questo luogo simbolico, per Gilroy, la musica – a causa dell’analfabetismo coatto e la scarsità di stimoli culturali che marcavano la vita in schiavitù – si è evoluta in proporzioni inverse, per potenza e senso, rispetto al limitato potere espressivo del linguaggio.⁶³

Nel movimento afrofuturista, la musica è un filo che lega il passato e si proietta nel futuro. Yaszek individua già nelle sonorità jazz degli anni Quaranta, Cinquanta e inizi Sessanta la presenza di indizi afrofuturisti in musicisti come “Sun Ra and Lee ‘Scratch’ Perry, who depicted themselves (and by extension all Afrodiasporic people) as the descendants of aliens who came to Earth to prepare humanity for its eventual destiny among the stars”.⁶⁴ L’influenza di Sun Ra sulla musica successiva sembra non finire mai, come mette in luce Anton Spice; non solo è all’origine di una corrente di estetica afrofuturista che passa attraverso “George Clinton’s P-funk and Afrika Bambaataa’s Zulu Nation, through hip hop, house and techno to modern exponents like Madlib, Flying Lotus and Janelle Monae”, ma coinvolge anche musicisti e produttori in Africa ed Europa.⁶⁵

Come osserva Claudia Attimonelli, il termine “afrofuturismo” include le “culture nere metropolitane che si muovono fra cinema, letteratura fantascientifica, musica (hip hop e techno), grafica e produzione di videoclip”.⁶⁶ È impossibile, quindi, districare tra loro queste

62 Gilroy, *The Black Atlantic*, cit., p. 4 (in generale si veda il Capitolo 1, “The Black Atlantic as a Counterculture of Modernity”, pp. 1-40).

63 Ivi, p. 74.

64 Yaszek, “Africanfuturism”, cit. “Sun Ra e Lee ‘Scratch’ Perry, che hanno descritto se stessi (e per estensione tutte le persone afrodiaporiche) come i discendenti di alieni venuti sulla Terra per preparare l’umanità al suo destino finale tra le stelle”.

65 Anton Spice, “Sun Ra Changed My Life: 13 Artists Reflect on the Legacy and Influence of Sun Ra”, *The Vinyl Factory Newsletter*, 22 maggio 2014 <<https://thevinylfactory.com/features/sun-ra-changed-my-life-13-artists-reflect-on-the-legacy-and-influence-of-sun-ra/>>, ultimo accesso il 18/04/2022. “P-funk di George Clinton e Zulu Nation di Afrika Bambaataa, passando per l’hip hop, house e techno fino ad esponenti moderni come Madlib, Flying Lotus e Janelle Monae”.

66 Claudia Attimonelli, “Genealogie dell’Africanfuturismo: la black sci-fi per finirla con l’Umanesimo”, *Roots&Routes*, IX, 31 (settembre – dicembre 2019) <<https://www.roots-routes.org/genealogie-dellafricanfuturismo-la-black-sci-fi-per-fi>>

forme artistiche senza cadere nella visione parziale di un movimento che Cristina Lombardi-Diop vede caratterizzato da una precisa “sensibilità estetica” e indica come “strumento politico che riconnette la sensibilità diasporica nera americana alle sue radici afrocentriche e alle sue ramificazioni nel Mediterraneo nero e in Europa”.⁶⁷

Nei generi musicali elettronici, Kodwo Eshun formalizza la presenza di un “Black Atlantean Mythos” creato dall’approccio afrofuturista alla musica digitale contemporanea “as an intertext of recurring literary quotations that may be cited and used as statements capable of imaginatively reordering chronology and fantasizing history”.⁶⁸ In particolare, Eshun si riferisce all’esperienza di “straniamento estetico” portata al suo limite estremo dal duo di musica elettronica Drexciya, un “group of enigmatic producers, synthesists, and designers operating from Detroit”.⁶⁹ Una complessa simbologia acquatica è centrale nella visione e nel lavoro dei Drexciya che rappresenta, come dichiara Michele Di Stasi, “alleanze genomico-ibridative e comunitarie tra esseri umani ed esseri non-umani”, unite alla “possibilità di sviluppo di una nuova specie le cui origini sono rinvenibili nella diaspora e nell’elemento acquatico, luogo di morte ma anche di rinascita”.⁷⁰

