

ÁCOMA

NUOVA SERIE
ANNO 2020

N.19

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI NORDAMERICANI
Fondata da Bruno Cartosio e Alessandro Portelli

Ácoma. Rivista internazionale di studi nordamericani.
Fondata nel 1994 da Bruno Cartosio e Alessandro Portelli.

Pubblicazione semestrale. Autunno-Inverno 2020.

Comitato scientifico internazionale: Vito Amoruso, Marisa Bulgheroni, Marianne Debouzy, Jane Desmond, Virginia Dominguez, Ferdinando Fasce, Ronald Grele, Heinz Ickstadt, Djelal Kadir, George Lipsitz, Mario Maffi, Donald E. Pease, Werner Sollors.

Direttori: Giorgio Mariani, Stefano Rosso, Anna Scannavini.

Comitato scientifico: Annalucia Accardo, Sara Antonelli, Paolo Barcella, Vincenzo Bavaro, Elisa Bordin, Roberto Cagliero, Bruno Cartosio, Erminio Corti, Sonia Di Loreto, Valeria Gennero, Fiorenzo Iuliano, Donatella Izzo, Carlo Martinez, Cristina Mattiello, Marco Morini, Alessandro Portelli, Anna Romagnuolo, Cinzia Scarpino, Cinzia Schiavini, Fabrizio Tonello.

Direttore responsabile: Ermanno Guarneri.

Segreterie di redazione:

Bergamo: *Ácoma*, Università degli Studi di Bergamo, Piazza Rosate 2, 24129 Bergamo – fax 035/2052789
Roma: *Ácoma*, Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali, Università “Sapienza” di Roma, Via della Circonvallazione Tiburtina, 4, 00185 Roma – fax 06/44249216.

E-mail: acoma@unibg.it.

Sito web: www.acoma.it.

Per ottenere i numeri arretrati scrivere ad acoma@unibg.it.

Ácoma è una rivista *peer-reviewed*. Oltre agli articoli commissionati dal comitato di redazione, la rivista pubblica anche articoli non sollecitati. Tutti i manoscritti inviati alla redazione saranno sottoposti a valutazione anonima da parte di due o più *reviewers*. Gli autori sono pregati di rendere non riconoscibili gli eventuali riferimenti a proprie opere, in testo o in nota. I pareri dei *reviewers* saranno inviati all'autore entro quattro mesi dalla ricezione del manoscritto. Per ragioni tecniche, qualsiasi contributo non inviato all'indirizzo redazione@acoma.it verrà cestinato.

Ácoma is a peer-reviewed journal. It publishes unsolicited articles in addition to those commissioned by the editorial board. All submissions are subject to double-blind refereeing by two or more reviewers. Self-identifying citations or references in the article text and notes should be avoided. The reviewers' reports will be transmitted to the author within 120 days from the date of submission. Articles submitted for publication must be sent as an e-mail attachment to redazione@acoma.it. Submissions by any other means will not be considered.

ISSN: 2421-423X.

Realizzazione editoriale: Michela Donatelli.

Copertina: Mauro Sullam.

SOMMARIO

ATTRAVERSAMENTI

A cura di Elisa Bordin e Fiorenzo Iuliano

- Quale West? Il farsi mondo del genere western in *In the Distance* di Hernan Diaz 5
Neil Campbell
- La nuova diaspora africana negli Stati Uniti: *blackness*, letteratura e transnazionalità 19
Elisa Bordin
- “Sometimes, a fight you cannot win is still worth fighting”: legge, giustizia e soggettività diasporiche in *The Shadow Hero* di Gene Luen Yang e Sonny Liew 34
Fulvia Sarnelli
- La Fanciulla del West* di Giacomo Puccini: paesaggi sonori e immaginario popolare, tra Stati Uniti e Italia 52
Fiorenzo Iuliano
- “Le più pure regole dell’Arte”: Poe, Baudelaire e la genesi transnazionale del campo letterario 67
Carlo Martinez
-

TESTO A FRONTE

Poesie 85
Juan Felipe Herrera, a cura di Erminio Corti

SAGGI

L'indebitamento studentesco: un caso americano 107
Marianne Debouzy

"He's one of us": pandemia, proteste e il significato della figura di Donald Trump per i suoi elettori 125
Chiara Migliori

RILETTURE

Il professor Graeber contro la banda dell'Ormai 137
Stefano Portelli

La vicenda dei Padri Pellegrini come *master narrative* della storia americana 148
Massimo Rubboli

ENGLISH SUMMARIES 164

Quale West? Il farsi mondo del genere western in *In the Distance* di Hernan Diaz

Neil Campbell*

Traduzione a cura del "Translation workshop"
del corso magistrale di ISSLI (Univ. di Bergamo)

In the Distance (*Il falco*, 2017) di Hernan Diaz si apre con queste parole: "Il buco, una stella spezzata sul ghiaccio, era l'unica interruzione in quella distesa bianca che si confondeva con il cielo bianco. Niente vento, né vita, né suoni".¹ Da qui prende inizio la mia riflessione sulla letteratura western americana o, più precisamente, sulla letteratura della *westness*, una distinzione che ci ricorda come i migliori scritti sul West provengano dal di fuori. Diaz, per esempio, è nato in Argentina, cresciuto in Svezia, ha studiato in Inghilterra e ora è un cittadino americano.

Tutto inizia con un buco, un'assenza dove un tempo c'era presenza. È un buco a forma di una stella che si apre sulla superficie ghiacciata, in quello che si scopre essere l'Alaska. È un'assenza, una frattura la cui importanza sarà chiarita in questo saggio. Nello specifico, si tratta di un'"interruzione" di qualcosa, certamente di un paesaggio, ma anche qualcosa di più: è l'interruzione di un'intera mitologia del Destino manifesto. È un paesaggio di pianure e cielo, un biancore ininterrotto come i panorami sconfinati del tipico deserto del West; eppure, questo biancore è *interrotto* da un piccolo evento circoscritto, una stella spezzata, un buco nello spazio silenzioso, forse un buco nel mito stesso.

Questa è anche un'apertura di ciò che definirei come un "western di rottura", un romanzo post-western e post-eccezionalista che rovescia, rompe, estende e mette in discussione le nostre aspettative sul genere pur mantenendone gli elementi distintivi, *impiegandone* la forma in modo surreale e provocatorio. Il romanzo è di rottura anche perché Diaz voleva "mescolare tra loro diversi generi", come ha affermato lui stesso.² Ecco quindi che la storia di avventura, il romanzo di formazione, il racconto di prigionia, il racconto naturalistico, il western e la fantascienza (soprattutto nelle sue ambientazioni nel deserto desolato) si confondono e si sovrappongono nell'eterogeneità disorientante di *In the Distance*. La storia inizia, chiaramente, a ovest del West, in Alaska, "il Nuovo Mondo del nuovo mondo",³ con "una testa che emerge", una forza che spinge *dal basso*, nata in questo mondo perfettamente bianco con le sue connotazioni interconnesse di razza e possibilità infinite. Ma è anche una "vastità piatta *priva di orizzonte*" (*E*, 7; corsivo mio), come se già contrastasse con il consueto paesaggio dell'Ovest, il cui orizzonte è una misura della ricerca e dell'opportunità. In qualità di lettori, siamo introdotti in un mondo in cui convivono differenza e surrealtà, poiché Diaz infrange le nostre aspettative su che cosa *sia* e *come agisca* un western, "dirottandole e riadattandole",⁴ giocando deliberatamente con i cliché, le convinzioni e il quadro di riferimen-

to, per poi sospenderli. Infine, il romanzo rompe con la dimensione politica stessa del western, perché, come ha commentato Diaz:

Ho visto nel western un genere un po' derelitto che era pronto a lasciarsi sopraffare. E, a causa delle sue connotazioni ideologiche, appropriarmi del western mi sembrò un modo perfetto per dire qualcosa di nuovo a proposito degli Stati Uniti e della loro storia. Volevo scrivere un libro che fosse basato sulla tradizione del western ma che alla fine la sovvertisse.⁵

In un primo momento, questa emersione dai ghiacci richiama i miti della creazione dei nativi americani, e questa possibilità è ancora una volta immediatamente interrotta dal fatto che la figura che emerge è un uomo "nudo", "di proporzioni colossali", come un "Cristo vecchio e forte" (F, 8), un marinaio coinvolto in rotte commerciali globali da San Francisco alle Isole Sandwich, fino in Cina e in Giappone. L'oggetto di questa fascinazione, il leggendario Håkan Söderström, detto il "Falco",⁶ è nato in Svezia, come scopriamo, e aveva viaggiato in tutto il mondo e in America, diventando un ricettacolo per i "racconti [che] si moltiplicavano" sul suo conto, incarnando un mito elaborato a partire dalle sue precedenti avventure come assassino, capo indiano, cacciatore e comandante. Quando queste avventure vengono etichettate come "bugie" da uno degli uomini sulla nave, la cui mano "restò sospesa sulla fondina" (F, 12), Håkan, anziché conformarsi al classico stereotipo del pistolero, sbatte tra loro due ceppi di legno come un "Titano", spaventando l'uomo che si rannicchia al suolo come un animale tremante.

Diaz ha parlato del western come di un genere "testardamente provinciale e campanilistico [...] fiero del proprio regionalismo", il che lo ha portato alla sua marginalizzazione come genere americano, e all'incapacità di tenere fede "alla sua promessa o al suo potenziale".⁷ Ciononostante, *In the Distance* rifunzionalizza il western, sprigionando la sua capacità di esprimere le relazioni tra il locale e il globale e di affrontare complesse questioni riguardo all'identità personale e nazionale, al senso di appartenenza e all'ecologia; allo stesso tempo ripensa con coraggio il West al di fuori dall'eccezionalismo e in termini "planetari", stretto in un sistema globale di colonialità, commercio e migrazioni. Di conseguenza, Diaz evoca l'immagine di ciò che definisce una "narrativa altamente ideologica" dell'America⁸ attraverso la sua indagine surreale dell'Ovest come luogo di colonialità, o la "struttura logica del dominio coloniale" nel sistema del mondo moderno.⁹ In questo senso, il romanzo *mondializza* il genere western, ponendolo all'interno di questa struttura per rivelare le ingiustizie commesse "in nome della giustizia".¹⁰ Secondo Rob Wilson *mondializzare* (*worlding*) significa "spostare le forme di vita normali e date per scontate [per esempio, l'ideologia western] [...] in un ambito da definire e ricreare", in modo che le forze della globalizzazione, con la loro generalità e distanza, siano rimodellate da un processo di "dis-allontanamento", "avvicinando l'orizzonte-mondo e rendendolo locale e informato, situato, istanziato come un irregolare/incompleto processo materiale di *divenire-mondo*".¹¹ Per ottenere tutto ciò, il romanzo interromperà e distruggerà l'apparato sotteso al western e la sua cornice ideologica, seguendo l'"irregolare" e "incompleto" itinerario locale/globale di Håkan.

Già nel 2002, in un articolo apparso sulla rivista *Western American Literature*, James Maguire invocava la necessità di una nuova relazione tra gli studi letterari sul western americano e la globalizzazione, citando Stephen Greenblatt:

Per scrivere la storia della letteratura, abbiamo bisogno più di un'acuta consapevolezza dei giudizi accidentali che di una teoria d'insieme; più del resoconto di propositi fraintesi che di una narrazione che emerge gradualmente; più di una cronaca di atti carnali, sanguinosi e innaturali che di una storia di *inevitabile progresso* a partire da origini tracciabili. Abbiamo bisogno di comprendere la colonizzazione, l'esilio, l'emigrazione, la peregrinazione, la contaminazione e le conseguenze inattese, insieme agli impulsi feroci dell'avidità, del desiderio e dell'irrequietezza, perché sono principalmente queste *forze distruttive, e non un senso radicato di legittimità culturale*, che plasmano la storia e la diffusione dei linguaggi.¹²

Da allora i critici si sono mossi per spiegare quelle che Susan Kollin ha definito le "costruzioni e le diffusioni del western"¹³ come genere itinerante o come una forma "instradata" le cui origini, sviluppo e metamorfosi negano quel "radicato senso di legittimità culturale" di cui parla Greenblatt. Il western, in altre parole, è una forma bastarda attraversata e riattraversata da molteplici tradizioni, influenze e relazioni, tanto europee quanto australasiatiche, orientali o mediorientali, dato che le sue "radici" sono intrecciate e intricate, rizomatiche e aggrovigliate all'interno di diverse culture, lingue e tradizioni.

Più di recente un rinnovato interesse globale nel genere western trova le sue origini politiche precise nell'avanzare di forme di populismo esemplificate al meglio dallo slogan della campagna elettorale di Donald Trump "Make America Great Again", ma anche dalla Brexit nel Regno Unito, e dai gruppi dalle formazioni politiche di destra in Italia, Ungheria e anche in Svezia. Associare il West americano all'espansionismo del mercato libero, del nativismo, e di ciò che un tempo era definita "economia dei cowboy", va di pari passo con la semplice possibilità di un sogno di frontiera vittorioso che può, a mio parere, essere messo in relazione con l'ascesa di Donald Trump come sedicente e rude fuorilegge solitario rispetto alla "palude" di Washington. Nel 2016, prima che Trump fosse eletto presidente, Eric Bolling scriveva sul *Washington Times*:

che lo si ami o lo si odi, che si sia d'accordo con lui o lo si contesti, nessuno può negare che "The Donald" abbia quell'andatura spavalda che ogni cowboy del Vecchio West riconoscerebbe. Egli rifiuta di scusarsi per essere un uomo o per le sue opinioni, e rifiuta anche di attenuare e "de-mascolinizzare" il suo stile [...] traccia da solo il suo cammino.¹⁴

Questo crescente interesse per il West si può vedere anche in film come *Hell or High Water* (2016), *Hostiles* (2017), *Wind River* (2017), *Lean on Pete* (2018), *The Rider* (2018), e *The Sisters Brothers* (2018), oppure lo si trova in romanzi come *Days Without End* (2016) di Sebastian Barry e *West* (2018) di Carys Davies, o quelli che

provengono ancora da più lontano, come il mucchio di film australiani: *Mystery Road* (2013), *The Rover* (2014), *Goldstone* (2016) e *Sweet Country* (2017), o il romanzo epico dell'Australia scritto dall'inglese Paul Howarth, *Only Killers and Thieves* (2018). Tuttavia, oltre a utilizzare i valori impliciti dei racconti western questi lavori tracciano un nuovo percorso, mettendo la dimensione regionale e locale in uno spazio più ampio e globale che *de-eccezionalizza* l'Ovest degli Stati Uniti, reimmaginandolo come uno spazio di complesse interazioni e negoziazioni, illimitato e interconnesso mediante il commercio, le migrazioni, il linguaggio, il clima e una miriade di altri legami. Come spiega Kollin, questo processo accresce la nostra comprensione della *westness*:

collegando le storie del West americano a contesti globali, estendendo la critica postcoloniale anche alle tradizioni letterarie di quella regione, collocando gruppi precedentemente marginalizzati al centro di questo lavoro, e mettendo in dubbio ciò che viene considerato come l'inizio e la fine di quelle stesse regioni.¹⁵

Anziché essere considerato come estraneo all'industria, al commercio e allo sviluppo su larga scala, il West è percepito come il prodotto delle forze più ampie di una modernità transnazionale e "planetaria".¹⁶ Walter Mignolo sostiene che "la modernità [...] abbia bisogno della colonialità e la produca", e che al fondo di essa vi sia "un lineare e omogeneo concetto di storia che ha anche prodotto l'idea di America".¹⁷ Al centro di questa "linearità" c'è la visione iconica della frontiera come identità americana composita, dell'appartenenza nazionalistica, e della supremazia razziale e di genere articolata da Frederick Jackson Turner, con le sue "convinzioni aprioristiche riguardo alla politica dei flussi".¹⁸

Contestualizzare questa tradizione attraverso il prisma delle opere letterarie transnazionali significa, nelle parole di Paul Giles, notare come "le formazioni culturali si sovrappongono e interferiscono le une con le altre in modo sorprendente, dando così alla mappa del problema una nuova svolta cartografica e concettuale".¹⁹ I libri e i film menzionati in precedenza usano posizioni transnazionali per ottenere una simile "svolta", attivando le "forze distruttive" di Greenblatt per mettere in discussione una "storia di inevitabile progresso" e "comprendere la colonizzazione, l'esilio, l'emigrazione, la peregrinazione, la contaminazione [...] insieme agli impulsi feroci dell'avidità, del desiderio e dell'irrequietezza".²⁰ È proprio grazie a queste "cronache" transnazionali che ha luogo una *mondializzazione* del western, rivelando una visione differente e integrata a uno spazio di relazioni multiple con l'esterno e interazioni con forze locali e globali che interagiscono, create e ricreate da prospettive diverse. In definitiva, si tratta di globalizzazione ma con una differenza, perché veicola una "visione dall'alto e uno sguardo da terra" che "[diminuiscono] la presa della sua forza ideologica e ne svelano la costruzione".²¹ Questa è una prospettiva planetaria "riempita di potenziale umano [...] una forma di azione politica messa in atto attraverso la cultura [...] mondializzando, con un'enfasi sulla rotazione".²²

Tornando a *In the Distance* con queste considerazioni in mente si comprende meglio la doppia strategia di Diaz nel creare una "radicale estraneità" che riguarda

la concreta alienazione del gigante svedese Håkan, alla deriva in America senza conoscere la lingua inglese, e l'autore che "rende stranieri il genere e il linguaggio stesso"; in modo che anche il lettore, a sua volta, si senta disorientato.²³ In definitiva, simili strategie ci ricordano che "questa è una vera storia americana, e che l'estraneità [l'essere stranieri, *N.d.T.*] è parte fin dall'inizio dell'esperienza americana", un'idea che, sopra ogni cosa, conferisce al romanzo una risonanza politica contemporanea, sottolineando la vitale necessità dell'immigrazione per la storia della nazione in un momento preciso della sua storia.²⁴ Come sostiene Diaz, facendo un esplicito riferimento all'amministrazione Trump, le vecchie domande sono ancora cruciali come sempre: "Chi ha una voce, e chi non ce l'ha? Chi sono quelli che hanno diritto di raccontare la loro storia, e chi viene invece costretto al silenzio? C'è davvero posto per tutti in un paese vasto come questo? Tutte queste domande sono parte della nostra Storia".²⁵

Poiché inizia in Svezia, il romanzo sembra un classico racconto di povertà del Vecchio Mondo e della possibilità delle "meraviglie" del Nuovo Mondo (*F*, 19); da Gothenburg a Portsmouth, fino a New York, due fratelli viaggiano in cerca della loro fortuna e per sfuggire alle persecuzioni e alla povertà dell'Europa. Presto però sono separati, e Håkan è costretto a trovare la sua strada verso l'America da solo, sperando che il fratello Linus stia procedendo nella stessa direzione. Senza conoscere l'inglese, Håkan è spinto verso un mondo strano e disarmante, dove è accolto da emigranti irlandesi, i Brennan, che gli spiegano, usando una "rozza cartina del mondo", che non sono affatto diretti a New York ma a San Francisco, passando per Buenos Aires. Quindi, viaggiare verso sud e poi verso nord per arrivare nell'Ovest disorienta Håkan, in una San Francisco tipicamente sconcertante, che era "spuntata da poco oppure era in parte crollata" (*F*, 22). Di fronte all'isteria della caccia all'oro, la sua risposta è di tornare verso l'interno, verso est, "attraversando il continente" in cerca del fratello a New York, in direzione opposta rispetto al tipico viaggio dei migranti verso ovest (*F*, 22). Il suo "viaggio tedioso", che lo porta in un primo momento a lavorare per i Brennan per sopravvivere, è lontano dalle storie di un "mondo onirico [ed] esotico" che Linus gli aveva raccontato, ed è invece connotato dalle "interminabili distese di artemisia" e dalla "monotonia" (*F*, 24). Anche le poche città incontrate lungo il tragitto sono "precarie, come se la decrepitezza facesse parte della loro stessa natura, le case sembravano ansiose di divenire rovine. [...] le pianure iniziavano dove finivano le soglie" (*F*, 29). Questo West è sull'orlo del collasso anche nel momento della sua origine, vacillante tra la promessa di sogni e di oro e la realtà precaria della povertà, dello sfruttamento e della violenza che Håkan si trova a fronteggiare in diverse occasioni durante il suo viaggio. Così, quando si chiede "Cosa sarebbe diventato?" (*F*, 153), egli rinnova il classico tema western della conoscenza che passa dall'esperienza, il *bildungsroman*. Tuttavia, come dimostra il romanzo di Diaz, le sue linee di scoperta non sono affatto diritte o evidenti, perché il protagonista – l'"eroe" – procede in un viaggio stranamente circolare e dal movimento "interrotto", che non segue il classico percorso ben tracciato dei racconti western e diventa invece discontinuo, aspro, confuso, irregolare, pieno di scossoni, senza la presunta certezza degli orizzonti del West né di ciò che Turner ha chiamato "una linea di frontiera che avanza continuamente".²⁶

Turner stesso, infatti, e così molti prima di lui, vede la modernità come un orizzonte distinto, un "processo storico trionfale"²⁷ la cui linearità è interrotta, in Diaz, attraverso la sospensione del tempo e dello spazio, finché Håkan sente di essersi "spostato soltanto da un adesso al successivo" (F, 207-208).

In *the Distance* traccia un percorso discrepante in cui *orizzonti distanti* vengono messi in discussione e in contrapposizione con ciò che è a portata di mano, l'immanente, così come con i dettagli materiali della vita, attraverso il protagonista Håkan. Il romanzo, come già suggerito in precedenza, altera le idee convenzionali del West grazie a ribaltamenti surreali, rotture e confusione, riecheggiando le parole di Greenblatt citate prima. La sua stessa direzione è instabile, perché anziché muoversi semplicemente in *avanti* e *attraverso* il paesaggio, seguendo la linearità progressiva suggerita da Turner, si muove continuamente in cerchio, ritorna su sé stesso e scava verso il basso nella terra, interferendo così con il tempo umano e la storia, confrontandosi con qualcosa che somiglia a un tempo profondo o geologico.

Il viaggio di Håkan ricorda l'idea del "camminare a piedi in un paesaggio appiattito" espressa da Bruno Latour, interagendo con umani e non umani, tra le intensità del paesaggio locale, mettendo in discussione la "Visione Generale" dominante o perlustrando il contesto globale.²⁸ Il viaggio affettivo di Håkan ha come tutori il naturalista ed evoluzionista John Lorimer, che respinge l'idea di Dio come origine della vita, e un anonimo nativo americano in grado di curare gli uomini usando medicine naturali. Entrambi insegnano diversi aspetti della "Grande Catena dell'Essere" intesa come una serie di interazioni e relazioni tra tutte le cose, perché se la natura "raggel[a] sotto la lente d'ingrandimento" studiarla diventa un'"impresa sterile", mentre si dovrebbe "guardare il mondo con caloroso affetto, se non con amore ardente", considerandoci "tutti una cosa sola" (F, 71). Con grande trasporto, come se stesse definendo un processo di mondializzazione, Lorimer spiega che "da ciascun essere minuscolo si dipartono raggi che raggiungono l'intera creazione", evidenziando come la relazionalità e l'interconnessione siano aspetti centrali dell'esistenza, non un semplice processo unidirezionale dal piccolo al grande ma una serie di interrelazioni, interdipendenze e sinergie – "un caloroso affetto". Quindi, l'universale o il planetario dipendono da molteplici "corrispondenze": "le interiora della lepre anatomicamente ripartita raffigurano con fedeltà l'immagine del mondo intero. E poiché quella lepre è tutto, è anche noi" (F, 72). La visione ecologista condivisa dai due uomini insegna a Håkan che "l'uomo non può più esaminare il mondo circostante come se fosse una semplice superficie disseminata di oggetti e creature alieni che gli si rapportano soltanto in base alla loro utilità", perché ciò significa "umilia[re] la natura trasformandola in un emporio, un simbolo, un fatto" (F, 72).

Questa idea contrasta con il West di cui Håkan fa esperienza nella città di Clangston con la donna misteriosa e autoritaria o, più tardi, con Jarvis lungo il percorso degli emigranti, dove il mondo naturale e i suoi abitanti sono precisamente un emporio da sfruttare. Lorimer e il nativo senza nome insegnano la cura, la responsabilità e un'acuta devozione alla vita, invitando Håkan ad "ascoltare l'incessante sermone delle cose" (F, 72), che esprime una visione *mondanizzata*, *mondializzante*, del West, su cui il romanzo di Diaz continua a ritornare ciclicamente, e nella quale la cosa più minuscola e quella più grande si corrispondono lungo una catena di connessioni e

relazioni, ognuna intrecciata e interdipendente con tutte le altre: “una rete di affluenti, fiumiciattoli e torrenti che scorrono lontano dalla sorgente [...]. Nulla in natura è definitivo: tutte le fini sono effimere perché gravide di nuovi inizi” (F, 73). La vita è “sempre in movimento”, progredendo attraverso linee di differenza e connessione, come il canto dei nativi americani che Håkan ascolta in seguito: “Non aveva un ritornello, e nessuna parte della melodia [...] veniva mai ripetuta, ma scorreva in avanti come un ruscello in continuo fluire. [...] Quando un turno si concludeva, un altro gruppo subentrava senza la minima interruzione o transizione” (F, 99).

In questo modo, il globale non è *a distanza* dal locale, né lo è il suo contesto, ma viene “collocato *di fianco* al ‘locale’”, come in una “composizione” appiattita sullo stesso livello, e non come imposizione, perché le “cose devono essere poste insieme [...] pur mantenendo la loro eterogeneità”, creando un “mondo comune [...] costituito da parti completamente eterogenee che non realizzeranno mai un tutto ma, al massimo, un materiale variamente composito, fragile, provvisorio”.²⁹ La composizione del mondo a partire dai suoi elementi locali ed eterogenei, e non semplicemente ricorrendo a una globale metanarrazione esplicativa, viene espressa attraverso la relazione di Håkan con Lorimer e con il nativo, e si sviluppa attraverso il suo viaggio circolare. Ciò è ancora più evidente nella metafora dei suoi vestiti: “le donne gli avevano rammendato e sistemato la camicia e i calzoni mantenendo il tessuto e la struttura originale e *aggiungendo* dei materiali [come] scampoli di tende, ritagli di vecchie trapunte, toppe aggiunte ogni volta che i frammenti erano troppo piccoli” (F, 107, corsivo mio). Questo “aggiungere” riflette un’idea di West sul modello di Latour, “fragile, provvisorio e variegato”, che, come l’abbigliamento, ha una provenienza “impossibile da determinare” e mette sullo stesso piano “il contadino europeo, il cacciatore californiano e l’indiano nomade mescolati, in percentuali identiche”; una potenziale visione alternativa, se non idealistica, di un West planetario o *mondializzato*, non omogeneo ma “un universo fatto di universi” (F, 107, 97).

Insieme a questa visione ecologica positiva, Håkan è spesso messo di fronte alle realtà più cupe e brutali del Destino manifesto, che fanno da cornice al suo frammentario romanzo di formazione, giustappongono i brandelli del suo io eterogeneo e rivelano continuamente un paesaggio surreale fatto di sfruttamento e di una rabbiosa colonizzazione sia dello spazio sia dell’uomo, mascherata con un’immagine di opportunità e aspirazione. A un certo punto, per esempio, Håkan si imbatte in un “enorme armadio” abbandonato lungo il sentiero percorso dagli emigranti, un oggetto che evoca il senso di “qualcosa di profondamente intimo, quasi coniugale”, ma che è anche “l’incarnazione più completa delle comodità della vita civile” (F, 116). Poco più avanti, vede una sedia a dondolo “che oscillava sospinta dalla brezza in quegli spazi aperti [*open wilderness*]” e pensa a essa come a “una parola su una pagina, scritta con quei caratteri che per lui sarebbero rimasti per sempre un enigma” (F, 117). Questi momenti di “perversa contrarietà” sono “incarnazioni visibili di un mondo profondamente fuori dai cardini, le cui surreali dimensioni hanno l’effetto di calunniare il mondo esistente e di rifletterlo attraverso un prisma sinistro e dissociativo”.³⁰ Ad ogni modo, cercando di comprendere il loro significato, Håkan si sente “fuori posto [...] più solo che mai; più piccolo, più fragile” (F, 117), perché sono appunto il segno di un West uscito dai cardini, alla rovescia, i cui intrinseci valori

imperialistici ed espansionistici sono smascherati e sconvolti e le aspettative vengono tradite. Le presunte certezze di una mitologia della frontiera basata sul progresso inevitabile, su un dominante individualismo, e su relazioni di potere razziali e di genere precisamente definite – quello che Giles chiama il “mondo esistente” – sono attenuate da queste intromissioni surreali e dirompenti.

Håkan è un testimone involontario di queste brutalità surreali del “mondo esistente”, mostrate da Diaz nella “retorica della dislocazione e della trasposizione, dove le narrazioni del Destino manifesto e del vagabondaggio verso ovest sono sempre suscettibili di trovarsi violentemente rovesciate”.³¹ A Clangston, per esempio, Håkan diventa prigioniero sessuale di una misteriosa donna predatrice, la cui carrozza è decorata con “scene dipinte a colori vivaci di uomini in preda ai tormenti più crudeli e donne costrette ad atti innominabili” (F, 35), mentre la sua stanza è resa oscura da simboli di ostentata ricchezza: “specchi in cornici d’argento, soprammobili e libri dorati con fermagli d’ottone [...]”. Dittici, cammei, uova di smalto incastonate di gioielli” (F, 42). Nonostante questi segni esteriori di sfarzo e lusso, la donna è corrotta sia fisicamente, con “gengive nere, scintillanti e sdentate, percorse da vene pulsanti piene di pus” (F, 44), sia moralmente, perché sfrutta e brutalizza i migranti (come i Brennan) che uccide per le loro richieste di oro. Dopo aver vestito Håkan con abiti eleganti, lo violenta, conducendolo in una “regione nuova, ancora più solitaria”: un Ovest fatto di sfruttamento e di potere coloniale enfaticizzato dalla donna “flettendo e modellando il corpo di lui”, in un modo che tradizionalmente, nel genere western, è associato agli abusi patriarcali sulle donne (F, 44). Ribaltando le norme di genere, qui è l’uomo a essere vestito per il piacere della donna, “modellato [...] in una posizione ordinaria ma esatta” che mostra il suo desiderio di controllare sia lo sguardo sia il corpo di Håkan, schiavizzandolo, sottomettendolo e intrappolandolo nella precisa geografia del mondo di lei (F, 45). Di conseguenza, l’“orizzonte” che rappresenta il viaggio verso est per raggiungere il fratello diventa un “miraggio ondeggiante” in cui “si immaginava là fuori, intento a correre in lontananza [*in the distance*], come un insetto” (F, 45). Dando il titolo al romanzo, quest’immagine mostra la dimensione del dramma di Håkan; il “gigante” che diventa un insetto, che scappa da un West fatto di prigionia, non di libertà, una gabbia terribile e statica, “un presente elastico” (F, 46) in cui il tempo non è dettato dalle stagioni o dai suoi spostamenti, ma dall’assoluto controllo della sua carceriera. Contrariamente alla “linea di frontiera che avanza continuamente” proposta da Turner, la linea dritta verso est e il fratello è continuamente interrotta dagli eventi che riportano Håkan indietro verso ovest, facendolo girare in tondo in un confuso spazio a spirale che compromette la sua speranza di ricongiungimento.

Håkan esprime la sua confusione mentre “causa e conseguenza, passato e futuro si capovolsero e si mischiarono nel riverbero” (F, 225), rimandando anche al ritmo del romanzo, alla sua spazialità spiazzante in modo inesorabile, alle sue linee di disturbo, per enfaticizzare l’impossibilità di una direzione chiara e presentare invece un viaggio scandito dalla circolarità, da continui ritorni e dall’incertezza, stagiato contro il mitico flusso della Storia americana. Anche il sentiero degli emigranti è descritto con il suo “tanfo” come una “linea lunga, bassa e strisciante. [...] una città gigantesca allungata sino a formare un’unica linea sottile e brulicante”

(*F*, 121, 124). Finendo nelle mani del colono Jarvis Pickett, che promette “una valle fertile paragonabile solo al Giardino dell’Eden” (*F*, 139), Håkan è ulteriormente esposto alla brutalità piramidale del capitalismo che “metteva le persone le une contro le altre e le faceva gareggiare” (*F*, 140), commettendo atti di violenza per proteggere i colonizzatori da quelli che si scoprono essere “finti indiani” o dai sedicenti “soldati di Ieu”, il cui unico scopo è quello di saccheggiare le persone dirette a Ovest. In linea con la ridefinizione del western operata da Diaz, la violenza di Håkan non è né eroica né di redenzione, perché porta soltanto a un “sentimento di dolore e stordimento” (*F*, 151), e contribuisce alla decisione dell’autore di usare “momenti fossilizzati del genere western [...] per ribaltarli e contraddirli”.³² Nel “deludere” le aspettative del lettore, Diaz forza questi stereotipi fossilizzati per mostrare i loro problematici presupposti ideologici. In questo caso, la violenza è il culmine della colonialità, dell’inganno e dell’avidità, e non porta alla redenzione o a una salvezza comune, ma all’isolamento e alla paura. La violenza di Håkan agisce “contro la santità del corpo umano” e così egli spezza la catena dell’essere che aveva imparato da Lorimer e dall’Indiano, e in reazione ai suoi abusi sentiva “un vuoto contagioso che assoggettava tutto” (*F*, 153, 154). Giustamente, egli è sopraffatto dal processo di colonizzazione che si espande incontrollato come un’infezione, perché è questo il West in cui è intrappolato e che Diaz rivela nel suo romanzo.

Nonostante l’orrore per le sue stesse azioni e la percezione del processo di “colonizzazione” di cui è entrato a far parte suo malgrado, Håkan scopre di essersi trasformato in una leggenda, diventando un esempio più grande nella distorsione della sua storia in mito. Ironicamente, è diventato una figura mitica per via dei crimini efferati di cui si vergogna: “La verità era già abbastanza tremenda ma chissà quali distorsioni aveva subito lungo il percorso?” (*F*, 158). Ora, avvicinandosi sempre più al mondo “civilizzato” delle città, sotto la bandiera dei nuovi Stati Uniti d’America, Håkan è testimone di un luogo spietato e moralizzante, dove la legge è fatta rispettare con punizioni e violenza, come nel caso dello sceriffo che lo imprigiona e gli cuce una croce sul petto per sanarlo dalle “scorie della depravazione” (*F*, 189), definendolo come una “bestia degli inferi”, un “amorreo”, un “figlio di Be-lial” (*F*, 192). Invocare riferimenti biblici impreziosisce il mitico status dello sceriffo stesso come colui che ha catturato il Falco, assimilandolo a un “valente Benaià” e al “re di Israele contro il gigante filisteo” (*F*, 194). Ma, anche qui, come nel caso di molti altri personaggi che Håkan incontra in America, la religione funziona soltanto come uno schermo per celare le azioni più cupe, per la costruzione dell’impero, e, nel caso dello sceriffo, anche per fare soldi esibendolo come un trofeo nelle città che attraversano e riportandolo dalla confraternita di Ieu per punizione.

Una volta liberato dalla prigionia grazie al gentile Asa, le peregrinazioni di Håkan sono descritte come anti-turneriane o, nelle parole di Diaz, come “guidate da una specie di Destino manifesto al contrario”:³³ “allontana[ndosi] dal passato ma senza avvicinarsi al futuro. Era rimasto in un presente perenne [...] senza mai dirigersi verso una destinazione più o meno prevedibile” (*F*, 207). Contravvenendo a tutti i presupposti lineari di una progressiva modernità, per via delle sue peripezie e della sua dolorosa educazione, Håkan ha girovagato nello spazio e nel tempo quasi ad annullare i racconti di Linus che in un primo momento avevano

condotto i due fratelli verso ovest. Ma, contro ogni promessa di progresso e opportunità, “egli non era arrivato da nessuna parte”. Il suo è un viaggio ripetitivo in cui cammina “descrivendo cerchi più grandi delle nazioni” (F, 232), sentendosi come se avesse “fatto il giro del mondo”, mentre in realtà si tratta “soltanto di un paese grande” (F, 209) le cui zone di contatto lo hanno rovinato e gli hanno mostrato modi diversi di sentire e di pensare. È come se dall’*interno* delle piccole storie di quel grande paese egli avesse fatto esperienza di connessioni globali, planetarie, e delle loro molteplici relazioni. Gradualmente, Håkan incontra verità stupefacenti come l’dea di Lorimer della “terra [...] tonda come una palla”, e ciò implicava che la “realtà non finiva più alla linea dell’orizzonte” (F, 208). Perché l’orizzonte, che una volta era un simbolo di migrazione e opportunità, si era trasformato nella sua visione delle cose e rappresentava ormai un ricordo di un mondo oltre la dimensione mitica. Da questa nuova prospettiva egli mette in discussione le “costruzioni presuntuose” delle storie raccontate da Linus (F, 216), mentre, allo stesso tempo, il lettore è messo di fronte alle presuntuose costruzioni dei miti western del Destino manifesto e dell’edificazione dell’impero; come se anche noi stessi “girando intorno al globo”, guardando il mondo con gli occhi di Håkan, e assistendo alle caratteristiche universali dell’avidità, dell’invidia, della violenza e della colonialità che strappano via l’eccezionalismo associato all’espansione verso ovest, e al suo posto lasciano una realtà che “non fini[sce] più alla linea dell’orizzonte”.

Nel suo “divenire”, che si sviluppa all’interno di questo viaggio, l’io eterogeneo di Håkan mette in discussione le speranze descritte da Turner di un’identità della frontiera fatta di immigrati “americanizzati, liberati, e fusi in una razza mista”.³⁴ Al contrario, nonostante la sua immensa stazza fisica, Håkan viene picchiato, ridotto alla fame e in generale umiliato; come se il presunto progresso civilizzato espresso da Turner, “l’evolvere di ognuno verso uno stadio più elevato”,³⁵ fosse invertito e annullato, e la conoscenza acquisita dai nativi e la consapevolezza geostorica trasformassero Håkan mentre scava a fondo nella terra, portandolo a immaginarsi come “uno dei fossili incastonati nella parete di roccia” (F, 229). Avendo smesso di muoversi, Håkan si mette letteralmente a scavare dentro la terra, rifiutando il mito dell’avanzamento incessante e l’obiettivo di un orizzonte senza fine, per abbracciare uno statico ma produttivo ritorno, con ogni mezzo, a “una specie di disegno che [...] si ripeteva”, senza più “uno scopo o una destinazione” (F, 233, 234-235). Diaz addirittura ripete questi passaggi nel testo, per imitare la ricorsività e la circolarità dell’esistenza di Håkan. In un momento chiave di questa parte del romanzo, fra l’intrico di passaggi simili a quelli degli anasazi che egli costruisce sotto terra, Håkan nota un’immagine “all’insù” proiettata dal sole sul muro di una caverna, e che sembrava come “l’allucinazione di qualcun altro; come se qualcuno, molto lontano, stesse sognando quel posto a testa in giù, e Håkan, per qualche motivo, fosse in grado di guardare dentro quel sogno” (F, 240). In modo perturbante, questa visione riassume la surreale immagine “alla rovescia” del sogno del West offerta nel romanzo, immaginata da altri e proiettata nel mondo come un mito. Infatti, proseguendo nel suo viaggio circolare attraverso l’America, Håkan arriva a concepire il West come un “luogo (alla rovescia)”, preferendo scavare nella terra finché questa non è diventata “parte del suo corpo, letteralmente [...] [L]a

vastità che lo circondava ora era la sua carne" (F, 255). Certo, questa connessione corporale con il luogo e con il territorio lo pone fuori tempo rispetto al West che si modernizza, e così, mentre si muove verso il mondo "civilizzato" e si allontana dalla conoscenza originaria, sente che il solo modo di sopravvivere è quello di "recitare", perfezionando il suo ruolo per garantire la propria salvezza: "la falsità era per lui un'esperienza nuova" (F, 257).

Tuttavia, tra le diverse linee della civilizzazione, rappresentate da staccionate, linee del telegrafo, ferrovie, dall'"assenza di notte" causata dalle luci artificiali e dalla "frenesia commerciale" (F, 262, 261), Håkan assiste da vicino alla vasta duplicità di questa nuova nazione, incarnata dal tuttofare che vende i suoi tonici ricostituenti per strada. Ovviamente Håkan si rende conto che l'uomo è un "pazzo e un impostore", e la sua falsa scienza non è nulla in confronto a quella dei suoi due maestri, Lorimer e l'Indiano; eppure questa recita riflette quel mondo orrendo fatto di sfruttamento, depravazione e "roba finta" (F, 264):

minatori con facce devastate dalla polvere e dalla sconfitta; operai cinesi che fumavano pipe sottili e dolci; donne spezzate, tristi nei loro tentativi di seduzione; uomini neri che cercavano di rimanere invisibili mentre si godevano i loro modesti piaceri; un ragazzino che, chino sopra una cassa, soffiava sulle mani a coppa in cui erano racchiusi dei dadi; ubriachi ridotti a mucchi di stracci su dei gradini, sotto i carri, nella sporcizia (F, 265).

In un momento di macabra ironia, Håkan s'imbatte persino in un uomo sui trampoli che racconta la sua leggenda in una scena molto elaborata, vestito con una "finta" pelle di leone e intento a recitare episodi tratti dal mito e dalla stessa vita del Falco. Si rende così anche conto che, "anziché attuire la sua storia, il tempo l'aveva amplificata" (F, 266). Senza comprendere pienamente ciò che vede, la descrizione di Håkan segnala al lettore una riflessione più ampia sulla creazione del mito e sul modo in cui viene "amplificato" per rinforzare particolari ideologie. Come sostiene Roland Barthes nel suo famoso saggio, il mito "abolisce la complessità degli atti umani [...] sopprime ogni dialettica [...] organizza un mondo senza contraddizioni perché senza profondità, un mondo dispiegato nell'evidenza".³⁶ Mentre Håkan e il lettore assistono alla scena, questa contribuisce a una maggiore messa a fuoco del romanzo, evidenziando che anche il processo di creazione del mito è parte di ciò che prima abbiamo chiamato la logica dominante della colonialità, che soffoca la diversità umana riducendo la varietà delle storie e delle voci, e, di conseguenza, come sostiene Barthes, "depolitizza" il mondo creando un "ambito da cui è stata rimossa ogni ambiguità e ogni possibilità alternativa".³⁷ In altre parole, il mito ha lo scopo di *de-mondializzare* il mondo.

Il viaggio di Håkan attraverso il West lo porta infine al paesaggio perfettamente curato del capitano Altenbaum, uno scandinavo i cui possedimenti incarnano il sogno della realizzazione umana e del controllo intrinseci all'idea del Destino manifesto: "Il trionfo dell'uomo sulla natura" con "ogni pianta [...] costretta ad assumere una forma artificiale; ogni animale era stato addomesticato; ogni specchio d'acqua era stato contenuto ed incanalato" (F, 274). Tuttavia, nonostante la gentilezza di Altenbaum in mezzo a un ambiente sempre più strutturato fatto di città,

strade, staccionate, linee della ferrovia e vitigni, Håkan volta le spalle a questo paesaggio da sogno californiano e alla sua promessa manifesta del West, e preferisce “concludere il viaggio come l’aveva cominciato: con niente” (F, 269). Nelle mani di Diaz, il romanzo di formazione di Håkan permette di intravedere frammenti di “ambiguità e di possibilità alternative”, mettendo in discussione il controllo della storia forgiata dal mito attraverso la drammatizzazione delle contraddizioni e della complessità, così come la presunta libertà di movimento, e rovesciando le ideologie legate a queste narrazioni semplicistiche.

Quando Turner scriveva che l’America era soltanto un “altro nome per dire opportunità” e che il suo “tono nazionale” derivava “dall’incessante espansionismo”, egli paragonava i pionieri ai fondatori dell’impero greco che diffusero i loro costumi sociali in tutto il Mediterraneo; al contrario, *In the Distance*, mentre presenta la “sfrenatezza”, un dominante individualismo e “un’inquieta energia nervosa”,³⁸ altera anche, e in modo ancora più significativo, il *ritmo* della colonialità. Come nel caso della musica “indeterminata” di Morton Feldman, un’influenza diretta per la struttura del romanzo, Diaz “mette in discussione l’idea di sviluppo” dalla forma “lenta e ripetitiva” allontanandoci da una progressione inevitabile e reindirizzandoci verso una prospettiva interrotta e alternativa, che permette una sospensione della propria logica e un’interrogazione dei suoi valori impliciti.³⁹ Seguendo il ragionamento di Mignolo, Diaz promuove un “pensiero altro”, che richiede un “cambio di termini, di contenuto e di domande”, “svincolando” così il nostro modo di pensare, scrivere e vivere da sistemi di ragionamento e di potere dati per scontati, e sottolineando invece che le “migliori soluzioni non sono necessariamente quelle che si trovano nell’ordine effettivo delle cose stabilito dalla globalizzazione neo-liberale”.⁴⁰

Il gigante bianco di *In the Distance* non è il classico eroe western in cerca di fortuna, ma un personaggio che si vergogna della violenza, catturato, torturato, sfruttato e alienato, ma che allo stesso tempo, attraverso queste esperienze traumatiche di precarietà, impara a curare, a seminare, a cucinare e a simpatizzare con gli altri – indiani, donne, insetti e animali –, così spesso trascurati nella corsa verso la globalizzazione. Mentre guarda sul mappamondo del capitano Altenbaum, Håkan traccia con il dito il suo viaggio e nota come “quelle terre potessero tutte insieme formare una sfera” (F, 280), come se le sue esperienze lo avessero portato a un senso di coscienza planetaria. Anziché rafforzare una visione eccezionalista del West, i suoi viaggi lo persuadono dell’esistenza di relazioni locali/globali in cui, come afferma Lorimer, “da ciascun essere minuscolo si dipartono raggi che raggiungono l’intera creazione” (F, 72) insieme a linee complesse di ripetizione e differenza, come “un canto infinito” (F, 100). Anche la linea apparentemente dritta verso Ovest si avvolge su sé stessa, come accade nel romanzo, in una circolarità surreale o in una *mondità* in cui “proveniamo da altri corpi e siamo destinati a diventare altri corpi. In un universo fatto di universi” (F, 97). Mentre il romanzo si chiude esattamente dove era cominciato, nel mare ghiacciato dell’Alaska, ci torna alla mente la “stella spezzata” di quel paragrafo di apertura, e non possiamo fare a meno di pensare al corso dell’impero stesso, descritto come una “stella” nella famigerata erronea citazione dei “Verses on the Prospect of Planting Arts and Learning in America” di George Berkeley. Nel romanzo di Diaz, la stella dell’impero è messa in discussione e viene “spezzata” dal

viaggio involontario di Håkan, e, come abbiamo visto, il Destino manifesto viene ribaltato e criticato, rivelandosi come un oscuro tradimento dei sogni e uno sfruttamento terribile della terra e delle persone.

Alla fine, Håkan riparte ancora una volta all'improvviso, non come Huckleberry Finn verso il Territorio del West americano, ma, attraverso l'Ovest, procede dall'Alaska alla Russia e oltre, fino ad arrivare in Svezia, dove la sua vita è cominciata. La storia gira nuovamente in cerchio, rovesciando le narrazioni coloniali degli invasori fatte di avventura, conquista e progresso, riavvolgendo il tempo e contrastando l'attrazione spaziale dell'espansione verso Ovest. Così, quando Håkan dice al giovane sulla nave che sta andando verso "Ovest", quest'ultimo sembra "confuso" e chiede "Quale Ovest?" (F, 286). E forse l'ultima interruzione del romanzo è proprio questa: che cos'è in effetti questa cosa che il mito e la storia hanno chiamato il West americano? Dove si trova, e in definitiva che cosa significa?

NOTE

* Neil Campbell è Professore Emerito all'Università di Derby nel Regno Unito. Tra i suoi volumi più recenti vi è *Affective Critical Regionality* (Rowman & Littlefield, 2016) e la cura di *Under the Western Sky* (University of Nevada Press, 2018) sulla musica e la narrativa di Willy Vlautin. La traduzione di questo saggio, apparso in inglese sulla rivista *Western American Literature* (LIV, 2, [2019], pp. 103-21), è stata svolta da Jenny Berera, Eva Bertoletti, Samuela Frosio, Alfred Oberti e Marta Parimbelli nell'ambito del laboratorio di traduzione della Laurea magistrale in Intercultural Studies in Languages and Literatures (ISLLI) dell'Università degli Studi di Bergamo, coordinato da Andrea Pitozzi.

1 Hernan Diaz, *In the Distance*, Daunt Books Publishing, London 2017. Il romanzo è stato tradotto in italiano con il titolo *Il Falco* (1918), trad. di Ada Arduini, Beat, Vicenza 2020, p. 7. Per comodità le citazioni nel testo sono seguite dalla sigla F e dal numero di pagina.

2 Si veda Aaron Bady, "Subverting the Western: A Conversation with Hernan Diaz", *The Nation*, 20 novembre 2017, www.thenation.com/article/subverting-the-Western-a-conversation-with-herman-diaz/, ultimo accesso 24/11/2011.

3 Susan Kollin, *Nature's State: Imagining Alaska as the Frontier*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2001, p. 29.

4 Aaron Bady, "Subverting the Western", cit.

5 Si veda Joel Pinckney, "Feeling Foreign: An Interview with Hernan Diaz", *The Paris Review*, 10 ottobre 2017, www.theparisreview.org/blog/2017/10/10/feeling-foreign-an-interview-with-herman-diaz/, ultimo accesso 24/11/2020.

6 In italiano il romanzo di Diaz è stato tradotto con il titolo *Il falco*, da "Hawk" [falco], il soprannome con cui, forse per omofonia, viene chiamato il protagonista Håkan all'interno del libro. Qui e nelle altre parti del testo si è scelto di tradurre anche "Hawk" con "Falco" [N.d.T.].

7 Si veda Aaron Bady, "Subverting the Western", cit.

8 Ivi.

9 Walter D. Mignolo, *The Idea of Latin America*, Blackwell, Hoboken (NJ) 2005, p. 7.

10 Ivi, p. 8.

11 Rob Wilson, "Afterword: Worlding as Future Tactic", in Rob Wilson and Christopher Leigh Connery, a cura di, *The Worlding Project: Doing Cultural Studies in the Era of Globalization*, North Atlantic Books, Berkeley 2007, p. 212.

12 Stephen Greenblatt, "Racial Memory and Literary History", *PMLA*, CXVI, 1 (2001), p. 62 (corsivi di chi scrive). L'appello di Maguire trova alcune risposte in libri e articoli pubblicati a partire dal 2002, come per esempio: Paul Giles, *Antipodean America: Australasia and the Constitution of U.S. Literature*, Oxford University Press, Oxford 2013; MaryEllen Higgins, Rita Keresztesi, e Dayna

Oscherwitz, a cura di, *Western in the Global South*, Routledge, London e New York 2015; Marek Paryz e John R. Leo, a cura di, *Post-2000 Film Western. Contexts, Transnationality, Hybridity*, Palgrave Macmillan, Houndmills e New York 2015; Susan Kollin, *Captivating Westerns. The Middle East in the American West*, University of Nebraska Press, Lincoln e London 2015; Krista Comer, "Thinking Otherwise Across Global Wests: Issues of Mobility and Feminist Critical Regionalism", *Occasion* 10 (2016), pp. 1-18; Lee Broughton, a cura di, *Critical Perspectives on the Western. From A Fistful of Dollars to Django Unchained*, Rowman & Littlefield, New York e London 2016; Stephen Teo, *Eastern Westerns. Film and Genre Outside and Inside Hollywood*, Routledge, New York e London 2017; e anche i miei *Rhizomatic West. Representing the American West in a Transnational, Global, Media Age* (University of Nebraska Press, Lincoln e London 2008), *Post-Westerns: Cinema, Region, West* (University of Nebraska Press, Lincoln e London 2013), e *Affective Critical Regionality* (Rowman & Littlefield, New York e London 2016).

13 Susan Kollin, *Captivating Westerns: The Middle East in the American West*, University of Nebraska Press, Lincoln 2015, p. 29.

14 Eric Bolling, "Donald Trump and the Resurrection of the American Cowboy", *Washington Times*, 28 giugno 2016, www.washingtontimes.com/news/2016/jun/28/donald-trump-and-resurrection-american-cowboy/, ultimo accesso 24/11/2020.

15 Susan Kollin, "Introduction: Historicizing the American Literary West", in *A History of Western American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2015, p. 4.

16 Susan Stanford Friedman, *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity Across Time*, Columbia University Press, New York 2015.

17 Ivi, pp. 11, 15.

18 Krista Comer, "Thinking Otherwise Across Global Wests: Issues of Mobility and Feminist Critical Regionalism", *Occasion: Interdisciplinary Studies in the Humanities*, X, 1 (2016), pp. 1-18, qui p. 8.

19 Ivi, p. 18.

20 Paul Giles, *Antipodean America*, cit., p. 62.

21 Friedman, *Planetary Modernisms*, cit., pp. 94 e 104.

22 David Watson, "Preface", in Wilson e Connery, *The Worlding Project*, cit., pp. x e xi.

23 Si veda Pinckney, "Feeling Foreign", cit.

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*.

26 Frederick Jackson Turner, *Frontier and Section*, Prentice-Hall, Upper Saddle River (NJ) 1961, p. 38.

27 Mignolo, *The Idea of Latin America*, cit., p. 49.

28 Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford University Press, Oxford 2007, pp. 192 e 186.

