

Retoriche e linguaggi della critica letteraria afroamericana: appunti sulla 'legacy' della Signifying Monkey di Henry Louis Gates Jr.

Vincenzo Maggitti

La retorica e i testi afroamericani

Il libro di Henry Louis Gates Jr., richiamato nel titolo di questa riletture, è un tassello fondamentale nella storia accademica dei *black studies*, soprattutto per il modo in cui ha contribuito, alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, a creare un canone letterario laddove mancava visibilmente e a farlo dialogare con il canone occidentale che di quella letteratura afroamericana aveva fatto a meno per varie, ma tutte opinabili ragioni. Il saggio stesso di Gates è entrato, a sua volta, nel canone, per aver introdotto nella teoria letteraria ambiti e corrispondenze che ne ampliavano culturalmente la portata, ma questa forma, a tratti complessa da gestire discorsivamente, e sorretta dalla particolare attitudine di sfida esegetica che la caratterizza, non è unica nel panorama novecentesco. Fa invece parte, a mio avviso, di quei testi, appunto novecenteschi, che, secondo l'interpretazione dell'antropologo Clifford Geertz, destabilizzano la ripartizione in generi per il modo in cui il discorso che li struttura si articola con una libertà e ricchezza compositiva anomala nella letteratura settoriale.¹

Elemento fondante di questa appartenenza è, senz'altro, la prospettiva filosofica in cui Gates colloca il suo ragionamento sulle analogie tra l'attività critica come componente intrinseca della letteratura vernacolare afroamericana e le manifestazioni, vere e proprie performance interpretative, delle divinità nei miti panafricani. Fulcro di questa articolata riflessione è il rapporto tra scrittura e oralità, centrale nella letteratura afroamericana più che in altre, e riletto da Gates in chiave retorica e linguistica come ricchezza espressiva e for-

1 Clifford Geertz, *Antropologia interpretativa*, trad. it. L. Leonini, Il Mulino, Bologna 1988, p. 26 (*Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books, New York 1983).

malmente compiuta, tanto da produrre versioni parodiche della sua stessa tradizione, piuttosto che come espressione di una cultura più primitiva da leggere nei confini teorici di un'antropologia razziale.

La significazione della letteratura scritta e della cultura orale afroamericana, sempre significativamente intrecciate fra di loro, passa attraverso il processo di autonomia che ha reso l'espressione vernacolare differente dalla lingua inglese, in un senso che l'autore accomuna al gesto linguistico di Derrida quando quest'ultimo scelse di usare il neologismo *différance*, per rappresentare l'opera come processo di scarti linguistici dalla tradizione. Questa relazione fra linguistica e antropologia si manifesta in maniera consapevole nel testo di Gates proprio a partire dalla metafora territoriale che l'autore usa incidentalmente per differenziare il ruolo del linguista da quello del critico: il primo s'interessa a ogni singolo albero che si trovi sul terreno, mentre il secondo definisce "i contorni della foresta, o forse dovrei dire della giungla, del discorso" (p. 55).² L'immagine mentale della giungla rende senz'altro più visibile alla nostra lettura la complicazione e l'intreccio dei movimenti, geografici e linguistici, della popolazione nera nel Nuovo Mondo. Movimenti, questi, di cui il libro di Gates vuole esaminare l'aspetto teorico più fruttuoso, che sta poi alla base della maggior parte delle opere letterarie afroamericane e ne determina la diversità all'interno del canone statunitense, nonché la differenza che ogni opera aggiunge allo stesso macrotesto afroamericano, in una fitta rete di rimandi e citazioni interne che consolidano e, al tempo stesso, deformano la tradizione.