È proprio in questa dimensione che il duo di musicisti crea l’elaborazione sonora di un mito originario, che chiama con il loro stesso nome, in cui si narra di una stirpe di “water-breathing mutants”, nata sott’acqua dalle donne in travaglio gettate in mare

nirla-con-lumanesimo-di-claudia-attimonelli/>, ultimo accesso il 18/04/2022.

67 Cristina Lombardi-Diop, “Aprofuturismo. Spazi, corpi, immaginari, estetiche, pensiero dell’afrotopia” *Roots&Routes*, IX, 31, settembre – dicembre 2019 <<https://www.roots-routes.org/anno-9-n-31-settembre-dicembre-2019-afrofuturismo/>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

68 Eshun, “Further Considerations”, cit. “come intertesto di citazioni letterarie ricorrenti che possono essere citate e utilizzate come affermazioni capaci di riordinare con fantasia la cronologia e di fantasticare sulla storia”.

69 Per approfondimenti sulla scena musicale techno di Detroit rimando a “The Belleville Three”, *Awakenings* <<https://www.awakenings.com/en/artists/the-belleville-three/1528/>>, ultimo accesso il 18/04/2022. “gruppo di enigmatici produttori, tecno-musicisti e designer che operano da Detroit”.

70 Michele Di Stasi, “Soul of the sea: le ibridazioni postumane e l’immaginario sommerso dei Drexciya”, *Roots&Routes*, IX, 31, settembre – dicembre 2019 <<https://www.roots-routes.org/soul-of-the-sea-le-ibridazioni-postumane-e-limmaginario-sommerso-dei-drexciya-di-michele-di-stasi/>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

dalle navi durante la traversata oceanica,⁷¹ proponendo così nel loro CD, *The Quest* (1997), “a science-fictional retelling of the Middle Passage”.⁷² Eshun afferma che,

in treating Gilroy's *The Black Atlantic* as a science fiction which is then developed through four-stage analysis of migration and mutation from Africa to America, Drexciya have constructed a Black-Atlantean mythology that successfully speculates on the evolutionary code of black subjectivity.⁷³

Lo stesso mito è ripreso nel 2017 da un altro gruppo d'avanguardia, i clipping., che ne producono una versione hip hop: “The Deep”. Il testo comincia così:

Our mothers were pregnant African women
Thrown overboard while crossing the Atlantic Ocean on slave ships
We were born breathing water as we did in the womb
We built our home on the sea floor
Unaware of the two-legged surface dwellers
Until their world came to destroy ours
With cannons, they searched for oil beneath our cities
Their greed and recklessness forced our uprising
Tonight, we remember.
[...]⁷⁴

Il brano è diviso in quattro parti che si ripetono quasi uguali con un beat che cresce in modo esponenziale. Ma il progetto generativo non

71 clipping., “Afterword”, *The Deep*, Rivers Salomon et al., Hodder & Stoughton, Londra 2019, p. 158.

72 *Ibidem*. “una rivisitazione fantascientifica del Middle Passage”.

73 *Ibidem*. “nel trattare *The Black Atlantic* di Gilroy come una trama fantascientifica che viene poi sviluppata attraverso un'analisi in quattro fasi della migrazione e della mutazione dall'Africa all'America, Drexciya ha costruito una mitologia nero-atlantidea che specula con successo sul codice evolutivo della soggettività nera”.