29 Bruno Latour, "An Attempt at a 'Compositionist Manifesto'", *New Literary History*, XLI, 3 (2010), pp. 471-90. Si veda anche Id., *Reassembling the Social*, cit., p. 174.

30 Giles, *Antipodean America*, cit., p. 28.

31 Ivi, p. 164.

32 Pinckney, "Feeling Foreign", cit.

33 *Ibidem*.

34 Frederick Jackson Turner, *Frontier and Section*, cit., p. 51.

35 Ivi, p. 44.

36 Roland Barthes, *Miti d'oggi* (1957), trad. it. di Lidia Lonzi, Einaudi, Torino 1974, pp. 222-24.

37 Barthes, *Miti d'oggi*, cit., p. 231.

38 Turner, *Frontier and Section*, cit., p. 61.

39 Si veda "Great Artists Steal: In the Distance by Hernan Diaz", *Fiction Advocate*, 12 ottobre 2017, fictionadvocate.com/2017/10/12/great-artists-steal-in-the-distance-by-herman-diaz/, ultimo accesso 25/11/2020. Come lo stesso romanzo di Diaz, anche la musica innovativa di Morton Feldman è in genere tranquilla ed evolve lentamente con strutture asimmetriche ricorrenti, esplorando spesso i limiti della durata. È piena di ripetizioni ma con differenze, alterando il tempo e deviando il suono, come la luce rifratta attraverso un prisma.

40 Mignolo, *The Idea of Latin America*, cit., pp. 114 e 117.

La nuova diaspora africana negli Stati Uniti: *blackness*, letteratura e transnazionalità

Elisa Bordin*

*I am here to complicate your life.
To make your questions deeper and more nuanced.
To leave you with thoughts and ideas that will disturb you,
possibly keep you from sleep.*
(Chris Abani, "Coming to America – A Remix")

Con l'espressione "nuova diaspora africana" si definisce il recente flusso migratorio dall'Africa all'Europa e all'America. Negli Stati Uniti, a partire dagli anni Ottanta, tale migrazione è andata via via crescendo fino a imporsi come una delle più significative, non tanto per la percentuale di africani che entrano nel paese (i numeri rimangono nettamente inferiori rispetto ai migranti provenienti dall'Asia o dal Sud America), ma per come questo gruppo sta contribuendo ad articolare il discorso sulla *blackness* nel contesto statunitense.¹ Accanto ai neri caraibici e latino-americani, gli africani che giungono negli USA stanno di fatto cambiando il significato dell'essere neri negli Stati Uniti, scollando il consueto binomio nerezza-afroamericanità, soprattutto in ambito letterario.² Contrariamente agli studi di taglio sociologico che finora si sono occupati della nuova diaspora africana negli Stati Uniti,³ lo scopo di questo saggio è introdurre e mappare quella che definisco letteratura africana americana, per distinguerla dalla letteratura afroamericana, e vedere come essa, seppur nella sua eterogeneità, interroghi e richieda una nuova comprensione in chiave transnazionale dell'essere nero.

La nuova diaspora africana

Mentre nell'espressione "nuova diaspora africana" l'uso del termine *diaspora* sottolinea una comunanza con i diversi flussi neri che sono giunti negli Stati Uniti,⁴ vorrei concentrarmi qui sull'aggettivo *nuovo*, che mira a sottolineare le differenze e il carattere innovativo di tale ondata migratoria. La nuova diaspora africana si distingue infatti in maniera netta dalla traversata atlantica coatta, avvenuta durante i tempi della schiavitù, o da altre forme diasporiche antecedenti (si pensi alla migrazione dai Caraibi) per il carattere volontario del movimento, per la possibilità di un ritorno e la generale connessione che si mantiene con i luoghi d'origine, per la mancanza dell'istituzione della schiavitù nel paese d'origine, e per la mancata mitizzazione della patria, dal cui fallimento postcoloniale solitamente tale migrazione scaturisce.⁵

La nuova diaspora africana negli USA si può suddividere in tre diverse ondate migratorie. La prima comincia negli anni Cinquanta e Sessanta, come testimoniato dalle ormai note vicende familiari dell'ex-presidente Barack Obama. Egli è infatti il

frutto di una primissima migrazione proveniente dai paesi africani appena liberatisi dal giogo coloniale, i quali inviavano dei giovani promettenti a formarsi oltreoceano, per poi farli tornare in patria a creare la nuova intelligenza dirigenziale del paese.⁶ A differenza però dei numeri esigui della generazione di Obama Sr., e di quelli ancora limitati degli anni Settanta, la seconda ondata degli anni Ottanta del Novecento vede la migrazione africana aumentare, grazie prima allo Hart-Cellar Immigration Act, la riforma della legge sulla migrazione del 1965 che rimuove il sistema delle quote nazionali di cui era vittima anche l'Africa, e poi ai programmi per rifugiati possibili grazie al Refugee Act del 1980.⁷ Infine, la migrazione africana ha un nuovo incremento dopo gli anni Duemila, andando a costituire il 10 per cento della popolazione nera e divenendo in tal modo il suo sottogruppo con la crescita più rapida, tanto che si prevede supererà i Caraibi come regione d'origine della migrazione nera negli Stati Uniti entro la fine del 2020.⁸

Sebbene i numeri della migrazione africana rispetto alla popolazione statunitense complessiva siano trascurabili, il rimescolamento della demografia della nerezza negli USA ha un impatto importante all'interno del dibattito sulla *blackness*. Un articolo del *New York Times* del 2014, per esempio, afferma che a partire dagli anni Novanta il numero di africani arrivati legalmente negli Stati Uniti ha superato quello degli africani arrivati con la tratta,⁹ stabilendo così un sorpasso simbolico che sollecita discussioni e interrogativi: in quale modo le generazioni di africani americani si relazionano con i discendenti delle diaspore precedenti, dai quali nonostante alcune somiglianze divergono per aspetti cruciali? Gli africani americani, per esempio, sono accostati agli afroamericani per il fenotipo; con questo gruppo condividono anche una storia di sfruttamento e razzismo, originatosi in Europa e diffusosi poi nelle Americhe e anche in Africa durante la modernità prima e il periodo coloniale in seguito. Gli africani negli USA si distinguono però nettamente dagli afroamericani se si considerano una serie di indicatori, come il tasso di successo scolastico o il maggior reddito pro-capite medio, dati che testimoniano una maggiore mobilità sociale rispetto alla media della popolazione afroamericana.¹⁰ Ciò ha portato a delle tensioni in seno alla comunità nera americana, causate dal timore che i successi del gruppo africano americano (com'era successo per la minoranza caraibica decenni fa) portino a sminuire il ruolo del razzismo sistemico degli Stati Uniti nella marginalizzazione sociale ed economica dei neri.¹¹ Come racconta la studiosa Msia Kibona Clark, tanzaniana-afroamericana, tali tensioni esistono perché gli africani americani e gli afroamericani

sono stati messi in contrapposizione da centinaia d'anni di propaganda dannosa, immagini mediatiche nocive e curricula scolastici distruttivi. Gli afroamericani e gli africani americani sono stati in competizione per lavori, borse di studio e incarichi accademici, con gli afroamericani che si sentono minacciati dagli africani. Dall'altra parte, gli africani arrivano negli USA con la raccomandazione di non socializzare con i neri americani.¹²

È questa una testimonianza che ricorda le parole di Valentino Deng, il protagonista di uno dei primi successi letterari africani americani negli Stati Uniti, *Eravamo solo*

ragazzi in cammino (*What Is the What* 2006), un'autobiografia romanzata dall'autore Dave Eggers che racconta la storia di un ex-soldato bambino sudanese che trova rifugio negli USA.¹³

Oltre agli aspetti più prettamente sociologici, anche elementi storico-culturali determinano una differenza all'interno della diaspora nera. Benché l'esperienza del colonialismo da cui gli africani americani provengono abbia in comune con l'istituzione della schiavitù importanti aspetti,¹⁴ i nuovi migranti africani non condividono con i discendenti della diaspora africana precedente la memoria della schiavitù e la successiva legalizzazione, durata circa un secolo, di una cittadinanza di seconda classe attraverso la segregazione razziale – due traumi storico-culturali che marciano per gli afroamericani una cesura difficilmente colmabile tra l'identità razziale e quella nazionale. All'interno della vasta comunità nera gli africani si distinguono pertanto dai discendenti della tratta e dai migranti caraibici per la loro distanza dalle forme di razzializzazione proprie del Nuovo Mondo, emerse dalla necessità di giustificare la schiavitù prima e il controllo della forza lavoro nera poi nei processi di formazione delle varie nazioni americane.

Ciò si traduce in una diversa ontologia della razza, categoria che, come scrive il filosofo camerunense Achille Mbembe, nell'Occidente ha preso forma proprio assieme a quella culturale-geografica di Africa: "Parlare di una significa invocare l'altra. Ognuna consacra il valore dell'altra", nonostante la realtà africana odierna non sia solo nera.¹⁵ A differenza della centralità che tale costrutto ha nel tessuto storico-sociale statunitense, la razza non è vissuta come elemento identitario principe dai nuovi africani diasporici. Il colonialismo europeo ha sì introdotto pratiche economico-sociali e discorsi culturali simili per certi versi a quelli americani; ciò nonostante, per i membri di questa nuova migrazione post-coloniale il concetto di razza non si è mai sostituito completamente a quello di etnia, la categoria che ancor maggiormente definisce una persona sia in Africa sia nella nuova diaspora. È questo, probabilmente, il tratto distintivo più significativo che la migrazione africana e la sua produzione culturale apporta nel dibattito americano sulla *blackness*: essa complica cosa intendiamo per *nerezza*, introducendo la possibilità di una diversità all'interno di una categoria apparentemente fenotipica e quindi, si suppone, immediatamente visibile e comprensibile. La nuova diaspora americana articola tale nesso, arricchendo di nuove sfumature la relazione fra *blackness*, appartenenza nazionale e memoria civile.¹⁶

La letteratura africana americana

Le diversità appena descritte si rispecchiano nel campo della cultura e, nello specifico interesse di questo saggio, della letteratura prodotta da soggetti appartenenti alla nuova diaspora. La letteratura africana americana complica infatti la geografia di un panorama letterario nero già messo in discussione negli ultimi anni dalla così detta letteratura *post-soul* o *post-black*, che reclama una *nerezza* più complessa, al di fuori delle "strette estetiche e politiche" che sono andate consolidandosi all'interno della letteratura nera,¹⁷ e da un più ampio dibattito su che cosa si intenda per letteratura afroamericana. Come dimostra il controverso lavoro di Kenneth Warren (*What Was African American Literature?*, 2011), in cui si

sostiene l'obsolescenza di una categoria letteraria definita in termini razziali non più validi, è infatti in corso una revisione degli assunti impliciti o espliciti che definiscono la produzione culturale-letteraria all'interno della quale si situa questa nuova letteratura nera o, come qui preferisco chiamarla per chiarezza, africana americana. A conferma del rimescolamento in atto, e della necessità di uscire da una nozione singola di *blackness*, si dovrebbe infatti ormai parlare di letterature nere d'America, un mosaico composto dalla letteratura afroamericana, con cui si è soliti indicare la letteratura prodotta da chi è un discendente della tratta schiavista atlantica; dalla letteratura della diaspora nera caraibica negli USA; e infine dalla recente letteratura africana americana, termine che uso per riferirmi ai prodotti di quella generazione delineatasi dopo il Duemila e formata da scrittori e scrittrici di origine africana che vivono negli e scrivono negli Stati Uniti. Non si tratta quindi di scrittori in esilio, che dislocati altrove continuano a occuparsi di tematiche e ambientazioni della loro patria d'origine, bensì di autori che con gli Stati Uniti hanno un rapporto attivo nelle loro opere. Nello specifico, mi riferisco agli affermati 'afropolitani' Taiye Selasi e Teju Cole, la nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, la zimbabwiana NoViolet Bulawayo, l'igbo-globale' Chris Abani, gli etiopi Dinaw Mengestu e Abraham Verghese, e le emergenti Lesley Nneka Arimah, Akwaeke Emezi, Yaa Gyasi, Imbolo Mbue e Chinelo Okparanta, fra gli altri.¹⁸ Il loro debutto sulla scena letteraria è stato accolto con clamore e applausi; i premi di cui sono stati insigniti non fanno che aumentarne la visibilità, tanto da spingere alcuni a parlare di un vero e proprio rinascimento letterario africano americano.

Questo insieme di scrittori è contraddistinto, secondo lo studioso Louis Onuorah Chude-Sokei, da una assoluta eterogeneità della produzione letteraria, definita alternativamente come letteratura di migrazione, globale, postcoloniale o afroamericana.¹⁹ Le loro opere parlano di contatto e sono, per questo, altamente trasversali e comprensibili solo all'interno di un'ottica transnazionale. Ciò nonostante, sottolinea Adélékè Adèèko, la chiara dimensione americana delle ambientazioni e della tradizione letteraria con cui dialogano permette di assegnare gli autori sopra citati a un gruppo distinto sia dagli altri autori africani diasporici precedenti (che si riferivano solitamente all'impero britannico come agente dialogante), sia dagli autori afroamericani.²⁰

Si è soliti individuare la virata oltreoceano degli autori africani diasporici a partire dal romanzo del 2004 del nigeriano-britannico Chris Abani, *GraceLand*, il cui titolo evoca la villa nel Tennessee di Elvis Presley, cantante così amato dalla madre del giovane protagonista da darne il nome al primogenito. Giunto con il padre a Lagos negli anni Ottanta, il ragazzino tenta di vivere come imitatore del cantante e, dopo varie peripezie nei bassifondi della megalopoli, migra negli Stati Uniti. Già presenti in questo romanzo come idea, fucina di immaginari liberatori ma anche di politiche economiche neocapitaliste, gli USA coesistono a tutti gli effetti accanto alla Nigeria nella pletora di riferimenti cinematografici, musicali e anche letterari (James Baldwin e Ralph Ellison soprattutto) che ricorrono nel romanzo, a testimonianza di quanto lavoro culturale americano venga esportato altrove e continuamente risignificato localmente. Tale travaso culturale e geografico è poi definitivamente compiuto nei due romanzi che Abani pubblica successivamente, *L'ambigua follia di Mr. Black* (*The Virgin*

of *Flames* 2007) e *The Secret History of Las Vegas* (2014). Finalista dell'Edgar Allan Poe Award, *The Secret History of Las Vegas* è un eco-thriller ambientato a Las Vegas, contemporaneamente ascrivibile al genere popolare del *noir* o del *post-western*. Racconta la taciuta storia nucleare della regione del Nevada, vessata da crimini ambientali perpetrati dallo stato americano attorno cui ruota il mistero dei fratelli siamesi Fire e Water. Il precedente *L'ambigua follia di Mr. Black* è invece un romanzo eclettico che di africano presenta solamente la discendenza paterna del protagonista Black. Per il resto, l'opera si legge come un romanzo decisamente losangelino, in linea con la tradizione letteraria della città con la quale dialoga nella caratterizzazione di alcuni personaggi (il nano Ray-Ray, così chiamato in onore di Raymond Chandler) e nella rappresentazione di uno spazio urbano demistificato le cui immagini ricorrenti ricordano le opere di Nathanael West o John Fante.

Come testimoniano i romanzi di Abani, il rapporto con gli USA si intende sia come scelta degli Stati Uniti quale dimora e ambientazione delle proprie opere, sia come dialogo con la tradizione letteraria americana. Ciò si vede in maniera netta in *Città aperta* di Teju Cole (*Open City* 2011), autore nigeriano-americano: per la sua descrizione itinerante di New York e lo sgranellamento di nomi, nozioni e citazioni, il romanzo richiama topoi caratteristici del postmodernismo e la figura occidentale del *flâneur*. Sebbene il protagonista sia il giovane medico africano-tedesco Julius, trasferitosi nella grande mela in giovane età per motivi di studio, *Città aperta* è in toto un'opera americana o, se si vuole, cosmopolita; la Nigeria, sua nazione d'origine, è infatti simbolicamente assente. Il romanzo parla piuttosto di Bruxelles (brevemente) e soprattutto di New York, in un mix erudito ed enciclopedico quasi irritante "che abbraccia la storia, l'arte e la cultura europea, americana, asiatica e africana – da Mahler a Fela Kuti, da Walter Benjamin al commercio degli schiavi, da Freud alla Rivoluzione haitiana".²¹ Lo spostamento a piedi di Julius per le vie della città rimappa di fatto New York, che si fa personaggio tanto quanto il protagonista narratore. Sospeso fra cultura, storia e nozionismo, *Città aperta* si presenta allora come romanzo americano che narra il mito del crogiuolo di culture newyorkesi e che rievoca i simboli culturali e letterari nazionali, come nei passi in cui lo scrittore torna, riecheggando Melville, al passato marittimo di New York e alle balene.

La distanza dalla *blackness* americana

Fra le varie tradizioni con cui gli scrittori africani americani si rapportano, la letteratura afroamericana occupa una posizione privilegiata, per l'affinità razziale che esiste e ci si aspetta fra questi due gruppi. I riferimenti a Ellison e Baldwin che troviamo in Abani, tuttavia, non devono far pensare a una semplice complicità esistente fra letteratura africana americana e afroamericana; anzi, come ricorda la studiosa postcolonialista Bénédicte Ledent, c'è dell'antagonismo e a volte un vero e proprio braccio di ferro fra i gruppi della diaspora nera, soprattutto per quel che riguarda la definizione di nerezza.²² Perché mentre l'Africa rimane, pur nel significato che ha avuto nell'Occidente, un riferimento geografico che, in quanto tale, può contenere la complessità, la *blackness* americana è il risultato di meccanismi epistemologici e rappresentativi che presuppongono una subalternità che gli afri-

cani americani non sono disposti ad accettare con rassegnazione. La storia del costruito, ovvero, rimanda a una problematica negoziazione del potere economico, sociale e culturale statunitense a scapito della comunità nera che il migrante africano non fa quasi mai propria, perché si scontra con l'ideale di successo, seppur ridimensionato, tipico dei migranti. Ciò si traduce, nelle opere degli autori della nuova diaspora, in un doppio movimento di dialogo ma anche di allontanamento dalla *blackness* e dalla tradizione letteraria afroamericana.

Per esempio, mentre autori figli di quella primissima ondata migratoria post-indipendenza come Obama vengono completamente riassorbiti all'interno della questione razziale statunitense (non posso che essere nero negli USA, racconta Obama in *Dreams from My Father* 1995), l'iscrizione all'interno della *blackness* americana si complica nelle opere prodotte dopo gli anni Duemila da africani americani. Esiste ovvero negli scritti di questo gruppo di autori un ripensamento della nerezza attraverso nuovi prismi interpretativi, che interpongono una distanza dalla concezione di razza di matrice tipicamente statunitense.

Le discontinuità fra i vari vissuti della nerezza emergono come tema portante nel già citato *Città aperta*, in cui il protagonista Julius esprime un esplicito fastidio rispetto alla comunità afroamericana con cui viene accomunato. Sebbene si dimostri interessato alla storia nera di New York e all'architettura che la racconta, i personaggi afroamericani con cui si relaziona sono caratterizzati da una semplicistica comprensione della razza, come appare nel tentativo di approccio da parte di un afroamericano in nome di una fratellanza che Julius sente di non condividere. E si giunge perfino a episodi di violenza intrarazziale, come quando Julius è assalito da due adolescenti afroamericani che lo derubano e percuotono.

Anche *Le cose che porta il cielo* (*The Beautiful Things that Heaven Bears* 2007) dell'etiopio-americano Dinaw Mengestu si configura come una narrazione della diversità esistente all'interno della *blackness*, secondo Louis Chude-Sokei.²³ Seppur incasellati in un'unica grande categoria razziale una volta negli Usa, i vari flussi diasporici non condividono esperienze o storie. Le sovrapposizioni sono certamente possibili: Sepha, il protagonista etiopio, paragona spesso Washington, DC ad Addis Abeba, a testimonianza di una familiarità ritrovata fra le due sponde dell'oceano, così come Sunil, il protagonista di *The Secret History of Las Vegas*, paragona il paesaggio del Nevada a quello del Sudafrica, due luoghi tristemente accomunati anche dalle politiche di discriminazione razziale. Esistono però anche profonde differenze, che appiattiscono la complessità identitaria di Sepha. Per il suo gruppo di amici intimi, Kenneth dal Kenya e Joseph dal Congo, il protagonista è un etiopio; ma per la comunità afroamericana, con cui Sepha deve confrontarsi, egli è semplicemente un africano, mentre per la comunità bianca è, ancora più semplicemente, un nero. La nerezza di Sepha cambia quindi, a seconda che siano africani, afroamericani o americani bianchi a interpretare la sua apparenza fenotipica.

La differenza fra *blackness* americana e africana emerge anche in *C'è bisogno di nuovi nomi* (*We Need New Names* 2013) di NoViolet Bulawayo, in cui una giovane dello Zimbabwe si trasferisce in Michigan dopo la rielezione di Mugabe nel 2000, per ritrovarvi una nuova forma di subalternità economica e culturale che pensava di poter abbandonare. Come si legge in questo romanzo, l'associazione africano/

afroamericano è presto fatta: Darling, la giovane protagonista, una volta abbandonato lo Zimbabwe stringe amicizia solamente con una ragazza afroamericana che parla *ebonics* e una nigeriana, a sottolineare quanto spesso razza significhi anche una collocazione di classe fra i subalterni. Ma come traspare nel capitolo significativamente intitolato "Black Power", la solidarietà fra neri non è garantita. Il consumismo capitalista americano non unisce gli esclusi dall'*American dream*; anzi, scrive Cobo-Piñero, "in uno scenario grottesco e di degrado [come quello in cui vive Darling negli USA], le possibilità di una vera solidarietà al di là del cieco nazionalismo sembrano scarse".²⁴

Per Darling, Julius e Sepha, il rapporto con la comunità afroamericana è quindi ricercato ma anche problematico, perché se da un lato ci si aspetta che la forte razzializzazione della società americana allinei valori e culture a partire dal solo dato fenotipico condiviso, dall'altro la costruzione identitaria dei migranti africani pensa alla razza come un elemento fra i molti che concorrono a definire le personalità. Opere come *Città aperta* o *Le cose che porta il cielo* esprimono piuttosto la chiara volontà di circumnavigare la razza e la nazione come unità di significato per l'identità culturale dei personaggi.

Modulare la razza globalmente

Come dimostrano questi romanzi, non è la semplice categorizzazione fenotipica che definisce l'appartenenza razziale negli Stati Uniti. L'iscrizione degli africani all'interno della categoria della nerezza americana è una questione politica e culturale, che ha a che vedere con l'appropriazione del futuro all'interno della nazione e la memoria del passato. Perché se da un lato svincolarsi dalla razza quale elemento principe per l'identità significa rivendicare la libertà personale fuori dei processi di identificazione tipicamente americani, dall'altro non si può non ignorare una razzializzazione condivisa a cui comunque gli africani sono soggetti negli States, che contemporaneamente causa ed è sintomo di marginalità e subalternità. In maniera simile alla presa di posizione di Obama, che si auto-include nell'afroamericanità, Kibona Clark riflette sull'impossibilità di non percepirsi se non come afroamericana negli USA; il contrario significherebbe un posizionamento politico di allontanamento dalla comunità nera che, negli Stati Uniti, si traduce in uno schieramento a favore della maggioranza bianca da cui in ogni caso gli africani americani si sentono discriminati.²⁵ La migrazione africana americana porta in questo senso a una specie di cortocircuito all'interno della *blackness* americana, perché da un lato se ne allontana culturalmente; dall'altro, non può che avvicinarvisi politicamente, nel comune sforzo di lotta contro il razzismo sistemico del paese. Tale impasse, secondo Clark, è superabile introducendo la categoria di etnia all'interno della *blackness*, ovvero considerando le diverse forme di vivere la *blackness* come risultato di differenti paradigmi storico-culturali-nazionali.

L'aporia della nerezza africana americana, ovvero la volontà di identificarsi nella nerezza americana come strategia di lotta antirazzista ma contemporaneamente di ridefinirla, emerge chiaramente in *Americanah* (2013) della nigeriana Chi-

mamanda Ngozi Adichie, in cui la tensione intrarazziale è uno dei temi più importanti. Mentre i suoi due primi romanzi, *L'ibisco viola* (*Purple Hibiscus* 2005) e *Metà di un sole giallo* (*Half of a Yellow Sun* 2006), si situano all'interno della tradizione nigeriana, con temi e ambientazioni africani, con *Americanah* la scrittrice travalica facili categorizzazioni e sfida le convenzioni sia della letteratura nigeriana a cui è solitamente affiliata, sia della letteratura americana con cui apertamente dialoga. "Americanah" è infatti la protagonista Ifemelu, che lascia la sua città natale in Nigeria per trasferirsi e completare la sua formazione universitaria negli Stati Uniti, dove vivrà per più di un decennio prima di tornare in patria. Quando rientra a Lagos, però, Ifemelu non è semplicemente una migrante di ritorno; è cambiata, è diventata "americanah", come la canzone un'amica. Il romanzo di Adichie riflette infatti sulle complessità del presente globalizzato, in cui gli USA hanno un peso nell'immaginario dell'altrove di luoghi come la Nigeria; ma il significato transnazionale dell'opera si fa sentire anche negli Stati Uniti, tanto che *Americanah* risulta vincitrice del National Book Critics Circle, viene scelta dal *The New York Times* come uno dei libri migliori dell'anno e, infine, compare anche nella *reading list* del 2018 di Barack Obama. Tale impatto si misura anche nel successo economico che il libro ha avuto e, non ultimo, in quello mediatico di cui Adichie ha goduto, che l'ha portata ad apparire in un video dell'arci-star della femminilità nera pop Beyoncé e in riviste femminili come *Elle*, divenendo punto di riferimento per il femminismo nero.

Storia d'amore fra due ragazzi nigeriani le cui vite si dividono fra Stati Uniti, Lagos e Inghilterra, il panorama del romanzo è quello della cultura globale del ventesimo secolo, che per questo però non è meno locale. Quello di *Americanah* è il mondo degli afropolitani descritti da Taiye Selasi in un famoso saggio del 2005 ("Bye Bye Babar", dal nome dell'elefantino della serie animata): nuovi cittadini africani cosmopoliti, non segnati dalla difficoltà economica ma piuttosto dalla possibilità e volontà, ugualmente a casa a Harvard come in un bar di Durban, Sudafrica.²⁶ La globalità dei temi e dei luoghi rende complessa una facile e, forse, poco utile categorizzazione del romanzo all'interno di confini nazionali o di paradigmi interpretativi. Cos'è *Americanah*? Un romanzo americano, perché parla molto di USA ed è stato pubblicato negli Stati Uniti da una scrittrice che lì risiede? Un romanzo africano perché scritto da una cittadina nigeriana? Come si interpreta il suo movimento transnazionale su tre continenti e dove lo inseriamo in termini di categorie letterarie? La teoria postcoloniale, che tradizionalmente si applica a letterature provenienti da paesi di ex-colonie britanniche, sembra decisamente non sufficiente a dar conto dell'ampiezza del lavoro di Adichie, che si svolge in parte nelle terre dell'ex-impero, ma guarda molto più all'America contemporanea che al mondo coloniale. La fluidità identitaria dei protagonisti, la posizione centrale degli Stati Uniti e, in generale, la mancata tematizzazione del rapporto coloniale, rendono anzi la definizione di *Americanah* come un romanzo postcoloniale stretta. Si tratta forse allora di un romanzo globale, un esempio della transnazionalità del presente?

Alcuni critici, forse mossi dalla rilevanza che gli Stati Uniti hanno nella vita della protagonista, dalla centralità del tema della razza e dalla tradizione letteraria con cui dialoga, propongono di leggere *Americanah* come il grande romanzo ameri-

cano che si aspettava da tempo, per lo meno dal collasso narrativo avvenuto dopo l'11 settembre e la sua *unworldliness*.²⁷ Nonostante sia scritto da mano nigeriana, l'autrice e critica del *New York Times* Kathryn Schulz fa notare che *Americanah* non è affatto un romanzo esotico. Anzi, si legge come qualcosa di familiare, nostrano, che rivela quello che l'America è: un mondo fatto di tribalismi, che tratteggia in maniera equamente negativa sia i bianchi sia i neri, in cui "il conflitto e la competizione sostituiscono un'idea condivisa di nerezza".²⁸ In particolare, è il tema della razza a rendere *Americanah* un romanzo così "americano", non solamente per l'importanza del concetto, ma per i vari topoi che Adichie impiega e che richiamano una certa tradizione afroamericana. Si pensi, per esempio, alla centralità del tema dei capelli, che rimanda a opere ormai classiche del femminismo nero come quelle di Audre Lorde e bell hooks²⁹ e che ricorre anche in altri romanzi della diaspora africana negli Stati Uniti, come *La bellezza delle cose fragili* (*Ghana Must Go* 2013) di Selasi e *Acquadolce* di Akwaeke Emezi (*Freshwater* 2018). Per riprendere le parole di Schulz, "Adichie è per la *blackness* quello che Philip Roth è stato per gli ebrei, la sua tassonomista più ossessiva, il suo più fedele difensore e la sua critica più feroce", tutto nello stesso testo.³⁰

Americanah è infatti una sagace disamina di cosa vuol dire razza negli USA di oggi e di come le definizioni di *blackness* si modulano globalmente benché soffrano di un certo potere egemonico che la nerezza afroamericana detiene, volente o nolente, per essere parte di quel gigante culturale ed economico che sono gli Stati Uniti. Il romanzo di Adichie mette quindi in evidenza che esiste un gioco di potere anche all'interno della nerezza, la categoria simbolo della subalternità negli USA, mostrando l'intersezionalità dei posizionamenti anche razziali. Soprattutto, come emerge nel blog di Ifemelu, ma come anche intellettuali africani americani hanno espresso,³¹ *Americanah* dimostra che pensare la *blackness* afroamericana come unica esperienza e narrazione della nerezza è un appiattimento, perché essere neri americani oggi significa vivere nozioni identitarie variabili, legate a differenti esperienze sociali, civiche e anche di razzismo. Uno dei meriti maggiori dell'opera è quindi quello di approfondire il dibattito americano su che cosa significhi essere nero, smontando la presunta egemonia discorsiva statunitense e aprendo le porte della narrazione alle varie specificità della nerezza. Come ci fa notare la protagonista Ifemelu, ma come Adichie stessa e altri autori africani americani come Abani e Cole hanno dichiarato, per chi viene da "vecchi mondi" come l'Africa, si diventa neri negli Stati Uniti:³² la percezione di un sé altamente razzializzato è infatti prerogativa della società statunitense, organizzata su una stratificata divisione razziale che in altri luoghi può non essere così storicamente definita.

Ciò non significa abbandonare la categoria di razza come strumento di analisi sociale. Anzi, l'idea di razza, la sua fluidità ma anche la serietà con cui ci si relaziona al concetto, sono proprio al centro del romanzo di Adichie, che ne percepisce la dimensione locale e il posizionamento storico-geografico oltre alle tensioni. Si tratta piuttosto di vedere la complessità delle relazioni intrarazziali. In maniera più marcata rispetto agli altri romanzi della nuova diaspora africana qui presi in considerazione, *Americanah* attacca il monopolio statunitense delle definizioni razziali, spiemandone la formazione e la variazione nello spazio e nel tempo, fino a

svelarne l'ideologia, rifiutando di accettare l'egemonia della razzialità statunitense ma cercando di capirne i confini e i movimenti. Il romanzo ovvero argina in maniera forte e decisa l'espansione dell'idea di nerezza americana, facendo emergere le disarmonie e le crepe all'interno delle diaspore nere, molto lontane da ideali panafricanisti.

Secondo Yogita Goyal, la studiosa che più di altri ha dedicato i suoi sforzi a capire il rapporto letterario fra Africa e Stati Uniti nella contemporaneità, il lavoro di Adichie offre soprattutto la possibilità di parlare di nerezza in una chiave diasporica nuova, che muove dall'idea di Atlantico nero di Paul Gilroy (1993) ma che ridona all'Africa un rinnovato potere dialogante, fornendone un'immagine che non sia solo quella del passato storico-geografico da cui ha origine la nerezza americana a causa della tratta, e neppure luogo dell'immaginazione nostalgico, "madre" a cui tornare.³³ *Americanah* è, in questo senso, un romanzo nero significativo perché, secondo Goyal, esplora la nerezza senza sottolineare "una ferita o un trauma"³⁴ ma focalizzandosi piuttosto, anche attraverso una certa dose di romanticismo e nostalgia, su una storia d'amore – qualcosa di stucchevole e dozzinale quando lo descriviamo, ma che permette una "grande narrazione" a cui siamo disabituati. Il romanzo di Adichie è, in questo senso, la prova di come sia possibile arricchire la letteratura americana nera, sorpassandone alcuni limiti lamentati da critici quali Kenneth Warren, andando piuttosto a incrementare le possibilità discorsive della nerezza anche attraverso nuove genealogie della modernità, che non per forza includano la schiavitù come "ground zero" di qualsiasi relazione di razza nel Nuovo mondo.³⁵ Anzi, la memoria della schiavitù dovrebbe considerarsi, secondo gli studi di Kibona Clark, un elemento etnico, che appunto in quanto tale diventa problematico nel momento in cui neri non-americani entrano nel dialogo sulla *blackness*.³⁶

Una visione della nerezza dislocata rispetto alla matrice statunitense non significa però abbandonare in toto la questione della schiavitù. Per esempio, Cole ritorna sull'argomento in maniera più o meno aperta in entrambe le sue opere, il già citato *Città aperta* ma anche in *Ogni giorno è per il ladro* (*Every Day Is for the Thief* 2007), romanzo di ritorno il cui protagonista, un nigeriano-americano, visita la patria natia dopo anni di assenza. Qui nota, fra le altre cose, il ruolo della Nigeria nel commercio schiavista transatlantico e le connessioni fra Lagos e New Orleans: le due città sono spettralmente unite in maniera transnazionale dall'essere porti della tratta. L'assenza di memoria storica del protagonista africano americano, così come di Lagos, lo accomuna però all'America bianca piuttosto che alla comunità afroamericana con cui dovrebbe essere potenzialmente vicino, per provenienza e colore della pelle.³⁷ Ciò che Cole denuncia allora è che, su entrambi i lati dell'Atlantico,

la storia della tratta e della schiavitù è stata deliberatamente soppressa o cancellata dalla memoria pubblica *mainstream*. Così, schivando questioni di responsabilità storica e colpa, molti nigeriani e americani bianchi cercano di presentare una versione del passato edulcorata, ignorando o riducendo considerevolmente il ruolo della schiavitù nella storia dei loro paesi.³⁸

Emerge in maniera palese da questa amnesia storica condivisa che non è la nerezza che spiega i posizionamenti quando si tratta di schiavitù e della sua memoria, ma quale ruolo si è ricoperto nella tratta.

Conclusioni

A più di trent'anni dalla pubblicazione di un'opera così centrale nel canone afroamericano come *Amatissima* di Toni Morrison (*Beloved* 1987), sembra che questi testi confermino le provocazioni di Warren sulla "fine" della letteratura afroamericana e la necessità di ripensare cosa si intende con questa espressione. Per quanto Adichie, Selasi e con loro molta letteratura africana americana fondino le loro radici negli scritti di Morrison, Alice Walker, Ellison e Baldwin, le loro opere segnano un nuovo periodo storico per la letteratura nera americana, espansa nelle traiettorie, negli argomenti e negli attori, nei dialoghi e nelle genealogie, negli archivi a disposizione, in linea con quanto anche altri esponenti della *post-blackness* e della letteratura *post-soul* stanno proponendo.³⁹ E confermano il processo di *worlding* della letteratura americana *tout court*, come studiosi quali Wai Dee Dimock, Paul Giles e Caren Irr stanno sottolineando.⁴⁰ La coperta della nazione e della razza, ovvero, sembra troppo corta per coprire la diversità offerta dagli esponenti della nuova diaspora, che conferma un crescente scollamento fra le categorie di nerezza e di afroamericanità all'interno della tradizione letteraria americana e che dimostra come i due termini non siano sempre sinonimi. Anzi, la letteratura africana americana e la sua rappresentazione della razza richiedono un approccio dialogico e comparato, reso necessario dalla storia stessa del colonialismo e della globalizzazione contemporanea.⁴¹

Se rispetto agli studi di americanistica *tout court* l'approccio postnazionale aveva già contraddistinto gli studi sulla nerezza, da Paul Gilroy in poi, la riformulazione a cui stiamo assistendo fa un passo oltre la schiavitù quale comun denominatore della nerezza e della sua modernità, mostrando come l'afroamericanità passi da "sottosettore che gareggia per la legittimità" a "un centro stabile della cultura dominante",⁴² a cui la nuova diaspora africana non può che affiancarsi con una certa ambivalenza. La letteratura africana americana, in altre parole, "problematizza il dominio della cultura afroamericana e la (potenziale) marginalizzazione di altri gruppi neri diasporici", andando così a differenziare e a complicare i nessi transnazionali della nerezza;⁴³ riflette ovvero sul disequilibrio esistente all'interno della *blackness* e del potere culturale e discorsivo di cui ha goduto l'afroamericanità grazie alla sua collocazione all'interno degli Stati Uniti, da cui deriva una certa egemonia. Essa interroga in questo senso i limiti e gli scopi della letteratura afroamericana come unico significante della nerezza; non in un atteggiamento repulsivo, ma facendo luce su come anche la letteratura nera statunitense sia soggetta a zone di contatto che ne smantellano la presunta unità. Esiste quindi una doppia spinta espressa nella letteratura africana americana – una spinta verso un sentimento di comunanza con la comunità afroamericana, dovuta al contesto sociale statunitense; ma anche una volontà di differenza, espressione del diverso background storico, della diversa partecipazione alla nazione e al suo paradigma

razziale. Da Cole a Bulawayo, da Mengestu ad Adichie, la narrativa africana americana costringe allora a “ripensare le cartografie dell’incontro” fra Africa e America, in un difficile equilibrio fra somiglianze e differenze.⁴⁴ E a porre fine, come scriveva Stuart Hall già negli anni Novanta, all’idea innocente di un’identità nera unica e imprescindibile.⁴⁵

NOTE

* Elisa Bordin insegna Letterature e culture angloamericane all’Università Ca’ Foscari di Venezia. I suoi campi di ricerca riguardano il genere western; la letteratura delle minoranze e della migrazione, con particolare attenzione alla letteratura italoamericana e chicana; gli studi critici di razza, con specifico riferimento al lascito culturale della schiavitù. Nel 2019 ha pubblicato la monografia *Un’etnicità complessa. Negoziazioni identitarie nelle opere di John Fante* (La Scuola di Pitagora). Attualmente sta lavorando a una monografia sull’autore ‘igbo-globale’ Chris Abani. Fa parte della redazione di *Ácoma*.

Questo articolo fa parte della ricerche condotte in linea con il Progetto di Eccellenza del Dipartimento di Studi linguistici e culturali comparati (2018-2022) dell’Università Ca’ Foscari di Venezia. Ringrazio Annalisa Oboe per le conversazioni che hanno accompagnato questo saggio.

1 Anche altre locuzioni sono state usate per descrivere questo fenomeno migratorio: seconda diaspora africana, diaspora africana postcoloniale, africani diasporici, africani transnazionali, americani africani, afroamericani africani, ecc. Kobina Aidoo, regista del documentario *The Neo-African-Americans*, usa come suggerisce il titolo “neo-afroamericani”; Louis Chude-Sokei parla di “newly black Americans” (“The Newly Black Americans”, *Transition* 113 [2014], pp. 52-71), mentre Stephanie Li usa il termine “pan-african Americans”, con una minuscola a sottolineare un frame teorico e non l’appartenenza a un movimento (*Pan-African American Literature: Signifyin(g) Immigrants in the Twenty-First Century*, Rutgers University Press, Chicago 2018). Per quanto riguarda i numeri di questa ondata migratoria, vedi l’introduzione di Li, *Pan-African Americans*; Glenda Carpio, “Contemporary American Immigrant Literature”, *RSA Journal* 23 (2014), pp. 54-72, qui 55; Tod G. Hamilton, *Immigration and the Remaking of Black America*, Russel Sage, New York 2019.

2 Sulla composizione demografica dei neri statunitensi, vedi Hamilton, *Immigration and the Remaking*, cit., p. 21 e successive.

3 John A. Arthur, *Invisible Sojourners: African Immigrant Diaspora in the United States*, Praeger, Westport, CT 2000; Kwado Kondadu-Agyemang, Baffour K. Tayki e John A. Arthur, *The African Diaspora in North America*, Lexington Books, Lanham, MD 2006; Yoku Shaw-Taylor e Steven A. Tuch, *The Other African Americans*, Rowman & Littlefield, Lanham, MD 2007; Paul Tiyambe Zeleza, “African Diasporas: Toward a Global History”, *African Studies Review* LIII, 1 (2010), pp. 1-19; Khalid Koser, a cura di, *New African Diasporas*, Routledge, London 2003; Isidore Okpewho e Nkiru Nzegwu, a cura di, *The New African Diaspora*, Indiana University Press, Bloomington 2009; Marilyn Halter e Violet Showers Johnson, *African & American: West Africans in Post-civil Rights America*, New York University Press, New York 2014. Toyin Falola e Adebayo Oyebadé, *The New African Diaspora in the United States*, Routledge, New York 2016.

4 Sulla teorizzazione e storia del concetto di diaspora nera, vedi Ivy Wilson e Ayo A. Coly, “Black Is the Color of the Cosmos or ‘Callaloo’ and the Cultures of the Diaspora Now”, *Callaloo* XXX, 2 (2007), pp. 415-19; e Markus Nhel, “The Concept of the African Diaspora and the Notion of Difference”, in *Transnational Black Dialogues: Re-Imagining Slavery in the Twenty-First Century*, Verlag, Bielefeld 2016. Per una disamina del concetto di diaspora in senso più generale, si veda Robin Cohen, *Global Diasporas: An Introduction*, Routledge, New York 2008.

5 Yogita Goyal, “We Need New Diasporas”, *American Literary History* IXXX, 4 (2017), pp. 640-63, qui 642; Maximilian Feldner, *Narrating the New African Diaspora: 21st Century Nigerian Literature in Context*, Palgrave MacMillan, Switzerland 2019, p. 16; Paul Tiyambe Zelaza, “Rewriting the African Diaspora: Beyond the Black Atlantic”, *African Affairs* CIV, 414 (2005), pp. 35-68, qui 36.

6 Feldner, *Narrating the New African Diaspora*, cit., p. 15.

7 Randy Capps, Kristen McCabe e Michael Fix, *Diverse Streams: African Migration to the United States*, Migration Policy Institute, Washington, DC 2012; Falola e Oyebade, *The New African Diaspora*, cit., p. 2; Hamilton, *Immigration and the Remaking*, cit., p. 26.

8 In Hamilton, *Immigration and the Remaking*, cit., p. 17. Capps, McCabe e Fix, *Diverse Streams*, cit., p. 1. Vedi anche Ato Quayson, "Africa and Its Diasporas", in Graham Huggan, a cura di, *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 628-47, qui 629.

9 Mentre si stima che 360.000 africani siano giunti negli Stati Uniti come schiavi, il numero di migranti africani volontari supera il milione. Vedi Capps, McCabe e Fix, *Diverse Streams*, cit., e Sam Roberts, "Influx of African Immigrants Shifting National and New York Demographics", *The New York Times*, September 2, 2014. <https://www.nytimes.com/2014/09/02/nyregion/influx-of-african-immigrants-shifting-national-and-new-york-demographics.html>, ultimo accesso il 14/10/2020.

10 Chude-Sokei, "The Newly Black Americans", cit., p. 61. Sull'argomento vedi anche Simon Gikandi, "Afterword: Outside the Black Atlantic", *Research in African Literatures*, XLV, 3 (Fall 2014), pp. 241-44, qui 243.

11 Soprattutto alla luce delle tensioni che anche alcuni studiosi di spicco della comunità afroamericana hanno sostenuto, come Henry Louis Gates, che lamenta l'apparente apertura alla nerezza di istituzioni come Harvard, la cui percentuale di studenti neri aumenta soltanto perché aumentano gli immigrati o i figli di immigrati africani e caraibici, ma non per un incremento degli afroamericani, ancora sottorappresentati. In maniera simile, Noliwe Rooks in *White Money/Black Power* (2006) analizza come, in molte università, si stia passando da percorsi in "studi afroamericani" o "neri" a "studi della diaspora africana" per attrarre e accontentare un nuovo tipo di popolazione studentesca. Noliwe M. Rooks, *White Money/Black Power: The Surprising History of African American Studies and the Crisis of Race and Higher Education*, Beacon, Boston 2016. Vedi anche Chude-Sokei, "The Newly Black Americans", cit., pp. 63-70 e Goyal, "We Need New Diasporas", cit., p. 644.

12 Msia Kibona Clark, "Questions of Identity among African Immigrants in America", in Isidore Okpewho e Nkiru Nzegwu, a cura di, *The New African Diaspora*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis, 2009, pp. 255-270, qui 255-256. Se non diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

13 Il protagonista di *Eravamo solo ragazzi in cammino* racconta: "Nonostante abbia una cattiva opinione dei ragazzi che mi hanno molestato, sono più tollerante di alcuni tra i miei connazionali. È terribile il preconcetto che serpeggia tra di noi nei confronti degli afroamericani. Noi guardiamo i film americani e arriviamo in questo paese dando per scontato che gli afroamericani siano spacciatori e rapinatori di banche. I sudanesi di una certa età a Kakuma ci avevano detto senza mezzi termini di stare alla larga dagli afroamericani e dalle donne in particolare". Dave Eggers, *Erano solo ragazzi in cammino. Autobiografia di Valentino Achak Deng* (2006), traduzione di Giuseppe Strazzeri, Mondadori, Milano 2007, qui pp. 28-29. Per un'analisi dell'opera di Eggers e, in generale, delle narrazioni dei bambini soldato e come riscrivano le *slave narratives*, vedi Li, *Pan-African American Literature*, cit., e specificatamente il capitolo 1, in cui accanto a *Eravamo solo ragazzi in cammino* Li analizza *A Long Way Gone* (2007) di Ishmael Beah.

14 Nonostante la possibilità di sovrapposizioni, non esistono molti studi sull'argomento. Un'interessante eccezione è Achille Mbembe, *Necropolitica*, trad. di Roberto Beneduce e Cristina Vargas, Ombre corte, Verona, 2016 (2003).

15 Achille Mbembe, *Critique of Black Reason*, trad. dal francese e introduzione di Laurent Dubois, Duke University Press, Durham and London 2013, qui p. 38.

16 Si tratta, ovviamente, di una percezione della differenza interna alla comunità nera, perché il razzismo strutturale degli USA cancella le diversità, che rimangono invisibili nelle strade americane. Lì la pratica del *racial profiling* equipara qualsiasi maschio nero al criminale e alla pericolosità, decidendo così della vita altrui, come quella del ventiduenne guineano Amadou Diallo, ucciso nel 1999 dalla polizia.

17 Erica R. Edwards, "The New Black Novel and the Long War on Terror", *American Literary History*, LXXX, 4 (2017), pp. 664-81, qui 670. Vedi anche Cameron Leader-Picone, *Black and More than Black: African American Fiction in the Post Era*, University Press of Mississippi, Jackson 2019.

18 A questo gruppo credo sia importante aggiungere due nomi. Il primo della ghanese-canadese di seconda generazione Esi Edugyan, finalista del Booker Prize con il suo terzo romanzo *Washington Black* (2018), un romanzo che tratta di schiavitù in chiave transnazionale. Ambientato fra Barbados, l'Artico, il Canada, l'Inghilterra e il Marocco, *Washington Black* parla di schiavitù in maniera originale, distante dalla tradizione delle *neo-slave narratives* di matrice statunitense e con il brio tipico dei romanzi di avventure. Il secondo dell'etiopio-americana Maaza Mengiste che, sebbene si distingue dal gruppo analizzato per non ambientare i suoi romanzi negli Stati Uniti, è di sicuro interesse per il pubblico italiano. Sia il suo *The Shadow King*, che nel 2019 ha vinto il prestigioso premio The Bridge, sia il precedente *Beneath the Lion's Gaze* (2009) sono ambientati in Etiopia. *The Shadow King* in particolare racconta una parte dimenticata dell'invasione fascista nel corno d'Africa; in questo senso, fa parte di quelle voci dall'estero, come quella di Hisham Matar, che stanno restituendo all'Italia una diversa memoria storica e civica.

19 Chude-Sokei, "The Newly Black Americans", cit., p. 58.

20 Adéléké Adéèko, "Power Shift: America in the New Nigerian Imagination", *The Global South* II, 2 (2008), pp. 10-30, qui 24.

21 Hamish Dalley, "The Idea of 'Third Generation Nigerian Literature': Conceptualizing Historical Change and Territorial Affiliation in the Contemporary Nigerian Novel", *Research in African Literatures* XLIV, 4 (2013), pp. 15-34, qui 26.

22 Bénédicte Ledent, "Reconfiguring the African Diaspora in Dinaw Mengestu's *The Beautiful Things That Heaven Bears*", *Research in African Literatures*, XLVI, 4 (2015), pp. 107-18, qui 108.

23 Chude-Sokei, "The Newly Black Americans", cit., p. 55. Per un'analisi dell'opera di Mengestu, vedi anche il capitolo 3 di Li, *Pan-African American Literature*, cit.

24 Rocío Cobo-Piñero, "From Africa to America: Precarious Belongings in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*", *ATLANTIS Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, XL, 2 (2018), pp. 11-25, qui 18.

25 Kibona Clark, "Questions of Identity", cit., qui 256; vedi anche Hamilton, *Immigration and the Remaking*, cit. e Arthur, *Invisible Sojourners*, cit.

26 Taiye Selasi, "Bye Bye Babar", *The LIP Magazine* 2005. <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>, ultimo accesso 16/11/2020.

27 Yogita Goyal, "Introduction: Africa and the Black Atlantic", *Research in African Literatures* XLV, 3 (2014), pp. v-xxv, qui xii. Bruce Robbins, "The Worlding of the American Novel", in Leonard Cassuto, Clare Virginia e Benjamin Reiss, a cura di, *The Cambridge History of the American Novel*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, pp. 1097-1107.

28 Goyal, "We Need New Diasporas", cit., pp. 643-44.

29 Audre Lorde, "Is your Hair still Political?" (1990), in Rudolph P. Byrd, Johnetta Betsch Cole e Beverly Guy-Sheftall, a cura di, *I Am Your Sister: Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde*, Oxford University Press, Oxford and New York 2009, pp. 224-30; bell hooks, "Straightening Our Hair", in *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black* (South End Press, New York 1989). Disponibile online qui: https://www.africanholocaust.net/news_ah/straightening-our-hair-by-bell-hooks.pdf, ultimo accesso 16/11/2020.

30 Kathryn Schulz, Review of *Americanah* by Chimamanda Ngozi Adichie, *New York Magazine*, 3 giugno 2013, <https://www.vulture.com/2013/05/schulz-on-americanah-by-chimamanda-ngozi-adichie.html#.ga=2.60642468.82952020.1605524903-1633517235.1605524903>, ultimo accesso il 18/12/2018.

31 Chude-Sokei, "The Newly Black Americans", cit., p. 55.

32 Vedi Chris Abani, "Coming to America – A Remix", in Shaul Bassi e Annalisa Oboe, a cura di, *Experiences of Freedom in Postcolonial Literatures and Cultures*, Routledge, London e New York 2011, pp. 117-121. Yogita Goyal, "A Deep Humanness, a Deep Grace: Interview with Chris Abani", *Research in African Literatures* XLV, 3 (2014), pp. 227-40, qui 239-240.

33 Come riassume Nehl, sebbene *The Black Atlantic* di Gilroy sia ancora considerato un testo fondamentale per lo studio della diaspora nera, "un numero sempre maggiore di studiosi chiede un ripensamento di *L'Atlantico nero*. Una delle critiche principali è che, nonostante la prospettiva transnazionale, il testo di Gilroy focalizza principalmente sulla storia e cultura afroamericana, prendendo un numero ristretto di artisti o intellettuali maschi afroamericani come norma e il

trauma del Middle Passage come concetto unificante del mondo nero” (Nehl, *Transnational Black Dialogues*, cit., p. 47). Vedi anche Goyal, “We Need New Diasporas”, cit., p. 660 e Chude-Sokei, “The Newly Black Americans”, cit., p. 59.

34 Goyal, “Introduction”, cit., p. xiv.

35 La schiavitù come “ground zero” di tutte le relazioni razziali statunitensi è un’espressione di Ira Berlin, in “Coming to Terms with Slavery in Twenty-First-Century America”, in James Olivier Horton e Lois E. Horton, a cura di, *Slavery and Public History: The Tough Stuff of American Memory*, Norton, New York 2006, pp. 1-17. Il riferimento è a *What Was African American Literature?* (Harvard University Press, Cambridge 2011), in cui Warren critica la retrospettività della letteratura afroamericana odierna, ossessionata dal passato ma in realtà incapace di lasciar andare il concetto di razza. Sull’uso della schiavitù nel dibattito culturale contemporaneo vedi anche Anna Scacchi, “If You Go There – You Who Was Never There’: On Contemporary Uses of the Memory of Slavery”, *Iperstoria* 8 (2016), pp. 4-15.

36 Kibona Clark, “Questions of Identity among African Immigrants in America”, cit., pp. 259-60.

37 Nehl, *Transnational Black Dialogues*, cit., pp. 191-92.

38 *Ibidem*.