Il testo di Gates si presenta, innanzitutto, come uno studio articolato di letteratura nera comparata, in quanto prende in esame le trasformazioni e i passaggi dei miti fondativi africani negli spostamenti che la storia coloniale e la deportazione schiavista hanno insieme determinato. All'interno di questi miti la divinità che viene maggiormente approfondita nelle sue diramazioni geo-mitologiche è quella di Esu, che si presenta come la figura più interessante e proficua dal punto di

2 Il numero della pagina fra parentesi si riferisce, come tutti quelli che compaiono di seguito in questo articolo, alla recente, prima edizione italiana del libro di Henry Louis Gates, jr., *La scimmia retorica. Teoria della critica letteraria afroamericana*, introduzione, traduzione e cura di Anna Scannavini, Ottotipi Edizioni, Roma 2021 (Henry Louis Gates, jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African American Literary Criticism*, Oxford University Press, New York 2014 [1988]).

vista teorico, definibile come “trope dell’attività critica in generale” (p. 39). Nella tradizione yoruba (Nigeria) Esu è un tramite, come il Legba in quella fòn (Benin), che permette l’attività d’interpretazione degli oracoli. Nel farlo, tuttavia, privilegia i tratti di ambiguità e di non finitezza del senso che Gates associa alle modalità della critica post-strutturalista e che, nel caso specifico della diffusione e dell’interscambio delle culture nere nel Nuovo Mondo, si traduce soprattutto nel rapporto tra lo scritto e il parlato, dove nessuno dei due predomina sull’altro, ma “vengono usate metafore grafocentriche per rendere conto di un sistema fonocentrico” (p. 42). Lo spazio del mio articolo non è predisposto a contenere la discussione approfondita di questi concetti, ma mi permette di riflettere su come la loro presentazione nel testo renda anche la sua struttura molto particolare.

L’analisi del mito in Gates non è mai scissa dalla pratica interpretativa del testo e l’argomentazione che l’autore premette nei primi tre capitoli del libro ruota proprio sulle parole chiave di Significante e di Significato che al testo e alla sua scrittura associamo. La Scimmia del titolo è associata con il Significante, in quanto la sua figura, che non coincide con quella di un personaggio in un’opera romanzesca, ma è veicolo della narrazione stessa, gioca letteralmente (e linguisticamente) con tutte le figure retoriche che coincidono con i tropi del discorso letterario, al fine di capovolgerli attraverso la loro continua ripetizione e revisione, devastando il significato e annullando la sua apparente immanenza nel linguaggio. Questa Scimmia ha già iscritte in origine le sue qualità demistificatrici. La sua probabile derivazione è dalla mitologia cubana che la ritrae spesso in compagnia del dio Esu, menzionato sopra come segno corrispettivo del critico e dell’interprete e cifra dell’ambiguità semantica che deriva al testo, orale o scritto che sia, da questa attività. Ma alla Scimmia si collega anche, altrettanto significativa, l’immagine razzista che vuole il nero scimmiesco e che va inclusa e non rimossa dal discorso, proprio per le caratteristiche di ripetizione e revisione dello stereotipo, in senso linguisticamente ampio e articolato, che la Scimmia mette in moto. Se la derivazione è mitologica, infatti, il suo manifestarsi è inizialmente musicale, legato alla sperimentazione e al fraseggio jazz e, quindi, al senso sonoro della parola, soprattutto nell’accezione più slegata dalla tirannia del significato che trova forma nella poesia.

In relazione a questo dialogo interdisciplinare cui il libro di Gates invita spesso il lettore, si può anche fare un proficuo rimando