74 clipping., “The Deep” (lyrics) <<http://tiny.cc/7l8nuz>>, ultimo accesso il 18/04/2022. “Le nostre madri erano donne africane gravide/Gettate a mare durante la traversata atlantica su navi negriere/Venimmo al mondo continuando a respirare acqua come nell'utero/Ci costruimmo una casa sul fondo del mare/Ignari dei bipedi abitatori della superficie/Fintantoché il loro mondo non venne a distruggere il nostro/Con i cannoni, cercatori di petrolio frugarono il sottosuolo delle nostre città/La loro insana cupidigia forzò la nostra sollevazione/ Questa notte, ricordiamo”.

si è fermato in sala di registrazione, attraverso l'elaborazione di Rivers Salomon si è evoluto nello *storytelling* di una toccante vicenda di amore. Secondo il sistema di classificazione editoriale, *The Deep* (in versione letteraria) rientra nella categoria delle novelle,⁷⁵ ma volendo uscire dagli schemi lo definirei un testo poetico, per ritmo e potenza evocativa delle immagini. Nel racconto, Yetu è una creatura marina, una *historian* del popolo "wajinru" con il compito di custodire la dolorosa memoria collettiva della loro origine tragica, ovvero discendere dalle donne gettate fuoribordo durante il *Middle Passage*. "We remember" è ciò che si recita durante la cerimonia annuale della "Remembrance", in cui la comunità rivive l'esperienza del passaggio violento dall'utero all'oceano. Per effetto catartico, al termine del rito, solo chi ha il ruolo di mantenere la memoria storica non dimentica. Ma Yetu non si sente adeguata al compito e, sopraffatta dal dolore fisico che i ricordi le producono, fugge verso la superficie dell'oceano e si arena in una pozza vicino a un luogo abitato dai "two-legs", i bipedi. A portarle cibo e permetterle di recuperare le forze è Oori, ultima sopravvissuta degli Oshuben, una popolazione di cui lei non sa più nulla. L'incontro tra Yuri, che vuole dimenticare per non soffrire, e Oori, che soffre perché non sa ricordare, trasforma entrambe: Yuri ritrova il coraggio di tornare nelle profondità marine aiutando Oori a respirare sott'acqua attraverso il recupero della sua memoria intra-uterina.

Nei ringraziamenti Solomon scrive:

I am thankful for the ocean, from which life springs. I am thankful for the ancestors, who lived, which is all any of us can do. And I am thankful for our vast human history, wide and various enough that there are legacies of triumph for every legacy of trauma. Everything is always changing, which means nothing can ever be hopeless. The battering rush of tides shapes and smooths rock, carves out new lands.⁷⁶

75 Mi riferisco alle categorie, per esempio, dei Premi Nebula e Hugo che si basano sulla lunghezza del testo (*short story, novelette, novella, novel*).

76 Solomon, *The Deep*, cit., p. 156. "Rendo grazie per l'oceano, da cui nasce la vita. Rendo grazie per gli antenati, che sono vissuti, il che è tutto quanto chiunque di noi può fare. E rendo grazie per l'ampiezza della nostra umana storia, così vasta e varia che a fronte di ciascun trauma ereditato vi sono eredità di trionfo. Tutto è in costante mutamento, il che significa che la speranza non è mai persa. L'impeto rovinoso delle maree leviga la roccia e le dà forma, scolpendo nuove terre".

Si tratta di un mondo sub-oceanico che prende forma, come suggerisce Suzanna Chan, in una particolare “estetica acquo-futuristica”, in cui si inseriscono, ad esempio, le opere di Ellen Gallagher,⁷⁷ in particolare la sua *Watery Series* che è una elaborazione visuale del mito di Drexciya in un mix di lavori su carta, sculture, brevi filmati in animazione per raccontare “Afrofuturist themes of African-diaspora histories, survival, and transformation through distinctive marine imagery”.⁷⁸ Chan evidenzia anche un’affinità tra le creature marine di Gallagher e gli Ooloi, il genere queer e *shape-shifter* degli alieni Oankali, creati da Octavia E. Butler in *Lilith’s Brood* (2000), ponendo Butler al centro dei riferimenti afrofuturisti di Gallagher.⁷⁹ Per Rebecca Romdhani affiora nell’afrofuturismo una tradizione folklorica legata all’acqua, riconoscibile anche in altri testi del genere speculativo – per esempio *The Water between Us* (1999) della giamaicana americana Shara McCallum e *The New Moon’s Arms* (2007) di Nalo Hopkinson – in cui compaiono spiriti acquatici come “the fish woman (whether a mermaid or a spirit that derives from West Africa, such as Mami Wata, or from Haitian Vodou, such as LaSiren)”.⁸⁰ Un elemento caratterizzante descritto già da Attimonelli, che rileva la presenza costante di “una stratificata mitologia ancestrale” composta da “divinità egizie, pericolose creature anfibie, robot acquatici o muniti di ali preistoriche con il corpo ricoperto di squame, di piume o di pelli di fiere indomabili”.⁸¹