39 Goyal, “Introduction”, cit., p. xvii.

40 Vedi Caren Irr, *Toward the Geo-Political Novel: U.S. Fiction in the Twenty-First Century*, Columbia University Press, New York 2014; Robbins, “The Worlding of the American Novel”, cit.; Pheng Cheah e Bruce Robbins, a cura di, *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1998; Shelley Fisher Fishkin, “Crossroads of Cultures: The Transnational Turn in American Studies: Presidential Address to the American Studies Association, November 12, 2004”, *American Quarterly*, LVII, 1 (2005), pp. 17-57; Wai Chee Dimock e Lawrence Buell, a cura di, *Shades of the Planet: American Literature as World Literature*, Princeton University Press, Princeton 2007; Paul Giles, *American World Literature: An Introduction*, Wiley, Hoboken, NJ 2019; Donatella Izzo e Giorgio Mariani, a cura di, *America at large. Americanistica transnazionale e nuova comparatistica*, Shake, Milano 2004.

41 Mi rifaccio qui a Pheng Cheah, *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*, Duke University Press, Durham and London 2016, p. 304.

42 Rolland Murray, “Not Being and Blackness: Percival Everett and the Uncanny Forms of Racial Incorporation”, *American Literary History* XXIX, 4 (2017), pp. 726-52, qui 727.

43 Nehl, *Transnational Black Dialogues*, cit., p. 48.

44 Gikandi, “Afterward”, cit., p. 244.

45 Stuart Hall, “What is This ‘Black’ in Black Popular Culture?”, *Social Justice* XX, 1-2 (1993), pp. 104-14.

“Sometimes, a fight you cannot win is still worth fighting”: legge, giustizia e soggettività diasporiche in *The Shadow Hero* di Gene Luen Yang e Sonny Liew

Fulvia Sarnelli*

Fin dalla pubblicazione di *American Born Chinese* nel 2006, Gene Luen Yang si è presentato al pubblico come autore di fumetti che, sfidando la pervasività delle rappresentazioni orientaliste degli asiatici nella cultura visiva americana, denunciano l'apparato ideologico razzista che le sottende.¹ Nel 2009 il progetto di Yang di revisione delle narrazioni dominanti che storicamente hanno definito la tipologia sociale dell'asiatico americano approda al mondo dei supereroi nel quale ancora oggi è molto attivo con la serie di *New Superman* per DC Comics. Dalla collaborazione con l'illustratore di Singapore Sonny Liew nascono così “The Blue Scorpion & Chung”, incluso nell'antologia *Secret Identities: The Asian American Superhero Anthology* (2009) curata da Jeff Yang, Parry Shen, Keith Chow e Jerry Ma, e poi nel 2014 *The Shadow Hero*. Entrambi i lavori si inscrivono nella precedente tradizione del fumetto americano incentrato sui supereroi, ma in una chiave marcatamente etnica, focalizzandosi la prima volta sul collaboratore coreano nell'ombra dell'eroe americano bianco, e la seconda sull'eroe-ombra. Entrambi i lavori rispondono sia alla necessità di aprire uno spazio per la rappresentazione degli asiatici americani nell'iconologia nazionale e internazionale connessa ai supereroi, sia a quella di provare che gli asiatici americani hanno sempre avuto un ruolo nel panorama artistico del fumetto fin dalla sua nascita alla fine degli anni Trenta. Tuttavia, con *The Shadow Hero*, Yang e Liew stabiliscono una differenza significativa non solo nella modalità di rapportarsi alla monocultura bianca anglofona degli Stati Uniti, ma anche nell'intento di determinare le deviazioni, le rotture e i nuovi inizi nella connessione tra saperi e poteri su base transnazionale. Per questo progetto, i due autori riaprono l'archivio storico-culturale americano riportando alla luce il personaggio di Green Turtle, che a oggi sembra essere il primo supereroe asiatico americano e, nel riscriverne la storia, lo rendono deliberatamente un soggetto della diaspora asiatica negli Stati Uniti.

The Shadow Hero è strutturato come una raccolta in cui confluiscono sei numeri ispirati a un fumetto degli anni Quaranta, *Blazing Comics*, poi totalmente dimenticato anche dagli appassionati del genere. In *The Shadow Hero* sono presenti molti temi che pertengono alla storia della letteratura e della critica asiatica americana, quali le dinamiche storiche, politiche e giuridiche legate all'immigrazione, la riflessione sulle reti di appartenenza nazionali e transnazionali, i paradigmi culturali che riguardano le identità etniche, le pratiche di assimilazione e demascolinizzazione, il mito della minoranza modello. Come sostiene Monica Chiu, in questo fumetto il supereroe

combatte, letteralmente, contro gli stereotipi (incarnati) (donne-drago, personaggi à la Fu Manchu, sgherri in giacche Nehru), tutti presenti nell'archivio visivo della storia dei cinesi americani nella cultura popolare. I suoi personaggi danno corpo in modo performativo a Orientalismi presunti naturali, trasformando tracce visive in apparenza solidificate per dimostrare come le immagini eccedono, o giocano con, significati originari o in apparenza naturalizzati.²

Nelle pagine che seguono, dopo aver ripercorso l'avvincente riscoperta di un personaggio unico – il primo supereroe asiatico americano – proporrò un'analisi legata alle tematiche e ai contenuti del fumetto, formulando una serie di ipotesi sulle scelte degli autori rispetto a questioni legate alle rappresentazioni, alla spettacolarizzazione e alla performatività delle forme di potere e di leadership carismatica. Scopo di questo saggio è mostrare che *The Shadow Hero* non è solo un'operazione di riapertura degli archivi che recupera una vicenda storica e artistica passata sotto silenzio, o un tentativo di negoziare la presenza culturale asiatica americana all'interno del canone letterario nazionale, ma che nella loro riscrittura attraverso le parole e le immagini Yang e Liew ricontestualizzano la storia del supereroe situandola nella diaspora cinese. In tal modo, i due autori conferiscono un raggio d'azione transnazionale alle relazioni di potere e di subalternità che il fumetto (tanto nella sua versione originaria, quanto nella riscrittura) pone in primo piano.

La genealogia di Green Turtle viene a coincidere con una riflessione sulle forme di governo che partendo dalla Cina dinastica coinvolge gli Stati Uniti attraverso l'idea del patto fondativo e, infine, si concentra sulle dinamiche di potere e sul funzionamento della giustizia in una Chinatown americana. È in questo luogo diasporico, extra-nazionale ed extra- ma anche ultra-giuridico, che la gestione del potere assume il carattere dello *stato di eccezione* descritto da Giorgio Agamben. Come tenterò di mostrare nella seconda parte di questo saggio, la doppia contestualizzazione – asiatica e americana – che incornicia il romanzo porta alla luce i punti di innesto transnazionali tra narrazioni della governamentalità apparentemente eterogenee. La dinastia e il patto fondativo convergono infatti in una concezione assolutista della sovranità che ha come nuclei operativi lo stato di eccezione e il sistema affaristico sregolato e violento del capitalismo globalizzato.

Come hanno ben mostrato Nickie Phillips e Staci Strobl, i fumetti dei supereroi “consistono primariamente in narrazioni di violenza, crimine e giustizia” che danno vita a un prodotto culturale in cui la finzione spesso incontra la realtà e in cui i lettori “assorbono, riproducono e oppongono resistenza a specifiche concezioni della giustizia”.³ Per il loro significato culturale e simbolico nella cultura popolare, i supereroi dei fumetti costituiscono uno spazio vitale per l'esplorazione delle rappresentazioni, e quindi della circolazione e del consumo, di un'architettura della giustizia che pone particolare enfasi sulle nozioni di eroismo e sull'uso della violenza come mezzo per l'esecuzione della giustizia. Nelle pagine finali di questo articolo proporrò una prospettiva diversa dalla quale considerare l'eroismo del supereroe, un eroismo che, riaffermando il valore della legge, tenta

di ricongiungerne lo spirito e la lettera in modo da ottenere una giustizia che riempia il vuoto delle istituzioni e dia quindi battaglia allo stato di eccezione.

Riscritture tra *facts* e *rumors*

Nella coda, Gene Luen Yang e Sonny Liew inscrivono *The Shadow Hero* in una storia che consta di *facts* e *rumors*. I fatti riconducono a un fumettista sconosciuto, Chu Hing, che nel 1944 ha creato il personaggio di Green Turtle per la serie *Blazing Comics* voluta dalla Rural Home, una casa editrice altrettanto sconosciuta. In linea con il fumetto della Golden Age,⁴ Green Turtle è un supereroe che durante la Seconda guerra mondiale difende la Cina, e quindi indirettamente gli Stati Uniti suoi alleati, contro i giapponesi. Nei cinque numeri usciti prima che la serie venisse dismessa (il primo dei quali è integralmente ristampato alla fine di *The Shadow Hero*), Green Turtle combatte contro l'armata giapponese accompagnato da un'ombra nella forma di una tartaruga silenziosa, ma sempre raffigurata con un sorrisetto beffardo, e da un giovane aiutante cinese chiamato Burma Boy, la cui funzione nell'economia della storia è quella di reiterare la domanda sull'identità di Green Turtle e le sue origini come supereroe. La risposta, sempre differita al prossimo episodio, non arriva mai nel fumetto originario. Ed è qui che Yang e Liew intervengono con il loro progetto, che ricostruisce l'origine di Green Turtle nella storia di Hank Chu, un ragazzo cinese americano che vive nella Chinatown di una fittizia città americana chiamata San Incendio, e dei suoi genitori immigrati dalla Cina a inizio secolo.

The Shadow Hero funziona anche e soprattutto come risposta, alle voci e alle ipotesi che riguardano le scelte di Chu Hing sul piano della rappresentazione. Se negli anni Quaranta, trent'anni prima della nascita della categoria identitaria e politica di *Asian American*, Chu Hing definiva se stesso e la sua comunità in termini di nazionalità e quindi esclusivamente come cinese, le sue tavole mostrano una profonda consapevolezza del discorso razziale poi esaminato e contestato dalla critica asiatica americana, tanto da giustificare le voci: "Presumibilmente, Hing voleva che il suo personaggio fosse cinese. Presumibilmente, l'editore riteneva che un supereroe cinese non avrebbe venduto bene e disse a Hing di rendere il suo personaggio bianco. Presumibilmente, Hing si è ribellato proprio là, sulla pagina".⁵ La ribellione alla richiesta dell'editore di cancellare l'identità cinese del protagonista in un'epoca in cui tutti gli asiatici rappresentavano il "pericolo giallo" consiste nel produrre una serie di prove visive che denunciano le rappresentazioni razziste e l'attribuzione di ruoli morali – i buoni e i cattivi – in base a identità nazionali ed etniche. Il costume di Green Turtle, composto quasi unicamente da una maschera e un mantello forgiato come il guscio di una tartaruga, espone il supereroe a un processo visivo a metà tra il rivelare e il tenere nascosto: è rappresentato quasi sempre di spalle o con il viso coperto da qualcosa, anche soltanto un'ombra o il suo stesso braccio. Di contro, la sua pelle appare colorata di una tinta di rosa molto acceso che segnala tanto l'imposizione coercitiva del colore da parte dell'editore, quanto la non naturalezza del discorso razziale. Alla dinamica di esibire nascondendo il cor-

po e l'identità del protagonista corrisponde l'uso ingente degli stereotipi razziali nella rappresentazione dei nemici giapponesi, secondo immagini caricaturali che significativamente riguardano tutti gli asiatici: la carnagione giallastra, gli occhi a mandorla, i denti sporgenti in avanti, il ghigno maligno.

Questa strategia, che da una parte avvicina i buoni ai cattivi, defamiliarizzando la contrapposizione solitamente costruita su base razziale, e dall'altra mette insieme in parallelo il difetto e l'eccesso di visibilità a cui gli asiatici americani sono (stati) storicamente soggetti, rende innaturale l'elemento visivo e quindi rivela i dispositivi ideologici circolanti nella cultura americana. *The Shadow Hero* adotta e fa propria questa procedura di rappresentazione in molti modi su cui mi soffermerò nelle pagine seguenti, a partire dal titolo: "Il nostro Green Turtle è un eroe (nell')ombra. Non è solo la sua identità a essere segreta, ma anche la sua razza" (158). E tuttavia, la versione contemporanea di Green Turtle non si presenta soltanto come un deliberato atto di appropriazione di una narrazione tenuta nell'ombra, in un gesto che negozia continuamente e ironicamente lo scarto fra le rappresentazioni degli asiatici come il nemico o l'eternamente *altro* e la propria immagine dell'eroe. In questa riscrittura, Yang e Liew prendono apertamente posizione e fanno di Hank Chu il primo supereroe chiaramente asiatico americano.

La storia di Green Turtle ha inizio con la storia dei suoi genitori cinesi e della loro immigrazione negli Stati Uniti. Nel 1911 il padre, che in Cina era un campione di pugilato⁶ la cui forza traeva però origine dall'alcool, viaggia ubriaco, quasi incosciente e presumibilmente clandestino nella stiva di una nave dove era stato gettato da un avversario, e in America inizia una nuova vita, realizzando il sogno di avere una famiglia e aprire un minimarket. Due anni più tardi la madre di Hank, Hua, arriva a San Incendio come immigrata regolare grazie a un permesso speciale che il governo americano ha concesso a suo padre in quanto studioso rispettabile. Nonostante l'immaginario di Hua-bambina proietti sulla pagina l'esotizzazione dell'America come terra di meraviglie moderne e fasciose, il riscontro con la realtà scolora in uno scialbore diffuso e monotono, in cui persone e macchine diventano caricature "grigie, rumorose e sgarbate" (5), mentre il quartiere cinese di San Incendio è un luogo iperaffollato e sudicio. Laddove gli Stati Uniti rappresentano una nuova opportunità per il padre di Hank, l'immigrazione dà avvio alla rassegnazione della madre in ogni ambito della propria vita: matrimonio, maternità e domesticità, riprodotta anche nel lavoro alle dipendenze di una famiglia americana bianca, sono gli assi di una vita disincantata. Almeno fino all'avventuroso incontro con *The Anchor of Justice*, il supereroe in volo sulla città che la salva da un rapinatore di banche in fuga, riportando così il colore e l'entusiasmo nella vita di Hua. L'avventura della madre cambia anche il destino di Hank da "bravo, bravo ragazzo" (21) che non si caccia nei guai, studente modello e infaticabile lavoratore nel negozio del padre, a paladino della giustizia.

Hank sembra assumere su di sé di buon grado lo stereotipo della minoranza modello e sogna di riprodurre con la propria vita l'esempio paterno. L'idea di Hank di una "vita felice e fortunata" (10) si traduce in una successione patrilineare alla guida di Yu Quai ("Tartaruga di giada", il nome cantonese del supermarket di famiglia), e nell'inserimento all'interno delle dinamiche relazionali di Chinatown.

Il padre funge da modello per Hank, che desidera una vita poco ambiziosa scandita dal lavoro, dagli amici e dalle partite di mahjong: “una vita”, sostiene Hank in un riquadro contenente la sua voce fuoricampo, “in cui mi sveglierei ogni mattina sapendo esattamente qual è il posto a cui *appartengo*” (10). Anche quando la sua vita devia rispetto all’ideale paterno, l’appartenenza a una comunità rimane uno dei punti focali del fumetto, sebbene il concetto di comunità, come si vedrà più avanti, si espanda e geograficamente si indetermini. Tuttavia, l’idea di fare di Hank un supereroe asiatico americano non nasce dalla necessità di proteggere la comunità da un male esterno, quanto piuttosto dalla fantasia opposta della madre di sottrarsi alla vita di Chinatown. Il primo capitolo, “The Green Turtle Chronicles”, racconta parallelamente la cronistoria della vita quotidiana di Hank a Chinatown e gli sforzi di Hua di donargli un’identità che porti entrambi al di fuori di essa. Così, Hank non diviene immediatamente Green Turtle; anche in *The Shadow Hero* la rivelazione della sua origine viene differita. Piuttosto, l’ultima vignetta chiude il capitolo sull’immagine della madre che solleva trionfante il costume da supereroe che ha cucito per il figlio, dando vita a Golden Man of Bravery. In alto sullo sfondo è appeso un drappo rosso sul quale sono riportati in oro i caratteri *Zhongguo minguo*, “Repubblica di Cina”, che fanno da didascalia alla scena, sebbene il loro significato risulti intelligibile solo a un pubblico che legge il cinese.⁷

Invero, la storia di Hank Chu, il ragazzo e il supereroe, inizia anche con la storia della Repubblica di Cina, la forma di governo nazionale nata dalla Rivoluzione del 1911 che con l’appoggio delle nazioni straniere destituì la dinastia Qing ponendo fine a due millenni di regime imperiale. Le prime tavole di *The Shadow Hero* sono infatti ambientate in un luogo altro, “tra il nostro mondo e quello successivo” (1) dove abitano gli spiriti cinesi, il cui compito è quello di sorvegliare e proteggere la nazione: il dragone, la fenice, la tigre e la tartaruga. Disegnati come figure nere con gli occhi gialli su fondo rosso, gli spiriti-animali formano con la Cina quella “indiscriminata coinonia” che Ernesto De Martino definisce come la fusione di presenza e mondo che caratterizza il magico, per cui un “essere presente” esprime la propria volontà di esserci in una comunione derivante dall’intima partecipazione con gli altri enti e con il mondo.⁸ Il rapporto di coinonia implica che la perdita definitiva della sovranità cinese, già messa in crisi dalle Guerre dell’oppio e dal conseguente imperialismo europeo e giapponese sul territorio cinese, comporterebbe l’esaurirsi della funzione degli spiriti e quindi la loro morte.

Il dibattito tra gli spiriti al fine di trovare una soluzione al caos politico e alle dispute tra le fazioni⁹ diviene una discussione sulla miglior forma di governo in grado di assicurare ordine e stabilità alla nazione. Il dragone, simbolo del potere imperiale, afferma la necessità di ripristinare la dinastia affidando il Mandato del cielo a una “worthy bloodline” (2), una stirpe di sangue che sia degna. Si fa cioè portatore del concetto di sovranità tradizionalmente utilizzato per legittimare le dinastie regnanti che, secondo il principio del Mandato, guadagnavano il diritto di trasmettere il potere in base a criteri ereditari e di sangue, in quanto all’origine erano state meritocraticamente investite dal cielo sulla base delle virtù del sovrano. Privilegiando il discorso culturale, la tigre insiste sulla necessità di riportare i cittadini sulle “tre vie della fede” (2) – Confucianesimo, Buddismo, Taoismo – che

di fatto rappresentano l'insieme dei saperi che sostiene lo stesso principio di legittimazione del potere. La fenice, invece, opta per "i pugni della gente comune" (2), una posizione che richiama le contemporanee società segrete di base popolare. La tartaruga, infine, non interviene nel dibattito, ma nella pagina successiva la si vede imbarcarsi su una nave diretta negli Stati Uniti insieme ai migranti cinesi, optando così per la ricerca di un'alternativa transnazionale alla crisi politica cinese. Nella stiva della nave, la tartaruga stringe un patto con il padre di Hank che consente a entrambi di sopravvivere in un'esistenza diasporica condivisa: lo spirito-animale viene ad abitare l'ombra del padre in cambio della promessa di allontanarlo per sempre dall'alcool, trasformandolo così in un uomo sobrio, felice e non più in lotta.

Il patto stipulato sulla nave per un nuovo inizio sul continente americano, con gli obblighi reciproci che comporta, si iscrive nella tradizione dei patti fondativi alla base tanto della società civile quanto dell'ideologia politica americana. A partire dai patti sulla *Mayflower* e sull'*Arbella* che istituiscono il corpo politico e civile rispettivamente della collettività di Plymouth e della Massachusetts Bay Colony, la formula del patto, come è ben noto, diviene la prassi politica nell'America coloniale. La vocazione al contratto è inoltre presente nella matrice filosofica illuminista e liberale alla base della Dichiarazione di Indipendenza, nonché nella sua struttura retorica di contratto sottoscritto dal corpo della nazione ("We the people") davanti a Dio e al consesso delle altre nazioni. In *The Shadow Hero*, tra pagina uno e due sembra quindi che abbia luogo una dislocazione "reale", un transito che marca e segnala una discontinuità assoluta. Il problema della sovranità cinese e della sua difendibilità comporta la necessità di spostarsi altrove alla ricerca di una migliore logica della governamentalità. Alle discussioni circolari e senza seguito degli altri spiriti-animati – dopo la pagina d'apertura il *graphic novel* non ritorna più sulla situazione politica in Cina – corrisponde il silenzio d'azione della tartaruga, agito individualmente all'americana.

Tuttavia, il patto, che fondando la nuova vita in America ricorda quello sottoscritto tra Dio e il popolo alla base della nazione, diviene in questa riscrittura un'alleanza tra lo spirito-animale e un giovane clandestino cinese, il quale si manda poi al figlio. Durante il funerale del padre, infatti, lo spirito della tartaruga migra nell'ombra di Hank che, in cambio dell'"ospitalità", chiede il potere di sopravvivere alla morte del padre: da quel momento Hank diviene immune ai colpi di pistola e di lì a poco si trasforma in Green Turtle. La stipula del patto, in una breve sequenza di tavole che inscenano una riflessione sui paradigmi di *governance*, da un lato pone l'impero cinese in continuità con la tradizione liberale degli Stati Uniti e con l'eccezionalismo americano che ne costituisce l'*ethos*, e dall'altro porta in primo piano la condizione diasporica come una posizione sulla quale agiscono una molteplicità di saperi e poteri transnazionali. A cominciare dal sistema giuridico che regola l'ingresso degli immigrati negli Stati Uniti: la legislazione federale, comprendente le misure governative volte a controllare e contenere le minoranze asiatiche sul territorio nazionale, traspare come la narrazione-ombra che riempie di significato le vicende e le dinamiche raccontate nel fumetto.¹⁰ In questo modo *The Shadow Hero* colloca il soggetto *Asian American* in un contesto globale, inquadrando Cina e Stati Uniti in un comune orizzonte storico-geografico

di imperialismo transnazionale che parte dalla metà dell'Ottocento per arrivare fino al presente di chi legge.

Chinatown, una parabola dello stato di eccezione

Dalla terza pagina in poi, il fumetto racconta una storia ambientata a Chinatown, per definizione luogo *tra* Cina e Stati Uniti, luogo soglia in cui la cultura, la lingua e le strutture relazionali di appartenenza si ibridano e si indeterminano. Ma soprattutto la Chinatown di San Incendio è un luogo in cui governa il crimine organizzato con le sue regole e i suoi rituali, dove le estorsioni si susseguono secondo un calendario preciso, la corruzione è endemica, la violenza è pervasiva e l'omertà è una consuetudine condivisa anche dalle istituzioni americane. Nella sua prima versione di supereroe, Hank non ha compreso il funzionamento del sistema in cui vive e quindi sottovaluta le conseguenze del suo intervento. Se nella prima battaglia Golden Man of Bravery ha la meglio su Mock Beak, il leader dei *tong* di bastoni, subito dopo questi si vendica sparando a bruciapelo al padre sotto gli occhi del ragazzo e di sua madre. La morte del padre deve servire da monito delle regole di Chinatown: chi sbaglia muore. Lo sanno bene anche i poliziotti americani bianchi che giungono sul luogo del delitto. In una serie di vignette straordinariamente icastiche, al solo sentir nominare Mock Beak, il capo della polizia intima al detective Lawful, nuovo del distretto, di sbrigarsi ad archiviare il caso. Laddove sul momento il detective dà a Hank la sua parola che non abbandonerà le ricerche finché giustizia sarà fatta, poco dopo deve confessare che "la realtà è solo... molto *più brutta* di quello che mi aspettavo" (76), manifestando l'impossibilità di rispettare il proprio ruolo di rappresentante della legge e garante della giustizia. Il problema è che nel fumetto non esiste affatto un sistema istituzionale a norma di legge a cui riferirsi.

Quartiere di una città degli Stati Uniti e pertanto sottoposto al diritto positivo americano, Chinatown si profila come uno *stato di eccezione* in cui vige la sospensione dell'ordine giuridico. In quanto interruzione della validità delle norme previste dall'ordinamento costituzionale e applicate dalle istituzioni, lo stato di eccezione come descritto da Agamben è uno "spazio vuoto di diritto, una zona di anomia in cui tutte le determinazioni giuridiche – e, innanzi tutto, la stessa distinzione fra pubblico e privato – sono disattivate".¹¹ La realtà è più brutta di quello che sembra: il sistema criminale è la dimensione ordinaria di Chinatown, ma non limitata al suo territorio. La sua *forza di legge* ha ramificazioni anche nei quartieri "americani" in quanto è in continuità con le istituzioni legali degli Stati Uniti. Non si parla di quartieri *bianchi*, ma *americani* e quindi il discorso non è posto in termini etnici, ma di nazionalità. Laddove Chinatown è sempre rappresentata come un luogo *altro*, cinese, per quanto interno alla nazione americana, Yang e Liew disegnano una topografia in cui le distinzioni tradizionali tra interno ed esterno vengono sospese. Ognuno dei sei capitoli di cui si compone il *graphic novel* inizia con una mappa che zoomando fuori e dentro gli spazi del fumetto – la Cina, i vicoli e le attività commerciali di Chinatown, gli Stati Uniti – li fa reagire gli uni contro gli altri, relativizzando le distanze. In *The Shadow Hero*, Chinatown racchiude una

parabola esemplare dello stato di eccezione permanente *all'interno* degli stati contemporanei, nonché del sistema di mercato.

Apprendiamo dal detective Lawful che “Chinatown è un dannato *vespaio* [...] i *tong* di bastoni e i *tong* di pietre sono la parte più visibile di un *impero* sotterraneo” (88). Non semplice struttura verticista, come ogni sistema criminale, ma vero e proprio impero con una sede amministrativa centrale localizzata nel Palazzo delle Fortune Proibite – Bar e Casinò. L’edificio si presenta come la riproduzione al neon di un palazzo imperiale cinese, secondo una rappresentazione stereotipica che è a sua volta *mise en abyme* di Chinatown come spazio *altro* in cui l’idea del covo di malviventi e del ghetto dalle malsane condizioni di vita si salda a quella del consumo, con ristoranti e negozi che vendono ai turisti pezzi esotizzati di cultura cinese dall’interno del porto sicuro che è la società americana bianca. Denunciando questa “crisi della rappresentazione”, Sau-ling Cynthia Wong descrive Chinatown come un luogo *contested*, nel duplice senso di conteso e messo in discussione, dove la cinesità è sempre già appropriata ed esibita.¹² Così, nel Palazzo delle Fortune Proibite, frequentato dalle autorità della città, tutti personaggi bianchi tra cui il sindaco e il capo della polizia, va in scena uno spettacolo in cui la maschera dell’imperatore cinese intrattiene gli ospiti con battute preconfezionate in inglese, ma ridondanti di riferimenti e termini orientaleggianti. Come sostiene Jeffrey Partridge, Chinatown “è una comunità immaginata, non nel senso di Benedict Anderson, ma nel senso orientalista di Edward Said: è una comunità immaginata da altri – per i propri scopi e a loro piacimento”.¹³

Il casinò è anche il simbolo della spettacolarizzazione del sistema capitalistico globalizzato, e segnala un’evidente corrispondenza tra logica di mercato e affari criminali, che in esso vanno a coincidere. Luogo proibito di spettacolo e intrattenimento a più livelli, il centro del potere di Chinatown è nascosto nelle caverne rocciose di un isolotto in mezzo alla baia, un’ambientazione che restituisce l’elemento infernale stereotipicamente associato al quartiere e, al contempo, incrementa l’impulso voyeuristico. Come se ce ne fosse bisogno, visto che l’isolotto è l’attrazione più visitata della città di San Incendio: una roccia nella forma del tradizionale cappello dei contadini cinesi, da cui prende il nome di “Coolie Hat Rock”. La celebrazione del monumento traduce in termini di esotizzazione turistica l’esperienza storica americana di colonialismo e sfruttamento dell’immigrazione asiatica, che diviene un altro bene vendibile.¹⁴ Parallelamente, attraverso i cliché riprodotti nelle cartoline per turisti che raffigurano i cinesi gialli e dentoni, felici della loro condizione di *coolie*, il territorio americano viene marcato in termini di spazio culturale in cui emerge il sottotesto imperialista, razzista e orientalista delle rappresentazioni dell’America asiatica.

In *The Shadow Hero*, Yang e Liew spingono fino al parossismo il meccanismo che codifica e mercifica l’immagine di quello che Lisa Lowe ha chiamato lo “straniero dentro di sé”, facendo esplodere le narrazioni razziste che ricacciano gli asiatici americani in un presunto essenzialismo astorico.¹⁵ Il primo incontro di Hank con l’Imperatore, che il ragazzo cattura al posto del detective Lawful in cambio dell’arresto dell’assassino di suo padre, si rivela essere un falso, una messa in scena e una mistificazione razzista. L’imperatore portato alla centrale di polizia è in realtà Moe

Bender: di giorno ladruncolo del Mick, il quartiere irlandese; di notte sostituto personale dell'Imperatore Ten Grand, "portento della malavita di San Incendio", come spiega con orgoglio ribattendo ai commenti sarcastici di Lawful sul fatto che "i cinesi non sono riusciti a trovare un cinese per recitare Fu Manchu" (117). Moe Bender si vanta di aver "superato i musì gialli quanto a cinesità" (117), e il suo arresto, definito una ragazzata, è la dimostrazione lampante della sua abilità di performer. D'altronde, così infantilizzata in un gioco per bambini, l'azione eroica di Hank diviene semplicemente un'altra performance, che fa il paio con la drammatizzazione dell'Imperatore. Si assiste insomma a una performativizzazione a tutto tondo che invade il mondo della finzione come la realtà, i buoni e i cattivi, il crimine e il mercato, la Cina e gli Stati Uniti, e che in ultima analisi risponde a una sempre più capillare smaterializzazione delle istituzioni e degli ordinamenti legali di entrambe le nazioni.

L'incontro con la differenza, come ha scritto David Palumbo-Liu, "rende manifesta una storia [story] che è stata raccontata e passata sotto silenzio, repressa, data persino per morta, e quella storia [story] è la Storia [history] della produzione del razzismo".¹⁶ La rinuncia alla giustizia da parte di Lawful così come la sua presupposizione che i cattivi siano "subdoli bastardi dagli occhi a mandorla" (118), mentre il supereroe buono sia necessariamente di razza bianca, mettono in luce la storicità delle sovrastrutture culturali, etiche e politiche. Così, se Ten Grand, il vero Imperatore, ha "una predisposizione al drammatico" (128), la sua storia personale dimostra che la somiglianza con l'irlandese Moe Bender e con lo stesso Hank ha innanzitutto ragioni storiche. È Red Center, la figlia di Ten Grand, a rivelare la nascita dell'impero di Chinatown, raccontando ad Hank la storia di suo padre durante un appuntamento galante. Ancora una volta siamo in un contesto di immigrazione tra Cina e Stati Uniti: il futuro Imperatore immigra negli Stati Uniti a dodici anni con il proprio padre, che nei racconti sulla Gold Mountain aveva intravisto la possibilità di una vita di fortune e che invece finisce ammazzato da un bianco in una lavanderia. Di conseguenza, il padre di Red cresce in una banda di orfani cinesi diseredati, guidati e protetti da Uncle Useless, un vecchio cinese che era stato un eunuco al servizio della famiglia imperiale fino a quando l'imperatore era diventato un "burattino" nelle mani dei governatori militari delle province. A quel punto Useless era immigrato negli Stati Uniti, dove, abitato dal dragone, aveva iniziato la ricerca di una "worthy bloodline" con la quale fondare una nuova dinastia. L'impero criminale di Chinatown affonda dunque le sue radici nella storia geopolitica internazionale, e trae giustificazione tanto dalla situazione di crisi delle istituzioni in Cina quanto dalle vicende connesse all'immigrazione negli Stati Uniti.

Ragionando con Agamben, si direbbe che l'impero criminale nasce come "condizione di necessità" che deriva dallo stato *kenomatico* (il "vuoto di diritto" opposto allo stato *pleromatico* ovvero la *plenitudo potestatis* formulata dal diritto canonico) delle due nazioni. E *necessitas legem non habet*. L'impero a Chinatown non è quindi lo stato di eccezione criminale all'interno di (o espulso da) un altrimenti perfettamente funzionante apparato di potere statale; piuttosto è quanto emerge nel momento in cui l'ordine sociale e giuridico ufficiale viene meno e prevale la

sfiducia nelle istituzioni, nei dispositivi di rappresentanza e di potere tradizionali. Il vuoto giuridico crea delle zone di indeterminazione in cui ogni distinzione sembra revocata e gli opposti vengono a coincidere o a cancellarsi a vicenda. La condizione di anomia, l'assenza di leggi universali, è lo spazio in cui agisce la forza di legge fuori dalla legge (nella sua scrittura doppiamente sbarrata): "Una tale 'forza-di-legge', in cui la potenza e l'atto sono radicalmente separati, è certamente qualcosa come un elemento mistico o, piuttosto, una *fictio* attraverso cui il diritto cerca di annettersi la stessa anomia".¹⁷

La scelta del primo imperatore della nuova dinastia funziona precisamente come allegoria della forza-di-legge. Anzitutto, comincia con un sacrificio di sangue: Uncle Useless rinchiude i suoi figli in una stanza senza finestre finché non ne sopravvive uno soltanto, il vero leader al quale vengono conferiti onori e doni. La dinastia che inizia con il padre di Red ha carattere mitico, si fonda cioè sull'archetipo classico che pone l'origine del potere in un atto di violenza familiare, in questo caso il massacro dei fratelli per decreto paterno. I regali che investono il nuovo imperatore della sua autorità sono la ricchezza, una scatola con i testicoli di Useless come prova della sua sottomissione, e lo spirito del dragone che aveva ispirato il progetto di conferire il Mandato celeste a uno degli orfani immigrati negli Stati Uniti. La rivelazione della fonte del carisma (nel senso etimologico di "dono divino") dell'Imperatore crea, come si vedrà meglio nella terza parte di questo lavoro, una significativa corrispondenza da una parte tra Ten Grand e Hank, in virtù della loro coabitazione con uno spirito-animale ereditato dalla figura paterna, e dall'altra parte tra l'ideologia del Mandato del cielo e quella del patto, nella misura in cui entrambe sono condizione del potere dell'Imperatore. In questo caso, il Mandato legittima l'amministrazione della violenza, seguendo a pieno la nota definizione di Max Weber dove è appunto il monopolio sull'uso legittimo della violenza a definire lo stato, mentre il patto con lo spirito-animale si fonda sulla promessa dell'eterna vittoria del capo.

La genealogia dell'impero di Chinatown si conclude con la stabilizzazione del potere quando Ten Grand pone fine alla guerra tra le *tong* rivali che minacciava la sicurezza dei cittadini senza che la polizia americana avesse alcun potere di intervento. Ma l'Imperatore non si limita a sconfiggere Mock Beak e Big Cookie, i capi delle *tong*; la sua presa di potere diviene finale ed effettiva soltanto attraverso uno spettacolare atto simbolico, che consiste nello strappare via a mani nude un occhio a ciascuno. Infine, per suggellare la vittoria, recita di fronte ai due in ginocchio la propria legge, che ha uno spiccato tono confuciano: "dovete trovare l'armonia l'uno con l'altro. Solo allora sarete in grado di vedere veramente" (128). Il primo gesto dell'Imperatore è dunque quello di riportare l'ordine nel territorio e tra la popolazione su cui esercita la sovranità, ponendo fine alla condizione di anomia attraverso l'imposizione di una nuova legge. Dopodiché la sua gestione del potere rispecchia il principio della governamentalità, tanto del governo imperiale quanto dello stato moderno, che prevede una serie di benefici sociali per la comunità – nello specifico pace e sicurezza dalle guerre tra i cinesi e dalla violenza razzista dei bianchi – in cambio dell'obbedienza a determinate regole e del pagamento delle

“tasse”, su cui vigila un sistema riconosciuto di tutori della “legge” che agiscono in termini prescrittivi e sanzionatori.

Tuttavia, come la tartaruga rimarca a più riprese, quello che viene fuori non è un potere politico, una monarchia o uno stato democratico, ma la loro versione parodica, ossia un’organizzazione criminale violenta e affarista. Le deliberazioni di Ten Grand sono a tutti gli effetti atti aventi forza di legge (transnazionale), ma disancorati da qualsiasi legge nazionale. In *The Shadow Hero*, si assiste insomma alla riproduzione di un governo, la cui “necessità” si concreta nella celebrazione della grandezza del potere globalizzato e capitalista proprio nel luogo simbolo della ghettizzazione e della costrizione dei cinesi americani. Come Fredric Jameson ha più volte osservato, il capitalismo postmoderno riannette gli elementi “esterni”, prosperando su quegli spazi fantasmatici, i luoghi della fame, della discriminazione, dei campi profughi o di concentramento. Le zone vuote, underground ed extra-legali, vengono colonizzate, riempite e a quel punto reinserite nelle maglie del capitalismo globale. In ultima analisi la Chinatown di Yang e Liew è un luogo soglia di continue indefinibilità, in cui tutto è performativo e commerciabile tranne la forza di legge. Essa espone a quell’effetto che Agamben chiama “il tentativo del potere statale di annettersi l’anomia attraverso lo stato di eccezione” che è stato “smascherato da Benjamin per quello che è: una *fictio iuris* per eccellenza”,¹⁸ e che di fatto è un non luogo senza diritto, contemporaneamente espulso e ricompreso all’interno di diverse nazioni.

Perché l’uomo più potente del paese non si rende imperatore

La storia di conciliazione delle *tong* mafiose che riporta la sicurezza e l’ordine a Chinatown sancisce letteralmente la legge dell’occhio per occhio. In questo ritorno a un’organizzazione tribale, si fa strada l’idea del leader carismatico che, forte del suo “dono divino”, detta la legge rendendo superflui gli organismi di rappresentanza e difesa dell’ordine giuridico e burocratico. Attraverso un’iconografia a carattere mitico e totemico, Ten Grand, che ha preso il sangue dei suoi fratelli e l’occhio dei suoi nemici, si presenta come l’unico che possa svolgere la funzione del capo. Del resto l’essere *peerless* è uno dei requisiti dell’imperatore ideale sanciti da Uncle Useless, l’autorità paterna originaria: “Un imperatore deve essere forte e feroce, scaltro e saggio. Deve dimostrarsi *senza pari*” (126). Per Max Weber l’unicità nel carisma è il prodotto della compenetrazione tra una serie di qualità personali distintive, prima fra tutte la devozione a una missione che ha come fine ultimo la creazione di un nuovo universo di principi morali e interessi specifici, e l’eccezionalità del contesto sociale.¹⁹ Seguendo uno schema molto comune nei fumetti dei supereroi secondo il quale l’eroe e il cattivo incarnano due figure perfettamente speculari benché moralmente opposte, in *The Shadow Hero* è il concetto di carisma che produce l’effetto di rispecchiamento straniante tra lo spietato Ten Grand e l’apparentemente poco ambizioso Green Turtle, e tra la missione del primo – la creazione e la conservazione di un impero personale – e quella del secondo – il ripristino della giustizia attraverso la punizione dell’assassino di suo padre.

Difatti quando Red rivela al padre l'eccezionalità dell'identità di Hank come *Chinese Superhero*, l'Imperatore lo vuole come candidato misterioso alla cerimonia che deve decretare il proprio successore. Riuniti in una stanza che ha la forma circolare di un'arena, Green Turtle, Mock Beak e Big Cookie devono lottare l'uno contro l'altro finché non ne sopravvive uno soltanto, e costui diventerà il nuovo imperatore. Ma prima di iniziare, le presentazioni: quando ancora una volta viene rivelata l'identità di Hank come supereroe cinese, il ragazzo viene deriso per il suo costume occidentale: "Pensavo che solo i *gavailo*²⁰ fossero tanto sfacciati da indossare un costume come quello" (133). Sebbene nell'ultimo capitolo l'idea che un supereroe possa essere cinese abbia ancora bisogno di essere riaffermata, giacché non viene mai postulata come una possibilità o non viene mai presa sul serio, Hank ha fatto molta strada da quando vestiva i panni di Golden Man of Bravery assecondando il desiderio della madre. Nella sua idealizzazione della figura del supereroe – maschio, bianco e giustiziere trionfante – la madre si adopera per dotare Hank degli attributi e dei superpoteri dei quali il ragazzo è decisamente sprovvisto. I suoi metodi poco ortodossi includono spingerlo in un liquido tossico, fargli bere intrugli verdastrici, e sottoporlo al morso di un cagnone appena uscito da un laboratorio. Tuttavia, non ottenendo i risultati sperati, Hua recluta il suo amico Wun Too, maestro di un particolare tipo di lotta che ha come unico obiettivo la vittoria sull'avversario e che per il suo fine ritiene lecito ogni mezzo. La prima versione di Hank come supereroe, materialmente fabbricata e battezzata dalla madre sul modello del supereroe bianco, è quindi in linea con la concezione teleologica del leader di Useless, impersonata da Ten Grand: intraprendere unicamente le battaglie che si è in grado di vincere, battersi esclusivamente per vincere, e vincere a qualunque costo.

In *The Shadow Hero*, non solo il supereroe e il supercattivo hanno davvero molto in comune, ma viene sempre ammessa almeno in potenza la doppia possibilità che le cose sarebbero potute essere diverse se Ten Grand non fosse diventato un orfano cinese negli Stati Uniti, e che Hank diventi come Ten Grand qualora il suo desiderio di giustizia si concreti in una punizione retributiva e vendicativa. Eppure per Hank questa strada di lotta violenta si rivela non solo fallimentare – la sua prima avventura è una caricatura grottesca della missione del supereroe, in cui Red, la ragazza da salvare, finisce per salvarsi da sola e l'eroe viene malmenato prima che la madre lo riporti a casa con la macchina di servizio – ma anche la causa che innesca la serie di reazioni che conducono alla morte del padre. Quantunque rigettata nel fumetto, la potenziale interscambiabilità tra Green Turtle e l'Imperatore porta in primo piano la relazione tra violenza, giustizia e diritto. Il *graphic novel* di Yang e Liew condivide con molte altre narrazioni dei fumetti un ampio discorso sul crimine e la giustizia negli Stati Uniti. Le mie ultime osservazioni in questo saggio si focalizzano sulla rappresentazione del supereroe che *sceglie* di essere "qualcosa di nuovo", un'alternativa rispetto alle figure di potere e autorità sovrana dello stato di eccezione, mettendo in questione la validità della violenza come giustificazione dell'azione umana.

Green Turtle si qualifica anzitutto come un'alternativa rispetto ai supereroi bianchi che, sostengono Phillips e Strobl, nell'amministrare la giustizia

producono lungo il percorso valutazioni riguardo al “meritare la morte”, decidendo se uccidere i cattivi o lasciarli vivere [...] È attraverso queste valutazioni che troviamo la nozione di giustizia contestuale. Le decisioni sul meritare la morte, invece di essere prese soltanto sulla base della colpevolezza legale del trasgressore, ci sembra che siano incentrate sulla natura intrinseca dell'eroe o dell'eroina.²¹

Contrariamente a questa versione personalistica di supereroe, Green Turtle compendia un'idea comunitaria di eroismo. Se il duro lavoro con Wun Too si profila come un utile meccanismo di autodifesa, Hank eredita il proprio carisma dal padre, il personaggio sempre femminilizzato e sempre definito un codardo. È infatti la coincidenza con la tartaruga che trasforma Hank da candidato eroe altamente improbabile a eroe vincente. Simbolo cinese della tenacia e della longevità, animale protettore della famiglia e delle relazioni personali secondo i principi del Feng Shui, la tartaruga viene ad abitare lo stesso spazio di esistenza di Hank, diventandone il doppio. L'idea del doppio animale come metafora della condizione di alterità delle minoranze è un tropo ricorrente di molta arte letteraria e figurativa occidentale e sicuramente è pertinente al genere del *graphic novel*.²² Tuttavia, in *The Shadow Hero* l'alterità assoluta del duo animale-supereroe cinese rispetto all'umano è racchiusa nel loro essere una comunità in miniatura, unita in una relazione intima e collaborativa. Nei confronti di Hank la tartaruga svolge il ruolo della compagna di giochi spiritosa e a volte sardonica, della protettrice premurosa e della guida saggia che gli mostra un senso differente del combattere, riassunto nella formula: “a volte una battaglia che non si può vincere vale comunque la pena di essere combattuta” (84). Tale insegnamento pone Hank di nuovo sulla strada dei supereroi, questa volta in modo attivo. Infatti, prendendo alla lettera le parole spaventate della madre dopo la morte del marito – “se proprio vuoi essere un supereroe, dovrai farlo *nudo*” (86), Hank cuce da sé il proprio costume riducendolo alla maschera verde e al mantello ricavato dal telo raffigurante una tartaruga appeso nel retrobottega. Così (s)vestito, alla fine di una sequenza di tre pagine in cui compare sempre di spalle o nell'ombra, Hank rinasce come Green Turtle. Si completa quindi l'identificazione con l'animale, riaffermando e insieme ribaltando il senso delle parole di Jacques Derrida quando scrive che “la caratteristica delle bestie, e ciò che in ultima istanza le differenzia dall'uomo, è quella di essere nude senza saperlo”.²³ Hank si avvicina all'animale spogliandosi delle sovrastrutture del supereroe, e così nudo e doppio diventa un vero eroe al servizio della legge.

Come abbiamo visto, nel mondo del fumetto la legge appare totalmente svuotata di forza; esiste solo la giustizia contestuale che opera in base al potere sovrano del singolo di esigere la retribuzione o imporre la propria forza di legge. Sul piano narrativo, per Hank fare giustizia equivale a garantire la punizione di Mock Beak per l'assassinio di suo padre, più che allo smantellamento del sistema criminale in sé. La giustizia per Ten Grand, invece, si identifica con l'imposizione violenta della sua legge, l'unica in grado di conservare l'ordine. Tuttavia, *The Shadow Hero* riproduce il paradigma prevalente del fumetto dei supereroi bianchi minandolo dall'interno. Il successo della missione dell'eroe dipende infatti da una sua scelta tra concezioni antitetiche della giustizia: da una parte la legge come garante dello

stato di diritto e dall'altra la legge del più forte basata sulla violenza. Le due prospettive sono rispettivamente sostenute dal detective Lawful, americano e letteralmente "pieno di legge", e da Red Center, il cui nome denota una gamma di significati che vanno dalla passione-seduzione, al sangue e anche alla Cina. In due scene successive, entrambi pongono Hank di fronte a un interrogativo. Lawful chiede a Hank cosa abbia intenzione di fare di Mock Beak una volta catturato e, lanciandogli un paio di manette, gli ricorda dell'esistenza delle leggi: "Decidi tu allora: le nostre leggi si applicano a Chinatown o no?" (119, il corsivo è mio). Al contrario, Red seduce Hank e gli espone la prospettiva dell'Imperatore che "non riusciva a capire perché l'uomo più potente del paese non si rendesse imperatore! Pensa solo al bene che potrebbe fare! La pace che potrebbe imporre! [...] potresti agire tu in questo modo?" (130). Che la figlia del capo, una donna vicina al cuore istituzionale del potere ma che in quanto donna non può assumere il potere in prima persona se non sposando un uomo, scelga il suo campione in un maschio *outsider* pure è un archetipo classico (Medea che salva Giasone, Arianna e Teseo, Pocahontas e John Smith) che avvalorava lo scenario di conquista del territorio.

La scelta tra l'applicabilità del diritto positivo e l'imposizione della volontà del sovrano sembra quindi sovrapporsi a una scelta di campo e di appartenenza: *insider* o *outsider*, impero di Chinatown o legge americana. Più di una volta Hank è tentato dal cedere alla logica della vittoria a ogni costo e della violenza retributiva, più di una volta estrae il coltello per impartire una lezione e vendicare col sangue la morte del padre secondo la legge di Chinatown, definendosi così un *insider*. Alla fine, però, Green Turtle sceglie la legge: "Porto Mock Beak alla stazione di polizia. Voglio che sia messo sotto processo per l'omicidio di mio padre. Questo è ciò che fanno i supereroi" (141). Così nell'ultima battaglia, non potendo vincere combattendo contro Ten Grand poiché questi ha ricevuto dal dragone la promessa dell'eterna vittoria, Hank semplicemente si arrende materializzando la promessa e ponendo fine alla lotta. Green Turtle ricava dalla resa una vittoria non violenta nel rispetto dei termini del patto, che riporta nella legge anche l'Imperatore; questi infine ammette: "Ti sei guadagnato il diritto di fare ciò che vuoi con Mock Beak!" (147). Vincendo la guerra attraverso l'applicazione della formula del contratto, Hank da una parte rifiuta la logica del vendicatore, ovvero del difensore onnipotente e fuori dalla legge che combatte il male con il male, rompendo uno degli assi portanti del genere dei supereroi, e dall'altra prova a ricongiungere lo spirito e la lettera della legge, e quindi a ripristinare lo stato di diritto come base della giustizia.

Ciò che lo qualifica come "qualcosa di nuovo" è il cortocircuito che Hank crea con le forme di autorità che sostengono lo stato di eccezione.²⁴ Il detective Lawful, metonimia della polizia come rappresentante della legge, è colui che spinge Hank a sottostare allo spirito della legge laddove il sistema stesso di cui è esponente ne contraddice la lettera. Sul versante opposto, Ten Grand ricorre alla narrazione della vittimizzazione e del trauma come giustificazione per la costituzione di un impero extra-legale basato sul carisma personale e la forza di legge. Mettendo in pratica quello che per Lawful rimane puro principio astratto, Hank opera il ricongiungimento tra la giustizia e le procedure legali (l'arresto e il diritto a essere processato) nonostante sia consapevole di quanto la strada per

la giustizia attraverso la legge possa essere lenta e frustrante: la sua ultima promessa a Lawful è che riporterà Mock Beak in centrale “tutte le volte che servirà” (148). Pur condividendo con l’Imperatore di Chinatown il dono dello spirito e la condizione di immigrato ai margini della società americana bianca, Hank non si sostituisce a lui, ma rifiutando di installarsi come figura sovrana porta la missione del leader dotato di carisma all’interno di un discorso di giustizia secondo procedure legali. Ten Grand rimane così il potenziale doppio di Green Turtle che Hank disconosce.

Il che sembrerebbe dirci, in conclusione, che il trionfo del bene consiste nello scegliere la legge americana e quindi nel collocarsi in una struttura di appartenenza ancorata alla nazione. Sebbene sospetti che il fumetto caldeggi, almeno in parte, una posizione nazionalista di questo tipo, tuttavia attraverso una marcata indeterminazione dei pronomi personali e possessivi, le ultime tre pagine complicano il concetto stesso di identità nazionale. Nel finale Chinatown è diventata un luogo più sicuro, Mock Beak è in prigione e l’Imperatore è morto senza una discendenza potente (maschile). Gli ultimi pannelli del fumetto contengono la riflessione di Hank sulla domanda di Red: “Hank, sii onesto. Davvero pensi che vestirti con quello sciocco costume ti faccia accettare da loro? Davvero pensi che ti renda parte di loro?” (150). Nelle strisce finali, Green Turtle incontra The Anchor of Justice. Il supereroe, che per tutto il *graphic novel* è stato il termine di paragone per Hank, gli rivolge l’appello del Presidente a unirsi alle truppe militari in difesa degli alleati. La richiesta è posta in questi termini: “Stai seguendo le notizie dall’Europa e dall’Asia? Quanto prima, l’America sarà chiamata a difendere i nostri alleati. Il Presidente me ne ha già parlato. Loro avranno bisogno di persone come te e me per rinforzare le nostre truppe. Se il tuo paese ha bisogno di te, saresti disposto a dare una mano?” (151, miei corsivi). Per quanto dal punto di vista grammaticale *nostro-loro-tuo* potrebbero rimandare al sostantivo America e inscrivere i due interlocutori all’interno del suo referente, tuttavia nella loro disomogeneità creano una dissonanza marcata e cacofonica. D’altra parte, durante la Seconda guerra mondiale la Cina e gli Stati Uniti sono alleati e quindi l’espressione “persone come te” potrebbe anche indicare un’alleanza politica strategica quanto temporanea, che infine riconferma l’alterità di Hank e la sua non appartenenza a un’identità americana. Considerato, infine, che in questa stessa scena The Anchor smonta la propria maschera, ossia la sua faccia umana, rivelando la propria identità di alieno – “i miei genitori non sono di qua, neanche loro” (152) – l’intero discorso subisce una torsione che ci fa quantomeno dubitare dei significati dei segni di appartenenza. A partire dal discorso di Red, chi sono i loro ai quali Hank vuole appartenere? Gli americani bianchi? I cinesi di Chinatown? I supereroi senza nazionalità e senza un’etnia umana? *The Shadow Hero* si chiude con il mandato della nazione americana che però viene trasmesso attraverso un alieno che, a sua volta, si rispecchia in un soggetto diasporico, figlio di immigrati cinesi.