cinematografico ai dialoghi e alle situazioni diegetiche di una parte cospicua della produzione di Spike Lee, e del cinema, non solo afroamericano, che è cresciuto sulle sue orme. Questo non certo per carenza di argomentazioni nel testo, ma per esemplificare il mio processo di comprensione dello stesso, che si nutre di esempi anche successivi alla sua pubblicazione, comprovandone l'attualità. In un film di ambientazione universitaria come *Aule turbolente* (*School Daze*), uscito nello stesso anno di pubblicazione del libro di Gates (1988), Lee mette in scena uno scontro linguistico tra gli studenti neri di una fittizia università di "colore" nel sud degli Stati Uniti e alcuni operai neri locali incontrati in un fast food. Le battute del dialogo cinematografico sono esemplificative dell'adattabilità situazionale del vernacolo in una continua alternanza tra *Black English* (il vernacolo afroamericano) e *Standard English*, la cui conclusione è politicamente affidata a una diversa intonazione del termine spregiativo "niggas" (una variante vernacolare dello standard 'niggers', già carico di scorrettezza in termini di standard linguistici).³ Nella filmografia più recente di Lee, e penso, nello specifico, a *BlaKkKlansman* (2018), troviamo anche un potenziale corrispettivo di quella che Gates definisce "mascheratura verbale". Scrivo "potenziale", perché con questa definizione Gates intende tutti quei casi in cui, negli incontri ricorrenti di neri e bianchi, le allusioni critiche alla comunità bianca vengono giocate su un piano obliquo di riferimenti impliciti e indiretti la cui lettura può essere o meno condivisa da tutti. Nel caso del film recente che ho citato, il personaggio centrale, e realmente esistito, del primo poliziotto nero in un distretto di polizia nel Colorado degli anni Settanta del secolo scorso, svolge un'indagine molto anomala, infiltrandosi "telefonicamente" in un gruppo di Ku Klux Klan e utilizzando i loro codici espressivi per permettere al suo collega bianco di diventarne un membro. Come si evince facilmente da questa breve sinossi, l'operazione ha un risvolto particolarmente rilevante sul piano linguistico.

3 La scena del film è diventata seminale per gli studi dei dialetti nordamericani non standard, come osserva anche la linguista Margaret Thomas, che al suo impiego didattico ha dedicato un articolo cui rimando, per riflettere non solo sulla ricchezza di articolazioni e di atti linguistici che la studiosa analizza, ma anche per le premesse ancora attualissime sulla carenza di consapevolezza metadiscorsiva sul linguaggio che limita la capacità di comprensione degli studenti alla pura correttezza formale, o standard, della frase o della parola. Margaret Thomas, "Linguistic Variation in Spike Lee's *School Daze*", *College English*, LVI, 8 (December 1994), pp. 911-27.

stico e su quello della significazione che Gates indaga nel suo testo, in quanto il parlante nero, da una posizione linguistica e sociale di non appartenente, sposta l'assetto abituale della comunicazione interpretando anche il ricevente, nella misura in cui si prende gioco, usandoli, dei tropi e delle figure retoriche utilizzati per denigrare la sua razza.

Questa forma di spiazzamento linguistico rientra nelle infinite possibilità del Signifyin(g), come Gates scrive il termine per differenziarlo dall'uso standard e anche per connotarne l'azione che compie tanto sul linguaggio scritto quanto su quello orale. Negli esempi che l'autore riporta, presi dagli studi che hanno preconizzato questa forma di autoconsapevolezza linguistica nel vernacolo afroamericano, risultano, come nel caso di Lee, casi interni alla stessa comunità, in cui lo scambio di battute non è per forza di cose volto a sopraffare l'interlocutore ma anche a sostenerlo e incoraggiarlo. Questo ventaglio più articolato di funzioni del Signifyin(g) permette a Gates, sulla scorta di studiosi autorevoli del campo come Roger Abrahams, di associarlo a una vera e propria scuola di formazione retorica del parlante vernacolare, che non ha riscontro nel sistema pubblico dell'istruzione e che, a differenza di quest'ultimo, lo mette in grado di gestire con competenza e vitalità cognitiva il repertorio di formule retoriche che corrispondono, e anzi le superano, a quelle codificate nella tradizione classica occidentale, a partire dal Settecento. Il Signifyin(g) diventa, così, "un tropo retorico che ne comprende vari altri, inclusi la metafora, la metonimia, la sineddoche, e l'ironia, ma anche l'iperbole, la litote e la metalessi" (p. 56), cui si aggiungono l'aporia, il chiasmo, e la cataresi. Si tratta, certo, di un modo non dogmatico di imparare le funzioni retoriche del linguaggio e questo tratto, a mio avviso, si collega con particolare dovizia a quella che William Labov definisce "la logica dell'inglese non-standard",⁴ una logica di