Immagini digitali sub-oceaniche popolano anche il video “Atlantis”, brano del primo mixtape di Azealia Banks *Fantasea* (2012),⁸² che

77 Ellen Gallagher era tra gli artisti invitati alla mostra “Alien-Nation”, ICA – Institute of Contemporary Art, Londra, 17 novembre 2006 – 6 gennaio 2007.

78 Suzanna Chan, “‘Alive...Again’: Unmoored in the Aquafuture of Ellen Gallagher’s ‘Watery Ecstatic’”, *Women’s Studies Quarterly*, XLV, 1/2 (2017), pp. 246-63, qui p. 246. “Temi afrofuturisti delle storie, della sopravvivenza e della trasformazione della diaspora africana attraverso immagini marine caratterizzanti”.

79 *Ibidem*.

80 Rebecca Romdhani, “Reimagining Caribbean Time and Space: Speculative Fiction”, *Caribbean Literature in Transition, 1970–2020*, a cura di Ronald Cummings e Alison Donnell, Cambridge University Press, Cambridge 2021, p. 122. “la donna-pesce (che sia una sirena o uno spirito che derivi dall’Africa occidentale, come Mami Wata, o dal Vodou haitiano, come LaSiren)”.

81 Attimonelli, “Genealogie dell’Africanfuturismo,” cit.

82 Azealia Banks, “Atlantis”, *Fantasea*, freedownload (2012). <<https://www.youtube.com/watch?v=yj-xBpQ0CI0>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

sul suo profilo Instagram si definisce “sea queen”.⁸³ Nel paragrafo (posto tra quelli di Joni Mitchell e Sade) che le dedica in *Flyboy II*, Greg Tate con il suo linguaggio immaginifico si domanda:

Since Michelle runs Earth, Monáe romps and stomps in her own android-insurgent Futuropolis, Serena smacks Wimbledon to Compton with racket-teleportation every time, and Minaj controls the vast intellectual properties of her inner Sybil, what this New Jill named Banks do to rocket her ship over the moon?

La sua risposta è netta:

The water-sports division of Miss Bank’s Afro-future Amusements not only features bubbly, animated purple-lipped mermaid avatars, but song titles to do Sun Ra and Detroit Techno’s Drexciya proud: See “Atlantis”, “Neptune”, “Fantasea”, “Out of Space”, and “Aquababe”.⁸⁴

Il legame tra musica e video prende forma tra gli anni Settanta e Ottanta, potenziato dalla nascita di MTV (in quel momento solo canale via cavo newyorkese) nel 1981. Dato il taglio commerciale, i generi musicali trasmessi si rivolgevano a un pubblico giovane, urbano e spensierato. Ma, forse grazie alla presenza tra i cinque VJs di J.J. Jackson, non mancavano i video di personaggi e gruppi che hanno contribuito alla divulgazione dell’estetica afrofuturista. Mi vengono in mente, per esempio, “Rock it” (1983) di Herbie Hancock per le sonorità tecno e le immagini di manichini ur-cyborg bianchi manovrati dalla sua tastiera e dallo scratch di Grandmixer D.ST, “Thriller” (1983) di Michael Jackson per la sequenza di danza con gli zombie, “Slave to the Rhythm”