L’ulteriore doppio che il finale ci consegna, insieme al gioco di rispecchiamento di pronomi tutt’altro che univoci, problematizza l’ideologia multiculturale dell’infinita inclusività della nazione americana che l’idea del patto racchiude, persino nel caso dei supereroi. Al contempo, i pannelli finali incrinano le narrazioni do-

minanti di appartenenza che danno priorità alle comunità delimitate dalle nazioni. Hank Chu, che infine si riconosce apertamente soltanto nella comunione con l'animale, la tartaruga che è diventata parte di lui, incarna il paradosso del soggetto diasporico. L'eroe nudo sembra funzionare come un emblema di quella che Agamben, riprendendo ancora un concetto di Benjamin, chiama *nuda vita* o vita "sacra", ossia una vita inclusa nell'ordinamento giuridico solo nella forma della sua esclusione e che per questo è stata associata da più parti alla vita dei migranti. Rimarcando costantemente il discorso dei confini geopolitici, *The Shadow Hero* produce una riflessione sui paradigmi di territorialità e diaspora, che mettono in circolazione narrazioni transnazionali sulla sovranità come *imperium* della nazione e sulla condizione di esclusione materiale della soggettività diasporica. Attraverso il personaggio di Hank Chu, Yang e Liew creano una serie di cortocircuiti tra il soggetto fuori dalla legge e quello escluso dalla legge (il criminale, il supereroe, l'immigrato, l'autorità dello stato di eccezione) e tra questi e il soggetto che nella legge cerca uno strumento per la giustizia intesa come pratica sociale. Una battaglia che vale davvero la pena di essere combattuta.

NOTE

* Fulvia Sarnelli ha conseguito un dottorato di ricerca in Letterature Comparete (Università di Napoli "L'Orientale", 2016) e insegna Letterature angloamericane all'Università "Sapienza" di Roma. Ha studiato e insegnato negli Stati Uniti e nella Repubblica Popolare Cinese e si è occupata, tra le altre cose, di letteratura asiatica americana e dell'estetica modernista fra Cina e Occidente. È autrice del volume *Panda in the Promised Land. Soggettività cinese americana tra multiculturalismo liberale e nuove alleanze* (La scuola di Pitagora, 2019).

1 Il *graphic novel* che è valso a Yang una lunga serie di premi, tra cui l'Eisner Award nel 2007, ha in realtà prodotto anche molte critiche e letture contrastanti rispetto al reale potere trasformativo delle strategie rappresentative impiegate dall'autore. Si veda soprattutto Michael Cadden, "'But You Are Still a Monkey': American Born Chinese and Racial Self-Acceptance", *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*, XVII, 2 (2014), <https://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/477/427>, ultimo accesso il 9/9/2020.

2 Monica Chiu, "Who Needs a Chinese American Superhero? Gene Luen Yang and Sonny Liew's *The Shadow Hero* as Asian American Historiography", in Martha J. Cutter e Cathy J. Schlund-Vials, a cura di, *Redrawing the Historical Past: History, Memory, and Multiethnic Graphic Novels*, University of Georgia Press, Athens 2018, pp. 87-105, qui pp. 88-89 (dove non indicato diversamente, le traduzioni sono mie).

3 Nickie D. Phillips e Staci Strobl, *Comic Book Crime: Truth, Justice, and the American Way*, New York University Press, New York 2013, p. 7 e p. 2.

4 L'epoca d'oro del fumetto convenzionalmente racchiude il periodo che va dalla creazione di *Superman* nel 1938 ad opera di Jerry Siegel e Joe Shuster alla metà degli anni Sessanta in cui hanno fatto il loro debutto i *Fantastic Four* (1961) e *Hulk* (1962).

5 Gene Luen Yang e Sonny Liew, *The Shadow Hero*, First Second, New York 2014, p. 155. Per le citazioni successive si indicherà il numero di pagina tra parentesi nel testo. Si restituiranno in corsivo le parole evidenziate in grassetto nel fumetto. Tutte le traduzioni da questo testo sono mie.

6 Sebbene non venga definito come tale, il suo essere un *fistfighter* nella Cina di inizio Novecento fa immediatamente pensare ai Boxer, il primo esteso movimento di resistenza all'imperialismo

occidentale e giapponese, per quanto ideologicamente tradizionalista e politicamente immaturo. La repressione della Rivolta dei Boxer con l'aiuto delle nazioni occidentali nel settembre del 1901 e la stipula del protocollo che impone alla Cina il pagamento di un enorme indennizzo, la perdita del controllo sulle dogane, e il diritto di permanenza di truppe straniere, porta a compimento il processo di trasformazione della nazione in una semicolonìa iniziato dalla metà dell'Ottocento.

7 A tal proposito si veda Kai Hang Cheang, "Restaging the Superhero Spectacle: Green Turtle's Shame, *The Shadow Hero's* Reparative Aesthetics, and the Chinese Diaspora's Speculative Historiography of Golden Age Comics", *MELUS*, XLIII, 4 (Winter 2018), pp. 80-103. Cheang conduce un'analisi accurata del sistema di ideogrammi cinesi disseminati nel fumetto che, nella sua lettura, funzionano come un ordine linguistico complementare all'inglese, ma privilegiato, in quanto accessibile soltanto a determinati lettori. Cheang sostiene che tale linguaggio parallelo da una parte si oppone all'egemonia visiva e al monolinguisimo della cultura bianca *mainstream* e dall'altra parte replica il gesto di Chu Ying di rivelare nascondendo che nel fumetto è iscritto un secondo discorso più veritiero di quello riconoscibile attraverso una lettura di superficie.

8 Ernesto De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 221. Secondo De Martino, il mondo magico consta di due poli: il crollo della presenza (il *Dasein* heideggeriano, l'unità sintetica dell'appercezione per Kant) in un'indiscriminata coinonia con il mondo e il riscatto della presenza che vuole esserci nel mondo, attraverso la creazione di forme culturali definite.

9 Sebbene la Rivoluzione del 1911 avesse una propria motivazione ideologica condivisa nei tre "Principi del popolo", nazionalismo, democrazia e benessere, tuttavia la forte mobilitazione pubblica condotta dalle élite politiche di tendenza monarchico-costituzionale e timorose di una vera e propria rivoluzione si basava sull'unione di patriottismo cinese e difesa di interessi privati. Difatti, l'abdicazione della dinastia Qing, storico obiettivo dei rivoluzionari, è parte di una trattativa che porta alla presidenza repubblicana del filo-monarchico Yuan Shikai. In maniera altrettanto contraddittoria, il nascente nazionalismo cinese mostra una decisa componente anti-straniera in risposta alla penetrazione commerciale delle potenze estere e alla legislazione anti-cinese introdotta negli Stati Uniti, ma di fatto la Repubblica nasce senza mettere seriamente in discussione l'imperialismo in Cina.

10 Nel fumetto si trova un riferimento esplicito al *Page Act* del 1875 con il quale si proibiva l'ingresso delle donne cinesi negli Stati Uniti, e al *Chinese Exclusion Act* del 1882 che definiva per legge "indesiderati" tutti i cinesi in quanto gruppo etnico-nazionale.

11 Giorgio Agamben, *Stato di eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 66.

12 Sau-ling Cynthia Wong, "Ethnic Subject, Ethnic Sign, and the Difficulty of Rehabilitative Representation: Chinatown in Some Works of Chinese American Fiction", *Yearbook of English Studies* 24 (1994), pp. 251-262, qui p. 252.

13 Jeffrey Partridge, *Beyond Literary Chinatown*, Washington University Press, Seattle 2007, p. ix.

14 Soprattutto se si considera che il reale Chinaman's Hat è un isolotto localizzato a largo della costa delle Hawaii (isola di O'ahu) e fa parte del Kualoa Regional Park.

15 Lisa Lowe, *Immigrant Acts: On Asian American Cultural Politics*, Duke University Press, Durham 1996, p. 5.

16 David Palumbo-Liu, "Assumed Identities", *New Literary History*, XXXI, 4 (2000), pp. 765-780, qui p. 768.

17 Agamben, *Stato di eccezione*, cit., p. 52.

18 Ivi, p. 76.

19 Si veda Max Weber, *Economia e Società*, Edizioni Comunità, Milano 1961.

20 Letteralmente "uomini spirito", *guilao* o *gwailo*, in cantonese, viene spesso tradotto come "diavoli stranieri". Si tratta di un termine *slang* per indicare gli occidentali in senso spregiativo e offensivo.

21 Phillips e Strobl, *Comic Book Crime*, cit., p. 8.

22 Si veda ad esempio Michael Chaney, "Alterità comiche, teschi e lettori: il *graphic novel* e gli animali", *Ácoma*, XVI, 38 (Primavera 2009), pp. 27-43.

23 Jacques Derrida, *L'animale che dunque sono*, trad. it. di M. Zannini, Jaka Book, Milano 2006, p. 39.

24 Cheang offre spunti interessanti a proposito della novità che il personaggio di Hank incarna. Il saggio legge Green Turtle come modello per una mascolinità diasporica che si disidentifica dalle narrazioni eteronormative della mascolinità: sia dalla discendenza patrilineare cinese sia dal patriarcato dello stato-nazione americano; sia dalla performance militante in senso nazionalista sia da quella imperialista. Nella lettura di Cheang, la mascolinità proposta come eroica in *The Shadow Hero* si presenta invece come una posizione fluida e costruita nel contesto globale in cui l'asiaticità e l'americanità possono convivere. Kai Hang Cheang, "Restaging the Superhero Spectacle", cit. Il *graphic novel* non sembra altrettanto innovativo nei confronti delle rappresentazioni della femminilità.

La Fanciulla del West di Giacomo Puccini: paesaggi sonori e immaginario popolare, tra Stati Uniti e Italia¹

Fiorenzo Iuliano*

...uno scoppio di voci violente e tremanti, in cui si espandevano
e si confondevano le tristezze del viaggio,
il rimpianto della patria, la gioia di rivederla tra breve,
la speranza di ritornarvi un giorno, la meraviglia
e l'allegrezza affettuosa d'incontrar dei fratelli,
di sentir la voce e l'alito dell'Italia nella solitudine dell'Atlantico immenso.
(Edmondo De Amicis, *Sull'oceano*)

Puccini e l'America

Nella produzione operistica pucciniana *La Fanciulla del West* ha avuto sempre una posizione marginale e controversa, come da più parti è stato ricordato. Forse il fatto che sia "più dramma che musica",² che non contenga arie memorabili, essendo caratterizzata piuttosto da un "tessuto sinfonico-vocale, più che operistico [che] lascia intuire una visione 'concertistica' da parte di Puccini",³ oppure l'ambientazione nel West americano, certo non tra le più consuete all'interno della produzione operistica dell'epoca né tra quelle probabilmente più amate dal pubblico, hanno fatto della *Fanciulla* una delle opere meno rappresentate dell'autore.⁴

L'idea di scrivere un'opera lirica ambientata nel West viene a Puccini durante un viaggio a New York, in occasione della prima della *Madama Butterfly* al Metropolitan, nel 1907; sempre al Metropolitan l'opera debutta nel 1910. Nella stesura del lavoro Puccini si avvale della collaborazione dei due librettisti Guelfo Civinini e Carlo Zangarini, con i quali non mancano dissapori dovuti alla sostanziale insoddisfazione per la qualità del testo italiano, espressa più volte da Puccini nella sua corrispondenza. La fonte di ispirazione del libretto è un dramma teatrale di David Belasco, *The Girl of the Golden West*, scritto nel 1905 e alla cui rappresentazione Puccini aveva assistito durante la sua permanenza a New York nel 1907. Da qui l'idea di scrivere un'opera che ricalcasse il dramma, con poche ma significative divergenze. Sulla scia del grande successo ricevuto dalla *Butterfly*, il debutto della *Fanciulla* vedeva sul podio Arturo Toscanini, mentre la parte di Ramerrez, il bandito-eroe del dramma, era stata affidata a Enrico Caruso. Nonostante una buona accoglienza iniziale, tuttavia, il successo dell'opera svanì nel giro di pochi anni.

Non è mia intenzione esprimere giudizi di merito sul valore estetico della *Fanciulla del West*, né dilungarmi sulle motivazioni che, in termini di ricezione pubblica, hanno determinato la sua relativa impopolarità. Mi interessa invece approfondire un tema che è stato più volte affrontato da critici e studiosi, quello dell'immagine

del West americano che l'opera trasmette. Mi pare infatti ancora utile soffermarmi su quegli aspetti narrativi e musicali del lavoro che reinscrivono il paesaggio della California negli anni della corsa all'oro innanzitutto all'interno delle convenzioni formali dell'opera lirica, e poi a uso e consumo di un immaginario lontano dagli Stati Uniti, come quello che tanto Puccini quanto i suoi librettisti dovevano avere in mente al momento della stesura della *Fanciulla*.

Probabilmente pochi luoghi sono così lontani dalla California della corsa all'oro come la New York dei primi anni del Novecento con la quale Puccini viene in contatto, non solo per via della distanza materiale, ma pure perché ormai il West era stato abbondantemente assorbito dall'immaginario collettivo ed era diventato parte integrante della mitografia della nazione americana e della sua genesi. La chiusura della frontiera nel 1890 era stata seguita dal famoso intervento tenuto da Frederick Jackson Turner nel 1893, durante il convegno dell'Associazione degli storici americani. Nel testo, "The Significance of the Frontier in American History", vengono stabiliti i termini nei quali la frontiera ha non solo determinato la fisionomia degli Stati Uniti, ma di fatto decretato l'esistenza di una nuova modalità di creare e strutturare la nazione, totalmente inedita per l'occidente e del tutto non replicabile al di fuori degli Stati Uniti stessi in virtù della storia eccezionale e della missione storica della nazione americana, celebrata da sempre con toni quasi metafisici. Non è solo il discorso di Turner, naturalmente, ad avere consacrato il West come luogo simbolico di identificazione dell'eccezionalismo americano. La cultura di massa di tutto l'Ottocento aveva contribuito a rendere iconiche figure e luoghi del paesaggio western, dopo averli idealizzati e stravolti in modo che riuscissero a celebrare, in maniera più o meno esplicita, il progetto di espansione e consolidamento della nazione. Dal romanzo di frontiera ai *Wild West Show*, la cui popolarità travalica presto i confini nazionali, fino ai *dime novel* che celebrano le imprese di pionieri e cowboy come emissari della civiltà in un territorio tradizionalmente – e fin dall'epoca della colonizzazione puritana – descritto come popolato da creature demoniache, fino al cinema, già nei primi del Novecento, il West è un luogo dell'immaginario prima ancora che una realtà geografica.⁵ Ma è questo il West che Puccini ha in mente quando pensa la sua opera? I tratti dell'eroismo e la celebrazione delle virtù nazionali sono sottesi alla trama romantica che ricalca tutto sommato fedelmente il testo di Belasco: la protagonista Minnie, che gestisce una locanda, la Polka, in un angolo sperduto della California negli anni Cinquanta dell'Ottocento, incontra e dà ospitalità a un misterioso straniero, Dick Johnson, che in realtà è il famoso bandito Ramerrez in fuga dalla legge. Dopo avere scoperto l'identità dell'uomo e averlo in un primo momento ripudiato, Minnie riesce a salvargli la vita per ben due volte. Nel primo caso, in una partita a poker con lo sceriffo Jack Rance, una sorta di riappropriazione anomala e straniante del tradizionale duello western in cui Ramerrez è la posta in gioco tra i due, Minnie bara al gioco pur di vincere contro il suo avversario; nel secondo, quando ormai Ramerrez è sulla forca, l'entrata in scena di Minnie a cavallo anticipa il lieto fine – tutt'altro che scontato in un'opera lirica, soprattutto in quelle di Puccini – durante il quale Minnie riesce a riscattare il bandito e a fuggire via con lui, verso terre ancora inesplorate. Nello sviluppo della storia la *Fanciulla* acquista toni sempre

più enfatici, fino a toccare, nel terzo atto, le più significative divergenze rispetto al testo originario di Belasco. *The Girl of the Golden West*, infatti, paradossalmente si conclude (se si eccettua il brevissimo epilogo del quarto atto, che riproduce una scena statica di quiete domestica) su toni più melodrammatici e sentimentali della *Fanciulla*, in cui prevale invece una dimensione quasi epica.

Ad accentuare queste differenze sono innanzitutto le diverse caratterizzazioni del ruolo della protagonista che, visibili sin dalle prime scene dei due lavori, diventano completamente antitetiche nel finale. In secondo luogo, la dimensione epica dell'opera pucciniana è accentuata dall'enfasi sulle grandi scene corali che, tradizionalmente adoperate nell'opera lirica per rappresentare le comunità, si collocano soprattutto in conclusione, così da idealizzare il paesaggio western come scenario adeguato all'epilogo della narrazione. Il dramma di Belasco, al contrario, privilegia una dimensione più raccolta e intima, che più si addice al diverso profilo della protagonista rispetto all'eroina pucciniana. A cosa possono essere attribuite queste differenze, che in alcuni tratti dell'opera diventano radicali, ed enfatizzate da scelte musicali sicuramente non casuali? Per iniziare a rispondere a questa domanda può essere utile soffermarsi sulla ricezione che la stampa americana riservò alla *Fanciulla*, e che fu meno entusiastica di quella del pubblico. In particolare, i critici contestarono che l'opera avesse alcunché di autenticamente americano, come notava Sylvester Rawling recensendo l'opera sullo *Evening World*:

Non c'è niente di americano nella partitura della *Fanciulla del West*, tranne che qualche accenno di *ragtime*, e le eleganti, suadenti melodie italiane suonano fuori luogo nelle bocche di minatori rudi e incolti in un campo di cercatori d'oro della California.⁶

Ancora più critico era Gustav Kobbé, che alla *Fanciulla* contesta la mancata resa realistico-mimetica dei protagonisti dell'opera e del paesaggio californiano:

L'opera di Puccini non è *The Girl of the Golden West*. È, senza ombra di dubbio, *La Fanciulla del West*. L'autore, infatti, ha scritto una partitura interamente italiana su un soggetto interamente americano; l'unica cosa americana di quest'opera, in altri termini, è il dramma da cui è tratta. È stata sprecata una grande occasione per creare un'atmosfera locale o almeno nazionale [...] *La Butterfly*, nella sua coloritura armonica e orchestrale, è giapponese dall'inizio alla fine [...] Tuttavia, ora che toccava ai terreni vergini di un campo di minatori della California di un tempo, con i suoi relitti di umanità, con il suo potenziale colore locale, ineguagliato perché non ancora mai sperimentato da alcuno, Puccini non ha neppure provato a riprodurlo. [...] Che occasione sprecata! [...] Il fatto è che i cacciatori d'oro di Puccini in realtà sono italiani travestiti da americani. Il minatore con la camicia rossa potrebbe essere un garibaldino. [...] È come se un artista italiano, avendo dipinto una scena degli Appennini e avendola ribattezzata "California", ci chiedesse di accettarla come paesaggio americano.⁷

Le due recensioni colgono due aspetti fondamentali dell'opera: le scelte musicali di Puccini, da una parte, attingono a fonti diverse nel tentativo di costruire il paesaggio sonoro degli Stati Uniti, provando a creare per la realtà americana qualcosa di equivalente a quanto il compositore aveva già fatto, per esempio, con il Giappone di *Madama Butterfly*. L'impresa, in questo caso, si rivela più difficile, e vedremo per quali motivi. In secondo luogo, è verosimile che l'unico vero referente reale di Puccini fosse l'Italia, vista l'incongruità della sovrapposizione della storia narrata e messa in musica con lo scenario californiano. Non che mancassero nella letteratura e nella cultura popolare americana di tardo Ottocento e primo Novecento ricostruzioni convenzionali e del tutto arbitrarie del West; tuttavia mi pare possibile ipotizzare che, più che sul selvaggio West, la *Fanciulla* possa essere interpretata come un'opera sulla realtà italiana di inizio secolo. Riprendendo modelli e personaggi propri della letteratura "minore" di quegli anni, il lavoro pucciniano sembra alludere a fenomeni cruciali per l'Italia dell'epoca, come l'emigrazione, più che volere celebrare il selvaggio West. Nella seconda parte di questo intervento, quindi, mi concentrerò su alcune delle scelte testuali e musicali della *Fanciulla* che, nell'evocare una sorta di "colore americano", provano a offrire una mappatura sonora della California della corsa all'oro. Nella terza sezione, invece, mi soffermerò sull'ipotesi di lettura della *Fanciulla* come opera italiana, i cui personaggi implicitamente rinviano ad alcune icone emblematiche dell'immaginario popolare dell'epoca.

Esotismi western: la creazione di un paesaggio sonoro

È senz'altro vero, come afferma Kobbé, che il "giapponismo" della *Butterfly* è più convincente, in termini di evocazione di una terra lontana attraverso i suoni, dell'"americanismo", vero o presunto, della *Fanciulla*. I musicisti dell'epoca avevano a disposizione numerosi espedienti formali e soprattutto armonici per tentare di riprodurre sonorità orientaleggianti, mentre non si poteva dire lo stesso per l'America o per il West.⁸ Mi soffermerò su una ristretta selezione di quei brani che, nell'economia formale dell'opera, richiamano un'America di circostanza, fatta di immagini convenzionali e di folklore spicciolo. A cominciare dal possente Preludio, che assomma alcuni tratti significativi per la comprensione dell'intero lavoro, e che si apre con un pieno orchestrale di accordi aumentati di do (la triade do-mi-sol# al posto della tradizionale triade perfetta maggiore do-mi-sol), di per sé sufficiente a spiazzare l'orecchio abituato al sistema armonico tradizionale, e a evocare la grandiosità dello scenario delle montagne californiane degli anni della corsa all'oro, e l'eroismo (vero o presunto) dei protagonisti dell'impresa. L'alternanza di incisi dal carattere più marcatamente melodico ad altri in cui la componente ritmica è prevalente, e, in alcuni casi, data da configurazioni che accentuano il senso di energia e di movimento concitato, porta alla chiusura del Preludio stesso, notevole almeno per due ragioni: innanzitutto perché, nonostante l'eccentricità delle prime battute, nella sua conclusione il Preludio risolve sulla rassicurante tonalità di do maggiore, quasi simbolicamente confermando una legge (quella dell'armonia tradizionale) che, in un primo momento, sembrava essere stata messa in discus-

sione, e anticipando il motivo della redenzione che è presente in tutta l'opera ed è determinante per il lieto fine. In secondo luogo perché, immediatamente prima della risoluzione sulla triade di do maggiore, quattro battute affidate agli ottoni (corni, trombe e tromboni) espongono il tema di Ramerrez,⁹ utilizzando lo schema ritmico del *cakewalk*, una danza di origini afroamericane assai popolare nelle piantagioni del Sud degli Stati Uniti fino alla metà dell'Ottocento, riconoscibile per il caratteristico ritmo puntato. Puccini decide quindi di inserire, tra i vari elementi genericamente evocativi di un'atmosfera maestosa ed eroica come quella delle foreste californiane, la citazione di una forma musicale subito riconoscibile come americana, per quanto completamente avulsa dal contesto, dal momento che nulla accomuna il bandito Ramerrez alla tradizione o ai luoghi afroamericani. È tutt'altro che scontato, tuttavia, che Puccini sia arrivato al *cakewalk* direttamente, attraverso le proprie ricerche sulle musiche tradizionali americane,¹⁰ e non attraverso la mediazione della musica europea e segnatamente di Claude Debussy (che per esempio nel 1908 inseriva il *Gollizog's Cakewalk* nella nota suite per pianoforte *Children's Corner*), al quale è possibile che Puccini si sia ispirato anche per l'uso delle scale esatonali su cui si basano gli accordi aumentati in apertura del preludio, o addirittura citando nel corpo dell'opera il secondo tema del primo movimento del quartetto per archi di Debussy.¹¹

Non è questo l'unico tentativo di Puccini di incorporare elementi più o meno legittimamente ascrivibili alla musica tradizionale americana nella sua opera, ai fini della costruzione di un paesaggio sonoro in grado di restituire un'immagine convenzionale e stereotipata della realtà degli Stati Uniti, alimentata dall'immaginario comune (anche americano) dell'epoca. In questo senso, ha un ruolo cruciale l'aria cantata dal menestrello Jack Wallace, "Che faranno i vecchi miei", una romanza struggente e di grande respiro melodico sulla nostalgia per la famiglia lontana. Va innanzitutto ricordato che, nella prima recita dell'opera, l'interprete Andrés de Seguro si esibì in *blackface*, secondo una consuetudine tipica dei vaudeville dell'epoca. Le motivazioni di questa scelta, che non sarebbe più stata seguita nelle successive rappresentazioni, sono controverse e mai chiarite: si può ipotizzare, date le licenze che l'opera si prende rispetto al dramma di Belasco, che più che dall'intenzione di rispettare filologicamente l'originale (che prevede che Jack Wallace entri con "la faccia per metà dipinta di nero"¹²), essa derivi dalla volontà di incorporare un ulteriore elemento di colore locale, attraverso il riferimento a una questione così problematica negli Stati Uniti dell'epoca, in pieno regime di segregazione razziale, o ancora che fosse un riferimento al vaudeville stesso come genere popolare negli Stati Uniti dell'epoca. A questo elemento problematico bisogna aggiungere la genesi del motivo dell'aria cantata da Wallace, sul quale tanto è stato scritto nel corso degli anni. Nonostante il riferimento del testo di Belasco a *Old Dog Tray*, una canzone della Guerra civile allora assai nota,¹³ si è rivelata veritiera l'ipotesi avanzata all'epoca dal musicologo Arthur George Farwell e ripresa molti anni dopo da Allan W. Atlas: Puccini utilizza, per esprimere la nostalgia di Wallace per le terre lontane, una melodia dei nativi americani Zuni, che doveva essergli nota attraverso la raccolta e trascrizione per pianoforte realizzata da Carlos Troyer nel 1893.¹⁴ Questa decisione è tanto più sorprendente non solo per la

sua totale incongruità con la scena stessa e con l'identità del protagonista, quanto perché, nel momento in cui una vera nativa americana compare sulla scena, le scelte musicali di Puccini sono completamente diverse. Wowkle, domestica di Minnie e unica altra donna tra i personaggi dell'opera, appare all'inizio del secondo atto mentre culla il suo bambino di pochi mesi e conversa con il suo compagno Billy. Innanzitutto è evidente la volontà del testo di evidenziare la vistosa differenza tra le due in termini di morale: mentre Minnie, infatti, è, come chiosa il libretto del 1910, un "tipo strano, dolce ed energico, un misto di selvaggio e di civilizzato, fieramente verginale, forte di muscoli e di spirito",¹⁵ e difatti nel corso della storia difende ripetutamente la propria virtù, Wowkle è al contrario "dolce, piena, floscia, sensuale".¹⁶ Soprattutto, Wowkle ha un bambino pur non essendo sposata, e solo in questo episodio riceve l'offerta di matrimonio da un Billy che, come lei, si esprime nell'italiano stentato che all'epoca (e non solo) veniva usato per rendere la parlata di chiunque non fosse bianco ("Wowkle non sapere ... cosa dare tuo padre per nozze?" e così via¹⁷). A essere davvero sorprendente, tuttavia, è la melodia che sorregge questa conversazione, assolutamente piatta e monotona, "ai limiti del barbarico",¹⁸ e priva di qualsiasi elaborazione in termini di armonia o di orchestrazione. Pur consapevole della ricchezza del patrimonio artistico e musicale dei nativi americani, quindi, tanto da utilizzarne una melodia per costruire l'aria di Jack Wallace, quando mette in scena i nativi americani Puccini asseconda i più convenzionali stereotipi che li vogliono primitivi e naturalmente privi non solo delle più basilari regole morali, ma pure di ogni sensibilità estetica.

Le scelte musicali dell'opera, quindi, qui limitate a pochi ma significativi esempi, rivelano la volontà di rendere sul palcoscenico il caleidoscopio americano così come era possibile immaginarselo all'epoca, in un miscuglio di stili, citazioni più o meno velate, e armonie esotiche per le quali Puccini attinge alla sperimentazione dei linguaggi musicali di primo Novecento,¹⁹ proiettate su un West altrimenti difficile da codificare in termini sonori. Le scelte sceniche sono tuttavia non meno interessanti, tanto che la *Fanciulla* è stata ritenuta, tra le opere pucciniane, quella che ha la più forte caratterizzazione in termini visivi, uno dei pochi lavori che si collocano "alla fine di una breve stagione dell'opera italiana durante la quale un'opera poteva ragionevolmente essere pensata come strutturata su tre piani testuali del tutto equivalenti: parole, musica, resa scenica".²⁰ Subendo senz'altro l'influenza che, all'epoca, dovevano esercitare le emergenti arti della fotografia e del cinema (tant'è che abbiamo a disposizione presso l'Archivio storico Ricordi "una vasta collezione di fotografie che contribuirono a modellare il dramma e la musica di *Fanciulla* non meno del copione della *Girl*"²¹), la *Fanciulla* restituisce agli spettatori l'immagine di un West epico ed eroico, seppure a codici invertiti per quanto riguarda il ruolo dei personaggi (come dirò in seguito), superando in questo senso perfino il testo di Belasco. Un confronto tra la conclusione delle due opere può essere, a questo proposito, di grande interesse. In entrambi i testi, la protagonista salva il bandito Ramerrez dalla condanna a morte. Non è tanto l'episodio in sé a essere notevole (anzi, come ricorda Michele Girardi, si tratta di un tema già esplorato dalla cinematografia nel corto *The Girl from Montana*, diretto da Gilbert M. Anderson e uscito nel 1907²²), quanto la modalità con cui viene narrato e poi

messo in scena. Il terzo atto di *The Girl from the Golden West* è infatti ambientato in un interno, “l’interno di una tipica sala da ballo di un campo di minatori dell’epoca”,²³ mentre il terzo atto della *Fanciulla* si apre con una descrizione imponente e quasi fotografica, assai ricca di dettagli, del paesaggio della “grande Selva Californiana”,²⁴ che farà da sfondo all’intera vicenda:

Uno spiazzo circondato dai tronchi enormi, dritti e nudi delle conifere secolari, che formano intorno come un colonnato gigantesco. Nel fondo, dove la selva s’infoltisce sempre più, s’apre un sentiero che s’interna tra i tronchi: qual e là appaiono picchi nevosi altissimi di montagne. Per lo spiazzo, che è come un bivacco dei minatori, sono stesi dei grandi tronchi abbattuti, che servono da sedile; accanto ad uno di questi arde un fuoco alimentato da grossi rami. Nella luce incerta della prim’alba la grandiosa fuga dei tronchi rossigni muore in un velo folto di nebbia. Da un lato, nell’ampio tronco di un albero colossale, è scavato un ripostiglio di arnesi da minatore – da un altro lato, tra felci ed arbusti, legato ad un ramo, un cavallo sellato.²⁵

Non sono solo gli alberi colossali, tra i quali quello a cui dovrebbe essere impiccato Ramerrez, a rendere il suggestivo, per quanto convenzionale, paesaggio western che si apre davanti al nostro sguardo, secondo un codice espressivo molto più vicino a quello del cinema che del teatro. Il quadretto sarà infatti completato, nel giro di poche scene, dal grandioso ingresso a cavallo di Minnie, il cui assoluto e perfettamente organico legame con il paesaggio che la circonda sarebbe stato impensabile in qualsiasi altra opera:²⁶ “Minnie arriva in scena a cavallo, discinta, i capelli al vento, stringendo fra i denti una pistola [...] d’un balzo si pone dinanzi a Johnson spianando la pistola”.²⁷ Il linguaggio visivo accompagna e approfondisce la sperimentazione musicale, e la trasformazione di uno scorcio della California della *gold rush* nello sfondo della scena di un film western pare, nell’ultimo atto della *Fanciulla*, del tutto compiuta.

Va in scena l’Italia

Ma è davvero all’America che Puccini pensa quando compone *La Fanciulla del West*? A leggere la puntigliosa “Nota introduttiva” al libretto pubblicato nel 1910, sembrerebbe di sì: a conclusione dell’esposizione delle vicende dei cercatori d’oro subito dopo la “scoperta fatta dal minatore Marshall, del primo pezzo d’oro, a Coloma, nel gennaio 1848”, l’opera è infatti definita “un episodio di questo originale periodo della storia americana”.²⁸ Tuttavia, un aneddoto riportato dal *Musical Leader* il 15 dicembre 1910 suggerisce che, nonostante l’ambientazione californiana della storia di Minnie, Ramerrez e i minatori, Puccini ne rivendicasse la piena appartenenza alla tradizione dell’opera lirica italiana:

Come avrebbe potuto Puccini scrivere un’opera americana? Come avrebbe potuto riprodurre il tipo americano? Che cosa ne sapeva dei campi di minatori dell’ovest? ... innanzitutto, Puccini non ha mai scritto un’opera americana, e nessuno ha respinto

questa idea con maggior forza di quanto lui stesso abbia fatto, quando vide per la prima volta i cartelloni all'ingresso del Metropolitan che presentavano "The Girl of the Golden West" come un'opera americana. "Opera americana!", gridò inorridito. "Qui non c'è nessuna opera americana; questa è pura opera italiana," e i cartelloni furono cambiati.²⁹

Nel ribadirne la natura tutta italiana, Puccini stesso colloca la *Fanciulla* a pieno titolo nella produzione della letteratura e della cultura dell'Italia dell'epoca. E difatti, non diversamente da altri lavori, di destinazione prevalentemente popolare o al massimo pedagogica, prodotti dalla cultura di massa del tempo, *La Fanciulla del West* riesce a fare luce, più e meglio di quanto facesse la cosiddetta letteratura "alta", su questioni e aspetti salienti della società dell'Italia di primo Novecento, a cominciare da quello dell'emigrazione.³⁰ È di nuovo sull'episodio di Jack Wallace che intona "Che faranno i vecchi miei" che voglio soffermarmi. Sulla genesi della melodia si è detto in precedenza; qui mi interessa invece mettere a confronto il brano contenuto nel libretto con quello corrispondente nel dramma di Belasco, nel quale Wallace canta "Old Dog Tray". Le parole di questo brano, infatti, ben poco hanno a che vedere con "Che faranno i vecchi miei", nonostante Allan Atlas, in quello che tuttora è lo studio più approfondito sull'argomento, minimizzi le differenze, parlando semplicemente di una "una traduzione non letterale", che tuttavia "preserva l'immaginario e il carattere sentimentale di Belasco".³¹ Le differenze mi pare invece che siano davvero notevoli, poiché il testo di Belasco è senz'altro nostalgico e appassionato, ma lontano dai picchi di sentimentalismo patetico che troviamo nell'opera di Puccini. Da una parte, infatti, abbiamo:

How often do I picture
Them folks down to home;
And often wonder if they think of me! [...]
Would angel mother know me!
If back there I did roam?
Would old dog Tray remember me?³²

Nella *Fanciulla*, al contrario, questi versi diventano qualcosa di assai differente:

Che faranno i vecchi miei là lontano,
là lontano, che faran laggiù?
Tristi e soli i vecchi miei
piangeranno, penseranno che non torni più!³³

Come è evidente, siamo su registri completamente diversi, come del tutto antitetici sono le due linee melodiche, tranquilla, serena e perfino distesa quella su cui tradizionalmente è cantata "Old Dog Tray" (e che possiamo ipotizzare fosse quella nota a Belasco), struggente e malinconica quella della partitura pucciniana. Un sentimentalismo così marcato sembrerebbe senz'altro consono alla tradizio-

ne del melodramma (per quanto, come prima ricordato, il tono prevalente della *Fanciulla* è tutt'altro che patetico e lacrimevole), ma non proprio adatto all'ambientazione western e meno che mai a rispecchiare il carattere dei protagonisti o perfino del pubblico americano, come ha sottolineato John Louis Digaetani, che contrappone in maniera forse troppo rigida pubblico americano e pubblico italiano, sottolineando che gli spettatori americani "trovano spesso arduo identificarsi con i minatori di Puccini, specialmente quando ricordano tra le lacrime le proprie madri lontane. Gli spettatori anglosassoni percepiscono che non si tratta davvero di uomini del West, ma di femminucce italiane in abito western".³⁴ La mia ipotesi è che la narrazione delle vicende dei minatori che hanno lasciato le proprie case per cercare fortuna in California dovesse risuonare nell'immaginario italiano, da cui scaturiva e a cui era, si può immaginare, primariamente rivolta, come evocativa dell'esperienza dell'emigrazione in America. Per quanto fosse all'epoca un fenomeno molto sentito da buona parte della popolazione nazionale, quello dell'emigrazione è un tema scarsamente presente nella letteratura italiana di quegli anni, come più volte è stato ricordato. Innanzitutto Antonio Gramsci, commentando uno scritto del 1930 di Ugo Ojetti che lamentava l'assenza dalle pagine della letteratura italiana di italiani emigrati, attribuiva questo disinteresse alla natura elitaria e borghese della cultura italiana:

Che i letterati non si occupino dell'emigrato all'estero dovrebbe far meno meraviglia del fatto che non si occupano di lui prima che emigri, delle condizioni che lo costringono a emigrare ecc.; che non si occupino cioè delle lacrime e del sangue che in Italia, prima ancora che all'estero, ha voluto dire l'emigrazione di massa.³⁵

Un discorso simile, in tempi più recenti, è stato fatto da Alberto Asor Rosa, il quale ricorda che "di fronte all'entità di tale fenomeno [l'emigrazione italiana di massa a cavallo dei due secoli], l'attenzione della cultura e della letteratura contemporanea fu pressoché irrilevante".³⁶ A occuparsi degli italiani che espatriavano in cerca di fortuna c'era una certa pubblicistica di propaganda, come il discorso "La grande proletaria si è mossa" di Giovanni Pascoli del 1911, che con toni roboanti utilizzava il motivo della migrazione come pretesto per il riscatto delle masse proletarie italiane attraverso l'impresa coloniale in Libia.³⁷ Sempre a Pascoli si devono poi componimenti poetici come "L'inno degli emigrati italiani a Dante" oppure ancora "Italy", in cui l'emigrazione e la forzata ibridazione linguistica di una famiglia italiana negli Stati Uniti diventa spunto per funambolismi verbali forse non felicissimi ("Poor Molly! Qui non trovi il pai con fleva!"³⁸). A raccontare storie di emigrati, tuttavia, provvedevano soprattutto le numerose canzoni, popolari o d'autore, ispirate al tema, e poi una letteratura più "bassa", non rivolta primariamente a un pubblico colto, ma di maggiore impatto popolare. Mi limito a menzionare la storia narrata in "Dagli Appennini alle Ande", celebre racconto mensile contenuto in *Cuore* di De Amicis, senz'altro uno dei testi più noti dell'epoca ad affrontare il tema dell'emigrazione italiana in America. È ancora De Amicis che, dopo *Cuore* (1886), avrebbe dato alle stampe *Sull'oceano* (1889), interamente dedicato al tema, confermando così che ad avere a cuore l'argomento era sostanzialmente la cultura

popolare, di cui pure l'opera lirica era espressione. Non fosse che per ragioni di ricezione e di consumo, quindi, l'ipotesi che nella *Fanciulla del West* si parli anche di emigrazione non sembrerebbe del tutto avventata: mi pare tutt'altro che improbabile che quanti avessero assistito alla rappresentazione dell'opera non leggessero, nella comunità di minatori lontani dalle loro case e circondati da un ambiente sordido e ostile, che tuttavia non intacca la loro sensibilità e il loro legame con la terra natia, una rappresentazione degli italiani costretti a partire per l'America.

Non è solo nel richiamo al tema dell'emigrazione che si riesce a scorgere la realtà italiana di fine Ottocento dietro l'ambientazione americana dell'opera. È difficile non cogliere, infatti, tracce della retorica e della mitografia risorgimentale in alcune delle situazioni o dei personaggi tratteggiati nella *Fanciulla*. Se è per esempio del tutto plausibile, come suggeriva stizzito Kobbé, che "il minatore con la camicia rossa potrebbe essere un garibaldino", d'altro canto Ramerrez, "capo della banda spagnuola e messicana che ha sparso l'allarme per la contrada",³⁹ potrebbe evocare l'immagine di un brigante dell'Italia meridionale. La natura controversa del brigantaggio, fenomeno collaterale alla conquista sabauda del Regno delle Due Sicilie, si riflette nell'ambiguità dello stesso Ramerrez, costretto al crimine in seguito alla morte del padre ma da sempre desideroso di redenzione.⁴⁰ Non mi sembra infine peregrino intravedere nell'entrata in scena di Minnie a cavallo, prima ricordata, un omaggio alla figura, già perfettamente integrata e celebrata tra le icone del Risorgimento, di Anita Garibaldi.

Al di là della sua caratterizzazione eroica, tuttavia, il personaggio di Minnie rappresenta un ulteriore punto di contatto tra la *Fanciulla* e la letteratura minore italiana tra Otto e Novecento. Quella che per Belasco è, infatti, semplicemente "the girl", ed è chiamata per nome pochissime volte nel corso del dramma, nel libretto di Civinini e Zangarini viene immediatamente identificata con il suo nome, Minnie. Solo questo dettaglio basterebbe a evidenziare quanto gli snodi ideologici più importanti della *Fanciulla* poco o niente abbiano in comune con la sua fonte. Voglio ora concentrarmi sul terzo atto, e in particolare sulla scena della liberazione di Ramerrez: mentre la *girl* di Belasco ha un atteggiamento quasi supplice nei confronti delle autorità che stanno per condannare a morte l'amato, Minnie rivendica perentoria il proprio diritto di avanzare richieste esplicite alla comunità nella quale ha finora vissuto, e pretendere che queste richieste siano accolte. Nelle pagine di Belasco è uno dei minatori, Sonora, che si rende conto di quanto forte sia l'attaccamento e la dedizione della protagonista per Ramerrez ("Ragazza – forse né gli altri né io abbiamo mai capito che cosa fosse Johnson per te"), inducendo l'intera comunità di minatori a implorare per la sua liberazione: alla richiesta della protagonista (porta "con grande angoscia", annota l'autore) "Non gli tenderete la corda al collo, vero?", lo sceriffo infatti replica rivolgendosi agli altri uomini, e non a lei, per ricevere l'autorizzazione a liberarlo.⁴¹ Nella *Fanciulla* la scena è del tutto diversa, e non solo per ragioni di ambientazione, come prima ricordavo, ma soprattutto perché Minnie non pensa affatto di impietosire la comunità, ma rivendica con forza ciò che le spetta di diritto:

non vi fu mai chi disse
'Basta!'. Quando per voi
davo i miei giovani anni...
Quando, perduta fra bestemmie e risse,
dividevo gli affanni
e i disagi con voi... Nessuno ha detto allora 'Basta!'
Ora quest'uomo è mio
com'è di Dio.⁴²

La differenza tra le due opere, quindi, rispecchia i due mondi ai quali ciascuna di esse fa riferimento. *The Girl of the Golden West*, infatti, rispetta appieno i cliché di una mitografia spicciola del West così come la tradizione ottocentesca americana della frontiera lo aveva raccontato: un mondo esclusivamente maschile, nel quale si combatte una dura lotta per la sopravvivenza e per la conquista di nuove terre, e dal quale la dimensione domestica è interamente bandita. Quello delle donne è un ruolo secondario e del tutto complementare rispetto ai protagonisti maschili, relegato sullo sfondo a testimonianza di una dimensione, quella dell'emoività e dei sentimenti, che nella frontiera non ha diritto di cittadinanza. Il ruolo della protagonista è senz'altro funzionale allo svolgimento dell'azione, ma in questa azione la *girl* non ha nessuna parte attiva, ridotta com'è a muta testimonianza dei valori della femminilità nazionale, e quindi casta (a differenza di Nina Micheltorena e di Wowkle, esattamente come nella *Fanciulla*) e remissiva. La Minnie di Puccini è del tutto diversa: non solo per il ruolo attivo che ha nel riscattare Ramerrez dalla forca, ma pure per la sua funzione determinante di guida della comunità dei minatori.⁴³ Il ruolo di Minnie, infatti, è essenzialmente quello dell'educatrice, ed è questo ruolo che le ha conquistato la stima e l'affetto della comunità, come si vede con assoluta chiarezza in uno degli episodi iniziali, nel quale, con rigore pedagogico, illustra al gruppo di uomini che si sono radunati nella Polka il significato del Salmo 51 di Davide. Nulla del genere si trova nel dramma di Belasco, in cui l'unico riferimento alle letture di Minnie riguarda Dante, tuttavia conosciuto per i soli motivi dell'amore cortese, per giunta banalizzati e quasi fraintesi da una Minnie palesemente ignorante (tanto che di Dante neppure sa dire correttamente il nome), a differenza della più colta e avveduta omologa pucciniana:

Lui ama una donna. E questo mi ha fatto pensare a quello che avevate detto al saloon, sul vivere senza curarsi di quello che succederà. Bene, lui aveva capito – questo Dant –Dante – che un'ora di felicità con lei valesse tutto quanto – (*correggendosi*) tutto il resto della vita.⁴⁴

Il testo biblico menzionato nella *Fanciulla* ruota intorno al tema del riscatto morale dalle colpe commesse e al concetto "che non v'è, / al mondo, peccatore / cui non s'apra una via di redenzione",⁴⁵ in quella che è una chiara anticipazione della scena finale, nella quale Minnie riscatta Ramerrez riportandolo sulla buona strada dopo essersi assicurata che non abbia mai commesso alcun omicidio. Riccardo Pecci,

riprendendo una tesi in passato accennata da John Louis Digaetani,⁴⁶ legge l'intero episodio addirittura come un richiamo intertestuale alla saga nibelungica wagneriana, alla quale sarebbe legato dal tema dell'oro e dalla forte caratterizzazione della protagonista, una "Brünhilde che ha le fattezze di una padrona di bar del *Far West*".⁴⁷ Per quanto suggestivo, il paragone tuttavia mi pare piuttosto ardito. Al contrario, l'episodio di Minnie che pazientemente spiega la Bibbia ai minatori potrebbe rafforzare l'ipotesi di una relazione implicita tra la *Fanciulla* e una certa letteratura popolare o pedagogica. Proprio perché, come prima ricordavo, di Minnie si mette in luce innanzitutto la funzione di educatrice di una comunità, è di nuovo il confronto con De Amicis che mi pare calzante. È ancora *Cuore*, infatti, a ricordarci che, nella piccola borghesia italiana dell'epoca (almeno in determinate aree del paese), l'unica figura femminile economicamente autonoma, non solo in grado di badare a sé stessa, ma pure di avere un ruolo attivo nella sfera pubblica, fosse proprio quella della maestra. Sono tante, non a caso, le maestre che affollano le pagine del romanzo, ciascuna ben individuata per i propri meriti professionali e non per il semplice legame affettivo con i piccoli allievi,⁴⁸ a conferma indiretta dell'idea che il lavoro di concetto fosse un prezioso strumento per l'emancipazione femminile.

È noto il disinteresse sostanziale di Puccini per la politica e la sua diffidenza nei confronti del socialismo e della democrazia in generale, che lo portò, a due anni dalla morte, ad aderire al Fascismo, non si sa con quanta convinzione.⁴⁹ Tuttavia mi pare possibile sostenere che *La Fanciulla del West* sia in grado di evocare alcuni aspetti e protagonisti della società italiana dell'epoca che erano ignorati o trascurati dalla cultura alta forse proprio in quanto espressione di un populismo sentimentale e non privo di tratti qualunquisti. Proprio questa prerogativa, al contrario, ne favoriva la forte presenza all'interno di una produzione "minore" della letteratura e della cultura italiana, di carattere popolare e/o pedagogico e caratterizzata, come nel caso di *Cuore*, da riferimenti vaghi a un socialismo genericamente concepito come umanitario invece che scientifico. Parlare di maestre o di emigrati poteva essere congeniale a De Amicis più che a qualche suo più illustre collega coevo; dal canto suo, Puccini riprende nella *Fanciulla* questi stessi temi trapiantandoli nel paesaggio più esotico e seducente del West americano, ma lasciando scoperte, e a tratti quasi vistose, le potenzialità evocative del testo e i suoi referenti più remoti. Se Minnie poteva diventare una maestra dalla penna rossa sottratta dalle scuole municipali di Torino e spedita nel profondo West, e se i minatori con i quali condivide l'esperienza della caccia all'oro potevano essere migranti italiani in cerca di fortuna, allora diventa del tutto plausibile una relazione, se non di filiazione diretta, almeno di rimando lontano tra la *Fanciulla* e la letteratura cosiddetta minore dell'Italia umbertina e dei primi del secolo.

NOTE

* Fiorenzo Iuliano insegna Letteratura angloamericana all'Università di Cagliari. Si è occupato di letteratura americana contemporanea, di letteratura e cultura del Nord Ovest degli Stati Uniti, di letteratura modernista e di teoria critica. Fa parte della redazione di *Ácoma*.

- 1 Dedico questo saggio a Gonaria Floris, che per prima mi ha incoraggiato a scriverlo.
- 2 Giannotto Bastianelli, "La Fanciulla del West di Giacomo Puccini", *Chigiana. Rassegna annuale di studi musicologici*, XXVIII, 8 (1972), pp. 152-55, qui p. 153.
- 3 Paolo Patrizi, "Le polveri del western ovvero il viaggio americano di Puccini", in *La Fanciulla del West*, Teatro Lirico di Cagliari-Fondazione, Cagliari 2017, pp. 23-9, qui p. 27.
- 4 Uno sfondo americano compariva pure nel quarto atto di *Manon Lescaut* (1893), per quanto limitato alla semplice menzione della "landa sterminata", del "terreno brullo e ondulato; orizzonte vastissimo; cielo annuvolato" della Louisiana, alle porte di New Orleans (*Manon Lescaut*, Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, Venezia 2000, p. 47).
- 5 La bibliografia sul West e sulla sua consacrazione a elemento portante per la definizione della cultura e dell'identità americana è naturalmente sterminata. Mi limito qui a un riferimento al volume di Bruno Cartosio, *Verso Ovest. Storia e mitologia del Far West* (Feltrinelli, Milano 2018), specie al secondo e all'undicesimo capitolo per quanto attiene, rispettivamente, al testo di Turner, alla sua fortuna (e ai suoi colpevoli limiti) e alla ricezione del West nella cultura di massa.
- 6 Sylvester Rawling, "Girl of the Golden West Given a Rousing Reception", *The Evening World*, 12 dicembre 1910, citato in Annie J. Randall e Rosalind Gray Davis, *Puccini and The Girl: History and Reception of The Girl of the Golden West*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2005, p. 134 (dove non indicato diversamente, le traduzioni sono mie). Rimando a questo volume, al capitolo "The Italian composer as internationalist" nel volume di Alexandra Wilson, *The Puccini Problem. Opera, Nationalism and Modernity* (Cambridge University Press, Cambridge 2007), e al recentissimo volume di Kathryn M. Fenton, *Puccini's La fanciulla del West and American Musical Identity* (Routledge, New York 2020; specie il capitolo introduttivo), per una storia più dettagliata della ricezione dell'opera e la sua fortuna, che mi è qui impossibile anche solo riassumere.
- 7 Gustav Kobbé, "An Italian Opera on an American Story; Not an American Opera", *The Lotus Magazine*, II, 1 (1911), pp. 7-17, qui 11-7.
- 8 Arnold Schönberg ricorda che l'utilizzo della scala esatonica, in cui tutte le note si succedono a distanza di un tono, è stato utilizzato da alcuni musicisti europei (a esclusione, come chiosa non senza civetteria, di se stesso) "sotto l'influsso dell'esotismo" (Arnold Schönberg, *Harmonielehre*, Universal Edition, Vienna 1911, 1922; *Trattato di armonia*, trad. it. G. Viviani, Il Saggiatore, Milano 2014, p. 485), o, come afferma Michele Girardi, "anche allo scopo di evocare atmosfere desuete" (Michele Girardi, *Esotismo e dramma in Iris e Madama Butterfly, Puccini e Mascagni, Quaderni della Fondazione Festival pucciniano*, 2 (1996), pp. 37-54; qui in <http://www-5.unipv.it/girardi/saggi/iris.pdf>, p. 7). Pur affermando, a proposito di Liszt e poi dei musicisti russi, di quelli francesi e in particolare di Claude Debussy, che "non credo nemmeno che i russi o i francesi abbiano sfruttato la loro relazione con i giapponesi [...] per importare questi prodotti grezzi senza pagare dazio" (Schönberg, *Trattato*, cit., pp. 485-86), Schönberg di fatto ribadisce la coloritura esotica di questo espediente armonico.
- 9 Tra le scelte più interessanti operate da Puccini, quella dell'uso del leitmotiv (notoriamente introdotto nell'opera lirica da Richard Wagner) è una delle più importanti. Esso contribuisce infatti a destrutturare l'opera e a privarla della sua articolazione formale tradizionale, così da renderla un flusso quasi continuo di azione, parole e musica, nel quale grande importanza riveste la componente drammatica e quella puramente scenica. A questo scopo, l'utilizzo dei leitmotiv è prezioso, e il Preludio funziona, anche per questo motivo, come una mappa tematica e concettuale dell'intera opera.
- 10 Allan Atlas ribadisce l'importanza delle "ricerche di Puccini sul folklore americano" (Allan W. Atlas, "'Old Dog Tray' and the Zuni Indians", *The Musical Quarterly*, LXXV (1991), pp. 362-98, qui p. 368) a proposito della controversa genesi della romanza "Che faranno i vecchi miei", di cui si dirà in seguito. Nulla viene detto invece in merito all'uso delle configurazioni ritmiche del cakewalk.
- 11 È quanto sostiene Giannotto Bastianelli ("La Fanciulla del West", cit., p. 152). È stato tuttavia anche notato che i colori orchestrali della *Fanciulla* sono ben lontani dall'eguagliare, per esempio, gli effetti di *Pélleas et Mélisande*. Si veda in merito Gustav Kobbé, "What Puccini Has Accomplished in His Score", *The Lotus Magazine*, II, 1 (1911), pp. 25-30, qui p. 28.
- 12 David Belasco, *The Girl of the Golden West*, in Walter J. Meserve, a cura di, *On Stage*,

America! A Selection of Distinctly American Plays, Feedback Theatrebooks & Prospero Press, New York 1996, p. 496.