4 Gates fa esplicito riferimento all'importanza culturale degli studi di Labov nell'introduzione alla prima edizione del suo libro, dove riporta l'indicazione fondamentale di Labov sul fatto che il *Black English* si stava sviluppando in modo sempre più autonomo dallo Standard English e che la sua grammatica aveva già raggiunto forme di elaborazione particolarmente efficaci sul piano della comunicazione. Il riferimento di Gates è a uno studio pubblicato da Labov nel 1985, dove si avanza l'ipotesi, poi suffragata da Gates, che i motivi di tale fecondità vernacolare siano per lo più analizzabili nel mancato assorbimento della comunità nera nei canali del sistema educativo nazionale così come nell'integrazione economica

cui Gates vuole riappropriarsi in un senso molto più ampio di quello socio-linguistico, facendone un grimaldello retorico per aprire alla letteratura afroamericana i settori della teoria letteraria, fino a quel momento appannaggio della cultura accademica occidentale e statunitense bianca. Nella prefazione alla prima edizione, che è stata, come accennavo sopra, tradotta e inserita anche nella prima edizione italiana del testo, Gates usa toni apertamente polemici a riguardo, quando scrive che “il pregiudizio eurocentrico implicito nel modo in cui termini quali *canone*, *teoria letteraria*, o *letteratura comparata* sono stati usati è un pregiudizio culturalmente egemonico di cui lo studio della letteratura farebbe meglio a fare a meno” (p. xxxix).

Insistendo programmaticamente sul fatto che la letteratura comparata abbia bisogno di una sua ridefinizione che accolga e discuta la dimensione nera della comparazione, il testo di Gates mi sembra partecipare, da una prospettiva niente affatto datata, al dibattito sulle critiche mosse al concetto di World Literature a inizio millennio, che David Damrosch ha puntualmente sintetizzato nei suoi studi sull'argomento.⁵ Una delle voci più polemiche a riguardo è quella che viene, com'è per il nostro caso, dalla filologia nazionale e sostiene la necessità di una base culturale e linguistica migliore per comprendere le dinamiche letterarie. Di queste premesse si nutre anche il capitolo terzo, che ho considerato a partire dalla sezione del libro che si occupa di chiarire il concetto complesso di Signifyin(g), ma che posso meglio definire come un capitolo di transizione fra le componenti più specificamente linguistiche del discorso teorico di Gates e le analisi ravvicinate dei testi narrativi novecenteschi in cui l'autore ha rinvenuto i fondamenti della sua teoria letteraria. Come Gates dichiara quasi all'inizio del terzo capitolo, il Signifyin(g) “è un principio d'uso della lingua, e non è in nessun modo territorio esclusivo della gente nera” (p. 97), ma la sua potenzialità espressiva

cui si opponevano i dati di una disoccupazione nera molto più alta nel 1988 che nel 1968, quando le lotte per i diritti civili sembravano preannunciare cambiamenti di ben altra portata. La traduzione italiana non include questa introduzione, già abbandonata nell'edizione del venticinquennale cui la traduzione fa riferimento. Si veda Henry Louis Gates, jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African American Literary Criticism*, cit.

5 Mi limito in questa sede a segnalare il seguente titolo, che offre ancora un chiaro punto di riferimento per chi voglia interessarsi all'argomento: David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton 2014 [2003].

è fiorita così prepotentemente all'interno delle comunità nere da indurre il critico a chiedersene il motivo e trovarlo nell'incidenza del vernacolo all'interno della produzione e della comunicazione linguistica afroamericana. Oltre agli esempi già rintracciabili nella prima metà dell'Ottocento di parodia del discorso vernacolare orale degli afroamericani, come la *Lezione nera sulla lingua*, pubblicata a Londra nel 1846, dove si Significa⁶ sul razzismo bianco nei confronti del vernacolo, il discorso di Gates si concentra soprattutto sui *dozens*, scambi rituali umoristici la cui efficacia aumenta in proporzione diretta all'utilizzo e all'invenzione di forme d'insulto dirette ai componenti familiari. Nonostante la loro natura orale, gli esempi riportati nel testo appartengono alla tradizione letteraria scritta, ribadendo, da un lato, che il rapporto fra orale e scritto è tratto fondamentale nelle culture afroamericane, ma sottolineando, inoltre, come i principi linguistici che li contraddistinguono – la parodia, il pastiche e lo scarto nominale – siano anche alla base delle reinterpretazioni letterarie che sviluppano il rapporto intertestuale degli scrittori neri.⁷