83 Azealia Banks, “azealiabanks”, Instagram <<https://www.instagram.com/azealiabanks/?hl=en>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

84 Greg Tate, *Flyboy II*, Duke University Press, Durham e Londra 2016, p. 178. “Dal momento che Michelle gestisce la Terra, Monáe si scatena e batte i piedi nella sua ribelle Futuropolis androide, Serena colpisce palline da Wimbledon a Compton con il teletrasporto a racchetta e Minaj controlla le vaste proprietà intellettuali della sua Sibilla interiore, cosa fa questa New Jill chiamata Banks per sparare la sua nave sulla luna?

Il reparto di sport acquatici di Afro-future Amusements di Miss Bank non presenta solo frizzanti avatar di sirene dalle labbra viola, ma anche titoli di canzoni che rendono orgogliosi Sun Ra e i Drexciya di Detroit Techno: vedi ‘Atlantis’, ‘Neptune’, ‘Fantasea’, ‘Out of Space’ e ‘Aquababe’”.

(1985) di Grace Jones per il testo, gli abiti e la coreografia con danzatori bianchi e neri, "Sign O' the Times" (1987) di Prince, un video dalla colorata grafica geometrica e dalle parole taglienti sul periodo reaganiano. Le produzioni meno commerciali si ascoltavano, invece, alle radio in FM (via *ghetto blaster*), dal vivo o mixati nei club come i primi rap, già improntati sulla campionatura, di Grandmaster Flash and the Furious Five, tra cui la canzone "White Lines" (1983), in cui si denunciano i pericoli della cocaina per i giovani neri che rischiano più degli altri a causa di un sistema giudiziario ingiusto. Spike Lee, che da studente ne aveva girato un video, ha poi inserito questa canzone nella colonna sonora di *25th Hour* (2002).⁸⁵

Da alieni ad artisti nei musei: il *Black Atlantic* e l'Antico Egitto

Nel video di "Do You Remember the Time?" (1991),⁸⁶ Michael Jackson viaggia nel tempo come *shape-shifter* e arriva alla corte del Faraone, da cui fugge trasformandosi in polvere. Gilroy accosta questa canzone a quella di Burning Spear, "Slavery Days" (1975) in cui il musicista giamaicano si domanda a ritmo di reggae se in futuro ci si ricorderà ancora della schiavitù, per evidenziare quanto la scelta di Jackson tradisca una trasformazione profonda della base morale della cultura politica dell'Atlantico nero.⁸⁷ L'impressione di Gilroy è che "Blacks today appear to identify far more readily with the glamorous pharaohs than with the abject plight of those they held in bondage".⁸⁸ La passione crescente per l'Antico Egitto – rilevabile in contesti tanto diversi quanto il viaggio di Frederick Douglass nel 1880 e i copricapo scintillanti di Afrika Bambaataa al mixer nel 1983 – si veste di ufficialità, nel 1995 a Londra, con la mostra *Africa*, promossa dalla Royal Academy of Arts.

Si è trattato di un evento imperdibile. Le sale erano zeppe di visitatori che mostravano, per dirlo con un'immagine di Du Bois, tutte

85 "Grandmaster Melle Mel On Spike Lee & White Lines", *YouTube* <<https://www.youtube.com/watch?v=ugfqfj5UwDI>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

86 Nel cast del video ci sono *celebrities* come Eddie Murphy, Iman Abdulmajid e Magic Johnson.

87 Gilroy, *The Black Atlantic*, cit., p. 207.

88 *Ibidem*. "i neri oggi sembrano preferire il fascino dei faraoni invece di identificarsi con coloro che questi tenevano in schiavitù".