13 *Ibidem*.

14 Atlas, "'Old Dog Tray'", cit., pp. 378-82.

15 Giacomo Puccini, *La Fanciulla del West*, opera in tre atti di Guelfo Civinini e Carlo Zangarini, Ricordi, Milano 1910, p. 7.

16 Ivi, p. 8.

17 Ivi, p. 45. Il tema della virtù femminile è declinato in termini etnici anche in riferimento alla presunta rivale di Minnie, Nina Micheltorena, "una finta spagnuola / nativa di Cachuca, una sirena / che fa molto consumo / di nerofumo / per farsi l'occhio languido... / Chiedetene ai ragazzi!" (Ivi, p. 27), acutamente definita "una cugina americana della Carmen di Bizet" (Randall, *Puccini and the Girl*, cit., p. 137). L'appartenenza alla comunità bianca – o, da una prospettiva americana, anglosassone e protestante – è l'unico baluardo contro l'assenza di leggi morali tipica non solo dei "selvaggi", ma pure delle popolazioni latine, tradizionalmente rappresentate come lascive e schiave degli istinti. Un discorso più approfondito sulla questione etnica e sulla California come terra di contatto con le popolazioni native e messicane si potrebbe fare per Ramerrez; rimando in merito alle pp. 16-7 del saggio di Katarzyna Nowak, "The Girl of the Golden West: European and American Fictions of California after the U.S. Conquest", *Polish Journal for American Studies*, VI (2012), pp. 13-24.

18 Atlas, "'Old Dog Tray'", cit., p. 384.

19 Del resto è stato ribadito che, come in generale tutta la produzione tarda di Puccini, anche *La Fanciulla* "attinge a piene mani dal primo espressionismo e da altre tendenze del teatro europeo di fine secolo – come emerge con chiarezza dal profondo dei suoi testi, dal realismo dei suoi personaggi, e dalla capacità di questi ultimi di esprimere uno spettro insolitamente vasto di passioni e ossessioni umane" (Andrew Davis, *Il Trittico*, Turandot, and *Puccini's Late Style*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 2010, p. 20).

20 Ellen Lockhart, "Photo-Opera: *La fanciulla del West* and the Staging Souvenir", *Cambridge Opera Journal*, XXIII, 3 (2011), pp. 145-66, qui p. 149.

21 Riccardo Pecci, "'Tu vuoi' fa l'americano': gli equivoci di *Fanciulla*", in *La Fanciulla del West*, Teatro Lirico di Cagliari-Fondazione, Cagliari 2017, pp. 7-19, qui p. 11.

22 Michele Girardi, "Wagner en travesti: *La fanciulla del West*", in *La fanciulla del West*, Edizioni del Teatro alla Scala, Milano 2015-16, pp. 79-89, qui p. 79.

23 Belasco, *The Girl*, cit., p. 545. Come ho ricordato in precedenza, il brevissimo quarto atto di Belasco, che invece si svolge nella cornice delle "sterminate praterie del West" (Ivi, p. 562), ha la mera funzione di epilogo, dal momento che l'azione si è conclusa nell'atto precedente e qui vediamo semplicemente i due protagonisti durante il loro viaggio verso Est. È senz'altro curioso il ribaltamento del motivo ottocentesco dell'avanzata verso Ovest collegata al mito della frontiera, di cui prima si è detto; l'inversione di rotta dei due protagonisti è segnata dall'abbandono della California, nella ricerca di "la terra promessa che si apre sempre innanzi" (Ivi, p. 563).

24 Puccini, *La Fanciulla*, cit., p. 71.

25 *Ibidem*.

26 Come efficacemente si sostiene nel già citato *Puccini and The Girl* (p. 172).

27 Ivi, p. 84.

28 Puccini, *La Fanciulla*, cit., pp. 5-6.

29 Citato in Randall, *Puccini and the Girl*, cit., p. 133.

30 Mi pare perfino superfluo ricordare qui la nota teoria gramsciana che vedeva nel melodramma, in quanto "romanzo popolare musicato", una delle forme più significative e rappresentative della cultura popolare italiana (Antonio Gramsci, "Problemi della cultura nazionale italiana", in *Quaderni del carcere*, III, Einaudi, Torino 2007, pp. 2105-135, qui p. 2109).

31 Atlas, "'Old Dog Tray'", cit., p. 368.

32 "Quante volte mi immagino / i miei cari lontani; e quante volte mi chiedo se loro pensano a me! [...] Mi riconoscerebbe quell'angelo di mia madre / se dovessi mai ritornare da loro? / si ricorderebbe di me il mio vecchio cane Tray?" (Belasco, *The Girl*, cit., p. 496).

33 Puccini, *La Fanciulla*, cit., p. 15.

34 John Louis Digaetani, "Comedy and Redemption in *La fanciulla del West*", *The Opera Quarterly*, II, 2 (1984), pp. 88-95, qui p. 91. Che questa rigida contrapposizione tra i due tipi di uditorio sia tutto sommato sbrigativa può essere dedotto dal fatto che ai primi del secolo, in alcune realtà urbane della East Coast, e più di tutte a New York, il pubblico che assisteva all'opera lirica includeva anche emigrati italiani, che, soprattutto per quanto riguarda gli strati più abbienti, individuavano nell'opera uno dei luoghi che davano accesso alla rispettabilità borghese. D'altra parte, che gli immigrati italiani rappresentassero all'epoca una parte del pubblico dell'opera non mancò di suscitare interesse e anche, come ricorda Kathryn Fenton proprio in relazione alla *Fanciulla*, reazioni sorprese e commenti ironici (Fenton, *Puccini's*, cit., p. 31).

35 Antonio Gramsci, "Il sentimento 'attivo' nazionale degli scrittori", in *Quaderni del carcere*, III, Einaudi, Torino 2007, pp. 2253-254, qui p. 2254.

36 Alberto Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana: la letteratura della Nazione*, Einaudi, Torino 2009, p. 128.

37 Testo di grande interesse non solo perché evidenzia le lacerazioni sociali dell'Italia dell'epoca, pure se con gli insopportabili toni della propaganda nazionalistica, ma anche perché, in apertura, menziona proprio gli Stati Uniti e gli afroamericani per meglio illustrare le condizioni degli emigrati italiani: "Il mondo li aveva presi a opra, i lavoratori d'Italia; e più ne aveva bisogno, meno mostrava di averne, e li pagava poco e li trattava male e li stranomava. Diceva *Carcamano!* *Gringos!* *Cincali!* *Degos!* Erano diventati un po' come i negri, in America, questi connazionali di colui che la scopri; e come i negri ogni tanto erano messi fuori della legge e della umanità, e si linciavano" ("La Grande Proletaria si è mossa...", in *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia (1911-1912)*, a cura di Antonio Schiavulli, Pozzi, Ravenna 2009, pp. 43-54, qui p. 43).

38 Giovanni Pascoli, "Italy" (contenuto nella raccolta *Primi poemetti* del 1904), in *Tutte le poesie*, a cura di Arnaldo Colasanti, Newton Compton, Roma 2006, p. 173.

39 Puccini, *La Fanciulla*, cit., p. 7.

40 Ivi, p. 62. Tra l'altro, proprio nelle pagine in cui parla del melodramma come espressione della cultura popolare italiana, Gramsci ricorda che quello del brigantaggio fosse uno dei pochi temi (insieme all'anticlericalismo) presenti all'interno del "romanzo popolare di produzione nazionale" (Gramsci, "Problemi", cit., p. 2109).

41 Belasco, *The Girl*, cit., p. 562.

42 Puccini, *La Fanciulla*, cit., pp. 85-6.

43 Il riscatto dell'uomo amato, tra l'altro, nel corpus pucciniano trova un precedente in *Tosca* (1900): anche in questo caso, infatti, pur di liberare l'amato Cavaradossi, l'eroina cede al ricatto sessuale di Scarpia, ma al momento di concedersi a quest'ultimo lo pugnala.

44 Belasco, *The Girl*, cit., p. 527. Senza considerare, come sottolinea Walter Zidaric, che la scena è quanto meno inverosimile: "O che c'è di più inverosimile di una maestra di scuola improvvisata che gestisce un saloon, e che, verso la metà dell'Ottocento e nel profondo delle montagne della California, possiede un'opera di Dante, senza dubbio la *Vita nuova*, e che per giunta la legge a un gruppo di minatori visibilmente duri di comprendonio?" ("De David Belasco à Giacomo Puccini : *La Fanciulla del West*, premier opéra «américain»", *Revue LISALISA e-journal*, IV, 2 (2006), <http://journals.openedition.org/lisa/2106>).

45 Puccini, *La Fanciulla*, cit., p. 25.

46 Digaetani, *Comedy and Redemption*, cit., pp. 90-1.

47 Pecci, "'Tu vuo' fa l'americano'", cit., p. 17. Non si tratta degli unici casi di ricerca di paragoni tra *La Fanciulla* e altri testi, non solo operistici: il già citato studio di Katarzyna Nowak mette addirittura *La Fanciulla* a confronto con il mito di Orfeo ed Euridice, forse in maniera piuttosto forzata ("The Girl of the Golden West", cit., pp. 18-9).

48 Il tema della disabilità, anch'esso diffusamente trattato in *Cuore*, mette in luce per esempio le competenze e le capacità professionali delle educatrici, tutt'altro che figure materne vicarie (si pensi per esempio al capitolo sui bambini rachitici).

49 Il rapporto tra Puccini e la politica è affrontato nel saggio di Giuseppe Pennisi, "Perché Puccini indossò la camicia nera", *Nuova Antologia*, CXLIX, 2272 (2014), pp. 238-54.

“Le più pure regole dell’Arte”: Poe, Baudelaire e la genesi transnazionale del campo letterario

Carlo Martinez*

Il rapporto tra gli scritti di Edgar Allan Poe e di Charles Baudelaire è un problema intrigante per la storia letteraria, per la critica letteraria e, di conseguenza, per la teoria della letteratura.
(Jonathan Culler, “Baudelaire and Poe”)

Una implicita contraddizione sembra sottendere la ricostruzione della nascita del campo letterario e della sua progressiva autonomizzazione così come viene descritta da Pierre Bourdieu nella oramai celebre opera *Les règles de l’art: genèse et structure du champ littéraire*.¹ Da un lato, infatti, l’approccio del sociologo ambisce a presentarsi come teorico e modellizzante, e quindi riproducibile e applicabile su vasta scala ben al di là degli esempi da lui presi in esame; dall’altro, la sua analisi è rigorosamente francocentrica, basata com’è sul campo letterario parigino tra gli anni Trenta e gli anni Novanta dell’Ottocento. Vari studiosi hanno messo in evidenza la pressoché completa assenza di una prospettiva transnazionale, che soltanto in minima parte Bourdieu tenta di colmare in un intervento successivo, nel quale rivendica l’applicabilità del suo metodo oltre l’esempio francese.² In realtà, di recente sono stati molteplici i tentativi di superare il limite nazionale nell’applicazione della prospettiva bourdieusiana. Il tentativo più interessante, sicuramente il più ambizioso, di traslare la categoria di campo letterario dall’ambito strettamente nazionale a una dimensione transnazionale e addirittura mondiale è quello che ha compiuto Pascale Casanova la quale, in *La République mondiale des Lettres*, assegna alla traduzione un ruolo chiave nei meccanismi che governano le transazioni e i trasferimenti di capitale culturale, simbolico e sociale inerenti all’attività letteraria.³

Porre l’enfasi sulla traduzione, tra l’altro, ha il vantaggio di non sminuire il ruolo dell’autore (come molte scuole recenti hanno teso, peraltro con dubbi esiti, a fare), quanto piuttosto, in maniera ben più interessante, relativizzarlo e ripensarlo in relazione a una serie di altri intermediari e portatori d’interessi del campo, la cui azione, come Casanova ben mostra, si dispiega in circuiti comunicativi che oltrepassano i confini nazionali. Un ulteriore vantaggio nell’evidenziare il ruolo della traduzione nelle dinamiche di potere che sottendono il campo letterario risiede anche nell’attirare l’attenzione sulle sfasature, ben messe in evidenza da Casanova, tra il dominio nel campo economico e il dominio nel campo culturale: la critica mostra come quasi mai, storicamente, i due piani coincidano.⁴ La traduzione, per Casanova, consiste in un “processo di costituzione di valore”, che incrementa il valore di un dato bene, in questo caso la letteratura.⁵ Per certi aspetti, la traduzione

è una forma di consacrazione: nel momento in cui un'opera viene tradotta, essa subisce un processo di canonizzazione di secondo grado, potremmo dire, entrando a far parte del patrimonio culturale del luogo di destinazione, oltre che di quello di origine. Essa tende così ad accrescere il prestigio non soltanto del testo tradotto, ma anche della letteratura di provenienza, arricchendo, al contempo, il patrimonio culturale della letteratura nella quale la traduzione si inserisce.

Va tuttavia rilevato che, a dispetto delle intenzioni dell'autrice di esaminare il campo letterario internazionale e addirittura globale, il suo studio finisce col concentrarsi sui meccanismi di legittimazione e dominio che avrebbero portato Parigi a occupare il ruolo di capitale culturale tra la Rivoluzione francese e la prima metà del Novecento. Ancora di più, a Parigi non sarebbe succeduta nessun'altra capitale culturale di analoga rilevanza, il che ne farebbe, almeno per il momento, l'ultima vera capitale di un mondo in procinto di divenire globalizzato. Anche per Casanova, quindi, tutte le strade delle transazioni letterarie internazionali riportano in ultima istanza sempre a Parigi, dalla quale peraltro lo stesso Bourdieu non si era mai riuscito a distaccare.

Muovendo da queste premesse, e servendomi delle riflessioni di Casanova sul ruolo centrale della traduzione nella mediazione dei processi di acquisizione e trasferimento di capitale letterario e culturale, cercherò di mostrare come la visione di campo letterario teorizzata da Bourdieu abbia una ascendenza assai meno nazionalistica e francocentrica di quanto non traspaia dalla sua ricostruzione. In altre parole, vorrei suggerire come la dimensione transnazionale caratterizzi l'origine stessa del concetto di campo letterario, per quanto nazionale esso possa apparire. E come ciò avvenga in larga misura proprio grazie alla traduzione e alle sue pratiche. Mi soffermerò quindi su un caso di studio esemplare, quello del celebre rapporto, traduttivo e critico a un tempo, tra Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe.

Bourdieu e la genesi del campo letterario: da Baudelaire a Poe e ritorno

Esiste una ricca bibliografia sui rapporti tra l'autore americano e quello francese,⁶ ed è soltanto nella prospettiva di un riesame dell'approccio bourdieusiano alla categoria di campo letterario e alla sua emersione che mi riferirò, insistentemente, all'interazione tra l'autore americano e quello francese. Baudelaire, infatti, com'è noto, riveste un ruolo di cruciale importanza nella ricostruzione e analisi della costituzione del campo letterario francese. Egli incarna per Bourdieu la figura di eresiarca – è uno dei “grandi eresiarchi”, caratterizzati dalla “volontà di sovvertire tutti i principi”⁷ – perché trasgredisce l'ortodossia dei criteri che al tempo presiedevano alla valutazione delle opere letterarie. Anzi, come sostiene Bourdieu, Baudelaire “sfida tutto l'ordine letterario costituito”⁸ e “mette in discussione, sfidandole, le strutture mentali, le categorie di percezione e di valutazione che [...] sono alla base di una sottomissione inconsapevole e immediata all'ordine culturale”.⁹ Il poeta impiega ripetutamente lo scandalo e la sovversione, non soltanto di stampo estetico ma anche, almeno in parte, etico, di cui è emblematica la sua provocatoria candidatura alla Académie Française avanzata nel 1861.

Baudelaire assurge così a capostipite dei “grandi eresiarchi”,¹⁰ coloro che adottano una posizione eretica rispetto a quelle degli altri principali scrittori. È proprio in virtù della sua posizione eretica rispetto alla diffusione della scrittura commerciale, sottomessa alla diffusione del nascente mercato di massa, e al credo dell’utilità dell’arte, incarnato dalla corrente realista che vede nella letteratura uno strumento didattico di denuncia sociale, che Baudelaire, assieme a una ristretta cerchia di altri autori, inizia a elaborare, a partire dagli anni Quaranta dell’Ottocento, una terza posizione. Una posizione che li condurrà ad abbracciare la cosiddetta dottrina dell’arte per l’arte, rivendicata quale l’unica adeguata a produrre *vera* letteratura. L’arte per l’arte diventa per il circolo di autori nel quale si muoveva Baudelaire molto più di una teoria letteraria (cosa che peraltro era già da tempo), e assurge a vero e proprio credo, quasi a una religione. La codificazione di questa nuova visione letteraria e la capacità di imporla quanto meno al pubblico dei pari fa di Baudelaire, secondo Bourdieu, il nomoteta per eccellenza del principio valoriale dell’autonomia della letteratura, in base alla quale il campo letterario viene chiamato a rispondere a norme esclusivamente endogene, stabilite all’interno del campo medesimo dai suoi principali attori, gli scrittori stessi: “Se [...] si dovesse indicare una sorta di eroe fondatore, un *nomoteta*, e un atto iniziale di fondazione si potrebbe ovviamente pensare soltanto a Baudelaire”,¹¹ il quale assume il ruolo di istitutore di “un universo sociale che ha come legge fondamentale, come *nomos*, l’indipendenza nei confronti dei poteri economici e politici”.¹² All’interno di questo nuovo spazio sociale da lui istituito, Baudelaire, agli occhi di Bourdieu, incarna lo “scrittore che ha inventato lo scrittore”, l’autorialità nella sua forma moderna o, come Bourdieu lo definisce, l’“*auctor auctorum*”.¹³

Ovviamente, quello descritto da Bourdieu è un quadro di riferimento teorico in cui gli elementi sono connessi tra loro in termini relazionali, mai essenzialisti. L’autonomia, come il sociologo specifica, non è mai totale, dal momento che le regole che governano il campo in un dato momento storico devono inevitabilmente tener sempre conto di forze anche esterne. Una delle principali sostenitrici del valore ermeneutico dell’approccio bourdieusiano, Anna Boschetti, ha osservato come la prima parte di *Le regole dell’arte* sia anche, sotto vari aspetti, la più problematica e presti il fianco a varie critiche. Una di queste, secondo Boschetti, consiste nel fatto che Bourdieu non mette in discussione “molti dei retaggi della storia letteraria tradizionale, tra i quali la prospettiva nazionale”.¹⁴ L’aspetto più problematico della ricostruzione della nascita del campo letterario secondo Boschetti risiederebbe però nel fatto che “Bourdieu naturalizza il concetto di campo, quasi dimenticasse che si tratta semplicemente di uno strumento teorico”.¹⁵ Non di rado, il sociologo sembra parlarne “come fosse un fenomeno empirico con luogo e data di nascita precisi”.¹⁶ È proprio sulla storicità di quel passaggio che intendo soffermarmi. La portata teorica dell’eventuale applicabilità della categoria di campo letterario, infatti, non può prescindere da un riesame della ricostruzione della sua origine storica. Vorrei qui suggerire che il percorso descritto da Bourdieu va integrato con uno snodo cruciale, quello della scoperta di Edgar Allan Poe da parte di Baudelaire. Nella prospettiva del sociologo francese tale aspetto restava confinato alla periferia del suo interesse, ma oggi, che la dimensione transnazionale è

al centro del dibattito critico, tale snodo impone una riconsiderazione complessiva della teoria del campo letterario e della sua emersione.

Il sociologo francese mostra come la traiettoria seguita da Baudelaire costituisca un *unicum* nel contesto artistico del tempo. Nell'elaborazione della sua personale visione artistica e letteraria, Baudelaire infatti, nel corso degli anni Quaranta dell'Ottocento, si avvicinò agli stili di vita della *bohème* parigina. La prima fase della *bohème*, però, non si strutturò secondo Bourdieu in una vera e propria posizione sociale, ma rimase al livello di gesti dimostrativi rivolti a manifestare disagio e avversione nei confronti del modo di vivere che la borghesia, sorretta dalla rivoluzione capitalista, stava imponendo come egemonico.¹⁷ Tra i protagonisti della prima *bohème* si annoverano anche coloro che "inventano quello che si chiamerà il 'realismo'",¹⁸ ossia contestatori con un fine sociale. Soltanto con la seconda generazione si verrà strutturando un vero e proprio stile di vita improntato alla *bohème* che prenderà la forma di un'"arte di vivere" e condurrà all'"invenzione dello stile di vita dell'artista",¹⁹ corredato di un'ideologia radicalmente antiutilitaristica che vede l'arte e la letteratura in netta opposizione tanto al filisteismo borghese, quanto all'alternativa socialista.

La figura di Baudelaire, nella ricostruzione di Bourdieu, è sintomatica di questa transizione, perché fino alla fine degli anni Quaranta, pur avendo assunto atteggiamenti tipici del movimento *bohémien*, egli rifiuta di sottoscrivere le posizioni ultime e più estreme. Si cita spesso, a tal proposito, il saggio su Pierre Dupont nel quale, ancora nel 1851, Baudelaire denuncia la "puerile utopia dell'arte per l'arte",²⁰ e sembra invece appoggiare ideali di stampo socialisteggiante tipici della prima fase della *bohème*. Secondo Bourdieu, lo spartiacque è rappresentato dal "fallimento della rivoluzione del 1848 e il colpo di stato di Luigi Napoleone Bonaparte" che conduce Baudelaire, assieme ad altri, a "una visione disincantata del mondo politico e sociale che va di pari passo con il culto dell'arte per l'arte".²¹ Tuttavia, Bourdieu poco dopo sembra contraddirsi quando afferma che "bisogna rifiutare l'idea [...] di una determinazione esercitata direttamente dalle condizioni economiche e politiche",²² sottolineando come sia solo a partire dalla particolare disposizione prodotta dalle loro "categorie di percezione" che questi autori colgono negli eventi politici il segno di un'apertura alla loro indipendenza.

Ma le categorie di percezione cui fa riferimento Bourdieu sono il risultato, a loro volta, di un concorso di fenomeni e concause di tipo sia endogeno sia esogeno, che vanno considerate nella loro complessità. Se dunque sarebbe riduttivo interpretare il cambiamento di posizione di Baudelaire come dettato unicamente da forze politiche e sociali esterne, è possibile ipotizzare che esso sia anche frutto di un passaggio interno al campo altrettanto importante: la sua contemporanea scoperta di Edgar Allan Poe, avvenuta proprio a cavallo della rivoluzione, in coincidenza con il transito del poeta alla seconda *bohème*, caratterizzato dalla sua adesione alla dottrina dell'arte per l'arte. La connessione trova la sua saldataura simbolica proprio nell'anno 1848, che vede lo scoppio della rivoluzione e la comparsa della prima traduzione di Baudelaire di un racconto di Poe ("Mesmeric Revelation"). Ma se la lettura di Bourdieu si fonda su dinamiche strettamente interne al campo letterario nazionale, finisce poi per tener conto di forze eteronome più di quanto lui stesso

non voglia concedere. Infatti, non appena i confini si allargano in una prospettiva transnazionale non può stupire come Bourdieu abbia trascurato il ruolo giocato da Poe per Baudelaire nella fondazione dell'autonomia del campo letterario francese – rapporto peraltro ampiamente riconosciuto nella critica letteraria non solo francese. Più in generale, sorprende come Bourdieu elida sistematicamente i fenomeni esterni al campo francese, anche quando questi rafforzerebbero la sua ipotesi. Nel caso di Poe, tuttavia, l'omissione è così plateale da sfiorare la censura. Se infatti Bourdieu ascrive a Baudelaire la creazione di “quel personaggio sociale senza precedenti che è lo scrittore o l'artista moderno, professionista a tempo pieno, votato al suo lavoro in maniera totale ed esclusiva, indifferente alle esigenze della politica e alle ingiunzioni della morale, non disposto a riconoscere altra giurisdizione che la norma specifica della propria arte”,²³ il personaggio creato da Baudelaire è stato chiaramente modellato anche e soprattutto sulla falsariga della figura di Poe, che a sua volta lo scrittore francese contribuisce in maniera decisiva a importare nella sfera letteraria parigina.

Bourdieu non è certo il primo a osservare il carattere “eroico” di Baudelaire.²⁴ Sulla scorta di Theodor W. Adorno, già Walter Benjamin nei suoi scritti l'aveva rimarcato con parole simili a quelle del sociologo francese: “Se si tiene presente quanto il Baudelaire poeta dovesse rispettare proprie norme, proprie convinzioni e propri tabù, e con quanta precisione, d'altro canto, fossero definiti i compiti del suo lavoro poetico, allora emerge in lui un tratto eroico”.²⁵ Anche Benjamin si sofferma brevemente sulla *bohème* parigina degli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento in “Baudelaire o le strade di Parigi”. Ne offre una folgorante intuizione leggendola quale simbolo di un'intelligenza in procinto di recarsi al mercato: “In questo stadio intermedio, in cui ha ancora mecenati, ma comincia già a familiarizzarsi col mercato, essa appare come *bohème*”.²⁶ Come farà Bourdieu, Benjamin sottolinea il passaggio strutturale compiuto da Baudelaire nella sua concezione artistica: “Intorno al 1850 egli proclama che l'arte non va separata dall'utile; pochi anni dopo difende *l'art pour l'art*”.²⁷

In particolare, però, a Walter Benjamin dobbiamo il chiaro riconoscimento del ruolo di Poe all'interno della rivoluzione estetica compiuta da Baudelaire. Nel corposo saggio su Baudelaire, rimasto in bozze, a cui ha lavorato negli ultimi due anni prima della morte, il nome di Poe ricorre con grande frequenza.²⁸ E quel che emerge getta una luce particolare anche sulla funzione che questi ha rivestito per Baudelaire: “La teoria dell'*imagination*, e così pure quella della poesia breve e della novella, risentono in Baudelaire dell'influsso di Poe. Quella dell'*art pour l'art* si presenta, nella sua formulazione, come un plagio”.²⁹

Anche alla luce delle riflessioni di Benjamin, è pertanto necessario riconsiderare – in prospettiva bourdieusiana – il rapporto traduttivo e critico tra Baudelaire e Poe. Il primo, infatti, sembra rinvenire nel secondo un prototipo idoneo a foggare una nuova figura autoriale, adeguata alle condizioni storiche e sociali della modernità. In tal senso, vorrei provare a mettere in luce come Baudelaire riprenda da Poe non soltanto una visione estetico-artistica, quanto soprattutto una serie di prese di posizione e di mosse strategiche che contribuiscono in maniera decisiva alla sua traiettoria nel campo culturale parigino, alla formazione di un suo “stile di

vita",³⁰ del suo sistema assiologico-normativo e quindi, per usare un'altra espressione bourdieusiana, del suo *habitus*.

Campo letterario, traduzione e critica: Baudelaire mediatore di Poe

I riferimenti a Poe sono frequenti in Baudelaire, sia nelle lettere, sia nella critica, a testimonianza della centralità della figura dell'autore americano nella vicenda del poeta francese. Per quel che si sa, il primo influsso esercitato da Poe sulla letteratura francese sembra risalga al 1844, quando un rifacimento di "William Wilson" fu pubblicato a Parigi. In una lettera del 1860 ad Armand Fraisse, Baudelaire afferma di aver scoperto Poe "nel 1846 o 47", quando si imbatté in "alcuni frammenti di Edgar Poe", che gli suscitavano una "singolare emozione".³¹ Probabilmente, si riferisce alla lettura della traduzione di "The Black Cat" apparsa sul numero di gennaio 1847 del periodico *La Démocratie pacifique*.³² Anni prima, in una lettera alla madre del 1852, aveva già manifestato il suo entusiasmo: "Ho scovato un autore americano che ha suscitato in me un'incredibile simpatia e ho scritto due articoli sulla sua vita e le sue opere".³³ In una nota scritta presumibilmente tra il 1860 e il 1864 per un volume su Poe progettato, ma mai realizzato, Baudelaire afferma: "Dirò agli amici sconosciuti di Poe che vivono in Francia d'essere fiero e felice d'aver immesso nella loro memoria un genere inedito di bellezza. Inoltre, perché non confessare che ho trovato sussidio alla mia volontà nel piacere di presentar loro un uomo per qualche verso un po' simile a me, come dire una parte di me stesso?"³⁴

Gli studiosi hanno spesso sottolineato l'affinità emotiva che Baudelaire nutre verso Poe e molto si è scritto sulla presunta somiglianza tra i due autori. In generale, la critica sembra essersi per lungo tempo espressa proprio sulla falsariga di quanto Baudelaire stesso afferma in una lettera a Théophile Thoré del 1864: "Sape-te perché ho così pazientemente tradotto Poe? Perché mi assomigliava. La prima volta che ho aperto un suo libro ho visto, con spavento e rapimento, non solo degli argomenti sognati da me, ma delle FRASI pensate da me e scritte da lui vent'anni prima".³⁵ Questa supposta identificazione con Poe da parte dell'autore francese ha costituito un'asse portante delle letture critiche degli scritti di Baudelaire sullo scrittore americano, come, ancora di recente, rivelano affermazioni quali: "È quasi un dialogo a due, quello che scorre tra queste traduzioni. Baudelaire scrive per sé e per il suo *ami spirituel*. La comunanza che egli sente con Poe si riflette a volte anche nell'atteggiamento confidenziale che egli prende con la pagina da tradurre".³⁶

A tal riguardo, torna qui alla mente il richiamo di Bourdieu alla storicizzazione e alla contestualizzazione: l'adozione artistica e intellettuale di Poe non si può ridurre a una mera immedesimazione psicologica, ma va ricondotta a una consapevole e specifica strategia posta in atto da Baudelaire nella sua traiettoria all'interno del campo letterario del tempo. In questa prospettiva, il caso del rapporto Baudelaire-Poe può essere riletto come un esempio emblematico di quelle "condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee", sulle quali Bourdieu si era soffermato in un interessante articolo pubblicato due anni prima di *Les règles de l'art*. Si tratta di un testo fondamentale per comprendere l'investimento compiuto da Baudelaire

in Poe. Due aspetti vengono posti in risalto: da un lato, che nella loro circolazione internazionale “i testi non portano con sé il loro contesto”; dall’altro, che “gli autori stranieri sono spesso oggetto di utilizzi molto strumentali”.³⁷ La ricezione di Poe da parte di Baudelaire e di altri autori francesi è in gran parte avvenuta proprio in virtù di dinamiche di questo genere, che hanno avuto un ruolo decisivo nel costruire l’immagine di Poe a livello internazionale – immagine che, a sua volta, avrebbe influenzato a lungo la risposta all’autore da parte della stessa critica americana.

D’altra parte, se è necessario tener presente il carattere *situato* di ogni fenomeno culturale e letterario, non è però oramai più accettabile che il concetto di contesto debba necessariamente coincidere con i confini nazionali di un determinato campo letterario, come l’affermarsi dei Transatlantic e dei Transnational Studies, soprattutto negli Stati Uniti, hanno testimoniato. È proprio in tale prospettiva che il rapporto tra Poe e Baudelaire in ottica bourdesiana può acquisire un significato nuovo. Soprattutto per un riesame di Poe, il quale, a differenza di Baudelaire, si misurava con un mercato editoriale assai più frastagliato, effimero e, per sua stessa natura, transnazionale, come vari studi hanno chiaramente messo in luce.³⁸ Fin dal suo esordio, Poe è consapevole che la “Repubblica delle Lettere”³⁹ americana è solo in parte già costituita come mercato, e che comunque è in posizione di subalternità rispetto a un campo e un mercato letterario più ampio, incardinato sull’impero britannico, dall’incommensurabilmente maggiore prestigio simbolico, economico e culturale.

Il rapporto tra Baudelaire e Poe è stato esaminato in prevalenza attraverso una duplice prospettiva, traduttologica e critica. Se è indispensabile ripercorrere, seppure per sommi capi, l’approccio baudelairiano verso Poe in questi due ambiti, esso va tuttavia inquadrato all’interno di una terza, più ampia prospettiva, finora rimasta inesplorata, ma che può invece gettare una luce inedita sia sul rapporto tra i due autori, sia sul suo significato per riconsiderare quella fase della storia letteraria. Mi riferisco all’insieme di mosse strategiche e prese di posizione di Baudelaire rispetto a quelle di Poe, all’interno di un processo di trasferimento di capitale simbolico, prima ancora che culturale, finalizzato alla riconfigurazione del campo letterario tanto locale, francese (all’interno dunque delle coordinate dello stato-nazione), quanto inerentemente transnazionale, sulla base di una visione sovranazionale della letteratura di lunga tradizione. Si tratterà, dunque di osservare i modi in cui Baudelaire trasla e rielabora alcune modalità di posizionamento di Poe, riconfigurandole all’interno del contesto della scena letteraria parigina, ma, per converso, anche come Baudelaire fosse consapevole di un quadro di riferimento ben più ampio, sul quale le singole scelte e traiettorie potevano ripercuotersi.

A tal fine, sulla scorta di un corposo lavoro critico già svolto, occorrerà rileggere il rapporto critico-traduttivo tra i due autori per evidenziare come Baudelaire rielabori i testi di Poe in chiave non soltanto poetica o teorico-estetica, quanto anche soprattutto di politica letteraria. Si tratta di guardare a Baudelaire in quanto agente del campo, più che come interprete geniale della lezione di Poe. È infatti attraverso il suo lavoro di ricezione, riconfigurazione, legittimazione, consacrazione e divulgazione del personaggio autoriale di Poe che Baudelaire disegna e rende disponibile, nel campo letterario francese – ma per estensione potenzialmente nel campo

letterario *tout court* – una nuova visione di autore, rendendo così accessibile una nuova posizione sociale di autorialità. Di più: trasformando Poe, almeno nelle sue intenzioni, da caso idiosincratco, eccezionale e, in vari sensi, fuori dalle norme, in un modello dal quale prendere esempio, per poi, in buona misura, provare a incarnarlo, Baudelaire punta a tradurre la nuova posizione eretica occupata secondo lui da Poe in una posizione legittima, anzi, nell'unica posizione possibile per il vero scrittore, traducendo così quella posizione apparentemente marginale e fuori norma in un *habitus* nell'accezione bourdesiana del termine, ovvero "il principio generatore e unificatore che ritraduce le caratteristiche intrinseche e relazionali di una posizione in uno stile di vita unitario".⁴⁰ E quindi, in quanto tale, anche identificabile, riconoscibile e pertanto, almeno in potenza, disponibile a un campo letterario non più limitato a quello nazionale, ma virtualmente ben più vasto, proprio in virtù della sua genesi transnazionale.

Nel corso di poco meno di dieci anni, dal 1856 al 1865, Baudelaire pubblicò per l'editore Michel Lévy ben cinque volumi di traduzioni di Poe, i primi due dei quali, due raccolte di racconti, riscosero notevole fortuna. La prima raccolta, *Histoires extraordinaires*, fu stampato ben sette volte tra il 1856 e il 1867, mentre il secondo, *Nouvelles histoires extraordinaires*, quattro volte tra il 1857 e il 1865. Prima di essere raccolti in volume, i racconti furono pubblicati su periodici, prevalentemente su *Le Pays*. Attraverso le sue traduzioni, come si è visto, Baudelaire vuole introdurre nella letteratura e cultura francesi una figura di letterato alternativa rispetto a quelle dominanti nella Parigi del tempo. Come Bourdieu sottolinea, Baudelaire inventa una nuova posizione "opponendosi a posizioni opposte tra loro".⁴¹ Da questo punto di vista, appare funzionale al suo progetto che Baudelaire scelga un autore proveniente da un ambiente letterario dotato di assai minore capitale culturale rispetto a Parigi: da un lato, Poe non rappresentava per Baudelaire un personaggio ingombrante, che potesse fargli ombra; dall'altro, gli serve come figura di trasgressione rispetto alle prevalenti norme estetiche, che, nella loro diversità, governavano la concezione della letteratura sia negli Stati Uniti, sia in Europa e, in particolare, a Parigi. La traduzione di Poe quindi si configura in primo luogo come atto avanguardistico e di contestazione, oltre che di importazione di un capitale culturale dall'esterno. Si può applicare a Baudelaire quel che Casanova dice di Goethe, il quale "considerò il traduttore come il principale artefice del valore letterario".⁴² Attraverso l'importazione in traduzione dei testi letterari di Poe, infatti, Baudelaire scorge la possibilità di rafforzare la sua spinta verso un mutamento, quasi una sovversione, dell'asse valoriale letterario prevalente al tempo. In quest'ottica, la sua scelta di tradurre l'intera opera acquisisce un significato ulteriore: far conoscere il più possibile lo scrittore statunitense, dotandolo al contempo di quegli apparati editoriali, quali una edizione completa può fornire, attraverso cui mettere in atto una sorta di consacrazione dell'autore, preludio alla sua canonizzazione. Ecco allora che la ricerca affannosa da parte di Baudelaire di un'edizione completa delle opere e di maggiori informazioni sulla sua vita e sulla sua carriera, lungi dall'essere solo finalizzata a una ricostruzione biografica, serve allo scrittore francese a dar sostanza alla traiettoria letteraria percorsa da Poe.

Le lettere di Baudelaire forniscono una documentazione preziosa al riguardo

fin dal tempo del suo primo incontro con lo scrittore statunitense. In una, in particolare, di cui non è noto con certezza il destinatario e in cui lo scrittore confida le sue difficoltà di reperire edizioni autorevoli e complete delle opere di Poe, appare questo sfogo emblematico:

Risulta da tutto ciò che è molto difficile avere un'edizione completa. Bisogna secondo me rassegnarsi ad avere dei *doppi*; – inizialmente avevo creduto di far bene cercando le prime edizioni di cui vi ho dato l'elenco all'inizio. Ma a parte il fatto che Poe può aver scritto dei testi importanti più tardi, so che aveva un gusto eccessivo dei ritocchi e dei rimaneggiamenti, così ogni edizione successiva, *per il fatto di essere successiva* può essere considerata come più conforme al suo pensiero. In conclusione, non c'è una edizione completa...⁴³

La citazione rivela anche la consapevolezza da parte di Baudelaire della complessità delle dinamiche culturali che ruotano attorno alla pratica della traduzione, mentre sembra occuparsi meno degli aspetti tecnici, sia nelle lettere sia nelle prefazioni alle traduzioni. Sicuramente, dalle traduzioni Baudelaire sperava di trarre anche una qualche forma di profitto economico, come rivela nel 1858 alla madre (“[d]ovevo discutere con Michel [Lévy] di un grosso affare, una grande edizione di Edgar Poe”),⁴⁴ ma è soprattutto un profitto simbolico, una posizione di avanguardismo letterario, che mirava a conseguire. Tanto più, se si pensa che nella celebre e “scandalosa” (come la definisce Bourdieu)⁴⁵ presentazione della propria candidatura all'Académie Française, nel 1861, Baudelaire cita tra i titoli a proprio favore le sue traduzioni di Poe, collocate a seguire *I fiori del male* (“Può darsi che per occhi troppo indulgenti io possa avere qualche titolo: consentitemi di ricordare *un libro di poesie* che ha fatto più clamore di quanto si proponesse; *una traduzione* che ha reso popolare in Francia un grande poeta ignorato...”).⁴⁶ Risulta dunque evidente come la traduzione delle opere di Poe rientrasse in un progetto di ben più ampia portata, funzionale al sovvertimento sia dell'ortodossia che dominava il campo letterario parigino, sia più in generale dell'ortodossia letteraria del tempo, come Bourdieu mette bene in luce. Mediante la traduzione, evidentemente Baudelaire punta a conseguire molto più che far conoscere e divulgare un nuovo autore in Francia. Se si fosse limitato a ciò, la sua sarebbe stata un'operazione, per quanto ammantata da nobili ideali, di mercato. Baudelaire, invece, in virtù del proprio capitale simbolico di autore, mira a importare Poe facendone un autore al contempo esterno e interno al campo letterario francese. Al punto che la fortuna di Poe in Europa può essere indagata come fenomeno indipendente e quasi in opposizione, almeno per un periodo, alla sua fortuna americana.

Complementare all'operazione attuata attraverso la politica della traduzione, vi è quella condotta per mezzo dell'esegesi critica. Oltre a una serie di introduzioni e brevi note, Baudelaire scrisse tre importanti saggi su Poe. Dapprima, suddiviso in due parti, nei numeri di marzo e aprile 1852 della *Revue de Paris*, uscì “Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages”. Quindi, nel 1856, Baudelaire pubblica un corposo rimaneggiamento del primo saggio con il titolo “Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvres”, come prefazione a *Histoires extraordinaires*. Infine, nel 1857, come

introduzione a *Nouvelles histoires extraordinaires* esce “Notes nouvelles sur Edgar Poe”. La critica ha messo in luce come, al tempo del primo saggio, le conoscenze di Baudelaire dell’autore statunitense fossero scarsissime. W. T. Bandy ha anche dimostrato che larga parte del saggio è copiata da due articoli apparsi, in forma anonima, su *The Southern Literary Messenger* a ridosso della morte di Poe: il primo come necrologio nel novembre del 1849; il secondo, e più importante, come recensione all’edizione postuma delle opere di Poe a cura di Griswold, nel marzo 1850.⁴⁷ Per quanto clamorosa, la scoperta di Bandy, avvenuta nel 1952 quando il ruolo occupato da Baudelaire nella letteratura mondiale era ormai ultra-canonico, non ha prodotto alcun effetto negativo sull’operazione complessiva compiuta da questi su Poe e nemmeno, più curiosamente, ha gettato ombra sui tre saggi critici dedicati all’autore.

Ma anche questa riscrittura al limite del plagio risponde a una logica che va al di là della semplice mossa spregiudicata e che iscrive Baudelaire a pieno titolo nella cultura della “ristampa” che, come Meredith McGill ha ben evidenziato, fu un fenomeno tipicamente transnazionale.⁴⁸ Se da un lato si può addurre come motivo la mancata conoscenza di altre fonti sull’autore, dall’altro ciò indica chiaramente, come è stato più volte sottolineato, che il rapporto tra Poe e Baudelaire non può essere spiegato in termini di influenza poetica. Di nuovo, appare evidente come quella compiuta da Baudelaire su Poe sia in primo luogo un’operazione di politica letteraria: Baudelaire non si limita infatti a copiare i due testi ma, attraverso una serie di interventi personali e, soprattutto, trasportandoli attraverso l’Atlantico per mezzo della traduzione, in realtà ne cambia radicalmente il significato.

Il necrologio e soprattutto la lunga recensione disegnano un ritratto in chiaroscuro di Poe: ne riconoscono le capacità letterarie, ma le limitano a un esiguo numero di opere (“questi abborracciati racconti e queste stentate poesie” per lo più sono “figli dell’indigenza e della dispepsia”).⁴⁹ Ma era la figura umana di Poe a uscirne irrimediabilmente compromessa: “il suo umore mutevole, le sue sregolatezze, i capricci e il disprezzo per tutto e tutti, tranne che per la propria fantasia, gli impedirono di prosperare su questa terra”.⁵⁰ Daniel sottolinea il conflitto tra la figura autoriale e quella civica, sociale: “Pochi altri uomini dal talento letterario così pronunciato e dalla genialità così indubbia come la sua avrebbero mancato di passarsela in maniera quanto meno accettabile nell’Ottocento – se solo si fossero comportati in accordo ai dettami sociali”.⁵¹ L’immagine di Poe che ne emerge è quella di un autore molto singolare, dotato di indubbia genialità, che però ha in gran parte dissipato il suo talento, attraverso una vita condotta in maniera irregolare e dissoluta.

I due articoli su cui Baudelaire fonda il suo saggio si spiegano se collocati nel contesto americano. Innanzitutto, va rilevato che entrambi uscirono su *The Southern Literary Messenger*, dove Poe aveva esordito nel ruolo di *editor* e di polemist letterario. Ma ancor più acquistano senso se inseriti nelle contese che caratterizzavano il campo letterario americano, con lo scontro tra una emergente letteratura di consumo in competizione con la proliferazione della stampa, in particolare dei periodici; una letteratura di tipo didascalico-moralistico che aveva gran successo; e un terzo filone, in cui spinte verso il *nation-building project* convivevano e si

interpolavano a una visione più regionalistica. La recensione di Daniel va inoltre collocata nella crescente tensione tra nord e sud. L'autore, infatti, se la prende soprattutto con i curatori dell'edizione delle opere di Poe provenienti dal nord-est, soprattutto con Griswold, al quale non riconosce alcun titolo per il ruolo che riveste ("Il motivo per il quale il suo nome sul frontespizio di questi volumi si diffonde nel mondo siamo incapaci di spiegarlo"),⁵² per concludere che la sua prefazione è "la scempiaggine più greve, più audace, più offensiva e più vile che sia mai stata appioppata a un mondo ingenuo e sciocco".⁵³

Traducendo i due articoli anonimi in maniera disinvoltamente libera, Baudelaire li utilizza come base di partenza per polarizzare la posizione di Poe nella scena letteraria americana ben al di là di quanto non fosse nella realtà, trasmettendo ai lettori francesi un'immagine completamente diversa dello scrittore. Laddove attraverso le traduzioni tenta di inserirlo all'interno del circuito letterario francese ed europeo, mediante questo primo saggio critico punta a conferire una legittimazione letteraria all'autore, che i due articoli, mescolando la figura dell'uomo e quella dell'artista, lasciavano in forte dubbio. Ed è interessante che Baudelaire compia ciò mutando di segno quella che già era una figura mediatica, frutto anche della nuova *print industry*. Infatti, nel tratteggiare la biografia di Poe, Daniel dice esplicitamente: "Il bozzetto che segue è una raccolta di fatti contenuti nel necrologio di Poe apparso sul *New York Tribune*; nel volume sui narratori di Griswold; di un paio di altri fatti presi dall'articolo di tre pagine del signor Willis; e svariati altri tratti da ricordi personali e conversazioni avute con il soggetto in questione".⁵⁴

Se i due articoli apparsi sulla *Southern Literary Messenger* puntavano a contestualizzare la figura di Poe all'interno della scena letteraria americana, il saggio di Baudelaire, al contrario, mira a decontestualizzare la traiettoria di Poe rispetto a tale scena e a ri-contestualizzarla in una prospettiva transnazionale, quale figura d'opposizione all'intera cultura di origine. Nei paragrafi d'apertura del saggio, in cui la quantità dell'intervento di Baudelaire è maggiore rispetto alla parte ripresa verbatim dal periodico statunitense, il critico descrive un Poe in netta contrapposizione alla società americana: "Io, dai diversi documenti che ho consultato, sono portato a credere che gli Stati Uniti non siano stati per Poe che una vasta prigione e un'immensa computisteria; e ch'egli per tutta la vita e in tutti i modi, anche i più sinistri si sia adoprato di fuggirne l'ingrata influenza".⁵⁵ Si delinea, in queste parole all'inizio del saggio, un Poe che non si conforma ai dettami sociali dell'America, come li percepiva il critico francese, una figura di disadattato, soprattutto rispetto all'enfasi sul far soldi, che caratterizzerebbe la società americana: "*make money, my son, honestly if you can, BUT MAKE MONEY*". A cui Baudelaire risponde con l'esclamazione "Che puzza di bottega!".⁵⁶

Sin da subito, dunque, Baudelaire vede in Poe il rifiuto a sottomettere la letteratura alla logica economica del profitto e, più in generale, alle norme sociali e morali: dai suoi concittadini, secondo Baudelaire, Poe è visto come "un essere erratico, un pianeta uscito d'orbita"⁵⁷ il quale dava spesso "scandalo pubblico e grave coi suoi soliti eccessi d'ubriaco".⁵⁸ Nel prosieguo del saggio Baudelaire sottolinea la peculiarità dell'abitudine di bere, attribuita a Poe, che ne comporta una "trasformazione dei costumi, che ha fatto della società letteraria una classe a

sé".⁵⁹ Nella revisione del testo operata nel 1856, Baudelaire addirittura giunge ad affermare che il bere fosse per Poe parte del suo *habitus* di letterato, un ausilio del mestiere e quindi un elemento interno al campo letterario: "Bere costitui[va] per Poe un aiuto mnemonico, un metodo di lavoro, metodo energico e letale, finché si vuole, ma congeniale alla sua indole appassionata. Il poeta aveva imparato a bere così come un letterato scrupoloso si esercita riempiendo taccuini di appunti".⁶⁰ L'identificazione dello scrittore come appartenente a una classe a sé stante, con i propri rituali e le proprie pratiche che assumono qui un significato diverso rispetto a quello del resto della società, costituisce uno dei presupposti per la rivendicazione dell'autonomia della sfera letteraria. Che però già nelle parole di Baudelaire appare transnazionale: egli infatti pone Poe in compagnia, fin dalla prima pagina del saggio, di Balzac e di Hoffmann.

In tal modo, Baudelaire dà l'avvio a un poderoso processo di legittimazione della figura di Edgar Allan Poe. Una legittimazione, però, che avviene non in virtù di una riabilitazione all'interno delle norme sociali accettate, ma esclusivamente in virtù della specificità della sua arte e della legittimità di seguirne le regole che Poe stesso aveva contribuito a formulare. Laddove Griswold aveva condotto la sua opera di delegittimazione prevalentemente sulla base di norme eteronome, Baudelaire consacra Poe in virtù di norme endogene al campo, del quale in lui sembra rintracciare un precursore. Ovviamente, si tratta di una chiara strategia di legittimazione autolegittimante: attraverso Poe, in realtà, Baudelaire cercava di giustificare anche la propria arte. Da questo punto di vista, il ruolo di critico, oltre che di traduttore, rivestito da Baudelaire è di cruciale importanza: la diffusione dell'opera di Poe tra il pubblico necessitava anche di un riconoscimento all'interno della cerchia più ristretta degli stessi autori, che nella sua prospettiva avrebbero dovuto essere detentori in prima persona delle regole dell'arte letteraria.

Ecco perché, a proposito del suo secondo volume dei racconti di Poe, del 1856, in una lettera dello stesso anno a Sainte-Beuve, Baudelaire scrive: "*Bisogna*, cioè desidero che *Edgar Poe*, il quale non conta molto in America, diventi un grande uomo per la *Francia*".⁶¹ È evidente qui l'intento cui mira l'autore francese: quello di operare una riconfigurazione del campo letterario anche attraverso la figura di Poe, che vuole far acquisire a tutti gli effetti al campo letterario francese e, più in generale, europeo, come di fatto avverrà. In tal modo, Baudelaire intende impiegare Poe per disarticolare l'ortodossia letteraria corrente, creando le condizioni per poter far emergere la propria, nuova visione, della quale assegna a Poe il ruolo di portavoce e antesignano. Infatti, nel terzo saggio del 1857, scrive: "[s]arà sempre difficile esercitare con decoro e frutto insieme la professione di letterato, senza esporsi alla diffamazione, alla calunnia degli impotenti, all'invidia dei ricchi (un'invidia ch'è il loro castigo!), alla vendetta della mediocrità borghese".⁶²

Se si segue nel suo complesso il discorso critico che Baudelaire dispiega nei tre saggi, si nota che, laddove nel primo l'attenzione è quasi esclusivamente rivolta alla figura biografica, autoriale di Poe, e ai racconti, nel secondo e nel terzo l'attenzione si sposta progressivamente anche sul Poe critico e teorico della letteratura. Il secondo saggio, prefazione della raccolta *Histoires extraordinaires*, nel paragrafo finale contiene questa osservazione: "Sotto il titolo *Racconti straordinari* qui

di seguito io presento parecchi racconti scelti all'interno dell'opera intera di Poe. Quest'opera comprende un numero considerevole di racconti, una quantità altrettanto considerevole di articoli di critica e di vario argomento, un poema filosofico (*Eureka*), le poesie, un romanzo puramente umano (*La relazione di Arthur Gordon Pym*). E infine aggiunge: "Se avrò ancora, come spero, occasione di parlare di questo poeta, farò l'analisi delle sue opinioni filosofiche e letterarie, nonché, in generale, di quelle altre opere sue la cui traduzione integrale avrebbe poche probabilità di successo presso un pubblico che preferisce di gran lunga il divertimento e l'emozione alle più importanti verità filosofiche".⁶³ Nel terzo saggio, infine, Baudelaire contrappone più nettamente il contesto sociale e culturale americano alla visione critica di Poe: "Non ci stupiremo, dunque, se gli scrittori americani, pur riconoscendo la sua originale potenza di poeta e di narratore, hanno sempre trovato da ridire sul suo valore di critico".⁶⁴ In questo saggio, Baudelaire si intrattiene a lungo a discutere "The Poetic Principle", sottolineando la famosa polemica che Poe li conduce contro l'eresia del didattico e che Baudelaire assume a pilastro della rivendicazione dell'autonomia della letteratura rispetto a fini esterni al campo letterario: "La poesia non può", scrive l'autore francese, "sotto pena di morte o di rovina totale, assimilarsi alla scienza o alla morale, il suo oggetto non è la Verità, è se stessa", per concludere evidenziando "quello che Edgar Poe considerava l'eresia capitale dei tempi moderni: il pedagogismo".⁶⁵

A tutti gli effetti, quindi, prendendo Poe a precursore di una rivoluzione simbolica che lui stesso si prefigge di attuare e portare a compimento, Baudelaire lo introduce in ambito francese e, di riflesso, anche in quello europeo. E lo fa mediante un doppio registro di ordine traduttivo: per un verso, attraverso la traduzione delle sue opere, condotta in prima persona a sottolineare l'investimento simbolico da lui compiuto sull'autore americano; per un altro, mediante la riscrittura degli articoli critici apparsi originariamente su *The Southern Literary Messenger*. Così facendo, Baudelaire per primo implicitamente afferma la genesi radicalmente transnazionale della propria visione letteraria. E quindi, in ottica bourdieusiana, è possibile rileggere la genesi (almeno in parte) transnazionale della rivoluzione simbolica operata da Baudelaire. Una genesi transnazionale nella quale la traduzione, lungi dall'aver un ruolo solo accessorio, svolge invece una funzione di primissimo piano, fondante del campo letterario stesso.