Le voci novecentesche della Scimmia

Quello che Gates esamina con maggiore acutezza è, in effetti, il modo in cui i testi afroamericani rimandano l'uno all'altro attraverso modalità di significazione che costruiscono un discorso culturale e letterario nero, consapevole della tradizione interna ma non succube del suo dettato, anzi, capace di gettarvi uno sguardo polemico e di produrre una riformulazione ironica. Teoricamente consapevole della forza innovativa delle sue proposte, Zora Neale Hurston, è presentata nel libro come “la prima scrittrice che la critica nera e femminista della nostra generazione abbia portato dentro il canone” (p. 189). A lei, inoltre, Gates attribuisce il merito di essere riuscita a ribaltare il

6 Utilizzo lo stesso segno grafico della lettera maiuscola che si trova in traduzione, per distinguere la pratica afroamericana e riferirla al titolo originale che la contiene.

7 Per una trattazione approfondita in Italia delle dinamiche linguistiche dell'inglese americano, con un capitolo specifico sull'ambito culturale afroamericano dei *dozens*, si veda il volume di Anna Scacchi, Sara Antonelli e Anna Scannavini, *La Babele americana. Lingue e identità negli Stati Uniti d'oggi*, Donzelli, Roma 2005. Sebbene non sia recentissimo, le direttrici raccolte e discusse nel volume sono ancora preziose per orientarsi sull'argomento.

concetto di “imitazione” con cui i detrattori delle potenzialità letterarie degli africani liquidavano le loro prove poetiche fin dal Settecento. Nel capitolo a lei dedicato, Gates dimostra, attraverso un’ampia analisi comparata con le scritture autobiografiche di Richard Wright e Ralph Ellison, come Hurston abbia saputo introdurre nella costruzione del testo narrativo novecentesco strategie di rappresentazione discorsiva che partecipano del rinnovamento modernista generale in letteratura, ma che nessun autore afroamericano aveva ancora utilizzato in questa chiave. L’accento è posto, soprattutto, sul discorso indiretto libero che in Hurston diventa veicolo d’inserimento del dialetto nella scrittura letteraria, in modo altrettanto dirompente di quanto avesse fatto Paul Laurence Dunbar per la poesia afroamericana di fine Ottocento. Del discorso indiretto libero di Hurston, Gates mette particolarmente in luce le affinità compositive con i giochi e i rituali retorici tradizionali degli afroamericani, non ultimi i *dozens* di cui accennavo sopra. Attraverso la sua stessa produzione scritta, e, in particolare, col romanzo *I loro occhi guardavano Dio* (*Their Eyes Were Watching God*, 1937), Hurston raggiunge un duplice obiettivo. Per un verso, l’autrice elabora la graduale presa di posizione del personaggio principale del romanzo, Janie, che conquista una posizione di autonomia di scelta in un contesto anche linguisticamente maschilista, dall’altro acuisce la rilevanza e l’originalità teoretica della sua voce nell’ambito della coeva produzione letteraria afroamericana. Si devono a Hurston, infatti, e ai suoi studi antropologici, così come alle opere narrative, le rivendicazioni sull’importanza delle pratiche di imitazione e revisione imitativa nella formazione di una tradizione orale afroamericana che suppliva in modo paritario, se non addirittura superandola per risultati retorici, la difficoltà di lettura che gli stessi “performer” di queste pratiche potevano incontrare, ad esempio, con un articolo di giornale. Scrivendo di Hurston e della sua importanza nel canone letterario afroamericano, Gates attribuisce anche a sé, per osmosi, le competenze di “specifying”, termine che la scrittrice usa per definire la peculiare abilità di nominare ogni singolo ramo dell’albero genealogico durante le schermaglie verbali dei *dozens*, e che lo studioso, invece, auspica di poter eguagliare nell’eshaustività della lettura ravvicinata dei testi.