le variazioni di colori, capelli e ossa.⁸⁹ Nell'introduzione al catalogo, Tom Phillips cita un discorso di Nelson Mandela, tra i sostenitori della mostra, definendolo cruciale per l'impostazione dell'intero progetto espositivo.⁹⁰ In particolare, sottoscrive la considerazione di Mandela che "[i]n the distant days of antiquity, a Roman sentenced [an] African city to death: 'Carthage must be destroyed (Carthago delenda est)'" ,⁹¹ ed evidenzia la questione dei confini politici moderni e della loro non corrispondenza con i vari nuclei storico-culturali africani. Il catalogo prosegue poi con un saggio di Kwame Anthony Appiah, il quale riflette sulla complessità che si genera dal senso di unione, conseguenza del *Middle Passage*, tra persone con background diversi sparse tra le Americhe e i Caraibi e la dinamica economico/politico/culturale che modifica giorno dopo giorno la realtà del continente africano.⁹² Altra riflessione importante proposta nel volume è firmata da Henry Louis Gates, Jr., che espone il conflitto inconscio di molti artisti europei (in particolare Picasso) tra fascinazione e rifiuto dell'arte africana, definendolo "uncanny", perturbante.⁹³

Lo stesso tema è stato ripreso dal punto di vista della cultura musicale da Greg Tate in *Everything but the Burden* (2003). La sua antologia raccoglie saggi di molti autori della sua generazione, che include diverse figure di cui ho parlato, come Paul Gilroy, Nalo Hopkinson, Geoffrey Philp, Afrika Bambaataa, Prince, Sheree R. Thomas, Tanaarive Due, e un artista, amico fraterno di Tate, le cui opere nel 2021 sono state esposte nella personale MAGNUMB, al Louisiana Museum of Modern Art di Humlebæk, in Danimarca: Arthur Jafa.⁹⁴

89 W.E.B. Du Bois, "The Conservation of Races" (1897) EBook, <<http://www.public-library.uk/ebooks/23/70.pdf>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

90 Tom Phillips, "Introduction", *Africa, the Art of a Continent*, a cura di Tom Phillips, Royal Academy of Arts, Londra 1995, pp. 11-20.

91 Nelson Mandela, "Address by President Nelson Mandela at the Organisation for African Unity (OAU) meeting of Heads of State and Government, Tunis – Lybia", *Speeches by Nelson Mandela* <http://www.mandela.gov.za/mandela_speeches/1994/940613_oau.htm>, ultimo accesso il 21/03/2022. "nei tempi lontani dell'antichità, un romano condannò a morte [una] città africana: 'Cartagine deve essere distrutta (Carthago delenda est)'".

92 Kwame Anthony Appiah, "Why Africa? Why Art?", *Africa, the Art of a Continent*, a cura di Tom Phillips, Royal Academy of Arts, Londra 1995, pp. 21-6.

93 Henry Louis Gates Jr., "Europe, African Art and the Uncanny", *Africa, the Art of a Continent*, cit., pp. 27-30.

94 Si veda, anche per i dettagli biografici e i riconoscimenti (Leone d'Oro – Bien-

Le opere di Jafa (installazioni, sculture, video-montaggi, fotografie, collage) producono scosse continue al cervello, al cuore, allo stomaco. Attraversando le sale si passa senza preavviso dalla bellezza all'orrore. Si piange e si ride; si ammicca alle icone pop e ci si vergogna. La pelle vibra – immagino – secondo il colore con frequenze elettriche diverse. Si resta in piedi a fissare il nero oceano lavico da cui, a tratti, emerge la figura irricognoscibile, straniante, aliena al centro di "AGH-DRA" (2020), un video costruito con tecniche di *computer-generated imagery* e accompagnato da suoni innaturali, fino a che non si prova la sensazione di soffocare alla vista di quella sagoma che affiora e affonda senza soluzione di continuità. Come scrive Jared Sexton, "One has to approach [his work] slowly, and let it wash over you in waves: light waves, sounds waves, tidal waves, waves of emotion".⁹⁵

Più acerba ma non meno potente è l'opera "Nkámá, Mókó, Libwá" (2019) della giovane artista congolese norvegese Sandra Mujinga che ho visto al Göteborgs Konstmuseum, in Svezia.⁹⁶ Quando le tre figure, aliene nel loro essere fuori misura e senza volto, avvolte da abiti stracciati e illuminate da un alone di luce verde, compaiono nel campo visivo, la botta è adrenalinica. È stato come rivivere le scene sulle free-ways californiane descritte da Butler in *Parable of the Sower*: un salto nel futuro post-apocalittico in cui si fatica a immaginarsi al riparo dal dolore e la paura serve a restare vivi. Anche dopo aver lasciato il museo, la sensazione fisica di disagio è persistente.