Transnazionalismo e storia letteraria

Negli anni in cui Bourdieu lavorava a *Les règles de l'art* l'attenzione alla dimensione transnazionale rimaneva al margine del suo interesse e del suo lavoro sul campo. Molto più urgente e centrale gli appariva la ricostruzione della genesi del campo letterario nazionale. Oggi invece, a quasi trent'anni di distanza dall'apparizione di *Les règles de l'art*, in pieno sviluppo dei Transnational Studies, possiamo tornare ad interrogarci su questo tema per osservare come l'inclusione strutturale della dimensione transnazionale del campo letterario fin dalla sua genesi rafforzi e amplifichi la portata ermeneutica dell'analisi bourdieusiana. Giunti quasi al termine di questa analisi, però, è necessario anche chiedersi quali ricadute questa ricostru-

zione possa avere non soltanto sulla ricezione dello stesso Poe, ma soprattutto sulla nozione stessa di storia letteraria. In parte, come cercherò di mettere in luce, le due questioni sono legate tra di loro, come peraltro ben coglie Jonathan Culler nella citazione in exergo.

Com'è noto, la fortuna di Poe in Francia ne ha promosso la fama su scala globale e, contemporaneamente, ne ha divulgato un'immagine distorta, quella di scrittore maledetto, sregolato e geniale, che lo stesso Baudelaire aveva costruito in contrapposizione allo svilimento della figura dell'autore americano messo in atto da Griswold e dai suoi seguaci. Tale doppio statuto critico di Poe, venerato in Europa, incompreso e disdegnato in America, è assurdo a luogo comune della critica letteraria almeno fino agli anni Novanta del Novecento, quando ha preso avvio un processo di riscoperta della centralità di Poe nella cultura americana del tempo. Dalla raccolta di saggi *The American Face of Edgar Allan Poe*, a *Edgar Allan Poe and the Masses*, a *Poe and the Remapping of Antebellum Print Culture*, a *Strange Nation: Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe*, per limitarmi solo ad alcuni titoli, questo filone di riscoperta dall'americanità di Poe è estremamente ricco e ben lungi dall'essere concluso, come indica il recente *Oxford Handbook of Edgar Allan Poe* che, nell'introduzione dei curatori, sottolinea come Poe "reclami ora come mai prima una posizione centrale tra i suoi contemporanei dell'America antebellum".⁶⁶ Ma forse è arrivato il momento di superare definitivamente il binarismo che tanto a lungo ha contraddistinto la critica su Poe, per mostrare come le due raffigurazioni dell'autore, apparentemente in contrasto tra loro, possano trovare una spiegazione se collocate all'interno di una storia letteraria di matrice davvero transnazionale. Una storia letteraria che sappia evitare le potenziali insidie di una pratica degli studi transazionali che troppo spesso sembra restare incardinata solo sugli Stati Uniti, correndo così il rischio di rappresentare una nuova forma di imperialismo americano, ben messo in luce da Winfried Fluck.⁶⁷

In parte, va riconosciuto come la presunta ostilità di Poe al proprio paese sia anch'essa il frutto dell'immagine costruita dai saggi di Baudelaire. Meredith McGill e J. Gerald Kennedy, tra gli altri, hanno invece accuratamente ricostruito la complessa, ambivalente relazione intercorsa tra Poe e il nazionalismo tipico della sua cultura.⁶⁸ Proprio sulla scorta di tale lavoro, è ora possibile misurare la portata tanto del ruolo effettivamente svolto da Poe nel suo tempo e nel suo contesto sociale, quanto dell'operazione compiuta da Baudelaire, al fine di ricostruire uno scenario più complesso, che non vede più le due immagini in una reificata e sterile contrapposizione, ma valorizza entrambe, rintracciando gli effettivi transiti di capitale simbolico e culturale che, come la genealogia delineata, vanno ben al di là delle logiche nazionali. Ovviamente, va riconosciuto che i due protagonisti, invece, agivano proprio in base a criteri prevalentemente di stampo nazionale, ma agli storici della letteratura spetta oggi il compito di ricostruire le loro traiettorie in una chiave transnazionale. Solo ripercorrendo l'esperienza storica di Poe tenendo al contempo anche conto della sua ricezione e dei suoi adattamenti in una traiettoria necessariamente transnazionale, è possibile rendere la complessità del gioco di posizioni avvenuto nel campo letterario, che collegano Poe, ad esempio, a Henry James, al successivo modernismo di Hemingway e Fitzgerald, o ancora a Ralph Ellison.

In tal senso, diventa cruciale rivedere la nozione di storia letteraria anche alla luce della categoria bourdieusiana di traiettoria che, ponendo l'enfasi sulle figure degli autori congiuntamente a una serie di altri agenti del campo letterario quali gli editori, i traduttori, i recensori, in una parola i mediatori, ci può aiutare a costruire in maniera sistematica un quadro nuovo e più complesso delle dinamiche della storia letteraria.⁶⁹ Da questo punto di vista, Baudelaire costituisce a un tempo sia l'icona eroica del nomoteta, come indica Bourdieu, sia quella del mediatore culturale a tutto tondo, grazie alle sue traduzioni, ai suoi saggi critici e al suo tentativo di diffondere a vario livello la conoscenza di Poe.

Non a caso, la traiettoria letteraria di Poe nell'embrionale campo letterario dell'antebellum America fu caratterizzata dal suo sogno di riuscire a fondare una nuova rivista letteraria (che in un primo tempo si sarebbe dovuta chiamare *Penn Magazine*, poi ribattezzata *The Stylus*). Nella seconda di cinque versioni del Prospectus attraverso cui Poe cercò di pubblicizzarla nel tentativo di trovare finanziatori e abbonati, si legge che la rivista sarà guidata "solamente dalle più pure regole dell'Arte".⁷⁰ Come mi auguro questo articolo abbia dimostrato, l'assonanza dell'espressione coniata da Poe con il titolo dell'opera di Bourdieu è ben più di una semplice coincidenza.

NOTE

* Carlo Martinez insegna Lingue e Letterature angloamericane presso l'Università di Chieti-Pescara. Si occupa prevalentemente di letteratura dell'Ottocento. È autore di una monografia su E.A. Poe, una su H. James, e saggi e articoli su vari autori tra i quali R. W. Emerson, N. Hawthorne, D. F. Dorr, L. M. Silko e N. M. Murfree. Ha tradotto e curato Edgar Allan Poe, *Racconti sensazionali* (Marsilio, Venezia 2014). Fa parte della redazione di *Ácoma*.

1 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris 1992 (*Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, introd. di A. Boschetti, trad. it. di A. Boschetti e E. Bottaro, il Saggiatore, Milano 2005. Le citazioni fanno riferimento all'edizione italiana).

2 Cfr. Pierre Bourdieu, "Postscriptum. Dal campo nazionale al campo internazionale", in Id., *Le strutture sociali dell'economia*, Asterios Editore, Trieste 2004, pp. 251-259. Cfr. anche Anna Boschetti, "Introduzione" in Bourdieu, *Le regole*, cit., pp. 43-4; Id., "How Field Theory Can Contribute to Knowledge of World Literary Space", *Paragraph*, XXXV, 1 (2012), pp. 10-29.

3 Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Editions du Seuil, Paris 1999 (*The World Republic of Letters*, trad. ingl. di M. B. DeBevoise, Harvard University Press, Cambridge 2004. I riferimenti sono all'edizione statunitense del testo, le traduzioni mie).

4 Casanova, cit., p. 10-11.

5 Ivi, p. 23.

6 Cfr., tra gli altri, Patrick F. Quinn, *The French Face of Edgar Poe*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1957; Henry Haswell, "Baudelaire's Self-Portrait of Poe: 'Edgar Allan Poe: Sa vie et ses ouvrages'", *Romance Notes*, X, 2 (1969), pp. 253-60; Richard H. Haswell, "Poe and Baudelaire: Translations", *Poe Studies/Dark Romanticism*, V (1972), pp. 62-63; Jonathan Culler, "Baudelaire and Poe", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* (1990), pp. 61-73; Claude Richard, *Edgar Allan Poe: journaliste et critique*, Klincksieck, Paris 1978; Lois Davis Vines, "Poe in France", in a cura

di Id., *Poe abroad: Influence, Reputation, Affinities*, University of Iowa Press, Iowa City 1999, pp. 9-18; Michael Brix, "Baudelaire, 'disciple' d'Edgar Poe?", *Romantisme. Littératures-Artes-Sciences-Histoire*, CXXII (2003), pp. 55-69. In Italia, Luciano Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte. Saggio di fenomenologia delle poetiche*, Garzanti, Milano 1992; Ruggero Bianchi, *E. A. Poe. Dal gotico alla fantascienza: saggi di letteratura comparata*, Mursia, Milano 1978.

7 Bourdieu, *Le regole*, cit., p. 115.

8 Ivi, p.120.

9 *Ibidem*.

10 Ivi, p. 115.

11 Ivi, p. 120.

12 Ivi, p. 118.

13 Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Seuil, Paris 1997 (*Meditazioni pascaliane*, trad. it. di A. Serra, Feltrinelli, Milano 1998, p. 92).

14 Boschetti, "How Field Theory", cit., p. 19.

15 Ivi, p. 20.

16 *Ibidem*.

17 Cfr. Bourdieu, *Le regole*, cit., pp. 110-14. Cfr. anche Jerrold Seigel, *Bohemian Paris: Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1986, e Elizabeth Wilson, *Bohemians: The Glamorous Outcasts*, Tauris Parke, London 2000 (2011).

18 Bourdieu, *Le regole*, cit., p. 114.

19 Ivi, p. 115.

20 *Ibidem*.

21 Ivi, pp. 116-17.

22 Ivi, p. 117.

23 Ivi, p. 137.

24 Ivi, p. 123.

25 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, a cura di Rolf Tiedman, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991 (*Opere complete. IX I "Passages" di Parigi*, ed. it a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2000, pp. 348-49).

26 Ivi, p. 13.

27 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, a cura di Rolf Tiedman, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974 (*Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, trad. it. di vari, a cura di Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle, Neri Pozza, Vicenza 2012, p. 634). Se è difficile immaginare maggiore differenza tra i viluppi della prosa analitica di Bourdieu e gli sprazzi di quella suggestiva, visionaria e intuitiva di Benjamin, è però anche evidente come facciano capolino, in quest'ultimo, una serie di temi e motivi che Bourdieu avrebbe poi ripreso e sviluppato in modo ben più sistematico. Laddove infatti Benjamin si sofferma prevalentemente sui motivi della folla, dell'urbanizzazione, del *flâneur*, della perdita dell'"aura" e della crisi della lirica nell'economia capitalista, Bourdieu riprende la questione del rapporto tra letteratura e mercato, tirando le conseguenze ultime dell'affermazione di Benjamin secondo cui "[i]n Baudelaire il poeta rivendica per la prima volta un valore di mercato" (Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. di R. Solmi, Torino, Einaudi 1961, 1982, p 134). In altre parole, secondo Benjamin Baudelaire è il primo scrittore a prendere atto della forza esercitata dal mercato sul mondo letterario e dei "radicali mutamenti che avevano avuto luogo nelle condizioni della produzione artistica" (Ivi, p. 138). A tali pressioni del mercato, secondo Bourdieu, Baudelaire reagì operando il ben noto ribaltamento della logica di mercato e ricercando piuttosto la propria legittimazione artistica attraverso il valore capovolto del disinteresse.

28 Vale la pena rilevare che questo saggio era stato reso disponibile al lettore francese già dal 1974 (*Charles Baudelaire: un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. fr. di J. Lacoste, Payot, Paris 1974).

29 Ivi, p. 80.

30 Bourdieu, *Le regole*, cit., p. 105.

-
- 31 Charles Baudelaire, *Correspondance*, 2 voll., a cura di Claude Pichois e Jean Ziegler, Gallimard, Paris, 1973 (*Lettere*, 3 Voll., trad. it. di vari, a cura di Giudo Neri, Cappelli editore, Bologna 1980-3, Vol. II 1858-1861, p. 242).
- 32 Cfr. Vines, cit., p. 9.
- 33 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. I 1832-1857, p. 273-74.
- 34 Charles Baudelaire, *Per Poe*, a cura di Gesualdo Bufalino, Sellerio editore, Palermo 1988, p. 131.
- 35 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. III 1862-1866, p. 181.
- 36 Costanza Melani, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze University Press, Firenze 2006, p. 12.
- 37 Pierre Bourdieu, "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées", *Actes de la recherche en sciences sociales*, CXLV, 5 (2002), pp. 3-8 ("Le condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee", trad. it. e a cura di Gerardo Ienna e Marco Santoro, *Studi Culturali*, anno XIII, n.1, 2016, pp. 61- 81, p. 71, 73).
- 38 Cfr. in particolare Terence Whalen, *Edgar Allan Poe and the Masses: The Political Economy of Literature in Antebellum America*, Princeton University Press, Princeton 1999; Meredith McGill, *American Literature and the Culture of Reprinting, 1834-1853*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003; Lara Langer Cohen, *The Fabrication of American Literature: Fraudulence and Antebellum Print Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2012.
- 39 Edgar Allan Poe, "Prospectus of the Stylus", in Id., *Critical Theory: The Major Documents*, a cura di Stuart Levine and Susan F. Levine, University of Illinois Press, Urbana 2009, pp. 28-32, p. 30.
- 40 Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Seuil, Paris 1994 (*Ragioni pratiche*, trad. it. di R. Ferrara, il Mulino, Bologna 1995, p. 20).
- 41 Bourdieu, *Meditazioni*, cit., p. 98.
- 42 Casanova, cit., p. 14.
- 43 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. I, p. 330.
- 44 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. II, p. 60.
- 45 Bourdieu, *Le regole*, cit., p. 120.
- 46 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. II, p. 430.
- 47 Cfr. W. T. Bandy, "New Light on Baudelaire and Poe", *Yale French Studies*, X (1952), pp. 65-69. Il breve necrologio, dal titolo "The Late Edgar A. Poe", apparso in *The Southern Literary Messenger* di novembre 1849 (XV, 11, pp. 694-95) è in realtà di John R. Thompson, poeta e giornalista, oltre a direttore *The Southern Literary Messenger* tra il 1847 e il 1860. La lunga recensione, "Edgar Allan Poe", apparsa nella stessa rivista nel numero di marzo 1850 (XVI, 3, pp. 172-87), è invece opera di John M. Daniel, direttore del periodico *The Semi-Weekly Examiner* di Richmond. Cfr. <https://quod.lib.umich.edu/m/moajrn/browse.html>.
- 48 Cfr. McGill, *American Literature*, cit.
- 49 Daniel, "Edgar Allan Poe", cit., p. 172 (le traduzioni sono mie).
- 50 Ivi, p. 180.
- 51 *Ibidem*.
- 52 Ivi, p. 173.
- 53 *Ibidem*.
- 54 Ivi, p. 174.
- 55 Baudelaire, *Per Poe*, cit., p. 22-3.
- 56 Ivi, p. 23 (inglese nell'originale).
- 57 *Ibidem*.
- 58 Ivi, p. 33.
- 59 Ivi, p. 44.
- 60 Ivi, p. 86-7. Sulla questione cfr. i recenti interventi di Roberto Cagliero, "Degli spiriti e delle lettere" in AA.VV., *Il cibo come cultura. Dialoghi interdisciplinari*, Aracne, Ariccia (RM) 2018, pp. 319-331 e Paul Fisher, "Alcohol, Addiction, and Rehabilitation", in Kevin J. Hayes, *Edgar Allan Poe in Context*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, pp. 96-106.
- 61 Baudelaire, *Lettere*, cit., Vol. I, p. 410.
- 62 Baudelaire, *Per Poe*, cit., p. 104.
-

63 Ivi, p. 91.

64 Ivi, p. 106.

65 Ivi, p. 112, 116.

66 J. Gerald Kennedy e Scott Peeples, a cura di, *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*, Oxford University Press, New York 2019, p. 4.

67 Winfried Fluck, "A New Beginning?: Transnationalisms", *New Literary History*, XLII, 3 (2011), pp. 365-84.

68 Cfr. McGill, cit., specie il capitolo 3; J. Gerald Kennedy, *Strange Nation: Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe*, Oxford University Press, New York 2016, cap. 9; e Id., "Inventing the Literati: Poe's Remapping of Antebellum Print Culture", in Id. e Jerome McGann, a cura di, *Poe and the Remapping of Antebellum Print Culture*, Louisiana State University Press, Baton Rouge 2012, pp. 13-36.

69 Cfr. Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, *Poetics Today*, XI, 1 (1990); Sapiro Gisèle, "How Do Literary Works Cross Borders (or Not?): A Sociological Approach to World Literature", *Journal of World Literature*, I, 1 (2016), pp. 81-96; Id., "Autonomy Revisited: The Question of Mediations and Its Methodological Implications", *Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory*, XXXV, 1 (2012), pp. 30-48; Michele Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019, in particolare l'Introduzione, pp. 11-33.

70 Edgar Allan Poe, "Prospectus of the Penn Magazine", in Id., *Critical Theory*, cit. p. 26.

Poesie

*Juan Felipe Herrera****El sol lo cargo en mi bolsa: il lungo viaggio di Juan Felipe Herrera****A cura di Erminio Corti**

“Movimento” è un termine chiave nella storia dei messicoamericani durante l’ultimo mezzo secolo. Si riferisce naturalmente a quella stagione di rivendicazioni politiche e sociali iniziata nel 1967 con i primi scioperi e le marce di protesta dei braccianti agricoli per ottenere salari equi e contratti di lavoro regolari e che si estese rapidamente anche ai centri urbani dove si radicò coinvolgendo attivisti, intellettuali, lavoratori e studenti chicani. Ma questo “movimento” possiede anche il valore simbolico e materiale di un risveglio, di un rinnovamento profondo della cultura e della società della *Raza* che, a partire dalla rivalutazione del suo eterogeneo e secolare patrimonio di tradizioni, arte popolare, consuetudini, memorie, si proietta nella costruzione di una coscienza etnica e politica in grado di trasformare, nel corso degli ultimi decenni, la condizione di una collettività i cui diritti fondamentali erano negati dal *mainstream* angloamericano.

Benché nella seconda metà degli anni Sessanta furono soprattutto la militanza e il discorso politico a caratterizzare le attività del Movimento chicano, già in questa prima fase artisti e scrittori iniziano a dare il loro contributo “alla Causa”. Il teatro popolare (in particolare il Teatro Campesino di Luis Valdéz) e la poesia (un esempio su tutti la composizione “Yo soy Joaquín” del leader sindacale Rodolfo González) riprendono i temi, le rivendicazioni, gli slogan e la retorica del Movimento. Si tratta essenzialmente di un’arte di protesta ancora acerba sul piano estetico e creativo, che solo agli inizi degli anni Settanta, grazie all’opera di numerosi giovani scrittori, inizierà ad assimilare le nuove forme espressive che dalle avanguardie si sviluppano fino alla contemporaneità, rielaborandole e coniugandole con il recupero delle tradizioni culturali mesoamericane e dei popoli nativi del Sudovest. Tale rinnovamento negli anni crescerà in modo esponenziale con una produzione letteraria sempre più articolata e originale, che prenderà il nome di *Renacimiento chicano* e che, evolvendosi, giunge sino ai nostri giorni.

Juan Felipe Herrera, nato nel 1948 a Fowler, California, da genitori di origine messicana immigrati negli Stati Uniti per ragioni economiche, è attualmente considerato l’esponente di maggior spicco della letteratura chicana. La sua traiettoria artistica e umana percorre interamente il periodo che va dalle lotte per l’autodeterminazione e contro il razzismo degli anni Sessanta sino a oggi, lasciando una traccia profonda attraverso un’opera tanto copiosa quanto complessa, varia e di grande qualità. Entrato poco più che adolescente tra le file del Movimento a cui partecipa in modo attivo, in questo ambiente vivace conosce il poeta Alurista, un’altra delle figure seminali del *Renacimiento*, con cui inizia una collaborazione

condividendo progetti artistici, orientamenti estetici e politici, pratiche di scrittura e una "filosofia" indigenista. In questa prima fase della sua carriera, alla passione per la poesia si affiancano lo studio delle antiche culture mesoamericane (Herrera compie studi di antropologia sociale prima presso la UCLA e più tardi a Stanford), l'interesse per la musica e le arti performative e visuali. Nel 1971 fonda a Los Angeles il Teatro Tolteca e con Alurista dà vita ai "Servidores del Arbol de la Vida", una sorta di *atelier* artistico profondamente influenzato dalla mistica maya e náhuatl. Le attività principali del gruppo erano costituite dallo studio e dall'esecuzione di canti, musiche e danze tradizionali dei nativi americani, rielaborati in chiave moderna.

Nel 1974 pubblica la sua prima raccolta di poesie, intitolata *Rebozos of Love*, nella quale adotta una versificazione bilingue spagnolo-inglese, introducendo anche espressioni in náhuatl e dialetti maya. È una scrittura decisamente creativa che formalmente si allontana in modo marcato dal didascalismo enfatico e dall'assertività della letteratura di protesta, pur mantenendo un legame con le tematiche e le idee del Movimento. Negli anni successivi, oltre a fondare riviste e organizzare importanti eventi culturali (come ricorda Francisco A. Lomelí "la sua attività nelle comunità di San Diego, San Francisco, Fresno e Riverside è diventata leggendaria"),¹ inizia anche la sua carriera di docente, tenendo laboratori di scrittura creativa, prevalentemente in università e college della California. In questo decennio non pubblica raccolte di versi e soltanto nel 1985 darà alle stampe la sua seconda collezione di liriche, *Exiles of Desire*. Ma a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, la produzione poetica di Herrera diventa costante. In poco più di un decennio vengono pubblicati *Facegames* (1987), *Akrilica* (1989), *Memoria(s) from an Exile's Notebook of the Future* (1993), *The Roots of a Thousand Embraces: Dialogues* (1994), *Night Train to Tuxtla: New Stories and Poems* (1994), *Love After the Riots* (1996), *Border-Crosser with a Lamborghini Dream* (1999), *Loteria Cards & Fortune Poems* (1999).

Si tratta di opere nelle quali lo sperimentalismo formale dato dalla disposizione grafica dei versi, dall'uso di immagini surreali ed enigmatiche, dall'adozione del bilinguismo e di artifici espressivi assimilati da Whitman, Neruda, Federico García Lorca, e.e. cummings, Ginsberg e la Beat Generation (solo per menzionare alcune delle dichiarate affinità letterarie di Herrera), si alterna o si fonde con frammenti autobiografici, memorie familiari e l'apparente semplicità del discorso orale. È una poesia che, nel suo complesso, abbraccia e racconta i più diversi aspetti dell'esperienza chicana. Poesia che si articola in modo imprevedibile fluttuando tra una scrittura diretta e a tratti quasi referenziale, le pirotecniche fantasmagorie verbali di un consumato avanguardista (Vicente Huidobro e César Vallejo) e il canto di uno sciamano della contemporaneità, intessuto di evocazioni ancestrali, arcane, tanto suggestive quanto criptiche. Anche i toni che assume la voce di Herrera sono eterogenei e vanno dalla modulazione "liturgica" (due esempi sono le composizioni "Quetzalcóatl, No Sorrow" e "La furia de las abejas")² all'accento malinconico e triste quando testimonia la sofferenza degli oppressi, dallo sdegno adirato quando denuncia le ingiustizie della società angloamericana (ma non solo...) alla luminosità gioiosa con cui esalta la vita in ogni sua forma. Tutto ciò sempre temperato – o accentuato – da una comunicatività briosa, dall'umorismo e, quando serve, da un sarcasmo sottile ed efficacissimo.

Nel 1997, dopo un lungo viaggio nelle regioni messicane di Chiapas e Yucatán (che aveva già visitato nei primi anni Settanta) Herrera pubblica un testo in prosa intitolato *Mayan Drifter: Chicano Poet in the Lowlands of America*. Si tratta di un'altra testimonianza della versatilità dell'autore, della sua curiosità intellettuale e del suo interesse per le civiltà che costituiscono il retaggio dell'etnia messicoamericana; ma è anche (o soprattutto) un testo che, come osserva Maria Antònia Oliver-Rotger, "combina gli elementi autoreferenziali dell'autobiografia con l'esigenza di una rappresentazione critica di carattere etnografico e antropologico".³ Il libro è un viaggio attraverso le frontiere che separano e, al tempo stesso, mettono in contatto le culture e i popoli, gli individui e le lingue; un percorso che rievoca anche la storia dei messicoamericani negli Stati Uniti, le loro migrazioni nelle regioni del Sudovest, riportando lo scrittore alla propria esperienza personale dell'infanzia e dell'adolescenza, quando seguiva da una piantagione all'altra della California gli spostamenti dei genitori occupati come braccianti agricoli. È quindi un viaggio fisico che, interiorizzato, diviene per Herrera un tratto del suo percorso individuale, un dipanare la sua storia personale per "riposizionarsi" rispetto alla questione del nazionalismo chicano in un più ampio contesto trans-americano. Come precisa l'autore nelle prime pagine di *Mayan Drifter*, "il 'mio discorso' non trova una facile collocazione nelle tradizionali discipline delle scienze sociali o nei confortevoli canoni del diletto letterario; ciò che io voglio *dire* è qualcosa che deve servire all'America".⁴

L'attività di Herrera prosegue ininterrotta nel nuovo millennio con la pubblicazione di altre raccolte di poesie, tra cui vale la pena ricordare *Crash Boom Love* (1999), che l'autore definisce un romanzo in versi, *Thunderweavers* (2000), *Giraffe on Fire* (2001), *Notebooks of a Chile Verde Smuggler* (2002), *187 Reasons Mexicanos Can't Cross the Border: Undocuments 1971-2007* (2007), *Half of the World in Light: New and Selected Poems* (2008) e *Senegal Taxi* (2013), quest'ultimo una sorta di *travelogue* lirico che raccoglie impressioni, voci e memorie nate da un suo viaggio nel paese africano. A questa produzione rivolta essenzialmente a un pubblico adulto, si aggiungono anche libri illustrati bilingui destinati ai lettori più giovani, come *The Upside Down Boy/El Niño de Cabeza* (2000), *Grandma & Me at the Flea/Los Meros Meros Remateros* (2002) e *Cilantro Girl/La Superniña del Cilantro* (2003), nei quali lo scrittore, attingendo spesso ai ricordi personali della propria infanzia e alle storie che la madre gli raccontava, fonde all'intrattenimento la funzione didattica mediante la rappresentazione di vicende ambientate nel contesto quotidiano dell'esperienza messicoamericana.

Il 2015 è l'anno che per lo scrittore coincide con il riconoscimento ufficiale più importante della sua attività. Già insignito nel 2012 del titolo di poeta laureato dello stato di California, viene infatti proclamato United States Poet Laureate dalla Academy of American Poets (onorificenza che gli verrà attribuita anche l'anno seguente), diventando così il primo autore chicano a ricevere la prestigiosa nomina. Herrera sembra attribuire a questo riconoscimento non tanto il valore di un attestato di eccellenza accademica quanto piuttosto la conferma del suo ruolo di voce della collettività, ruolo che implica una responsabilità intellettuale, artistica e politica. Durante un'intervista collettiva organizzata da Olga García, rispondendo

alla domanda di uno degli interlocutori, sottolinea il senso di questa responsabilità: “essere un Poeta del Popolo è oggi un compito difficile – la tua poesia deve avere una visione ampia, devi cogliere le domande che giungono, devi capire le nuove pressioni e le nuove crisi che la gente sta affrontando e devi essere consapevole degli sforzi organizzativi di una grande varietà di persone, di studenti, che in questo soffrono sfidando tutte le avversità.”⁵

Herrera ha attraversato nella sua traiettoria di artista, di insegnante, di attivista tutto ciò che è stata la storia e l’evoluzione del rinascimento culturale dei mesoamericani, rinnovandosi costantemente e aprendo il suo orizzonte di artista e di essere umano a una visione sempre più ampia del mondo. E il suo viaggio continua oggi con un’energia, un entusiasmo, una sensibilità, una creatività – quel “sole in tasca” del titolo di una delle sue composizioni – che appaiono inesauribili. Negli ultimi tre anni ha continuato a scrivere, a pubblicare raccolte di poesie – *Jabberwalking* (2018), *Imagine* (2018) e *Every Day We Get More Illegal* (2020) – e a partecipare a incontri pubblici di lettura delle sue opere, rivolgendosi in modo particolare alle giovani generazioni con l’esuberanza, la straordinaria capacità comunicativa e performativa che lo hanno sempre contraddistinto.

Le poesie che vengono qui presentate possono offrire soltanto un piccolissimo scorcio, neppure un florilegio, di quell’arcobaleno – termine efficacissimo usato da Francisco Lomelí – di tematiche, forme e generi di scrittura, inflessioni e tonalità espressive che la variegata produzione letteraria di Herrera, dagli esordi sino alla sua piena maturità, dispiega.

“187 Reasons Mexicanos Can’t Cross the Border” è una composizione che nasce come risposta intrisa di sarcasmo, umorismo, passione e sottigliezza verbale alla famigerata proposta di legge 187 dello stato di California, approvata a larga maggioranza nel 1994 e intesa a negare agli immigrati privi di visto d’ingresso l’accesso ai servizi sociali, all’assistenza sanitaria e all’educazione pubblica. Questa legge, che all’epoca sollevò grandi proteste, fu riusata da numerose corti di giustizia della California e in sostanza non venne mai applicata. Tuttavia, finì comunque per orientare le successive politiche restrittive degli Stati Uniti nei confronti dell’immigrazione e, più in generale, dei diritti di cittadinanza delle minoranze etniche. Nella poesia, che circolò ampiamente diventando uno dei suoi testi più conosciuti, Herrera mette alla berlina le paure e i pregiudizi dell’America bianca nei confronti degli immigrati poveri dal sud del continente e, alternando argute stoccate satiriche dirette a politici e governi con più circostanziati riferimenti storici, costruisce un elenco surreale, grottesco delle 187 ragioni che dovrebbero impedire ai messicani di attraversare la frontiera degli Stati Uniti.

Le altre tre liriche, più recenti, sono testi che in qualche misura esemplificano la vena sperimentale della sua poesia, la creatività del suo linguaggio ricco di suggestioni e di riferimenti culturali spesso difficili da cogliere o decodificare.

La redazione di *Ácoma* ringrazia Juan Felipe Herrera per averci concesso di pubblicare e tradurre le sue poesie e Francisco Lomelí per avere reso ciò possibile. Le traduzioni sono di Erminio Corti.

NOTE

* Erminio Corti insegna Lingua e letterature ispanoamericane presso l'Università degli Studi di Bergamo. Ha svolto ricerche sulla letteratura fantastica, sui movimenti d'avanguardia, sulla letteratura contemporanea di lingua ispanica della regione caraibica e studi di carattere comparativo tra letteratura ispanoamericana e angloamericana. Si è inoltre occupato in modo particolare di cultura e letteratura chicana, cui ha dedicato una monografia e numerosi saggi. Fa parte della redazione di *Ácoma*.

1 Francisco A. Lomelí, "Trajectory and Metamorphosis of a Chicano Poet Laureate", in Juan Felipe Herrera, *Half of the World in Light: New and Selected Poems*, University of Arizona Press, Tucson 2008, p. xvi.

2 Pubblicate rispettivamente in *Rebozos of Love: We Have Woven Sudor de Pueblos on Our Back*, Tolteca Publications, San Diego 1974 e *Akrilica*, Alcatraz Editions, Santa Cruz 1989.

3 Maria Antònia Oliver-Rotger, "Travel, Autoethnography, and Oppositional Consciousness in Juan Felipe Herrera's *Mayan Drifter*", in Kevin Concannon, Francisco A. Lomelí, Marc Priewe, a cura di, *Imagined Transnationalism: U.S. Latinola Literature, Culture, and Identity*, Palgrave Macmillan, New York 2009, p. 174 (le traduzioni contenute nel testo sono mie).

4 Juan Felipe Herrera, *Mayan Drifter: Chicano Poet in the Lowlands of America*, Temple University Press, Philadelphia 1997, p. 4.

5 Olga García Echeverría, "Interview with Juan Felipe Herrera", <https://www.latinobookreview.com/interview-with-juan-felipe-herrera.html>, ultimo accesso il 12/11/2020.

Federico García Lorca & The Angels of Celery

It is all green –
listen to me:

see that explosion of cloud & leopard
of rebel dove & desolate wheels on the zapped corner
you can sew it in – here with

60's Buttons &
paisley patch & an asparagus wig from Ginsberg's supermarket
remember Whitman in there? That's him
call the crimson bull decorated in moon love & jasmine & afternoon clocks
call please you must do it you must do it now you must
see this see this in La Plaza of Vigas where Mama Rumba was born

& her castanets of future sands & revolutionaries delirious
on the Río Grande Valley border escape ladders
& her belly timing the cosmos of Blacks & Spaniards so

we are here now Federico
we are scrubbing the ancient palaces with
your angels of celery your neon-neon heads ragged in Afro-Cubanismo
in Afro-Urban-Hip-Hop chekere bead

put it here smear it there
paste it out crawl into it & fold up the falling
with your ecstasy bodies of lily-shaped horns & daybreak blood

Federico García Lorca & gli angeli del sedano¹

È tutto verde –
ascoltami:

vedi quell'esplosione di nuvola & leopardo
di colomba ribelle & ruote desolate sull'angolo fulminato
le puoi cucire – qui insieme

a spille anni Sessanta &
toppe in stile paisley & una parrucca di asparagi dal supermercato Ginsberg
lo ricordi Whitman là dentro? È lui
chiama il toro cremisi decorato con luna amore & gelsomino & orologi pomeridiani
chiamali per favore devi farlo devi farlo ora devi
vederlo vederlo nella Piazza di Vigas dove è nata Mama Rumba

& le sue nacchere di sabbie future & rivoluzionari deliranti
sul confine nella Valle del Río Grande scale per fuggire
& il suo ventre batte il tempo cosmico di Neri & Ispanici così

adesso siamo qui Federico
a strofinare gli antichi palazzi insieme
ai tuoi angeli del sedano ai tuoi turbanti-turbanti fluorescenti vestiti di
Afro-Cubanismo
di Afro-Urban-Hip-Hop shekere²

mettetene un po' qui spalmatene un po' là
applicatela della colla entrateci & ripiegate il risvolto
con i vostri corpi d'estasi dai corni a forma di gigli & sangue d'aurora

1 Pubblicata in *Los Angeles Review of Books*, 14 (2017).

2 Lo shekere, chiamato anche chequere, è uno strumento musicale tradizionale originario dell'Africa Occidentale, costituito da una zucca essiccata, levigata e ricoperta da una retina a maglia quadrangolare su cui sono annodate perline, semi o piccole conchiglie. Oggi lo strumento è diffuso anche in America Latina.

The Fruit Fly & Its Yeast, Its Protein Function

& its yearning its dragonfly
its solar eclipse its matrix
its book body the fruit fly & its yeast
the yeast & its protein
function & its
yearning its human
book its Darwinian yeast
its protein function yeast
it stays in its fruit fly
face & its twig its landscape
of fullness w/o the book
w/o
the dragonfly yearning

La drosofila & il suo lievito, la sua funzione proteica¹

& il suo desiderio la sua libellula
 la sua eclissi di sole la sua matrice
 il suo libro corpo la drosofila & il suo lievito
 il lievito & la sua funzione
 proteica & il suo
 desiderio il suo libro
 umano il suo lievito darwiniano
 la sua funzione proteica lievito
 sta nella sua drosofila
 faccia & il suo corpo esile il suo paesaggio
 di pienezza senza il libro
 senza
 il desiderio della libellula

1 Pubblicata in *Santa Clara Magazine*, Spring 2017, <https://magazine.scu.edu/magazines/spring-2017/well-versed/>.

Ochre Yellow Green Stone Huichol Campo

Tied to you & then not tied then unwound & then painted then
Told not told & not told then risen & painted

Let's See:

Ochre yellow green stone Huichol camp
pink yarn pressed wax from Campeche
Tipeyote Tipeyote Giver of Vision we walk
Peyoteros Peyoteros
we know walk we walk we walk

At the
The edge
At the edge
At the edge of the city were there is no city for us you now
Where retreat is city & hole adobe is city & fence & dirt is

See this string
Take this string
Pull this string
Turn this string
Walk away pull & pull & pull & twine & take estambre you with Me

Sit
Now you (this is how you find how you walk find you find walk life
Who knows this? You will know)

Sit now you
Sit
I sit you sit
I sit you sit. & turn this string this color sky fire Grandfather Fire string
Grandfather Tatewarí first story of Huichol Wíxarika string fire string
So
So so it can flame story so it can flame you back First People
so you can tell story on the wall in the sky

Ahh ahh ahh
Ohh ohh eh shee shee up mountain

Ocra Giallo Verde Pietra Accampamento Huichol

Legato a te & poi non legato poi sciolto & poi dipinto poi
Detto non detto & non detto poi cresciuto & dipinto

Vediamo:

Ocra Giallo Verde Pietra accampamento Huichol
filo rosa cera pressata di Campeche
Tipeyote Tipeyote Dispensatore della Visione noi camminiamo
Peyoteros Peyoteros
noi sappiamo camminare camminiamo camminiamo

Al
Confine
Al confine
Al confine della città dove non c'è città per noi voi ora
Dove ritirata è città & buco *adobe* è città & inferriata & sporcia è

Guarda questo filo
Prendi questo filo
Tira questo filo
Attorciglia questo filo
Allontanati tira & tira & tira & intreccia & prendi *el estambre* tu con Me

Siediti
adesso (è così che scopri come cammini trovi tu trovi cammino vita
Chi lo sa questo? Lo saprai)

Siediti ora
Siediti
Mi siedo ti siedì
Mi siedo ti siedì. & torci questo filo questo colore cielo fuoco Nonno Fuoco filo
Nonno Tatewarí¹ prima storia dei Huichol Wíxarika filo fuoco filo
Così
Così così può accendere la storia così può riportarti col fuoco al
Primo Popolo
così puoi raccontare la storia sulla parete del
cielo

Ahh ahh ahh
Ohh ohh eh shee shee sulla montagna

1 Nella tradizione sciamanica Huichol Wíxarika, Tatewarí, traducibile come "Nonno Fuoco", è il nome di una divinità associata ai rituali di guarigione e al fuoco.

187 reasons mexicanos can't cross the border (remix)

– *Abutebaris modo subjunctivo denuo.*

Because Lou Dobbs has been misusing the subjunctive again
Because our suitcases are made with biodegradable maguery fibers
Because we still resemble La Malinche
Because multiplication is our favorite sport
Because we'll dig a tunnel to Seattle
Because Mexico needs us to keep the peso from sinking
Because the Berlin Wall is on the way through Veracruz
Because we just learned we are Huichol
Because someone made our IDs out of corn
Because our border thirst is insatiable
Because we're on peyote 80 Coca-Cola & Banamex
Because it's Indian land stolen from our mothers
Because we're too emotional when it comes to our mothers
Because we've been doing it for over five hundred years already
Because it's too easy to say "I am from here"
Because Latin American petrochemical juice flows first
Because what would we do in El Norte
Because Nahuatl, Mayan & Chicano will spread to Canada
Because Zedillo 8c Salinas 80 Fox are still on vacation
Because the World Bank needs our abuelita's account
Because the CIA trains better with brown targets
Because our accent is unable to hide U.S. colonialism
Because what will the Hispanik MBAs do
Because our voice resembles La Llorona's
Because we are still voting
Because the North is really South
Because we can read about it in an ethnic prison
Because Frida beat us to it
Because U.S. & European Corporations would rather visit us first
Because environmental U.S. industrial pollution suits our color
Because of a new form of Overnight Mayan Anarchy
Because there are enough farmworkers in California already
Because we're meant to usher a postmodern gloom into Mexico
Because Nabisco, Exxon, & Union Carbide gave us Mal de Ojo
Because every nacho chip can morph into a Mexican Wrestler
Because it's better to be rootless, unconscious, & rapeable
Because we're destined to have the "Go Back to Mexico" Blues
Because of Pancho Villa's hidden treasure in Chihuahua
Because of Bogart's hidden treasure in the Sierra Madre
Because we need more murals honoring our Indian Past

187 motivi per cui i messicani non possono attraversare il confine (remix)¹

— *Abutebaris modo subjunctivo denuo.*

Perché di nuovo Lou Dobbs sta usando male il congiuntivo
 Perché le nostre valigie sono fatte di fibre biodegradabili di agave
 Perché ancora assomigliamo a La Malinche
 Perché la riproduzione è il nostro sport favorito
 Perché scaveremo un tunnel fino a Seattle
 Perché il Messico ha bisogno di noi per evitare che il *peso* affondi
 Perché il Muro di Berlino è sulla strada per Veracruz
 Perché abbiamo appena saputo di essere Huicholes
 Perché qualcuno ha fabbricato le nostre carte d'identità con foglie di mais
 Perché la nostra sete di confine è insaziabile
 Perché ci facciamo di peyote & Coca-Cola & Banamex
 Perché è terra indiana rubata alle nostre madri
 Perché siamo troppo emotivi quando si tratta delle nostre madri
 Perché lo stiamo già facendo da più di cinquecento anni
 Perché è troppo facile dire "io sono di qui"
 Perché la linfa petrolchimica latinoamericana scorre per prima
 Perché cosa faremmo nel *Norte*
 Perché il nahuatl, il maya & il chicano si parleranno anche in Canada
 Perché Zedillo & Salinas & Fox² sono ancora in vacanza
 Perché la Banca Mondiale ha bisogno dei risparmi di nostra nonna
 Perché la CIA si addestra meglio con i bersagli scuri
 Perché il nostro accento non riesce a nascondere il colonialismo U.S.A.
 Perché cosa farebbe la Hispanik MBA³
 Perché la nostra voce assomiglia al lamento della Llorona
 Perché noi votiamo ancora
 Perché il Nord in realtà è Sud
 Perché lo possiamo vedere in una prigionia etnica
 Perché Frida c'è arrivata prima di noi
 Perché le multinazionali U.S.A. & europee prima vorrebbero visitarci
 Perché l'inquinamento industriale U.S.A. è in armonia con il nostro colore
 Perché c'è una nuova forma di Anarchia Notturna Maya
 Perché ci sono già abbastanza braccianti agricoli in California
 Perché siamo destinati a far filtrare una tristezza postmoderna in Messico
 Perché Nabisco, Exxon & Unione Carbide ci hanno fatto il malocchio
 Perché ogni *nacho chip* può trasformarsi in un lottatore messicano
 Perché è meglio essere senza radici, incoscienti & violentabili
 Perché siamo destinati ad ascoltare le note tristi di "Go Back to Mexico"
 Perché c'è il tesoro nascosto di Pancho Villa a Chihuahua
 Perché c'è il tesoro nascosto di Bogart nella Sierra Madre
 Perché abbiamo bisogno di più murales che celebrino il nostro Passato indiano

Because we are really dark French Creoles in a Cantinflas costume
Because of this Aztec reflex to sacrifice ourselves
Because we couldn't clean up hurricane Katrina
Because of this Spanish penchant to be polite and aggressive
Because we had a vision of Sor Juana in drag
Because we smell of tamales soaked in Tequila
Because we got hooked listening to Indian Jazz in Chiapas
Because we're still waiting to be cosmic
Because our passport says we're out of date
Because our organ donor got lost in a Bingo game
Because we got to learn English first & get in line & pay a little fee
Because we're understanding & appreciative of our Capitalist neighbors
Because our 500-year penance was not severe enough
Because we're still running from La Migra
Because we're still kissing the Pope's hand
Because we're still practicing to be Franciscan priests
Because they told us to sit & meditate & chant "Nosotros Los Pobres"
Because of the word "Revolución" & the words "Viva Zapata"
Because we rely more on brujas than lawyers
Because we never finished our Ph.D. in Total United Service
Because our identity got mixed up with passion
Because we have visions instead of televisions
Because our huaraches are made with Goodyear & Uniroyal
Because the pesticides on our skin are still glowing
Because it's too easy to say "American Citizen" in cholo
Because you can't shrink-wrap enchiladas
Because a Spy in Spanish sounds too much like "Es Pie" in English
Because our comadres are an International Political Party
Because we believe in The Big Chingazo Theory of the Universe
Because we're still holding our breath in the Presidential Palace in Mexico City
Because every Mexican is a Living Theatre of Rebellion
Because Hollywood needs its subject matter in proper folkloric costume
Because the Grammys & iTunes are finally out in Spanish
Because the Right is writing an epic poem of apology for our proper edification
Because the Alamo really is pronounced "Alamadre"
Because the Mayan concept of zero means "U.S. Out of Mexico"
Because the oldest ceiba in Yucatán is prophetic
Because England is making plans
Because we can have Nicaragua, Honduras & Panama anyway
Because 125 million Mexicans can be wrong
Because we'll smuggle an earthquake into New York
Because we'll organize like the Vietnamese in San José
Because we'll organize like the Mixtecos in Fresno
Because East L.A. is sinking

Perché siamo in realtà creoli francesi dalla pelle scura travestiti da Cantinflas⁴
 Perché c'è questo impulso azteco all'autosacrificio
 Perché non siamo riusciti a far sparire i detriti dell'uragano Katrina
 Perché c'è questa indole spagnola a essere educati e aggressivi
 Perché abbiamo avuto una visione di Sor Juana *en travesti*
 Perché odoriamo di *tamales* intrisi di tequila
 Perché siamo stati stregati dall'ascolto dell'*Indian jazz* in Chiapas
 Perché stiamo ancora aspettando di essere cosmici
 Perché il nostro passaporto dice che siamo scaduti
 Perché il nostro donatore di organi si è perso in una partita di Bingo
 Perché prima abbiamo dovuto imparare l'inglese & metterci in fila & pagare una
 piccola imposta
 Perché abbiamo comprensione & riconoscenza per i nostri vicini di casa Capitalisti
 Perché la nostra penitenza di 500 anni non è abbastanza severa
 Perché stiamo ancora scappando dalla Migra
 Perché ancora stiamo baciando la mano del Papa
 Perché stiamo ancora studiando per diventare preti francescani
 Perché ci hanno detto di sederci & meditare & intonare "Nosotros Los Pobres"⁵
 Perché esistono la parola "Revolución" & il motto "Viva Zapata"
 Perché ci fidiamo più delle fattucchiere che degli avvocati
 Perché non abbiamo mai terminato il nostro Ph.D. in Total United Service
 Perché la nostra identità si è fusa con la passione
 Perché noi abbiamo visioni invece di televisioni
 Perché i nostri sandali sono fatti con Goodyear & Uniroyal
 Perché gli insetticidi sulla nostra pelle brillano ancora
 Perché è troppo facile dire "Cittadino americano" in *cholo*
 Perché non si possono incellofanare le *enchiladas*
 Perché in spagnolo *Spy* suona troppo come "Es Pie" in inglese
 Perché le nostre comari sono un Partito Politico Internazionale
 Perché crediamo nella Teoria del Grande Botto dell'Universo
 Perché ancora stiamo trattenendo il fiato nel Palazzo Presidenziale di Città del Messico
 Perché ogni messicano è un Living Theatre della Ribellione
 Perché Hollywood ha bisogno del suo soggetto recitato nel giusto costume folclorico
 Perché i premi Grammy & iTunes sono finalmente annunciati in spagnolo
 Perché la Destra sta scrivendo un poema epico per giustificarsi e darci il buon esempio
 Perché Alamo in realtà si pronuncia "A tua madre"
 Perché il concetto maya di zero significa "Fuori gli U.S.A. dal Messico"
 Perché la più grande ceiba dello Yucatán è un albero profetico
 Perché l'Inghilterra sta facendo piani
 Perché comunque possiamo avere il Nicaragua, Honduras & Panama
 Perché 125 milioni di messicani possono avere torto
 Perché contrabbanderemo un terremoto a New York
 Perché a San José ci organizzeremo come i vietnamiti
 Perché a Fresno ci organizzeremo come i mixtechi
 Perché la costa della contea di Los Angeles sta sprofondando

Because the Christian Coalition doesn't cater at César Chávez Parque
Because you can't make mace out of beans
Because the computers can't pronounce our names
Because the National Border Police are addicted to us
Because Africa will follow
Because we're still dressed in black rebozos
Because we might sing a corrido at any moment
Because our land grants are still up for grabs
Because our tattoos are indecipherable
Because people are hanging milagros on the 2,000 miles of border wire
Because we're locked into Magical Realism
Because Mexican dependence is a form of higher learning
Because making chilaquiles leads to plastic explosives
Because a simple Spanish Fly can mutate into a raging Bird Flu
Because we eat too many carbohydrates
Because we gave enough blood at the Smithfield Inc., slaughterhouse in Tar Heel,
North Carolina
Because a quinceañera will ruin the concept of American virginity
Because huevos rancheros are now being served at Taco Bell as Wavoritos
Because every Mexican grito undermines English intonation
Because the President has a Mexican maid
Because the Vice President has a Mexican maid
Because it's Rosa Lopez's fault O.J. Simpson was guilty
Because Banda music will take over the White House
Because Aztec sexual aberrations are still in practice
Because our starvation & squalor isn't as glamorous as Somalia's
Because agribusiness will whack us anyway
Because the information superhighway is not for Chevys & Impalas
Because white men are paranoid of Frida's mustache
Because the term "mariachi" comes from the word "cucarachi"
Because picking grapes is not a British tradition
Because they are still showing *Zoot Suit* in prisons
Because Richie Valens is alive in West Liberty, Iowa
Because ? & the Mysterians cried 97 tears not 96
Because Hoosgow, Riata and Rodeo are Juzgado, Riata and Rodeo
Because Jackson Hole, Wyoming, will blow as soon as we hit Oceanside
Because U.S. narco-business needs us in Nogales
Because the term "Mexican" comes from "Mexicanto"
Because Mexican queers crossed already
Because Mexican lesbians wear Ben Davis pants & sombreros de palma to work
Because VFW halls aren't built to serve cabeza con tripas
Because the National Guard are going international

Perché la Christian Coalition non fa servizio di ristoro al Parco César Chávez
 Perché non si può cavare sangue da una rapa
 Perché i computer non riescono pronunciare i nostri nomi
 Perché la Polizia di Frontiera è assuefatta a noi
 Perché l’Africa seguirà
 Perché noi siamo ancora vestiti di scialli neri
 Perché potremmo metterci a cantare un *corrido* in qualsiasi momento
 Perché le nostre concessioni terriere sono ancora lì per chi le vuole
 Perché i nostri tatuaggi sono indecifrabili
 Perché la gente sta appendendo ex voto lungo le 2.000 miglia dei reticolati di confine
 Perché siamo intrappolati nel realismo magico
 Perché la dipendenza messicana è una forma di cultura più elevata
 Perché preparare i *chilaquiles* finisce per produrre esplosivi al plastico
 Perché una cantaride si può mutare in una terribile Influenza Aviaria
 Perché mangiamo troppi carboidrati
 Perché abbiamo dato abbastanza sangue alla Smithfield Inc., mattatoio a Tar Hill,
 in Nord Carolina
 Perché il compleanno di una *quinceañera* messicana guasterà il concetto di verginità
 americana
 Perché gli *huevos rancheros* oggi vengono serviti ai Taco Bell come *Wavoritos*
 Perché ogni *grito* messicano pregiudica l’intonazione inglese
 Perché il Presidente ha una domestica messicana
 Perché il Vicepresidente ha una domestica messicana
 Perché è colpa di Rosa López se O.J. Simpson è stato condannato
 Perché la musica da banda conquisterà la Casa Bianca
 Perché le perversioni sessuali azteche vengono ancora praticate
 Perché la nostra fame & il nostro squallore non sono così suggestivi come quelli
 della Somalia
 Perché l’agroindustria ci colpirà comunque
 Perché la superstrada informatica non è fatta per le Chevy & le Impala
 Perché i bianchi hanno la fissa dei baffi di Frida
 Perché il termine *mariachi* deriva dalla parola *cucarachi*
 Perché la raccolta dell’uva non è una tradizione britannica
 Perché nelle prigioni si sta ancora proiettando *Zoot Suit*
 Perché Richie Valens è ancora vivo e vegeto a West Liberty, in Iowa
 Perché ? & The Mysterians hanno pianto 97 lacrime anziché 96⁶
 Perché Hoosgow, Riata e Rodeo sono Juzgado, Riata e Rodeo
 Perché Jackson Hole, in Wyoming, esploderà non appena arriveremo a Oceanside
 Perché il narcotraffico U.S.A. ha bisogno di noi a Nogales
 Perché il termine “messicano” deriva da “messicanto”
 Perché i messicani *queer* hanno già attraversato
 Perché le lesbiche messicane indossano pantaloni Ben Davis & cappelli di palma
 per andare al lavoro
 Perché i saloni dell’associazione veterani di guerra non sono fatti per servire testa
 di vacca con trippa
 Perché la Guardia Nazionale sta diventando internazionale

Because we still bury our feria in the backyard
Because we don't have international broncas for profit
Because we are in love with our sister Rigoberta Menchú
Because California is on the verge of becoming California
Because the PRI is a family affair
Because we may start a television series called *No Chingues Conmigo*
Because we are too sweet & obedient & confused & (still) full of rage
Because the CIA needs us in a Third World State of mind
Because brown is the color of the future
Because we turned Welfare into El Huero Félix
Because we know what the Jews have been through
Because we know what the Blacks have been through
Because the Irish became the San Patricio Corps at the Battle of Churubusco
Because of our taste for Yiddish gospel raps & tardeadas & salsa limericks
Because El Sistema Nos La Pela
Because you can take the boy outta Mexico but not outta the Boycott
Because the Truckers, Arkies and Okies enjoy our telenovelas
Because we'd rather shop at the flea market than Macy's
Because pan dulce feels sexual, especially conchas & the elotes
Because we'll xerox tamales in order to survive
Because we'll export salsa to Russia & call it "Pikushki"
Because cilantro aromas follow us wherever we go
Because we'll unionize & sing *De Colores*
Because A Day Without a Mexican is a day away
Because we're in touch with our Boricua camaradas
Because we are the continental majority
Because we'll build a sweat lodge in front of Bank of America
Because we should wait for further instructions from Televisa
Because 125 million Mexicanos are potential Chicanos
Because we'll take over the Organic Foods business with a molcajete
Because 2,000 miles of maquiladoras want to promote us
Because the next Olympics will commemorate the Mexico City massacre of 1968
Because there is an Aztec temple beneath our Nopales
Because we know how to pronounce all the Japanese corporations
Because the Comadre network is more accurate than CNN
Because the Death Squads are having a hard time with Caló
Because the mayor of San Diego likes salsa medium-picante
Because the Navy, Army, Marines like us topless in Tijuana
Because when we see red, white & blue we just see red
Because when we see the numbers 187 we still see red
Because we need to pay a little extra fee to the Border
Because Mexican Human Rights sounds too Mexican
Because Chrysler is putting out a lowrider

Perché continuiamo a seppellire la nostra *feria* nel cortile sul retro
 Perché non provochiamo conflitti internazionali per fare profitto
 Perché siamo innamorati di nostra sorella Rigoberta Menchú
 Perché la California sta per diventare California
 Perché il PRI è un affare di famiglia
 Perché potremmo dare inizio a una serie televisiva intitolata *No Chingues Conmigo*
 Perché siamo troppo amabili & obbedienti & confusi & (ancora) pieni di rabbia
 Perché la CIA ha bisogno di noi in uno Stato mentale da Terzo Mondo
 Perché bruno è il colore del futuro
 Perché abbiamo trasformato Welfare in El Huero Félix⁷
 Perché sappiamo che cosa hanno patito gli ebrei
 Perché sappiamo che cosa hanno patito i Neri
 Perché gli irlandesi hanno fondato il Battaglione San Patrizio alla battaglia di Churubusco
 Perché amiamo i Gospel Raps⁸ yiddish & le *tardeadas*⁹ & i *limerick* in salsa piccante
 Perché *El Sistema Nos La Pela*¹⁰
 Perché puoi rispeditare il ragazzo in Messico ma non puoi cacciarlo fuori da Boycott
 Perché ai camionisti, agli *Arkies* e agli *Okies*¹¹ piacciono le nostre telenovelas
 Perché preferiamo comprare al mercato delle pulci anziché da Macy
 Perché il *pan dulce* ha un che di sessuale, specialmente le *conchas* & gli *elotes*¹²
 Perché fotocopieremo *tamales* per sopravvivere
 Perché esporteremo la nostra salsa piccante in Russia & la chiameremo "Pikushki"
 Perché gli aromi del coriandolo ci seguono dovunque andiamo
 Perché ci uniremo al sindacato & canteremo *De Colores*¹³
 Perché "A Day Without a Mexican"¹⁴ è di là da venire
 Perché siamo in contatto con i nostri compagni Boricua¹⁵
 Perché noi siamo la maggioranza nel continente
 Perché costruiremo una capanna sudatoria dinanzi alla Bank of America
 Perché dovremmo attendere ulteriori istruzioni da Televisa
 Perché 125 milioni di *mexicanos* sono dei potenziali *chicanos*
 Perché conquisteremo l'impero economico dei Cibi Organici con un *molcajete*¹⁶
 Perché 2.000 migliaia di *maquiladoras* vogliono farci progredire
 Perché le prossime Olimpiadi commemoreranno il massacro di Città del Messico del 1968
 Perché sotto i nostri *nopales* c'è un tempio azteco
 Perché sappiamo pronunciare i nomi di tutte le grandi aziende giapponesi
 Perché Rete Comare è più precisa della CNN
 Perché gli Squadroni della Morte stanno avendo grossi problemi con il *caló*
 Perché al sindaco di San Diego piace la salsa medio-piccante
 Perché alla Marina, all'Esercito e ai Marines noi piacciamo mezzi nudi a Tijuana
 Perché quando vediamo il rosso, bianco & blu vediamo solo rosso
 Perché quando vediamo il numero 187 ancora vediamo rosso
 Perché alla Frontiera noi dobbiamo pagare una piccola tassa aggiuntiva
 Perché Diritti Umani dei messicani suona un po' troppo messicano
 Perché la Chrysler sta mettendo in produzione un *lowrider*¹⁷

Because they found a lost Chicano tribe in Utah
Because harina white flour bag suits don't cut it at graduation
Because we'll switch from AT&T & MCI to Y-que, y-que
Because our hand signs aren't registered
Because Freddy Fender wasn't Baldomar Huerta's real name
Because "lotto" is another Chicano word for "pronto"
Because we won't nationalize a State of Immigrant Paranoia
Because the depression of the '30s was our fault
Because "xenophobia" is a politically correct term
Because we shoulda learned from the Chinese Exclusion Act of 1882
Because we shoulda listened to the Federal Immigration Laws of 1917, '21, '24 & '30
Because we lack a Nordic/Teutonic approach
Because Executive Order 9066 of 1942 shudda had us too
Because Operation Wetback took care of us in the '50s
Because Operation Clean Sweep picked up the loose ends in the '70s
Because one more operation will finish us off anyway
Because you can't deport 12 million migrantes in a Greyhound bus
Because we got this thing about walking out of everything
Because we have a heart that sings rancheras and feet that polka

(1994)

Perché in Utah hanno trovato una tribù chicana perduta
 Perché le tuniche fatte coi sacchi di farina non sono adatte alla cerimonia di laurea
 Perché cambieremo AT&T & MCI in *Y-que, y-que*
 Perché i nostri segni con le mani non sono registrati
 Perché Freddy Fender non era il vero nome di Baldomar Huerta¹⁸
 Perché "lotto" è un altro termine chicano per "pronto"
 Perché non nazionalizzeremo uno Stato da Paranoia dell'Immigrante
 Perché la depressione degli anni Trenta è stata colpa nostra
 Perché "xenofobia" è un termine politicamente corretto
 Perché avremmo dovuto imparare dal Chinese Exclusion Act del 1882
 Perché avremmo dovuto osservare le Leggi Federali sull'Immigrazione del 1917,
 '21 '24 & '30
 Perché ci manca un'indole nordica/teutonica
 Perché anche l'Ordine Esecutivo 9066 del 1942 avrebbe dovuto farcelo capire
 Perché l'Operazione Wetback si è presa cura di noi negli anni Cinquanta
 Perché l'Operazione Piazza Pulita ha stretto ulteriormente la morsa negli anni Settanta
 Perché un'altra operazione comunque ci farà fuori del tutto
 Perché non si riescono a deportare 12 milioni di *migrantes* su un autobus Greyhound
 Perché abbiamo questa cosa di mollare tutto
 Perché abbiamo un cuore che canta *rancheras* e piedi che si muovono a ritmo di polka

(1994)

1 Juan Felipe Herrera, *187 Reasons Mexicanos Can't Cross the Border: Undocuments 1971-2007*, City Lights, San Francisco 2007.