Proseguendo su queste forme di corrispondenza teorico-narrativa, si potrebbe anche arrivare a definire il libro di Gates come, a sua volta, “testo parlabile”, una categoria che Gates propone appo-

sitamente in relazione alla strategia retorica di Hurston, per le sue capacità di mediare retoricamente e narrativamente tra la tradizione orale nera e quella letteraria dell'inglese standard. Nel caso di Gates si tratterebbe, invece, di una mediazione possibile, e tutt'oggi "parlante", tra i presupposti teorici e globalizzanti della comparazione classica come interpretata in ambito occidentale e l'apertura alla considerazione di tradizioni extraeuropee e meno facilmente canonizzabili, almeno secondo i criteri che il teorico denunciava come desueti, anche in ambito accademico.

La scelta antologica di Gates non è, comunque, finalizzata a stabilire una contrapposizione tra la tradizione afroamericana e quella occidentale. La costruzione di un corpus di analisi testuali basate sui principi di significazione retorica che gli stessi testi tematizzano e utilizzano, rifugge, anzi, anche l'ideale politico di delineare una specifica essenza nera che i testi conterrebbero, dandole corpo letterario. A questo scopo Gates fa ricorso, in particolare, alle strategie del romanzo *Mambo Jumbo* di Ishmael Reed (1972), che costituisce un ulteriore esempio di quei "generi confusi"⁸ di cui scrivevo all'inizio di questo saggio, proprio in relazione al lavoro del teorico afroamericano. Introducendo il capitolo di analisi dell'opera di Reed, Gates ne sottolinea, infatti, il ruolo determinante per lo sviluppo del suo libro, sostenendo che "tanto la teoria critica quanto l'enucleazione formale di *La Scimmia retorica* cominciano, e sono forse plasmati, dalla mia interpretazione di questo difficile romanzo" (p. 227). Di questa difficoltà ci illustra subito la natura, legata, appunto, ai modi eterogenei della composizione di Reed, spesso satirica nel senso anche etimologico del termine di "miscuglio", attraversata, com'è, da segni molteplici e diversi tra loro (dalle epigrafi ai ritagli di giornale, dalle fotografie ai grafici). Per decifrare il testo, Gates ricorre alle categorie del romanzo poliziesco e alla triplice suddivisione di Todorov, individuando in una variazione del romanzo di suspense, più che in quello a enigma e nel noir, la chiave di rilettura che gli permette di ragionare sugli elementi autoriflessivi del testo, che vertono sulle origini stesse del canone afroamericano e sul pregiudizio occidentale nei confronti di quel *mambo jumbo* con cui i dizionari ufficiali (il Webster, ad esempio) definiscono le lingue stesse dei neri e i loro riti religiosi come contorti e difficili da capire. Nella complessa duplicità del romanzo, che

8 Geertz, *Antropologia interpretativa*, cit., p. 26.

interseca due linee investigative tra passato e presente, mi sembra Gates veda riflesse e parodiate le “complessità inutili” evocate dal titolo del romanzo, ma anche l’assurdità dell’esistenza di un concetto univoco di nerezza da contrapporre, in un dualismo manicheo, al suo contraltare bianco, una trappola culturale su cui ragiona anche Ellison nel prologo di *Uomo invisibile* (*Invisible Man*, 1952).

Gates completa il suo trittico di testi novecenteschi sulla significazione retorica afroamericana con il romanzo epistolare *Il colore viola* (*The Color Purple*, 1982) di Alice Walker. Attraverso l’analisi di questo testo, il teorico riassocia il discorso critico sia al tema ricorrente del dialogo con Dio e con il testo sacro che non “parla” al negro, tipico delle narrazioni di schiavitù che hanno caratterizzato l’avvio della scrittura afroamericana (e di cui si tratta nel quarto capitolo) sia alla centralità del discorso indiretto libero come modalità di innesto del parlato vernacolare afroamericano sulla narrazione classica in terza persona per confutare la nozione stessa di origine del discorso che, nel caso delle lettere afroamericane, si carica dei connotati eurocentrici della letteratura in lingua inglese. Anche nel testo di Walker, Gates rintraccia momenti di coesistenza tra voci, fra loro dialoganti e significanti all’interno della forma epistolare che le veicola, in una trasmutazione scritta di quel “geroglifico orale” che Hurston si era incaricata di decifrare in un continuo processo di significazione, che non semplifica lo statuto letterario del testo, semmai lo amplifica.