Altre due mostre, attive nel 2022, sembrano ribadire caratteristiche ed estetica dell'afrofuturismo. La prima è alla Tate Britain e raccoglie 70 anni di arte tra Caraibi e Regno Unito: "Life Between Islands: Caribbean-British Art 1950s-Now".⁹⁷ Nell'introduzione del catalogo, Alex

nale di Venezia 2019): Louisiana, "Arthur Jafa MAGNUMB" 21.4.21 – 31.10.21 <<https://louisiana.dk/en/exhibition/arthur-jafa/>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

⁹⁵ Jared Sexton, "Trouble Consciousness", *Arthur Jafa MAGNUMB*, a cura di L.R. Jørgensen, M.U. Seeberg e A. Jafa, Humlebæk, DK: Louisiana Museum of Modern Art, 2021, p. 73. "Bisogna avvicinarsi al [suo lavoro] lentamente, e lasciarsi avvolgere dalle onde: onde luminose, onde sonore, onde di marea, onde di emozione".

⁹⁶ "Sandra Mujinga", *Göteborgs Konstmuseum* <<https://tinyurl.com/2p8ca7c5>>. Si veda anche: Sandra Mujinga <<https://www.sandramujinga.com/>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

⁹⁷ Tate Britain, "Life Between Islands: 1950s-Now", 1.12.2021 – 3.04.2022. <<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/life-between-islands>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

Farquharson osserva che la storia britannica è intrecciata alle storie delle isole caraibiche e se questo è un fatto acquisito per chi ha un background caraibico britannico, non è ancora opinione abbastanza diffusa nel paese. Proprio a questa lacuna, il direttore della Tate Britain attribuisce le importanti conseguenze sociali che hanno afflitto la comunità caraibica britannica nel Regno Unito.⁹⁸ Durante la performance “Poetic Responses to Life Between Islands”, una lettura di poesie e musica da vinile organizzata all’interno della Tate Britain in concomitanza alla mostra, Anthony Joseph ha detto di provare sentimenti di “nostalgia and infiltration” (nostalgia e infiltrazione) a leggere le sue poesie in un tempio indiscusso dell’arte e che, per una persona della sua generazione (è nato nel 1966), “it’s subversive in a way”.⁹⁹ La nostalgia per un passato mancato, per ciò che poteva accadere e non è accaduto, si mescola con l’idea che la potenza dell’arte sia inarrestabile nella sua capacità di trasformare l’altro in protagonista. Se, come rileva Lidia Curti, “Afrofuturism calls for an imaginative appropriation of the past and the necessity of a redemptive critique of the present”,¹⁰⁰ la sua eco risuona nel sentimento che Joseph ha espresso prima di iniziare a leggere le sue poesie nella sala del museo dedicata all’arte Britannica tra il 1840 e il 1890. Periodo in cui, durante il regno della Regina Vittoria, le macchine entravano nelle fabbriche,¹⁰¹ iniziando a cambiare il modo di intendere corpi e lavoro.

La seconda mostra è al Metropolitan Museum di New York: “The

98 Alex Farquharson, “Foreword”, *Life Between Islands: Caribbean-British Art 1950s-Now*, Tate Publishing, Londra 2021, p. 6.