2 Il riferimento è ai tre presidenti del Messico Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), Ernesto Zedillo Ponce de León (1994-2000) e Vicente Fox Quesada (2000-2006).

3 La National Society of Hispanic MBAs, sorta nel 1988, è un'organizzazione volta a promuovere lo sviluppo educativo, professionale e sociale della comunità ispanica degli Stati Uniti.

4 Cantinflas (Fortino Mario Alfonso Moreno Reyes) è stato un famoso comico e attore messicano.

5 Famoso film del 1948 diretto dal regista messicano Ismael Rodríguez.

6 ? & the Mysterians è stato un gruppo di garage rock statunitense fondato negli anni Sessanta da Rudy Martinez e costituito da altri musicisti di origine messicana. Divenne famoso con il brano "96 Tears".

7 *Werofary* è un gioco fonetico costruito sul termine *welfare* e in una precedente poesia dell'autore diventa un buffo personaggio biondo detto "el Huero Felix", "Felix il biondo".

8 Discorsi evangelici.

9 Feste serali.

10 "Il sistema ci fa una pippa".

11 Okies e Arkies erano il modo con cui venivano genericamente e per lo più spregiativamente designati i braccianti migranti provenienti dall'Oklahoma e dall'Arkansas.

12 La pannocchia e la conchiglia sono due delle innumerevoli forme tradizionali in cui si presenta il *pan dulce*. L'allusione sessuale è evidente, rimarcata dal termine *concha* (conchiglia), che nel gergo popolare indica l'organo genitale femminile.

13 Popolarissima canzone tradizionale diffusa in tutto il mondo ispanico, è associata allo storico sindacato *campesino* United Farm Workers.

14 *A Day Without a Mexican* è un film del 2004 diretto da Sergio Arau. Rappresenta in termini satirici le conseguenze di una improvvisa sparizione di tutti gli immigrati messicani nello stato della California.

15 Portoricani emigrati a New York.

16 È il mortaio, strumento indispensabile nella cucina messicana per la macinazione del peperone e la preparazione di salse.

17 Automobile elaborata con accessori vistosi e verniciata con colori sgargianti, le cui sospensioni sono state modificate per abbassare l'assetto del veicolo e per consentirgli di compiere dei movimenti ritmici. Il *lowrider* è stato ed è tuttora un vero e proprio oggetto di culto tra i giovani delle gang chicane.

18 Freddy Fender è stato un cantante e chitarrista messicano naturalizzato statunitense. Il suo vero nome era Baldemar Garza Huerta. Raggiunse il successo negli anni Settanta con il brano "Wasted Days and Wasted Nights", composto alla fine degli anni Cinquanta. Negli anni Novanta, con Joe Ely, David Hidalgo, Rick Trevino e altri musicisti formò la band Los Super Seven.

L'indebitamento studentesco: un caso americano

Marianne Débouzy*

Traduzione dal francese di Andrea Pitozzi

Se si conoscessero meglio le condizioni in cui milioni di studenti americani portano avanti i propri studi forse il sistema dell'insegnamento accademico negli Stati Uniti, con il suo stile di vita nei campus, le ingenti risorse disponibili e i rapporti tra docenti e studenti, non apparirebbe più tanto ammirevole. In effetti, spesso ci manca una visione d'insieme del sistema universitario, così come del fatto che le università private di élite conosciute all'estero (Harvard, Princeton, Yale...), pur rappresentando una piccola percentuale dell'insieme degli atenei, rivestono un ruolo fondamentale nella formazione di coloro che amministreranno il potere economico, politico e sociale del paese.

Nel 2016, negli Stati Uniti vi erano complessivamente circa 22 milioni di studenti.¹ Gli iscritti *undergraduate* che preparano in quattro anni un BA (*Bachelor of Arts*) o un BSc (*Bachelor of Science*) erano 18,85 milioni, mentre gli studenti *graduate* che seguivano studi avanzati erano 3,23 milioni. Lo statuto delle università frequentate (pubbliche o private, civili o militari, religiose o meno) e il loro prestigio, così come le facoltà e gli Stati in cui gli studenti sono iscritti, o ancora la tipologia di borse (*grants, scholarships*) di cui molti di loro beneficiano durante gli studi, presentano numerose differenze, ma due terzi di questi studenti sono indebitati.

A partire dagli anni Sessanta, in effetti, un numero sempre maggiore di studenti americani ha iniziato a pagare i propri studi grazie a crediti dedicati,² e da allora il debito studentesco non ha mai smesso di crescere.³ Negli anni Ottanta l'indebitamento annuo era già cinque volte superiore rispetto al decennio precedente e, nel corso degli ultimi trent'anni, è nuovamente quintuplicato, con un incremento considerevole soprattutto negli anni Duemila – al punto che nel 2010 il debito studentesco ha superato quello delle carte di credito e dei prestiti per l'acquisto di automobili, arrivando nel 2013, secondo le stime della Federal Reserve Bank di New York, a mille miliardi di dollari.

Più in generale, secondo alcune statistiche ufficiali del 2017, gli americani di qualsiasi generazione che hanno un debito studentesco sono 44,2 milioni, per un totale complessivo di 1.450 miliardi di dollari. Dopo novanta giorni di ritardo, i debitori sono considerati alla stregua di delinquenti (*in default*); l'11,2 per cento degli studenti che sottoscrivono un prestito studentesco si ritrovano prima o poi in questa situazione. In certi casi, il debito studentesco diventa un debito a vita. Coloro che rimangono indebitati dopo dieci anni sono poco più di 11 milioni, e devono complessivamente 197,9 miliardi di dollari; quelli che dopo vent'anni restano ancora indebitati sono invece circa tra gli 1,5 e gli 1,67 milioni di persone, per un debito totale di 73,2 miliardi di dollari.

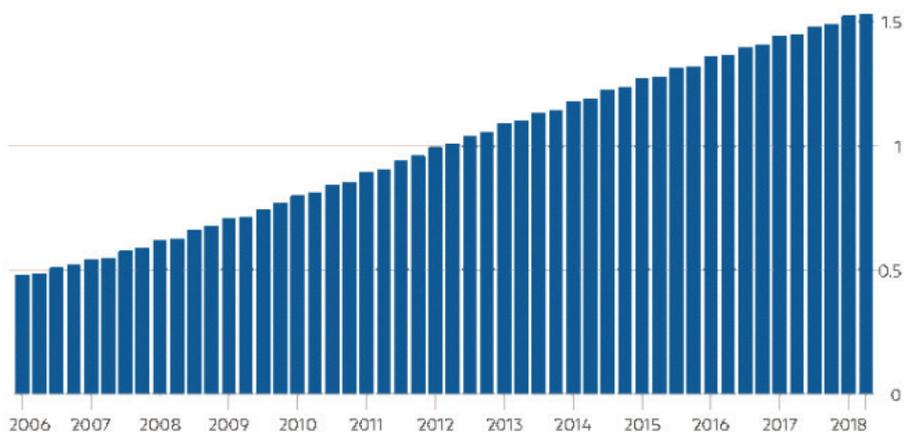
Si tratta di un debito ripartito in maniera ineguale sia sul piano sociale sia su quello etnico. A entrare in università sono il 73 per cento dei giovani americani bianchi, il 58 per cento degli ispanici e il 56 per cento degli afroamericani, ma soltanto il 19 per cento di questi ultimi ottiene la laurea senza indebitarsi, mentre la percentuale sale al 33 per cento nel caso degli ispanici e al 40 per cento nel caso degli studenti asiatici.⁴ Nei college e nelle università di élite i tre quarti degli studenti bianchi provengono da ambienti privilegiati – anche se i programmi di borse e altre forme di aiuto permettono di far evolvere la situazione. Nelle università pubbliche, la popolazione studentesca è più variegata, anche se in proporzione variabile a seconda del luogo, del prestigio e della selettività degli istituti. Nei cosiddetti *community college* pubblici, dove gli studi durano due anni, così come nei college privati a scopo di lucro (*for-profit schools*) che hanno recentemente visto un grande incremento, gli studenti provengono da un ambiente popolare o dalla classe medio bassa.⁵ In certi stati e in alcuni di questi atenei il numero degli afroamericani è molto alto.

In molti casi, le analisi dell'indebitamento studentesco si concentrano su una sola tipologia di studenti: quelli che passano direttamente dalle scuole superiori al college.⁶ In realtà, questo tipo di studente rappresenta meno della metà degli *undergraduate*, tra cui si contano invece anche gli studenti cosiddetti "indipendenti", cioè senza borse né sostegno da parte dei genitori, che hanno raggiunto una certa età, seguono corsi part-time, lavorano a tempo pieno e hanno anche una famiglia. Gli studenti del primo tipo proseguono gli studi come *graduate students* e devono poi tornare a casa dai genitori quando sono costretti a rimborsare il proprio debito, a meno che non siano riusciti a trovare l'impiego remunerativo sperato (avvocato, medico...). Tra il 2013 e il 2014 questi *graduate students* rappresentavano soltanto il 14 per cento degli studenti americani, ma utilizzavano circa il 34 per cento dei 90 miliardi di prestiti del governo federale. Gli *undergraduate* borsisti o quelli aiutati dai genitori rappresentavano il 38 per cento della popolazione studentesca indebitata, mentre gli *undergraduate* cosiddetti "indipendenti" erano il 28 per cento.

Coesistono principalmente due grandi categorie di debiti: quelli pubblici e quelli privati; ma questa semplice suddivisione cade quando si fa riferimento ai debiti stessi, per via della complessità degli strumenti finanziari.⁷ Si tratta di una complessità che peraltro non è soltanto finanziaria, poiché i livelli di intervento sono molteplici: alcune misure sono state prese dallo Stato (per esempio quelle riguardanti le sanzioni in caso di ritardo nel rimborso del debito), altre dal Congresso e altre ancora dal Presidente.⁸

Per comprendere la dimensione e le modalità di questi debiti è necessario fare un passo indietro. Come si è arrivati a questo punto, tenendo conto di quel che era il modello classico dell'insegnamento universitario? Perché l'indebitamento studentesco è esploso alla fine degli anni Novanta e negli anni Duemila? E perché poi è più che raddoppiato tra il 2008 e il 2016? In tutto ciò un ruolo importante è svolto, per esempio, dalla comparsa dei college a scopo di lucro: che cosa ci insegnano queste istituzioni sull'evoluzione dell'insegnamento e sui titolari del debito? Sono forse sufficienti a spiegare il cambiamento? Infine, bisogna studiare gli effetti del sovraindebitamento in età diverse e cercare di capire se il peso del debito abbia reso impossibile ogni rivolta o se siano invece sorti movimenti di resistenza.

Questo saggio non vuole fare una storia del debito studentesco, ma aprire un campo storiografico non ancora battuto. Se negli ultimi anni si sono moltiplicati gli studi – principalmente da parte degli economisti – sulla storia del debito americano, sul neoliberalismo e sul peso delle lobby,⁹ sul repubblicanesimo e sul conservativismo in relazione con il mondo intellettuale e con quello docente,¹⁰ o sugli studenti e sull'insegnamento universitario,¹¹ mancano ancora studi specificamente rivolti al debito studentesco, che potrebbero aiutare a comprendere meglio un fenomeno recente ma molto diffuso e che preoccupa ormai profondamente la società civile, mettendo un'ipoteca sul futuro delle nuove generazioni.



Il debito studentesco americano supera i 1.500 miliardi di dollari nel 2018.

R. Wigglesworth, "US student debt balloons past \$1.5 tn", *Financial Times*, 26 agosto 2018. S&P Global © FT

Una rottura con la tradizione "emancipatrice" dell'educazione

La fine della "Grande Società"

Gli Stati Uniti si sono sempre vantati del loro sistema d'insegnamento universitario, aperto a tutti e in grado di favorire l'ascesa sociale. Il modello classico dell'insegnamento accademico americano offriva a persone di origini modeste la possibilità di iscriversi a università pubbliche di qualità e poco costose; in alcuni casi anche le università private erano comunque accessibili.

A partire dal 1862, il Morrill Act assegna agli Stati terreni pubblici "per assicurare il finanziamento delle scuole e dei college".¹² All'indomani della seconda Guerra Mondiale, il G.I. Bill consente a otto milioni di veterani di compiere studi universitari gratuiti, e anche i reduci dei conflitti in Vietnam e nel Medio Oriente hanno beneficiato di misure simili. Per volontà di Lyndon B. Johnson si attivano una serie di iniziative volte a permettere al maggior numero possibile di cittadini di frequentare le università pubbliche, in particolare tramite la possibilità di chiedere prestiti per pagare i propri studi, così da realizzare la "Grande Società". Si

trattava in realtà di un cambio di rotta progressivo da parte del governo federale, che divenne poi esplicito durante la presidenza Reagan.

La California è un caso esemplare.¹³ L'accesso all'università era "aperto", con rette (*tuition*) gratuite per quel 12,5 per cento di studenti che aveva ottenuto i risultati migliori alla fine del percorso secondario. La proporzione di quelli che potevano iscriversi a un'università statale, dove l'insegnamento era ugualmente gratuito, era del 33 per cento, mentre gli studenti di ceto più basso potevano accedere ai numerosi *community college*. Tra il 1967 e il 1975 il governatore Ronald Reagan ha tuttavia inferto duri colpi alla visione emancipatrice dell'educazione, provocando di fatto un aumento delle tasse di iscrizione dovuto alla diminuzione dei crediti concessi per l'istruzione universitaria. Parallelamente furono ammessi anche studenti provenienti da altri Stati, soggetti a tasse più elevate, e così il numero degli studenti californiani è calato considerevolmente. Negli anni Ottanta, lo stato della California partecipa al grande *boom* immobiliare: la massiccia costruzione di prigioni riduce ulteriormente i fondi disponibili per l'insegnamento universitario e contribuisce all'eliminazione di quel modello.¹⁴

In generale, questa evoluzione caratterizza soprattutto gli anni Settanta e seguenti, in un contesto di crescita del neoliberismo. In questo nuovo quadro ideologico, "gli studenti sono consumatori che cercano un'educazione e una formazione personalizzata in grado di renderli 'commercializzabili' (*marketable*) e competitivi nel momento in cui entrano nel mondo del lavoro".¹⁵ Una simile idea priva l'insegnamento universitario della sua relazione con il bene pubblico, con il dovere civico e con l'impegno democratico.¹⁶

Tuttavia, questo nuovo sistema ha delle basi. Nel XIX secolo il darwinismo sociale aveva già profondamente attecchito negli Stati Uniti; si celebravano le virtù della concorrenza e l'importanza del "merito" individuale nello sviluppo delle carriere, con una visione positiva dei valori del business e della fede nella libera impresa come correlativo della sfiducia verso lo Stato. A partire dagli anni Settanta del Novecento si aggiungono anche la diminuzione dei fondi destinati ai servizi sociali, la privatizzazione di certe fonti di guadagno dei college e delle università, la priorità data alla finanziarizzazione delle attività di insegnamento, la precarizzazione dei docenti in nome della razionalità economica assicurata dal reclutamento di professori a contratto (*adjunct*) e part-time, la concentrazione sulla ricerca applicata e commercializzata, oltre alla tendenza a delegare le decisioni a gruppi ridotti di persone: tutte espressioni di una concezione dell'insegnamento che è passato da "bene sociale" a "bene individuale", "bene privato acquistato da uno studente definito come cliente".¹⁷ Si tratta quindi di una vera e propria rottura anche con l'etica del New Deal e del G.I. Bill del 1944.

L'esplosione del costo dell'istruzione e delle istituzioni a scopo di lucro

Ma l'esplosione dell'indebitamento studentesco negli anni Novanta e Duemila dipende anche dall'aumento del costo degli studi. L'eredità dei college e delle università del XVIII secolo, e degli istituti creati nel XIX secolo da facoltosi uomini d'affari, ha avuto un grosso peso: "fin dalla loro fondazione, le grandi università private sono tra le più care. Sono loro a fissare il prezzo di mercato".¹⁸ La maggior

parte dei commentatori invoca tra le cause degli aumenti la concorrenza tra gli atenei, che prevede ingenti spese per migliorare le strutture e fornire nuovi servizi tra cui alloggi confortevoli (*dorms*), impianti sportivi e teatri. Spesso si parla anche dei costi per il personale amministrativo che, con l'adozione di un "business model",¹⁹ sarebbero aumentati del 240 per cento tra il 1975 e il 2005, mentre lo "stipendio dei docenti non è aumentato che del 51 per cento".²⁰

Inoltre, dopo il 2008 molti Stati hanno fortemente aumentato i costi per l'istruzione così da rientrare dalle spese per l'insegnamento, e i *for-profit colleges* hanno conosciuto un successo folgorante:²¹ il loro numero di iscritti è passato da circa 227.000 nel 1993 a più di 2 milioni nel 2010.²² In numero di 343 nel 1990, cresciuti poi a 1.200 nel 2009, questi college rappresentano un nuovo modello di business, e alcuni sono anche quotati in borsa. Ricordano le vecchie *proprietary schools, trade schools* o i *career college* (università tecniche), senza esserne tuttavia una copia. Alcuni hanno anche raggiunto dimensioni considerevoli, come l'Università di Phoenix in Arizona, fondata nel 1976, di proprietà del gruppo finanziario Apollo e passata poi nelle mani di un consorzio di investitori privati nel 2016. Il numero di iscritti qui è cresciuto da 25.000 nel 1994 a 125.000 nel 2007, con studenti sparsi in oltre un centinaio di campus su trentanove Stati. Tuttavia, ha recentemente attraversato un brutto periodo, tra il 2010 e il 2016, quando le iscrizioni (*enrollment*) sono calate di oltre il 70 per cento, probabilmente a causa delle inchieste e dei processi di cui l'università è stata oggetto.

A questo proposito, è significativo che lo scandalo relativo al sovraindebitamento sia scoppiato in una catena di università *for-profit* a indirizzo professionale, che richiamava studenti dei ceti popolari, afroamericani o provenienti da minoranze, in molti casi tra i primi delle loro famiglie ad andare all'università; in questo gruppo si registra anche un alto tasso di *defaulting*.²³ Alcune di queste istituzioni *for-profit* hanno dovuto cessare la loro attività per malversazione, come nel caso della catena di college tecnici (*Technical Institutes*) di ITT Educational Services.

Nel suo libro *Stealing America's Future*, l'avvocato David Halperin sottolinea la responsabilità del governo federale nella creazione e nello sviluppo di questi istituti a scopo di lucro.²⁴ Nel 1972, una legge sull'insegnamento universitario aveva permesso di aumentare gli aiuti federali per gli studenti iscritti ai *for-profit college*. All'inizio degli anni Duemila, sotto il governo di George W. Bush e grazie agli stanziamenti federali, questi atenei sono diventati abbastanza ricchi da finanziare lobby potenti, così da impedire ogni riforma in un sistema giudicato scandaloso da numerosi studenti universitari, sconvolti nel vedere aumentare vertiginosamente i finanziamenti destinati al settore *for-profit* tra il 2000 e il 2003.²⁵

Negli anni Duemila si è così assistito a un cambiamento profondo del panorama universitario. Le iscrizioni a università *for-profit* sono aumentate del 60 per cento a fronte del 7 per cento di quelle in atenei *non-profit*. Questo cambiamento si iscrive nella svolta neoliberista che ha portato con sé una finanziarizzazione degli istituti di istruzione universitaria.²⁶ Le leggi che regolano questi college sono poco rigide e sono applicate raramente, il che li rende "prede irresistibili degli investitori di Wall Street".²⁷ Ma gli istituti *for-profit* più grandi traggono oltre il 90 per cento

dei loro ricavi dai contribuenti, ed è per questo che l'università di Phoenix ha visto triplicare gli utili tra il 2001 e il 2006.

Un esempio emblematico di *for-profit college* è la Trump University, che fino al 2010 offriva una "formazione nel campo immobiliare". Trump aveva fondato questa "università" insieme ad altri due soci, ma deteneva il 93 per cento del capitale. Tra gli altri corsi, si insegnavano anche gestione finanziaria (*asset management*), imprenditorialità e "creazione della ricchezza". Non era però accreditata: non forniva alcun *credito* – unità di misura del sistema universitario americano –, non conferiva valutazioni e non dava alcun titolo riconosciuto. Nel 2013, a seguito di un'inchiesta, il Procuratore generale dello Stato di New York, Eric Schneiderman, ha avviato procedimenti legali contro quest'università per condotta "illecita" (*unlicensed*) e ha accusato Trump di "condotta scorretta, fraudolenta, illegale e ingannevole". La giustizia ha richiesto rimborsi per 540 milioni di dollari, destinati alle oltre 5.000 persone che avevano pagato tra i 10.000 e i 35.000 dollari per conferenze sugli investimenti che non corrispondevano a quanto promesso. Dopo diversi processi, nel novembre del 2016 Trump, diventato presidente, è stato costretto a pagare 25 milioni di dollari per risarcire gli studenti truffati.

Uno studio dell'economista Rajeev Dariola e dei suoi colleghi mostra parallelamente che i laureati delle *for-profit school* non trovano un impiego migliore rispetto ai titolari di un semplice diploma superiore.²⁸ Al contempo, il 47 per cento degli studenti iscritti nei *college for-profit* abbandona gli studi e si ritrova sovraindebitato. Secondo le statistiche, in questi *college* il tasso di mancata restituzione dei prestiti federali sarebbe del 22 per cento, e più di uno studente su cinque sarebbe insolvente.

Il debito, strumento di dominio?

A che cosa serve il debito? Il fine dichiarato è la sua utilità per gli studenti; ma come si vedrà, esso porta anche molto denaro al governo federale,²⁹ alle banche e agli organismi finanziari. E non è soltanto questione di soldi. La filosofa Anne Dufourmantelle si è recentemente interrogata sull'utilità del debito,³⁰ considerandolo "un'arma morale di sottomissione di massa" a causa della sensazione di colpevolezza provata da alcuni debitori. Non sappiamo se gli studenti americani si sentano in colpa, ma sappiamo che molti di loro non hanno alcun modo per pagarsi gli studi. Percepiscono quindi l'esperienza dell'indebitamento come fonte di sottomissione, anche per via della gravosità delle multe e delle sanzioni. L'indebitamento insegna che la democrazia è un mercato e inculca anche quello che la sociologa Barbara Ehrenreich chiama "la paura di cadere", costringendo a vivere nel timore di non riuscire poi a rimborsare.³¹ Basta citare i termini con cui i debitori – o le loro famiglie – descrivono la situazione: parlano di "schiavismo" (*slavery*), di "schiavismo salariale" (*wage slavery*), di "peonismo" (un'altra forma di schiavitù, quella dei braccianti), di servitù a contratto (*indenture*). Si tratta di termini estremamente forti che rievocano l'epoca coloniale e rivelano fino a che punto il debito divori la vita degli studenti.³²

Neoliberismo e indebitamento studentesco

Un'“industria del debito”?

Ciò che può essere considerato quindi come un'industria del debito è un complesso insieme di istituzioni e di attori pubblici e privati. Fino al 2002, anno in cui l'istituzione pubblica Sallie Mae è stata privatizzata, i prestiti pubblici per studenti, garantiti dal governo federale, rappresentavano la maggior parte dei debiti (85 per cento). I prestiti privati (15 per cento) erano invece erogati da alcune grandi banche (Wells Fargo, Goldman Sachs, Citigroup), consorzi di organismi finanziari (The Consumer Bankers Association), altri gruppi finanziari (Apollo), alcuni fondi di investimento (*hedge funds*) o grandi imprese (Time Warner, Walmart). Il fatto che il governo federale finanzia alcune imprese private può tuttavia creare confusione.³³

Oggi l'attore più importante nel settore privato è la SLM Corporation (Sallie Mae), creata nel 1972 come azienda pubblica di prestito patrocinata dal governo. Dopo essere stata privatizzata, ha interrotto ogni legame con il governo federale. In origine, il ruolo di Sallie Mae era quello di raccogliere fondi dalla vendita di prestiti studenteschi, anche conosciuti come *debt securities*, su quei mercati “secondari” dove gli investitori acquistano debiti di altri investitori.

Nel 2011, i due organismi che detenevano la maggior parte del debito studentesco erano la SLM Corporation e la Student Loan Corporation (STU), controllata da Citigroup.³⁴ Il Department of Education (DOE) è diventato il più grande creditore pubblico, ma la Sallie Mae rimane il più grande gestore privato di prestiti studenteschi. Si tratta di un'istituzione che rappresenta l'emblema della finanziarizzazione dell'economia. La Sallie Mae e le banche detengono e assicurano una parte del debito che corrisponde a più di 1.000 miliardi di dollari, e realizzano enormi profitti rivendendo questi debiti.³⁵ Sallie Mae può anche finanziare prestiti a basso tasso di interesse a un numero sempre maggiore di studenti, sovvenzionando e garantendo il rimborso ai creditori privati.³⁶

Nel 2010 il Federal Direct Loan Program ha affidato a Sallie Mae e ad altri quattro istituti di credito privati che operano nel campo dell'educazione (Federal Loan Servicing, Great Lakes Educational Loan Services, Nelnet e Direct Loan Servicing Center) il ruolo di fornitori di servizi di prestito federale (Federal Loan Services). In questo sistema, alcune compagnie (*companies*) gestiscono, per un certo prezzo (*fee*), la fatturazione (*billing*) e altri “servizi” di prestito del governo. Nel 2015 anche Navient, società di intermediazione legata a Sallie Mae, ha fornito servizi a milioni di clienti a nome del Dipartimento dell'Educazione. Sallie Mae si è inoltre ampliata profondamente, dalla raccolta del debito all'emissione di carte di credito per studenti, con attività bancarie anche nel settore assicurativo e del credito al consumo. Mentre i sostenitori di questo sistema la considerano “performante”, i detrattori sottolineano la forte disparità tra creditori e debitori, poiché i primi possono servirsi del debito per diverse operazioni finanziarie da cui trarre profitto, a rischio e pericolo degli studenti indebitati.

Alcuni atenei quotati in borsa hanno anche creato dei consorzi, come la Education Management Corporation (EDMC), per il 41 per cento di proprietà di Goldman Sachs, che controlla più di un centinaio di campus in trentadue Stati, o la Career

Education Corporation. Wells Fargo era tra i principali investitori istituzionali dei Corinthian Colleges.³⁷ A loro volta, poi, gli enti che possiedono il debito sono sostenuti da lobby potenti. A Washington DC, la Association of Private Sector Colleges and Universities (APSCU), lobby dei *for-profit colleges*, ha organizzato una giornata, detta Hill Day, per opporsi alla proposta del presidente Obama di varare una legge che li avrebbe costretti a dichiarare che i percorsi di studi da loro offerti sarebbero risultati in un impiego remunerativo (*gainful employment rule*).

Moltiplicazione e varietà dei prestiti studenteschi

Per quanto riguarda i dispositivi, questo indebitamento studentesco si basa su una proliferazione di programmi tanto complessi quanto opachi,³⁸ che variano in base alle battaglie portate avanti in Congresso,³⁹ ma di cui è comunque possibile presentare una lettura con qualche margine di approssimazione.

Salvo eccezioni, chiunque abbia un diploma di scuola superiore può contrarre un debito studentesco. I prestiti pubblici, che in origine erano prestiti “diretti” sovvenzionati (*subsidized direct loans*), combinano fondi federali e fondi di atenei universitari, e col tempo sono stati riservati a studenti che possono giustificare la necessità di un aiuto finanziario. Nel 1986 hanno preso il nome di “prestiti Perkins”, dal nome del democratico Carl Perkins, e nel 2014 rappresentavano circa il 2,8 per cento dei prestiti federali. Hanno un tasso di interesse fisso del 5 per cento che rimane invariato durante i dieci anni del periodo di rimborso.

I prestiti “Direct Plus”, che nel 2014 rappresentavano il 3,9 per cento dei prestiti federali, possono invece essere richiesti da studenti *graduate* e dai genitori di studenti *undergraduate*, con una somma fissata dai vari atenei e che varia in base al costo degli studi.

Nel 2014, però, i prestiti federali più diffusi erano i “prestiti Stafford”, dal nome del senatore repubblicano Robert T. Stafford.⁴⁰ Questi seguono le modalità descritte nel titolo IV della legge sull’insegnamento universitario (Higher Education Act, HEA) del 1965, che da allora è stata oggetto di diversi emendamenti. Ne esistono di due tipi. I prestiti “Stafford Direct” non sovvenzionati (*unsubsidized*) rappresentano il 24,8 per cento dei prestiti federali e sono accessibili ai *graduate* e agli *undergraduate* con un tasso di interesse del 7,21 per cento. Servono per coprire le spese non coperte da altri prestiti federali concessi agli studenti o ai loro genitori,⁴¹ e il periodo di rimborso è di dieci o di venticinque anni. Esistono poi i prestiti “Stafford Consolidated”, che combinano prestiti pubblici e privati.

I prestiti privati (*private loans*) sono emessi dalle banche e da altri enti finanziari, non sono sovvenzionati e hanno generalmente tassi di interesse più alti dei prestiti federali (anche del 15 per cento). Inoltre, hanno spesso tempi di rimborso fissati in modo più rigoroso e politiche di rientro più rigide, e sono utilizzati di frequente per integrare i prestiti pubblici. Infine, esistono anche i cosiddetti *education tax credit*, che sono dei crediti d’imposta.

Gli studenti, tuttavia, possono anche fare ricorso a borse di studio. Da questo punto di vista si distingue tra i *Grant Programs* (programmi di borse) e i *Loans Programs* (programmi di prestiti). Le borse sono attribuite dal governo federale, dagli

Stati o dalle istituzioni educative in base alla legge sull'insegnamento universitario (Higher Learning Act) del 1965, su iniziativa del senatore democratico Claiborne Pell, poi modificata in seguito. Vengono principalmente attribuite a studenti *undergraduate* che provengono da famiglie di ceto medio-basso. Nel 1980, la più importante permetteva di coprire circa il 69 per cento dei costi di iscrizione (*fees*), delle rette (*tuition*), e di vitto e alloggio (*room and board*) nei college pubblici. Ma dopo la Grande Recessione del 2008, nel 2010 queste borse non coprivano più del 34 per cento dei costi.⁴² A livello nazionale, tra il 2001 e il 2011, il sostegno statale per studenti è calato del 25 per cento mentre i costi per *fees* e *tuition* nelle università sono aumentati del 72 per cento.

Vale la pena citare qualche esempio più concreto per capire che cosa rappresentino i debiti studenteschi. Partiamo da un caso di successo, quello di Larry Peronne, giovane laureato in legge. Nel 2008, dopo essersi laureato e avere contratto un debito di 200.000 dollari, trova un impiego in un grande studio legale di Washington, con un salario annuo di 160.000 dollari che gli permette di acquistare una casa e di rimborsare il debito.⁴³ Ma non tutti hanno avuto la stessa fortuna. Alan Collinge, per esempio, scienziato di trenta anni, si è laureato all'Università della California del sud nel 1999 e lavora al CalTech, ma gli viene rifiutato l'aumento che ha richiesto e perde il lavoro. Nel 2001 non è più in grado di rimborsare il suo debito iniziale di 38.000 dollari, che presto diventa di 100.000 dollari per via delle penali e dei tassi d'interesse in aumento.⁴⁴

Nel 2015 uno studente laureato aveva in media un debito di circa 30.000 dollari. Ma quella somma può essere ben più alta per chi compie studi di lunga durata (giurisprudenza, medicina, gestione...) e le cui speranze di carriera sono state in molti casi rovinare dalla crisi del 2008. Jonathan Wang, per esempio, laureato in giurisprudenza alla Columbia University di New York, è impiegato come semplice *tutor* in un istituto che prepara ai concorsi per entrare alla facoltà di legge. Nel 2010, circa il 20 per cento dei laureati in giurisprudenza era impiegato in lavori che non richiedono quella laurea, mentre soltanto il 40 per cento lavora in studi legali (*law firms*). La maggior parte di loro ha accumulato pesanti debiti durante gli studi.⁴⁵

In caso di ritardo o di mancato rimborso, le sanzioni sono molteplici e in certi casi molto pesanti, in particolare per quanto riguarda i prestiti concessi dagli Stati; tra queste, il ritiro della licenza professionale (nel caso di avvocati, medici, professori, parrucchieri e infermieri) o la sospensione della patente di guida (come accade in Montana).⁴⁶ Ventidue Stati applicano sanzioni ai debitori insolventi. Pertanto, uno studente che abbia accumulato un debito di 328.000 dollari nel corso dei suoi studi ha una sola speranza: lavorare per il governo o per un *non-profit college*, così da potere beneficiare del sistema compensativo che eliminerà i suoi debiti pubblici dopo dieci anni di lavoro in un settore pubblico.

Si stima che circa 44 milioni di americani non abbiano rimborsato il proprio debito studentesco. I prestiti sono calcolati per essere rimborsati in dieci anni, con un tetto massimo di trattenuta del 10 per cento sullo stipendio mensile. Ma dalla crisi del 2008 la durata dei tempi di rimborso non ha mai smesso di aumentare perché i nuovi laureati non trovano i lavori sperati. Così, in molti casi, l'indebita-

mento studentesco è diventato un indebitamento a vita. Secondo uno studio del Government Accountability Office (GAO), l'equivalente della Corte dei conti, il debito delle persone anziane non smette di crescere, intaccando la loro sicurezza finanziaria, perché il governo può attingere alle loro pensioni per recuperare quanto dovuto. Tra il 2002 e il 2013 il numero di pensionati che hanno visto pignorata (*garnished*) la propria pensione sarebbe quintuplicato, passando da 31.000 a 155.000 mentre per quanto riguarda i sessantacinquenni le cifre sono addirittura sestuplicate, passando da 6.000 a 36.000. Secondo questo stesso studio, "il valore dell'importo garantito e lasciato al debitore è finito al di sotto della soglia di povertà".⁴⁷ Sembra poi che il debito possa continuare anche dopo la morte del debitore andando a carico degli eredi.⁴⁸

Il debito nel sistema neoliberista

All'interno di questo considerevole aumento dell'indebitamento studentesco, che peso hanno i fattori politici in un contesto di polarizzazione di partiti sempre più ideologici e meno disposti a lavorare insieme, di formazione di una "plutocrazia" fatta da uomini politici attenti soprattutto agli interessi dei ricchi e dei potenti, e al peso crescente dei grandi gruppi finanziari?⁴⁹

Nel 1994, per la prima volta dal 1954, i repubblicani hanno preso il controllo delle due camere del Congresso e, dopo l'elezione di Obama, hanno serrato i ranghi nella speranza di impedirne un secondo mandato.⁵⁰ Il Senato è così arrivato a opporsi al progetto democratico di porre fine all'indebitamento studentesco ridefinendo le borse Pell. Al contempo, il costo crescente delle campagne politiche ha portato a fare ricorso ai gruppi finanziari e a rafforzare il potere delle lobby – tra cui i grandi organismi di prestiti e le *for-profit school*.⁵¹

Anche gli effetti del neoliberismo svolgono un ruolo importante. All'inizio degli anni Novanta e Duemila i governi degli Stati hanno diminuito i finanziamenti per le università pubbliche di circa il 26 per cento, mentre le spese di gestione aumentavano. Gli atenei pubblici hanno così dovuto aumentare le tasse (*tuition*), più che raddoppiate negli anni Ottanta e poi di nuovo negli anni Duemila, rendendo l'insegnamento universitario di qualità sempre meno accessibile ai ceti popolari. Suzanne Mettler cita il caso del Minnesota dove, tenuto conto dell'inflazione, i costi dell'istruzione universitaria sono triplicati nel giro di una generazione, interrompendo la tradizione che faceva degli studi una via verso il sogno americano.⁵²

Tuttavia, il numero di studenti continua a crescere. L'evoluzione dell'insegnamento universitario in California chiarisce il fenomeno di dimensione nazionale che ha contrassegnato gli anni Novanta e Duemila: un'iscrizione in massa degli studenti nel settore privato a scopo di lucro. Il numero è più che raddoppiato e la percentuale di studenti ha raggiunto il 13-15 per cento. Si stima che questi college costino il 20 per cento in più rispetto a quelli pubblici, e più del 75 per cento degli studenti sono iscritti a college che appartengono a società quotate in borsa. Possono tuttavia contare su un aiuto federale importante: l'86 per cento dei finanziamenti che ricevono proviene infatti dai contribuenti.

Per Joseph Stiglitz la crisi del debito studentesco, che paragona a quella dei *subprimes*, è profondamente legata alla disuguaglianza crescente che caratterizza

la società statunitense.⁵³ Si tratta, secondo Stiglitz, di un tradimento della tradizione progressista americana nel settore educativo: oggi l'insegnamento universitario è concepito come un modo per ottenere un impiego più remunerativo, "guadagni maggiori per tutta la vita". La società è percepita "come un mercato dominato dalla competizione, dalla concorrenza individuale più che dalla cooperazione sociale".⁵⁴

Le contestazioni del debito

Un aumento delle mobilitazioni di protesta

A partire dal movimento di protesta Occupy Wall Street nel 2011, alcuni gruppi come Occupy Student's Debt o Student Campaign rivendicano apertamente la contestazione del debito studentesco. Nel tempo si sono moltiplicate le azioni militanti fino alla costituzione di movimenti presenti in tutto il paese. Questi presentano forme, obiettivi e risultati molto diversi: azioni locali sui luoghi di studio, manifestazioni dai toni politici, invio di petizioni alle autorità universitarie, statali o finanziarie. Gravato dal suo debito, Robert Applebaum, avvocato laureato in giurisprudenza alla Fordham University di New York, ha lanciato una petizione in nome del "perdono del debito" (*loan forgiveness*) che ha raccolto più di un milione di firme. Ha anche creato l'organizzazione Student Debt Crisis e lavorato con alcuni "progressisti" eletti al Congresso per ottenere la cancellazione del debito di tutti gli studenti che ne avevano bisogno. In risposta, Barack Obama ha prolungato di due anni il programma federale "Pay as you Earn" ("paga in base a quanto guadagni"), che dopo vent'anni (dieci per gli impiegati pubblici) cancella i debiti dovuti allo Stato federale.

Si sono anche creati alcuni gruppi di riscatto del debito. Tra questi, il movimento Strike Debt e l'organizzazione che ha creato per raccogliere fondi destinati a riscattare i debiti, la Rolling Jubilee, sono tra i più attivi. Nato nel 2012 a New York come rete decentralizzata di resistenti al debito, Strike Debt raggruppa attivisti, artisti e intellettuali. Ha contribuito a organizzare la lotta in diversi paesi e prodotto un'opera militante, *The Debt Resister's Operations Manual*, oltre ad avere sostenuto gli studenti in sciopero dell'Everest College, parte dei Corinthian College (oggetto di uno dei primi grandi scandali che hanno visto protagoniste le *for-profit school*), ed essere riuscito a cancellare più di trenta milioni di dollari di debiti studenteschi.

Da dove viene questa formula del "Rolling Jubilee", e a che cosa si ispira? Il 2 febbraio 2016, Robert Hickey, Mary Green Swig e Steven Swig ricordano sul loro blog che il concetto "fa parte della nostra tradizione giudaico-cristiana".⁵⁵ Ci sono stati molti eventi giubilari nella storia americana: si ha un giubileo quando la società decide di perdonare, cancellandolo, il debito di un gran numero di persone. Si tratta di una tradizione degli Stati Uniti, dove si ritiene che questo rito abbia degli effetti benefici. Con lo stesso spirito, nel 2015 la Million Student March ha chiesto l'annullamento dell'insieme dei debiti studenteschi, la gratuità degli studi negli atenei pubblici e un salario minimo di quindici dollari l'ora per chi lavora nei campus.

Come funziona il Rolling Jubilee? I manifestanti di Occupy Wall Street si sono sforzati di comprendere come funzionano i debiti e di trovare un modo per can-

cellarli, sapendo che, quando i debitori non hanno ripagato i propri debiti, la compagnia finanziaria che ha proposto il prestito può vendere a un prezzo molto basso e accattivante alcuni di quei debiti che rappresentano dei rischi – consulenze mediche, carte di credito, alcune forme di crediti o, ancora, i debiti studenteschi. Il mancato pagamento può allora essere trasformato in un’arma di lotta, ma per questo è necessario che il debito sia cartolarizzato, cioè convertito in obbligazione alienabile e rivenduto in questa forma sul mercato secondario.⁵⁶ Si può allora giocare sul fatto che

I titoli obbligazionari che somigliano a prestiti il cui rimborso è incerto – categoria dove i prestiti concessi agli studenti sono in buona posizione a causa della precarietà degli impieghi e della conseguente svalutazione dei titoli di studio universitari – vedono diminuire il loro valore di mercato. Con una grande attenzione all’evoluzione dei prezzi, i promotori del Rolling Jubilee si ingegnano per raccogliere fondi – essenzialmente attraverso il finanziamento partecipativo (*crowdfunding*) – destinati a riscattare titoli deprezzati: una volta acquisiti, questi sono al più presto gettati in un falò simbolico che, secondo la tradizione del giubileo, libera i debitori interessati dal fardello del loro indebitamento.⁵⁷

Dopo essere riusciti a raccogliere i fondi, gli attivisti di Occupy Wall Street hanno dunque deciso di riscattare i debiti per poterli annullare. Se non è possibile riscattare debiti pubblici, è tuttavia possibile farlo con quelli privati. Il Rolling Jubilee si è concluso il 31 dicembre 2013. I manifestanti hanno poi costituito dei “collettivi di debitori” destinati a organizzare altre iniziative, in particolare uno sciopero del debito, rivolte tuttavia a un numero esiguo di atenei.

Allo stesso tempo numerose marce di protesta, locali o nazionali, hanno costellato queste lotte.⁵⁸ Negli anni, diversi movimenti hanno inoltre preso posizione su temi come il razzismo, le disuguaglianze e la protezione degli immigrati.⁵⁹ Uno dei grandi eventi organizzati è stata la Million Student March, ispirata da una dichiarazione di Bernie Sanders, candidato alle primarie democratiche per le presidenziali del 2016, che in un’intervista ha dichiarato: “un milione di giovani in marcia su Washington che dirà ai dirigenti repubblicani: ‘sappiamo che cosa sta succedendo, e fareste meglio a votare per regolamentare il debito studentesco; fareste meglio a votare per rendere gratuito l’insegnamento universitario e nei college’ – ecco che cosa accadrà”.⁶⁰ Il 12 novembre 2015, circa 10.000 studenti si sono mobilitati su 115 campus, ottenendo un grande effetto ma non i risultati desiderati.⁶¹ Il movimento chiedeva la gratuità dell’insegnamento, l’annullamento di *tutti* i debiti, un salario minimo elevato a quindici dollari l’ora, il disinvestimento di tutti i college e delle università delle prigioni private. Un’altra marcia si è tenuta il 13 aprile 2016, ma senza una mobilitazione di massa, nonostante l’intenzione da parte dei manifestanti di raggruppare persone di ogni colore, genere e orientamento sessuale. A fine novembre 2015, centinaia di *millennials* si sono ritrovati a Washington DC su iniziativa del gruppo Our Generation, Our Choice, mobilitandosi per lottare contro razzismo e riscaldamento globale, e in favore degli immigrati. Diversi gruppi, tra cui Million Hoodies e United We Dream, si sono uniti alla marcia

e hanno bloccato la strada davanti alla Casa Bianca con l'obiettivo di mostrare il legame tra tutte le loro cause. La loro posizione era chiara: "non siamo interessati a un piano per il clima che non si occupi della giustizia".⁶²

La scarsità dei sostegni politici e mediatici

Ciò che più colpisce gli europei è probabilmente il debole sostegno che uomini e donne della politica hanno accordato a questi movimenti, a eccezione di Elizabeth Warren, senatrice democratica del Massachusetts,⁶³ che da anni non ha mai smesso di combattere, di cercare e di proporre soluzioni, lavorando sulla questione insieme all'organizzazione Generation Progress. Il più delle volte le sue proposte sono state respinte dai colleghi. Intervenendo nel 2016, su invito dei Young Invincibles, davanti ai *millennials* riuniti a Washington DC durante una giornata di mobilitazione,⁶⁴ è stata comunque sostenuta da alcuni membri del Senato.⁶⁵ Altri membri del Congresso hanno appoggiato il movimento contro il debito: Bernie Sanders è il più noto, ma si contano anche il precedente governatore democratico del Maryland, Martin O'Malley e, in seguito, Hillary Clinton, all'epoca segretaria di Stato, oltre alla rappresentante della California, Karen Bass; da parte repubblicana si può citare il senatore della Florida Marco Rubio.⁶⁶

Tra gli accademici, pochi volti noti hanno preso posizione. Tra questi Andrew Ross, che insegna alla New York University ed è stato molto attivo con il movimento Occupy Wall Street, si è fatto avanti proponendo una promessa di rifiuto (*pledge of Refusal*) con il quale gli studenti si sarebbero impegnati a interrompere il rimborso dei loro debiti una volta raggiunto il milione di firme. L'idea non sembra avere avuto seguito.

Tra coloro che sostengono il movimento contro il debito, il reverendo Jesse Jackson, storico militante del movimento per i diritti civili, difende l'idea che gli studenti indebitati dovrebbero poter beneficiare, per i loro prestiti, dello stesso tasso di interesse basso di cui beneficiano le banche.⁶⁷ L'altra figura di rilievo che sostiene il movimento è Noam Chomsky, il quale colloca l'indebitamento studentesco nel quadro di un liberismo ormai trionfante in diversi paesi (Cile, Nuova Zelanda, Québec, Gran Bretagna).⁶⁸

Quali sono i rischi per la società americana?