Ho più volte sottolineato l’attualità del libro di Gates, di cui si fa autorevole portavoce W.J.T. Mitchell, scrivendo la postfazione per l’edizione del venticinquennale dalla sua pubblicazione, tradotta e inclusa nell’edizione italiana. Oltre alla puntuale sintesi con cui Mitchell illustra l’eredità del pensiero teorico di Gates sul concetto di razza nella letteratura afroamericana, cui rimando il lettore del volume, m’interessa riflettere, in conclusione, sull’estensione transdisciplinare che Mitchell rileva nel discorso, asserendo che “Gates ha reso possibile pensare alla categoria razza, andando oltre il linguaggio e la letteratura, nei domini della musica, delle arti performative, e delle arti visive” (p. 272). Se per le arti visive, e per il cinema in particolare, ho ragionato sui film di Spike Lee, vorrei qui includere un accenno finale a un testo di recentissima pubblicazione, in cui si riannodano elementi di dialogo multimediale, fra musica e letteratura, in un procedimento di significazione che s’interpreta meglio alla luce dei parametri teorici proposti da Gates, e dei continui riferimen-

ti al jazz e ai suoi musicisti che ricorrono nel suo libro, attestando l'importanza della musica nera come primo terreno di prova e di sperimentazione linguistica di quella che diventerà la tradizione letteraria afroamericana.

Pur essendo un romanzo tra fantasy e fantascienza, generi non inclusi nel novero degli esempi testuali discussi da Gates, *The Deep* di Rivers Solomon è il risultato della reinterpretazione, che possiamo definire senz'altro Signifyin(g), di una canzone rap scritta da Daveed Diggs (che appare in copertina come coautore del libro, insieme agli altri musicisti, William Hutson and Jonathan Snipes) su fatti che risalgono all'arrivo delle popolazioni africane in America.⁹ All'origine del pezzo ci sono fonti storiche che accreditano la scelta di gettare in mare le donne africane incinte dalle navi che trasportavano schiavi nelle Americhe, per il peso superfluo che queste rappresentavano sul carico. Di qui l'idea narrativa di immaginare un regno subacqueo di creature simili a sirene, discendenti dalle schiave, che ignorano il loro passato, tenuto in custodia da una soltanto fra loro, Yetu. Il romanzo ne segue le vicissitudini, a partire dal travaglio emotivo cui la condanna il suo ruolo. Nella sua figura si può sentire l'eco dei prodromi mitologici che Gates pone all'origine della significazione nera, in un testo in cui l'espressione musicale diventa base interpretativa di una scrittura che riparte dal contesto della narrativa di schiavitù, considerato dal critico "il sito più ovvio dove scavare alla ricerca delle origini della tradizione letteraria afroamericana" (p. 137). Un libro che comincia a "parlare" attraverso la musica, ma ritrova il suo testo solo attraverso la riscrittura del silenzio obbligato della protagonista. La Scimmia di Gates continua a significare.

Vincenzo Maggitti è dottore di ricerca in Scienze Letterarie (Letterature Compare, Roma Tre) e si occupa della relazione fra la letteratura e altri media. Ha pubblicato due monografie, *Lo schermo fra le righe. Cinema e letteratura del Novecento*, Liguori, 2007, e *The Great Report. Incursioni tra giornalismo e letteratura*, Mimesis, 2018, e diversi articoli su riviste letterarie specialistiche (*Letterature d'America, Contemporanea*) e su riviste online (*Between, Arabeschi*). I saggi più recenti sono su Frankenstein come icona (*Ocula*) e su due riscritture (teatrale e cinematografica) di un romanzo di Steinbeck (*Ipestoria*).

9 Rivers Solomon; with Daveed Diggs, William Hutson, and Jonathan Snipes, *The Deep*, Saga Press, London-New York 2019.