99 “è sovversivo in un certo senso”. L’evento si è tenuto il 27 marzo 2022 dalle 14:00 alle 18:00 nella “1840 Gallery” della Tate Britain. Per la poesia hanno partecipato Courtney Roberts, Safiya Kinshasa, Keith Jarrett e Anthony Joseph. I DJ presenti erano Bianca Wilson, Shamica Ruddock e Jalen Ngonda. “Poetic Responses to Life Between Islands”, Tate <<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/life-between-islands/poetic-responses-to-life-between-islands>>, ultimo accesso il 18/04/2022. Si veda anche l’account Instagram@anthony.joseph_poet. I virgolettati provengono dai miei appunti.

100 Lidia Curti, “Afro-feminist journeys and the violence of the present,” *Roots&Routes*, IX, 31 (settembre – dicembre 2019) <<https://www.roots-routes.org/afro-feminist-journeys-and-the-violence-of-the-present-by-lidia-curti/>>, ultimo accesso il 18/04/2022. “L’afrofuturismo richiede un’appropriazione immaginativa del passato e la necessità di una critica redentrice del presente”.

101 “1840 Gallery”, *15 rooms in Walk Through British Art*, in Tate <<https://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/display/walk-through-british-art/1840>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

African Origin of Civilization”, incentrata sullo studio dirompente di Cheikh Anta Diop che dal 1955 ha ridisegnato le connessioni tra le antiche culture africane. Caratteristiche della curatela sono visibili già nella sezione “Paired Works” del sito del MET, dove immagini di manufatti egizi sono appaiate a opere, per esempio, Dogon, Asante, ed Edo per attestarne le affinità¹⁰² e apprezzarne le influenze portate alla luce da Diop.¹⁰³ Il legame con l’Antico Egitto è di nuovo centrale, insieme alle suggestioni extra-terrestri che questa civiltà evoca molte delle figure creative di autori/ musicisti/ artisti analizzate.

Se la forza del movimento afrofuturista è di erodere i confini, mescolare le acque, far mergere nuove isole e approdi, il suo successo è di immaginare come – onda su onda – le cose continueranno a cambiare. L’entrata in gioco di nomi nuovi sta dimostrando che se la generazione definita da Greg Tate dei diritti civili e del *black power* ha saputo intrecciare legami all’interno di tutti i campi della cultura nordamericana e a divulgarne i prodotti creativi mantenendone l’originalità senza temerne la commercializzazione, si stanno ora affermando, anche in Europa e in Africa, generazioni più giovani (ho già accennato a Sandra Mujinga, ma vorrei almeno nominare Nnedi Okorafor¹⁰⁴ e Cyrus Kabiru¹⁰⁵) che continuano a tracciare quella rotta ardita attraverso la conoscenza passata, presente e futura che, proprio per Tate, è spirito costitutivo dell’afrofuturismo.¹⁰⁶

Lauretta Salvini insegna Scrittura accademica nella Facoltà di Scienze Politiche della LUISS di Roma. È parte attiva del Laboratorio di studi femministi Anna Rita Simeone “Sguardi sulle Differenze” della “Sapienza”. Tra le sue pubblicazioni recenti: “Beggars in Space-Time”, *The Write Launch* (2020), “Studi di genere e la letteratura di lingua inglese” in *La differenza insegna*, a cura di M.S. Sapegno (Carocci 2014), “A Heart of Kindness: Nalo Hopinkson’s *Brown Girl in the Ring*”, in *Journal of Haitian Studies* (2012).

102 The Met, “Overview” e “Paired Works”, *The African Origin of Civilization*, December 14, 2021-Ongoing <<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2021/african-origin-of-civilization>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

103 Cheikh Anta Diop, *The African Origin of Civilization* [1955; 1967], traduzione di M. Cook, Lawrence Hill & Company, New York-Westport, 1974, Figura 1.

104 Nnedi Okorafor, PhD Twitter@Nnedi.

105 Cyrus Kabiru, @ckabiru <<https://www.instagram.com/ckabiru/?hl=en>>, ultimo accesso il 18/04/2022.

106 Rimando alla nota 3 di questo saggio.