A quali rischi si espone la società americana per l'indebitamento studentesco? Molti osservatori hanno utilizzato l'immagine di una bomba a orologeria, come suggeriva Christopher Newfield nel 2012;⁶⁹ al pari di altri, egli vedeva nel debito la possibilità di una crisi simile a quella dei *subprimes*. Vi è poi chi mostra una visione apocalittica, come François Delapierre quando sostiene che "i prestiti studenteschi preparano il futuro crollo del capitalismo".⁷⁰ Ma le opinioni divergono: per altri ancora, il debito studentesco è sostenuto dal governo federale e, per il fatto che "il rischio risparmia ampiamente il sistema bancario, pesa potenzialmente sulle finanze pubbliche".⁷¹

Questa situazione genera varie conseguenze, poiché pesa sulla situazione finanziaria dei debitori e sulla loro capacità di indebitamento; pesa negativamente su consumi e richieste di mutui per la casa e ritarda sia la formazione sia la stabilità

delle nuove famiglie. Inoltre, comporta il rischio di “esclusione economica e finanziaria di una parte di una fascia d’età”.⁷² Il mancato rimborso può tradursi nella perdita del posto di lavoro e bloccare la possibilità di accesso al credito.⁷³

Mentre il debito studentesco negli Stati Uniti superava i mille miliardi di dollari, il 10 maggio 2013 l’amministrazione Obama “ha proposto al Congresso l’adozione di un vasto piano decennale di abbuono gratuito per gli studenti indebitati”.⁷⁴ Ma tutto invano. È difficile pensare a una simile soluzione sotto la presidenza di Donald Trump, che durante la campagna presidenziale non ha minimamente affrontato la questione degli studi universitari fino al mese di ottobre, quando ha dichiarato durante un incontro a Columbus: “il debito non dovrà essere un’incudine sopra la testa degli studenti per il resto della loro vita”. Ha proposto allora di limitare al 12,5 per cento dello stipendio il rimborso ai laureati e di eliminare il debito dopo quindici anni. Da un lato desidera utilizzare i fondi federali per sgravare gli studenti da una parte dei loro debiti; dall’altro lato vuole portare gli atenei a una riduzione dei costi, soprattutto delle spese amministrative. Ma che cosa farà per portare gli Stati a sbloccare i fondi per le loro università pubbliche?

NOTE

* Marianne Débouzy è *Professeur honoraire* di storia americana all’Université Paris VIII. È autrice, tra gli altri, dei volumi *Désobéissance civile aux États-Unis et en France*, PU Rennes, Rennes 2016; *Le monde du travail aux États-Unis: les temps difficiles (1980-2005)*, L’Harmattan, Paris 2009; e *Le Capitalisme “sauvage” aux États-Unis, 1860-1900*, Éditions du Seuil, “Points-Histoire”, Paris 1991, quest’ultimo edito anche in Italia con il titolo *Il capitalismo selvaggio negli Stati Uniti (1860-1900)*, trad. it. di G. Giaccio, Arianna Editrice, Bologna 2002. Il presente articolo è stato pubblicato in francese con il titolo “Point de vue. L’endettement des étudiants: un cas américain?” sul numero di ottobre-dicembre della rivista *Le Mouvement social* (2018). L’autrice ringrazia Marie-José Bedez-Todd e Patrick Fridenson per il sostegno e i suggerimenti.

- 1 13.522 milioni di studenti a tempo pieno e 8544 milioni part-time (sono studenti lavoratori).
- 2 L’acquisto a credito, da tempo molto diffuso negli Stati Uniti, ha visto una nuova espansione con la comparsa delle carte di credito negli anni Sessanta.
- 3 Beth Akers e Matthew Chingos, a cura di, *Game of Loans: The Rhetoric and Reality of Student Debt*, Princeton University Press, Princeton 2016.
- 4 Ashley Marchand, “Black Graduates Owe More Debt than White, Asian or Hispanic Graduates”, *The Chronicle of Higher Education*, 26 aprile 2010, <https://www.chronicle.com/article/black-graduates-owe-more-debt-than-white-asian-or-hispanic-graduates/>. L’ultimo accesso di tutti i siti risale al 19/11/2020.
- 5 Jessica Gordon, “Les ‘community colleges’, héros méconnus de l’enseignement supérieur américain”, *Le Monde*, supplemento “Universités et grandes écoles”, 23 febbraio 2017, p. 10.
- 6 Per molto tempo i primi due anni dei quattro previsti dal college negli Stati Uniti sono stati equiparati agli ultimi due anni di liceo in Francia. Ma alcuni analisti sostengono oggi che quegli anni corrispondano all’inizio della *licence* francese.
- 7 Lo spiega Noam Chomsky all’inizio di *Requiem for the American Dream: The 10 Principles of Concentration of Wealth & Power*, Seven Stories Press, New York 2017, trad. it. di V. Nicoli, *Le dieci leggi del potere. Requiem per il sogno americano*, Ponte alle Grazie, Firenze 2017.
- 8 Barack Obama ha varato una misura per moderare il peso del debito studentesco. Donald Trump l’ha poi annullata.

9 Steven M. Teles e Brink Lindsey, *The Captured Economy: How the Powerful Enrich Themselves, Slow Down Growth and Increase Inequality*, Oxford University Press, Oxford 2017.

10 Si vedano in particolare gli studi di N. K. MacLean e di J. Burns.

11 Christopher P. Loss, *Between Citizens and the State: The Politics of American Higher Education in the Twentieth Century*, Princeton University Press, Princeton 2012, che riguarda principalmente il periodo precedente agli anni Ottanta; Christopher P. Loss e Patrick J. McGuinn, a cura di, *The Convergence of K-12 and Higher Education: Policies and Programs in a Changing Era*, Harvard Education Press, Cambridge 2016; Joseph F. Kett, *The Pursuit of Knowledge Under Difficulties: From Self-Improvement to Adult Education in America, 1750-1990*, Stanford University Press, Stanford 1994. Per un approccio più contemporaneo, si veda anche Philip G. Altbach, Patricia J. Gumport e Robert O. Berdahl, a cura di, *American Higher Education in the Twenty-First Century: Social, Political, and Economic Challenges*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1998 (terza edizione 2011); Benjamin Ginsberg, *The Fall of the Faculty: The Rise of the All-Administrative University and Why it Matters*, Oxford University Press, Oxford-New York 2011; Goldie Blumenstyk, *American Higher Education in Crisis? What Everyone Needs to Know*, Oxford University Press, Oxford 2015; Gordon Hutner e Mohamed G. Feisal, a cura di, *A New Deal for the Humanities: Liberal Arts and the Future of Public Higher Education*, Rutgers University Press, New Brunswick 2016.

12 Annie Lennkh e Marie-France Toinet, a cura di, *L'état des États-Unis*, La Découverte, Paris 1990, p. 31.

13 Aaron Bady e Mike Konczal, "From Master Plan to No Plan: the Slow Death of Public Higher Education", *Dissent*, (Fall) 2012, <https://www.dissentmagazine.org/article/from-master-plan-to-no-plan-the-slow-death-of-public-higher-education>.

14 Loïc Wacquant, "The Punitive Regulation of Poverty in the Neoliberal Age", *openDemocracy*, 1 agosto 2011, <https://www.opendemocracy.net/en/5050/punitive-regulation-of-poverty-in-neoliberal-age/>.

15 Cryn Johannsen, *Solving the Student Loan Crisis: Dreams, Diplomas & A Lifetime of Debt*, New Insights Press, Los Angeles 2016, p. 45.

16 *Ibidem*.

17 Daniel B. Saunders, "Neoliberal Ideology and Public Higher Education in the United States", *Journal for Critical Education Policy Studies*, VIII, 1, (2010), pp. 41-77.

18 Christopher Newfield, "La dette étudiante, une bombe à retardement", *Le Monde diplomatique*, settembre 2012, p. 4-5.

19 I docenti che assicuravano, a turno e per un periodo limitato, l'amministrazione dell'università, sono stati sostituiti da amministratori professionisti. Si veda "Noam Chomsky on Student Debt and Education", intervista di Edward Radzivilovskiy, *Washington Square News*, 27/02/2013, <https://nyunews.com/2013/04/03/radzivilovskiy-9>, e "How America's Great University System is Being Destroyed", intervista dell'Adjunct Faculty Association of the United Steelworkers in Pittsburgh con Noam Chomsky, *Alternet*, 28/02/2014, <https://www.alternet.org/2014/02/chomsky-how-americas-great-university-system-getting/>.

20 Stéphane Lauer, "L'irrésistible escalade de la dette étudiante aux États-Unis", *Le Monde*, 28 aprile 2015, p. 6.

21 Astra Taylor e Hanna Appel, "Education With a Debt Sentence. For-Profit Colleges as American Dream Crushers and Factories of Debt", <https://newlaborforum.cuny.edu/2015/01/17/education-with-a-debt-sentence-for-profit-colleges-as-american-dream-crushers-and-factories-of-debt/>.

22 Suzanne Mettler, *Degrees of Inequality: How the Politics of Higher Education Sabotaged the American Dream*, Basic Books, New York 2014, p. 1.

23 Secondo i giornalisti, un numero elevato di studenti afroamericani è iscritto nelle *for-profit school*. Nel 2011 l'università di Phoenix in Arizona e l'Ashford University hanno avuto il più alto numero di laureati neri rispetto a qualsiasi altra università.

24 David Halperin, *Stealing America's Future: How For-Profit Colleges Scam Taxpayers and Ruin Students' Lives*, Republic Report (e-book), Washington 2014.

25 Rana Foroohar, "How the Financing of Colleges may Lead to Disaster!", *The New York Review of Books*, 13 ottobre 2016, pp. 28-30.

- 26 Anya Kamenetz, "Activists Stop Paying Their Student Loans", *Npr.org* 31 marzo 2015, <https://www.npr.org/sections/ed/2015/03/31/396585597/activists-stop-paying-their-student-loans?t=1539378228020>.
- 27 Si veda William J. Quirk, "Federal Student-Loan Sharks", *The American Scholar*, 5 settembre 2013, <https://theamericanscholar.org/federal-student-loan-sharks/>.
- 28 Rajeev Dariola, Cory Koedel, Paco Martorell, Katie Wilson e Francisco Perez-Arce, "Do Employers Prefer Workers who Attend For-Profit Colleges? Evidence From a Field Experiment", *Journal of Policy Analysis and Management*, XXXIV, 4 (2015), pp. 881-903.
- 29 Secondo Matt Taibbi, all'epoca della presidenza Obama, i ricavi che il governo traeva dal sistema dell'indebitamento federale degli studenti era pari a circa 183 miliardi di dollari in dieci anni ("Ripping o Young America: e College Loan Scandal", *Rolling Stone*, 15 agosto 2013, <https://www.rollingstone.com/politics/politics-news/ripping-off-young-america-the-college-loan-scandal-186926/>). Si veda anche Astra Taylor e Hannah Appel, "Education With a Debt Sentence", cit.
- 30 Anne Dufourmantelle, "De l'intérêt de la dette", *Libération*, 30 marzo 2017, https://www.liberation.fr/debats/2017/03/30/de-l-interet-de-la-dette_1559496.
- 31 Barbara Ehrenreich, *Fear of Falling – The Inner Life of the Middle Class*, New York, Harper Perennial 1989.
- 32 Si veda Matt Taibbi, "Ripping of Young America", cit.
- 33 Suzanne Mettler, *Degrees of Inequality*, cit, p. 78.
- 34 Alan Nasser, "The Student Loan Debt Bubble", *CounterPunch*, 11 gennaio 2011, counterpunch.org/2011/01/11/the-student-loan-debt-bubble.
- 35 David Halperin, *Stealing America's Future*, cit., p. 76 e Suzanne Mettler, *Degrees of Inequality*, cit., p. 78. Si veda anche la testimonianza di Pamela Brown nel programma culto condotto dalla giornalista di sinistra Amy Goodman, *Democracy Now!*, 25 aprile 2012, www.democracynow.org/2012/4/25/1_t_day_as_us_student.
- 36 Nel suo articolo pubblicato su *CounterPunch*, Alan Nasser considera che la sua attività induca allo stesso tipo di rischi dei prodotti finanziari che hanno provocato la crisi del 2008 ("The Student Loan", cit.).
- 37 Fondato nel 1995, il gruppo dei Corinthian Colleges è emblematico della deriva delle *for-profit school*. Oggetto di indagini seguite da condanne, ha dovuto cessare l'attività nel 2015.
- 38 Se ne trova testimonianza in Cryn Johannsen, *Solving the Student Loan Crisis*, cit.; Joel e Eric Best, *The Student Loan Mess: How Good Intentions Created a Trillion-Dollar Problem*, Oakland, University of California Press 2014; o Halperin, *Stealing America's Future*, cit.
- 39 Il tasso preferenziale di interesse di alcuni prestiti studenteschi federali è raddoppiato, passando da 3,4 per cento a 6,8 per cento a luglio del 2013; poi, dopo discussioni in Congresso, la misura è stata rinviata, ma fino a quando? Si veda Jana Kasperkevic, "The Harsh Truth: U.S. Colleges are Businesses, and Students Loans pay the Bill", *The Guardian*, 7 ottobre 2014, <https://www.theguardian.com/money/us-money-blog/2014/oct/07/colleges-ceos-cooper-union-ivory-tower-tuition-student-loan-debt>.
- 40 Nel 1988 il Congresso ha rinominato in questo modo il vecchio programma di prestito federale garantito (*Federal Guaranteed Student Loan Program*).
- 41 Per maggiore precisione si rimanda ai dati dell'US Department of Education presentati in Céline Mistretta-Belna, "L'accroissement de la dette étudiante aux États-Unis, source de fragilité économique?", *Bulletin de la Banque de France*, terzo trimestre 2014, pp. 43-54.
- 42 Best e Best, *Student Loan Mess*, cit., p. 81.
- 43 Al momento della laurea circa il 90 per cento degli studenti di giurisprudenza sono indebitati per una cifra che supera in media i 100.000 dollari. Ogni anno "uno studente può ottenere un prestito di 138.500 dollari a un tasso di interesse del 5,41 per cento e un importo supplementare", oppure 54.000 dollari a un tasso del 7,9 per cento (Quirk, "Federal Student-Loan Sharks", cit., p. 35). Nel 2011 i laureati del 2008 che avevano debiti superiori ai 40.000 dollari erano 206.000 (R. Gomes, "Vision: 5 Ways Young Americans can Fight Back Against Student Loan Debt", *The Nation*, 27 settembre 2011, <https://www.thenation.com/article/archive/five-ways-young-americans-can-fight-back-against-student-loan-debt/>).
- 44 Taibbi, "Ripping of Young America", cit.

- 45 In media 77.364 dollari nelle istituzioni pubbliche e 112.007 dollari in quelle private di giurisprudenza.
- 46 Eric Reed, "Falling Behind On Your Student Debt Can Get You Fired", *The Street*, 10 marzo 2015, www.thestreet.com/story/13049341/1/falling-behind-on-your-student-loan-debt-can-get-you-red.html.
- 47 "États-Unis: certains retraités peinent à rembourser leur prêt étudiant", *Le Figaro*, supplemento "Étudiant", 18 settembre 2014, <https://etudiant.lefigaro.fr/international/actu/detail/article/etats-unis-certains-retraites-peinent-a-rembourser-leur-pret-etudiant-8766/>.
- 48 Annie Waldman, "In New Jersey Student Loan Program, Even Death May not Bring a Reprieve", *The New York Times*, 3 luglio 2016, <https://www.nytimes.com/2016/07/04/nyregion/in-new-jersey-student-loan-program-even-death-may-not-bring-a-reprieve.html>.
- 49 Mettler, *Degrees of Inequality*, cit., p. 5. Si veda anche Robert Hiltonsmith e Mark Huelsman, "Minnesota's Great Cost Shift : How Higher Education Cuts Undermine The State's Future Middle Class", *Demos*, 2012-2013, www.demos.org/publication/minnesotas-great-cost-shift-how-higher-education-cuts-undermine-states-future-middle-c.
- 50 Dal 1964 il Sud è a maggioranza repubblicano. L'emergere, dopo il 2008, del movimento ultraconservatore del Tea Party tra i repubblicani testimonia una estremizzazione verso destra del partito.
- 51 Naomi Klein, "It Was the Democrats Embrace of Neoliberalism that Won it for Trump", *The Guardian*, 9 novembre 2016, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/nov/09/rise-of-the-davos-class-sealed-americas-fate>. Si può vedere un simbolo di questa deriva nell'adozione da parte della Camera dei rappresentanti di una legge che metteva fine al programma dei *food stamps* (buoni pasto) per i poveri e che concedeva sussidi importanti agli agricoltori ricchi (nel 2013).
- 52 Mettler, *Degrees of Inequality*, cit.
- 53 Joseph E. Stiglitz, "Student Debt and the Crushing of the American Dream", *New York Times*, 12 maggio 2013, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/05/12/student-debt-and-the-crushing-of-the-american-dream/>.
- 54 Taylor Appel, "Education With a Debt Sentence", cit.
- 55 Roger Hickey, Mary Swig e Steven Swig, "For the Student Debt Movement, Jubilee Is an Old Idea Made New", *The Blog*, 2 febbraio 2016, www.huffingtonpost.com/roger-hickey/student-debt-jubilee_b_9134632.html?guccounter=1.
- 56 Michel Feher, *Le temps des investis. Essai sur la nouvelle question sociale*, La Découverte, Paris 2017, p. 77, n. 28.
- 57 Ivi, p. 97.
- 58 Si veda Marianne Debouzy, "Les marches de protestation aux États-Unis (XIX^e-XX^e siècles)", *Le Mouvement social*, 202 (2003), pp. 3-18.
- 59 Matteo Maillard, "La crise de la dette étudiante, nouvel enjeu de la présidentielle américaine", *Le Monde*, 25 agosto 2015, https://www.lemonde.fr/campus/article/2015/08/25/la-crise-de-la-dette-etudiante-nouvel-enjeu-de-la-presidentielle-americaine_4736186_4401467.html.
- 60 "Se un milione di giovani marciasse su Washington, questo per la leadership repubblicana suonerebbe come: 'sappiamo...' che cosa sta succedendo, e fareste meglio a votare per affrontare il debito studentesco. Fareste meglio a votare per rendere gratuita l'iscrizione alle università pubbliche, e allora succederà", cit. in Casey Quinlan, "What you Need to Know About the Huge Student Protest Sweeping the Country Today", *Think Progress*, 12 novembre 2015, <https://thinkprogress.org/what-you-need-to-know-about-the-huge-student-protest-sweeping-the-country-today-d1ac37a86521>.
- 61 Polly Mosenz, "Million Student March Protesters Demand Tuition-free College and Debt Cancellation", *Newsweek*, 12 novembre 2015, <https://www.newsweek.com/million-student-march-protesters-demand-tuition-free-college-and-debt-393691>.
- 62 David Robin, "Millennial Organizing: The Intersectional Justice Movement", *Young Progressive Voices*, 25 novembre 2015, <https://medium.com/millennials-for-revolution/millennials-organizing-the-intersectional-justice-movement-afc2246efd7a>. Si veda anche Bruce E. Levine, "8 Reasons

Young Americans Don't Fight Back: How the United States Crushed Youth Resistance", *Alternet*, 31 luglio 2011, <https://www.alternet.org/2015/03/8-reasons-young-americans-dont-fight-back/>.

63 Judah Bellin, "Elizabeth Warren Finally Has the Right Idea in Higher Education", *Time*, 19 giugno 2015, <https://time.com/3925511/elizabeth-warren-higher-education/>; Jullian Berman, "Three Proposals From Elizabeth Warren and Other Senate Dems to Fix Student Debt", *Marketwatch.com*, 21 gennaio 2016, www.marketwatch.com/story/3-proposals-from-elizabeth-warren-and-other-senate-dems-to-fix-student-debt-2016-01-21.

64 "Join Elizabeth Warren in Fighting The Student Loan Crisis", *The Nation*, 9 giugno 2014, www.thenation.com/article/join-elizabeth-warren-fighting-student-loan-debt-crisis; Anya Kamenetz e Cory Turner, "Elizabeth Warren on Student Debt Collectors and More Education News", *NPR*, 8 aprile 2017, www.npr.org/sections/ed/2017/04/08/522588790/elizabeth-warren-on-student-debt-collectors-and-more-education-news.

65 Si possono citare i nomi di Claire McCaskill, eletta in Missouri, di Brian Schatz, eletto alle Hawaii, o di Charles Schumer, eletto a New York.

66 Stephen Dash, "Marco Rubio on Student Loans : Innovative or Ineffective ?", 25 maggio 2018, www.credible.com/blog/refinance-student-loans/marco-rubio-on-student-loans.

67 "Reduce the Rate : Reverend Jesse Jackson Joins the Movement Against Crippling Rates on Student Loans", *Democracy Now!*, 12 marzo 2009, www.democracynow.org/2009/3/12/reduce_the_rate_rev_jesse_jackson; David Palumbo-Liu, "Student Loan Debt : The Need for a Mass Movement", *Arcade*, 2014, <https://arcade.stanford.edu/occasion/student-loan-debt-need-mass-movement#fn:3>.

68 "Noam Chomsky on Student Debt", cit.

69 "La dette étudiante", cit.

70 François Delapierre, *La bombe de la dette étudiante*, Bruno Leprince, Paris 2012, p. 63.

71 C. Mistretta-Belna, "L'accroissement de la dette étudiante", cit.

72 *Ibidem*.

73 E. Reed, "Falling Behind On Your Student Loan", cit.

74 Sylvain Cypel, "Aux États-Unis, la dette studentine atteint mille milliards de dollars", *Le Monde*, supplemento "Éco et entreprise", 15 maggio 2013, p. 10.

“He’s one of us”: pandemia, proteste e il significato della figura di Donald Trump per i suoi elettori

Chiara Migliori*

Il saggio che segue presenta una serie di interviste fatte con gruppi di elettori di Trump nel pieno del suo mandato presidenziale. Tale mandato è stato investito, nel 2020, dal disastro della pandemia e dalle proteste che hanno incendiato i maggiori centri urbani statunitensi in risposta alle violenze della polizia. Come Trump abbia reagito alla situazione e all'imminente confronto elettorale, coronando un periodo di interventi apparentemente scomposti, è cosa nota. Altrettanto noto è che, nonostante il suo rifiuto dell'esito elettorale, egli abbia perso il confronto sia nel voto popolare sia nei singoli stati. Oltre a ricevere una netta maggioranza dei grandi elettori (306 contro 232), Biden ha distanziato Trump, voto più voto meno, di 7.060.000 voti popolari (81.282.373 contro 74.222.484), un esito molto netto, che va oltre il divario normalmente registrato nelle ultime elezioni. A monte di questi dati c'è da considerare che, in un contesto potenzialmente scoraggiante per l'affluenza alle urne, c'è stata una partecipazione straordinaria (il 67%) e qualificata da una grande affluenza delle donne e delle minoranze. Su questo, e sul fatto che le infrastrutture elettorali hanno sostanzialmente retto nonostante le minacce di Trump e dei suoi avvocati, si dovrà tornare a riflettere. Così come si dovranno analizzare seriamente i motivi per cui Trump continua a dare voce a questioni tanto sentite da aver comunque raccolto 10 milioni di voti in più rispetto al 2016. L'articolo che segue ci invita a tornare sul suo successo presso fette importanti dell'elettorato e lo pubblichiamo come un primo passo e un invito ad aprire un dibattito che tenga insieme tutto il periodo post-Obama senza negarsi il rapporto che, certamente complesso e variegato, lega Trump ai suoi elettori e sostenitori.

Un paese in ginocchio

Il 25 maggio 2020, George Floyd, cittadino afroamericano, è stato ucciso dalla polizia di Minneapolis dopo che un agente l'ha immobilizzato a terra, premendogli il ginocchio sul collo per otto minuti e quarantasei secondi. Il fatto ha scatenato un'ondata di manifestazioni contro la piaga della violenza della polizia verso gli afroamericani negli Stati Uniti; un atteggiamento di cui il caso di Floyd rappresenta solo uno degli ultimi esempi. Di fronte all'aumento della portata delle proteste, Donald Trump ha spronato i governatori degli stati coinvolti a dispiegare ogni mezzo necessario per contrastare la mobilitazione pubblica. Il linguaggio del presidente ha raggiunto un livello tale da spingere twitter a oscurare le esternazioni di Trump per incitazione alla violenza.¹ Le sollevazioni che hanno coinvolto la nazione sono sì espressione dell'exasperazione creata dal razzismo sistemico insito nella società statunitense, ma la forza con cui questa protesta è montata e la spontaneità con cui ha invaso le strade non possono essere considerate separatamente dagli eventi che hanno messo il paese in ginocchio nei mesi precedenti.

A giugno del 2020, secondo quanto riportato dal sito del Coronavirus Research Center della Johns Hopkins University, gli Stati Uniti erano ancora il paese che riporta il numero più alto di vittime della recente pandemia causata dal virus Covid-19.² La catastrofe sanitaria che ha colpito il mondo nei primi mesi dell'anno ha colto impreparato uno dei paesi occidentali più tecnologicamente avanzati e ha nuovamente portato all'attenzione mondiale le contraddizioni del suo presidente in carica, Donald J. Trump. Ciò che è emerso nelle settimane che sono trascorse dall'accertamento dei primi casi all'accensione del focolaio di New York City, alla misura di lockdown (o *shelter-in-place*) adottata in tutto il paese, è la fondamentale tensione che sussiste tra i vari poteri in carica nella nazione. La pandemia ha fatto luce sulle difficoltà del rapporto tra governatori statali e governo federale, ovvero fra l'autonomia garantita ai singoli stati dell'unione, le libertà individuali dei cittadini e il potere della Casa Bianca.

Sin dalla sua ufficiale discesa in campo al grido di "Drain the swamp!" nel giugno del 2015, Donald Trump ha costantemente reiterato la sua presunta estraneità a una Washington, D.C. pullulante di politici corrotti. Nel 2016 lo sbandieramento della sua figura di outsider gli ha consentito di porsi in netto contrasto con la sua sfidante. Nonostante abbia vinto la maggioranza del voto popolare, Hillary Clinton era considerata da molti, parte dell'elettorato democratico incluso, la diretta rappresentante di una stirpe di professionisti della politica, ovvero quella categoria che, nel discorso populista, viene dipinta come la più pericolosa antitesi alla volontà del popolo sovrano. Inoltre, una continua autocelebrazione come figura estranea alle dinamiche governative e l'abilità di creare, o semplicemente recitare, brevi ed efficaci slogan che puntano all'attivazione dei sentimenti di rivalsa di un gruppo demografico (bianco e, principalmente, cristiano), che da decenni soffre di risentimento e alienazione, sono gli elementi che hanno permesso a Trump di ottenere i voti di buona parte di quell'elettorato. A questo gruppo, infatti, è sembrato, dopo lunghi anni, di poter finalmente affidare il proprio risentimento nelle mani di "uno come loro".³

Gli avvenimenti che hanno coinvolto gli Stati Uniti nel corso della pandemia restituiscono un'immagine della complessità insita al sistema federale e fanno sparire non solo la lotta ideologica e politica tra i vari soggetti preposti al governo della nazione, dal livello più alto a quello intermedio, ovvero i vari stati. Ciò che emerge, e ciò da cui questo articolo prende spunto, è l'apparente incoerenza che permea le azioni e le dichiarazioni di un capo di stato che ha fatto dell'essere un outsider del sistema politico il suo marchio di fabbrica. L'atteggiamento di Donald Trump, a livello nazionale così come nei confronti del resto del mondo, assume un rilievo ancora maggiore alla luce delle presidenziali del 2020. Questo articolo si concentra sul rapporto tra il presidente e uno specifico gruppo demografico, i bianchi nominalmente cristiani⁴ e conservatori, da cui Trump ha tratto gran parte della forza elettorale che l'ha sostenuto nel 2016 e durante tutto il suo mandato. Vivendo all'interno di un immaginario permeato da risentimento e alienazione, galvanizzato dalla figura anti-intellettuale e populista di Trump e dal suo discorso marcatamente etnocentrico, questo gruppo trovava nella sua figura un potente portavoce delle proprie lamentele. Le loro parole possono aiutare a comprendere

come, sebbene il consenso del presidente sia stato messo a dura prova dalle vicende dell'ultimo anno, Trump abbia potuto contare sul loro sostegno a novembre 2020.

La Casa Bianca vs. i governatori

Di fronte all'arrivo della pandemia nel suo paese, Donald Trump non si è inizialmente mostrato meno incerto di numerosi capi di governo europei che, increduli dell'effettiva portata della catastrofe e soccombendo a interessi economici e industriali, hanno tardato a implementare le necessarie misure di distanziamento e restrizione.⁵ Nelle prime settimane del mese di marzo, di fronte all'indecisione dimostrata dalla Casa Bianca, vari governatori statali hanno iniziato a imporre più o meno estese e severe misure di distanziamento sociale.⁶ Alla fine del mese, gli Stati Uniti erano ancora carenti di una strategia nazionale, non solo per quanto riguarda le norme di distanziamento sociale, ma anche relative all'approvvigionamento di dispositivi di protezione personale. L'incapacità, o il rifiuto, di Donald Trump di coordinare un intervento unificato a livello nazionale, seppur in contrasto con quello che è stato definito il tentativo del presidente di "mostrarsi come un leader in tempi di guerra",⁷ ha contribuito a creare una situazione di panico diffuso a livello capillare nel paese; situazione nella quale i governatori hanno continuato ad attuare misure di propria iniziativa. Nonostante l'incalzante incedere del numero delle vittime di coronavirus nel mondo e soprattutto nel paese, a metà aprile Donald Trump ha dichiarato che gli stati che avessero dimostrato un costante calo nel numero dei casi per un periodo di due settimane, avrebbero potuto iniziare a diminuire la portata delle misure restrittive messe in atto.⁸

Due giorni prima di aver annunciato queste linee guida, Trump aveva spronato tramite twitter i cittadini di stati come Minnesota, Michigan e Virginia a liberarsi dal giogo di quelle che venivano percepite come misure non solo troppo restrittive, ma anche inutili, dannose per l'economia e soprattutto lesive della libertà dei singoli individui.⁹ L'annuncio, finalizzato a consentire un graduale ritorno alla vita normale in particolare nelle aree meno colpite del paese, non è stato accolto con favore da molti governatori, repubblicani inclusi, i quali hanno colto l'occasione per criticare nuovamente la mancanza di un piano d'azione nazionale.¹⁰ Nella lotta di potere tra governo federale e governatori statali, Donald Trump ha quindi deciso di schierarsi dalla parte dei cittadini, comunicando apertamente il suo sostegno a chiunque protestasse contro misure restrittive ritenute ingiuste, come accaduto in numerosi stati.¹¹ A inizio maggio alcuni governatori hanno avviato una massiccia riduzione delle misure inizialmente messe in atto per ridurre al minimo i contagi. Questo, tuttavia, senza aver tenuto conto della clausola delle linee guida rilasciate da Trump poche settimane prima, che permetteva un rilassamento delle misure di distanziamento solo a seguito di una comprovata riduzione dei casi positivi nell'arco di due settimane.¹²

Il comportamento tenuto da Trump nelle settimane di maggiore criticità della pandemia per il suo paese conferma il suo costante tentativo di allinearsi allo stato d'animo del cittadino che protesta contro quelle che vengono percepite come

limitazioni inaccettabili alla libertà individuale.¹³ Inoltre, la spiccata tendenza del presidente a ignorare e sminuire il parere di esperti in campo medico e scientifico, un atteggiamento che ha avuto modo di esibire quasi quotidianamente durante l'emergenza sanitaria, ha rafforzato la sua immagine pubblica di anti-intellettuale, caratteristica che gli ha permesso di acquisire una dimensione di vicinanza alla popolazione ancora maggiore.¹⁴

Le azioni di Trump in tempi di coronavirus sono in netto contrasto con l'atteggiamento mostrato in seguito all'uccisione di George Floyd a fine maggio 2020. Se fino a quel momento il presidente non aveva esitato a schierarsi dalla parte dei cittadini che protestavano per un ritorno alla normalità, ovvero alla fine delle restrizioni sociali, quando protagonisti e obiettivo della sollevazione popolare sono mutati, Trump ha compiuto un rapido dietrofront e ha incitato i governatori a non temere di usare la violenza per reprimere il dissenso. Questo mutamento non è naturalmente frutto di indecisione politica, bensì un calcolato allineamento con il gruppo demografico che lo ha sostenuto a novembre 2020, il quale vedeva nelle azioni del presidente la più convincente delle espressioni della sua vicinanza ai loro interessi. Questi, come mostrerò nelle seguenti sezioni, si configurano come obiettivi di rivalsa di un gruppo demografico e culturale che negli ultimi decenni ha percepito il proprio status perdere privilegio in modo inarrestabile e inaccettabile. Un declino percepito a cui Donald Trump sembra aver finalmente posto rimedio.

Le seguenti sezioni riportano estratti di interviste di gruppo condotte con cittadini statunitensi appartenenti al gruppo demografico composto da bianchi non ispanici, appartenenti alla classe media, generalmente non in possesso di un diploma di laurea e aderenti alla religione cristiana. Le loro voci sono essenziali per comprendere la polarizzazione ideologica presente negli Stati Uniti e acuita dalla figura di Donald Trump nel corso della sua prima campagna elettorale e del suo primo mandato. Uno dei punti fondamentali di questa differenza ideologica, come si vedrà, è da ricercarsi nel fatto che i sostenitori di Trump lo considerano un riunificatore della popolazione. Questo perché ha esplicitamente dichiarato e dimostrato di voler soddisfare i loro interessi. Interessi che, come dichiarato in precedenza, scaturiscono dalla percezione di perdita di status, incrementata dalla doppia elezione del primo presidente afroamericano della storia del paese. Come sottolineato da Mario Del Pero, Barack Obama non poteva avere un successore più divergente di quello incarnato da Donald Trump.¹⁵ Sebbene Obama abbia alimentato i sogni di chi finalmente sperava nella nascita di un paese post-razziale, il suo doppio mandato ha avuto la sfortunata conseguenza di rivitalizzare una spaccatura societaria su linee razziali mai veramente sanata.¹⁶ Come verrà mostrato dalle parole dei sostenitori di Trump, Obama avrebbe aggravato la divisione del paese su base razziale, una divisione a cui Trump sta ponendo rimedio. Questa dichiarazione sembra contraddire la percezione che si ha, da osservatori esterni, della differenza fra Trump e il suo predecessore; proprio per questo è fondamentale indagare l'ideologia sottostante il discorso degli elettori di Donald Trump. Le loro parole, infatti, sono rappresentative di un immaginario sociale che ruota intorno al cittadino bianco e cristiano come attore sociale minacciato e perseguitato. Nelle

loro voci, è possibile osservare il rovesciamento del rapporto tra vittime e oppressori in cui è da ricercare il successo di Trump, nonché le ragioni di un sostegno politico e ideologico che non verrà a mancare nonostante le difficoltà da lui incontrate nel gestire la crisi politica e sociale che sta attraversando il paese.

Donald Trump come uno di loro

Donald Trump è stato eletto da una maggioranza di uomini, bianchi non ispanici, di età superiore ai cinquanta anni e non in possesso di un diploma universitario.¹⁷ A partire dagli anni Sessanta, il cittadino bianco statunitense, nominalmente cristiano e appartenente alla *middle class*, ha visto la sua funzione di cardine del sistema produttivo ed economico perdere rilevanza e ha iniziato a percepire i valori fondanti della sua identità come non più rilevanti nel panorama sociale e culturale. In questo periodo, infatti, iniziavano ad assumere più rilievo figure fino a quel momento emarginate od ostracizzate, in particolare afroamericani e donne.¹⁸ Temendo che questi ultimi, in particolare gli afroamericani, stessero scavalcando il loro posto in fila per il sogno americano,¹⁹ anziché attribuire la propria perdita di centralità all'interno del paese ai mutamenti economici e politici in atto, il cittadino bianco ha iniziato a sostenere figure che mettevano in atto strategie che placavano il desiderio di rivalsa e la ricerca di un capro espiatorio.²⁰ In quegli anni, e grazie a figure come Barry Goldwater e Richard Nixon, l'elettorato bianco della *middle class* ha iniziato a muovere il proprio allineamento politico verso il partito repubblicano, uno spostamento infine cementato da Ronald Reagan e dalla sua fortunata alleanza con la destra cristiana.

A dispetto di quanto si possa pensare, l'insoddisfazione economica non è stata tra i motivi principali che, nel 2016, hanno spinto questo gruppo demografico a votare Donald Trump, nonostante i ridondanti riferimenti nei suoi slogan elettorali al ritorno della produzione industriale negli USA e alla rilevanza della *Rust Belt* nella sua vittoria.²¹ Il cardine della campagna di Trump, al quale le promesse sul lavoro hanno fatto da corollario, è stato il risentimento razziale: Trump ha fatto leva sulla riserva di preconcetti sui musulmani, gli immigrati e gli afroamericani da parte di molti dei suoi elettori, in particolare coloro non in possesso di un diploma di laurea.²² Se negli anni precedenti alla sua elezione, infatti, si è registrata una diminuzione dell'insoddisfazione economica, a questo è corrisposto un graduale aumento di "risentimento razziale",²³ esacerbato dall'elezione di Obama. L'economia può sì avere un ruolo fondamentale nell'influenzare l'orientamento politico di un gruppo, ma soprattutto quando temi economici sono filtrati attraverso l'identità dei membri del gruppo stesso.²⁴ In questo modo, problemi economici diventano "la convinzione, basata sull'etnocentrismo, di meritare qualcosa a livello economico"²⁵ o la convinzione che altri gruppi stiano immeritatamente ottenendo ciò a cui il proprio gruppo ha diritto.²⁶ Come sostenuto quindi da vari autori, nelle considerazioni sul successo di Trump è essenziale trascendere i confini della classe bianca lavoratrice, per considerare "la categoria più ampia di bianchi che considerano il proprio gruppo espropriato, perseguitato e minacciato dalle mutevoli dinamiche razziali in atto in America".²⁷

Mentre il resto dei candidati si impegnava ad ampliare la base del partito repubblicano facendo leva sulla positività della diversificazione, Trump forniva ai suoi potenziali elettori ciò che desideravano sentire e ciò che soddisfaceva la loro percezione di perdita di status. In tal modo, egli è diventato “il primo repubblicano dell’era moderna a vincere la nomina presidenziale in parte proprio grazie a questi atteggiamenti”.²⁸ Il discorso di Trump possiede tutte le caratteristiche che lo rendono una tipica narrativa populista di destra, come l’uso di frasi brevi ma efficaci costruite sulla triade popolo-patria-altri: la retorica del noi-contro-loro.²⁹ Gli slogan su cui Donald Trump ha costruito il suo successo sono anche quelli relativi ai simboli cristiani, come il Natale e la Bibbia. Trump, in quanto candidato del partito repubblicano, ha dovuto cimentarsi nel corteggiamento degli elettori cristiani, ma ci sono delle sostanziali differenze tra il modo in cui i suoi predecessori hanno sfruttato la religione per ottenere consenso, e il suo atteggiamento nei confronti del discorso cristiano, definito “come una mera transazione economica”.³⁰ Se i più famosi predecessori repubblicani di Trump, Ronald Reagan e George W. Bush, hanno fatto leva il primo sulla mitologia degli Stati Uniti come nazione impegnata in una battaglia tra il bene e il male, e il secondo sulla sua fede personale di *born-again Christian*, Trump si è distaccato da questo nazionalismo cristiano basato sull’eccezionalismo degli Stati Uniti. Il nazionalismo cristiano di Trump era privo di quei riferimenti alla religione che hanno sempre sostenuto e dato linfa vitale al nazionalismo religioso statunitense. Quello di Trump era un nazionalismo cristiano secolare,³¹ definito ancora meglio come una “teologia della forza”.³² Indicativo di questo è il fatto che l’elemento religioso inserito più spesso da Trump nei suoi discorsi fosse la minaccia posta dall’Islam ai cristiani all’estero.³³

Un megafono del risentimento

Una “forma di politica basata sulla denigrazione morale delle élites e la venerazione dei cittadini ordinari, considerati come l’unica fonte legittima di potere politico”,³⁴ il populismo ha fortemente caratterizzato il discorso di Donald Trump, da molti ritenuto un coacervo di invettive senza filtro, permettendogli di ottenere il consenso di larga parte del gruppo di bianchi cristiani conservatori. A ottobre 2017 e aprile 2018 ho condotto una serie di interviste collettive con abitanti della città di Youngstown, Ohio. I partecipanti allo studio, raggruppati in *peer groups*,³⁵ sono stati selezionati in base alla loro appartenenza a una chiesa cristiana e al loro orientamento politico, specificamente al voto espresso per Trump a novembre 2016. Tutti i partecipanti allo studio erano bianchi, principalmente di età superiore a cinquant’anni e solo in leggera prevalenza uomini. Seppur non basato su un campione numericamente rappresentativo della popolazione, lo studio ha permesso di individuare i tratti di Trump che hanno avuto maggiore risonanza con questo gruppo di elettori. Le loro parole sono essenziali per comprendere non solo il suo successo, ma anche il suo comportamento politico.

Tra le varie caratteristiche positive attribuite a Trump ha giocato, per esempio, il semplice fatto che dall’altra parte ci fosse Hillary Clinton, motivazione a cui si aggiungono il suo passato da uomo d’affari e la sua estraneità alla classe politica.

La forza di Trump, apparente nelle sue azioni e nel suo discorso senza freni, rappresenta ciò a cui i suoi elettori anelavano. Come affermato da un intervistato: "È forte, è uno stronzo, ma è il mio stronzo. Sono con lui, voterei per lui oggi e voterò per lui la prossima volta. Perché lui è ciò che sono e ciò in cui credo: la forza. [Trump] fa dei casini a volte, ma lo stesso facciamo noi e faccio io".³⁶ Trump non è solo un simbolo degli Stati Uniti che stanno riottenendo un'immagine forte agli occhi del resto del mondo; il presidente, infatti, viene anche percepito come una persona comune, i cui difetti irrisori contribuiscono a renderlo una persona comune:

Una delle cose che ha detto era che, se fosse diventato presidente, avrebbe rinunciato allo stipendio [...] perché gli interessa di più del paese, della popolazione, di cosa sta accadendo, e voleva focalizzare la sua agenda sul popolo americano, non solo una parte, tutto il popolo. [...] E quest'uomo sta solo cercando di fare del suo meglio. Ha addirittura sacrificato la sua stessa attività imprenditoriale, l'ha consegnata ai suoi figli e alle sue figlie, ed è diventato presidente. Non aveva motivo di farlo! Ma l'ha fatto perché ha visto cosa stava accadendo in America. È stato forte e l'ha fatto. E più guardo Trump, più mi piace. [...] Non è perfetto, ma sta facendo del suo meglio.³⁷

Come si evince da queste parole, i suoi elettori lo percepiscono come ammantato da un'aura di onestà e di comunanza con i loro obiettivi e con i loro valori. Trump combatte con loro e per loro; viene posto sul loro stesso livello e al contempo su uno superiore, dal quale può guidarli ma senza macchiarsi di altezzosità. Trump è sì l'eroe dell'uomo comune, ma è, soprattutto, come dichiarato da una partecipante ai *peer groups*, "semplicemente un tipo normale".³⁸

La caratteristica di Trump che veniva menzionata in ogni intervista, e che non mancava di generare cori di assenso da parte di ogni gruppo di intervistati, è l'abilità di Trump di dire le cose come stanno. Questa viene descritta come audacia, schiettezza e totale disprezzo del politicamente corretto. In numerose occasioni, e con un senso di sollievo riconoscibile in ogni parola, i partecipanti hanno affermato che Trump sembra dire quello che pensa, ma che loro hanno paura di esprimere. L'apparente mancanza di filtro tra ciò che Trump pensa e ciò che il suo account twitter sbraita, li esalta e li incoraggia da un lato, e dall'altro dà loro la certezza che lui sia veramente uno di loro, nel senso che evita di cedere i suoi pensieri a una retorica politicamente corretta e ai *mainstream media*, e usa invece i social network come la gente comune.

Si consideri, per esempio, la seguente affermazione: "Avevo paura, perché Donald Trump dice le cose come stanno, non gli interessa se ti piace o meno. Ma da un altro punto di vista, questa cosa mi piace. [...] tende ancora a sfogarsi, e sono assolutamente d'accordo con alcune delle cose che dice, è come se mi avesse letto nel pensiero prima di dirle. [...] So che è abrasivo, ma sai che stai dalla sua parte. Non è il solito 'ti dò una pacca sulla spalla ma ti sto pugnalandò' come sono normalmente".³⁹ Trump aggira i canali di comunicazione ufficiali e dichiara alla nazione, e spesso al mondo intero, cosa vogliono veramente i suoi elettori, quali sono le loro lamentele, e da cosa nasce il loro malcontento, alleviando così il peso

di dover cercare di riconquistare una voce apparentemente perduta. Trump ha riaffermato con forza il diritto alla libertà di parola del Primo Emendamento; egli, infatti, rappresenta la loro libertà di parola. Per questo è diventato un megafono del rancore e dello spaesamento che derivano dalla percezione che la loro identità bianca e, principalmente cristiana, abbia perso rilievo all'interno della società.

Donald Trump il riunificatore

Trump non è visto solo come colui che dice le cose come stanno; è visto anche come colui che ha finalmente portato unità tra la popolazione. È sentito come una ventata di aria fresca da quegli elettori che ho incontrato anche perché spesso paragonato a Barack Obama e ai suoi due mandati. Come dichiarato da un intervistato: "È come se i liberali e i democratici, gli ultimi otto anni, avessero spinto la loro agenda come se non ci fosse un domani. [...] è come se [noi cristiani] fossimo stati *bullizzati* [...]. Ecco perché molte persone che non avevano mai votato hanno votato Trump. Perché Trump ha detto 'Sapete una cosa? Diremo Buon Natale, Dio ti benedica'".⁴⁰ L'agenda portata avanti durante le amministrazioni di Obama non si limitava, presumibilmente, a impedire ogni pubblica dichiarazione di fede cristiana. Contrariamente al suo predecessore, sostengono gli elettori, Trump è stato colui che ha finalmente posto fine alle divisioni razziali. Si considerino per esempio le parole di una partecipante in merito alle tensioni razziali: "Sento che siamo meno divisi. Per esempio, nella precedente amministrazione, c'era un'enorme divisione tra la gente. I nostri poliziotti venivano uccisi quotidianamente, ed era tutto ciò su cui ci si concentrava, ci si concentrava su bianco e nero, non sulla popolazione. Mentre Trump tratta la popolazione come popolazione, invece di 'Oh, sei nero, questo è ciò che puoi fare, tu sei bianco...'"⁴¹ In queste parole, regna la convinzione che ciò che mutava rispetto alla precedente amministrazione era che il presidente Trump si rifiutava di riconoscere le divisioni che attraversano la società statunitense, ancora piagata da un razzismo fortemente radicato. Trump ignora deliberatamente tali divisioni e, così facendo, li legittima a fare altrettanto. Il fatto che i partecipanti non apprezzassero il costante riferimento al razzismo presente nella società è reso ancora più esplicito nella seguente dichiarazione:

Penso che abbia peggiorato le relazioni razziali. Ogni volta, ogni volta che accadeva qualcosa a livello nazionale, che un poliziotto uccideva un nero, o qualcosa, lui diceva sempre "Be' quello avrebbe potuto essere mio figlio". Diceva sempre cose simili per tutti questi anni. Penso che abbia peggiorato le cose per noi riguardo alle relazioni razziali, non le ha migliorate. Tutti pensavano che con un presidente afro-americano la faremo finita con queste relazioni, eliminerà il razzismo. Be' non l'ha fatto, l'ha peggiorato.⁴²

Come lamentato da numerosi partecipanti, i cambiamenti che hanno attraversato il paese per decenni sono stati esasperati dalle azioni, simboliche e concrete, di Barack Obama, da molti considerato l'antitesi di Donald Trump. Le differenze tra le due figure erano oggetto di animata protesta, ma anche espressione di sollievo

durante i *peer group*. Infine, quello che è cambiato rispetto alla precedente amministrazione, come dichiarato da un partecipante, è semplicemente che ora, grazie a Trump, “La gente è semplicemente più felice in generale”.⁴³

Conclusioni

L'elezione di Trump nel 2016 da parte di un'alta percentuale di elettori bianchi cristiani⁴⁴ non ha ancora esaurito la sua forza sorprendente e generatrice di possibili spiegazioni e teorie. Secondo un sondaggio pubblicato a marzo 2020 dal Pew Research Center, tale gruppo demografico “prova sentimenti contrastanti riguardo alla condotta personale” del presidente, ma trova comunque sollievo nel fatto che Trump sembri combattere per i loro ideali.⁴⁵ Poche settimane dopo, tuttavia, un altro sondaggio ha mostrato come, tra i gruppi che iniziavano a disapprovare l'operato del presidente in tempi di crisi, come quella che il paese stava attraversando, figuravano i bianchi cristiani stessi. Trump doveva impegnarsi a riconquistare la loro fiducia, afferma l'autore del report, o la sua rielezione avrebbe potuto essere messa a rischio.⁴⁶

Come è stato mostrato nelle sezioni precedenti, sono diversi gli elementi che fanno pensare che Trump non perderà facilmente il sostegno delle persone che appartengono a questo gruppo demografico. Dalle loro parole si è infatti potuto apprendere come le caratteristiche apprezzate nel presidente siano quelle che Trump stesso ha mostrato con più veemenza negli ultimi mesi. Tra queste, il suo porsi in contrasto con altri attori governativi, rinforzando così la sua immagine di outsider alleato della volontà popolare. Nonostante le incertezze dimostrate a inizio pandemia, ha saputo mantenere la propria immagine di leader apparentemente forte e coraggioso, che non si è piegato alla volontà dei singoli governatori. Sia nell'incitare i cittadini a liberarsi del giogo del distanziamento sociale, sia nel fomentare la repressione violenta delle proteste scaturite dall'uccisione di George Floyd, Trump si è saputo porre in un fruttuoso contrasto con i governatori statali. Questi, all'inizio, sono stati percepiti dalla popolazione come i principali responsabili della limitazione di libertà individuali e, in un secondo momento, come coloro che permettevano gli assembramenti, visti solo come occasione di devastazione delle città. Strettamente connesso a questo atteggiamento è infine il suo uso sempre più smodato della comunicazione via twitter che, nonostante gli sia valso una considerevole sanzione simbolica, non può che aver rafforzato, nell'immaginario dei suoi sostenitori, il suo atteggiamento di ribellione verso chi cerca di porre dei limiti alla libertà di parola.

Come dimostrato dalle parole del campione di elettori di Trump bianchi e cristiani, la sua forza pubblica e il suo vantaggio rispetto agli sfidanti risiede esattamente in quelle caratteristiche esibite con fierezza e ritenute i suoi peggiori difetti da parte dei suoi critici: sfrontatezza e impulsività, etnocentrismo e discorso populista. Grazie ai suoi slogan, Trump ha saputo aggiudicarsi la fiducia di un gruppo demografico che si percepisce come una maggioranza minacciata e che non ritirerà il suo sostegno finché lui sarà in grado di dare voce al loro rancore su scala nazionale, pur rimanendo sempre uno di loro.

NOTE

* Chiara Migliori ha conseguito un dottorato in Studi nordamericani presso la Graduate School of North American Studies della Freie Universität di Berlino. La sua ricerca, culminata in una tesi intitolata "We're Saying Merry Christmas Again: Donald Trump as the Savior of White Conservative Christian Identity", è incentrata sulla relazione triangolare tra Donald Trump, rilevanti organizzazioni della destra cristiana che l'hanno sostenuto, e un campione di suoi elettori bianchi e cristiani. Tramite l'analisi di materiale orale (interviste individuali e *peer groups*) e scritto (pubblicazioni della destra cristiana), il suo lavoro rappresenta una stima dello sfruttamento dei temi quali libertà di religione e di parola all'interno del discorso conservatore.

1 Alex Hern, "Twitter Hides Donald Trump Tweet for 'Glorifying Violence'", *The Guardian*, 29/05/2020, n.p., ultimo accesso il 1/6/2020.

2 Più di 115,000 vittime registrate in data 14 giugno 2020. Dati: <https://coronavirus.jhu.edu/map.html>, ultimo accesso il 14/6/2020.

3 *Peer group* condotto presso una Nondenominational Evangelical Church da Chiara Migliori, Youngstown, OH, 9/4/2018. Tutte le interviste sono state condotte in inglese; qui e altrove le traduzioni in italiano sono mie.

4 Per una descrizione di come il termine *evangelical* abbia subito un'ulteriore de-spiritualizzazione nell'era di Donald Trump, al punto che i suoi sostenitori appartenenti a questo gruppo possono essere ora definiti *cultural Evangelicals* o *Christianists*, si vedano i seguenti studi: Penny Edgell, "A Cultural Sociology of Religion: New Directions", *Annual Review of Sociology*, XXXVIII, 1 (2012), pp. 247-65 e Philip S. Gorski, "Christianity and Democracy after Trump", *Political Theology*, XIX, 5 (2018), pp. 361-62.

5 Katelyn Burns, "Trump's 7 Worst Statements on the Coronavirus Outbreak", *Vox*, 13/3/2020, n.p., ultimo accesso il 29/5/2020.

6 Jacob Gershman, "A Guide to State Coronavirus Reopenings and Lockdowns", *The Wall Street Journal*, aggiornato il 20/5/2020, n.p., ultimo accesso il 14/6/2020.

7 Robert Costa e Aaron Gregg, "Governors and Mayors in Growing Uproar over Trump's Lagging Coronavirus Response", *The Washington Post*, 23/3/2020, n.p., ultimo accesso il 2/6/2020. L'articolo riporta inoltre come a scatenare l'ira di vari governatori, in particolare quello dello stato di New York Andrew Cuomo, sia stato il rifiuto di Trump di attuare il Defense Production Act per ordinare alle maggiori industrie di convertire la produzione al fine di creare dispositivi di protezione personale e ventilatori. Il ricorso al Defense Production Act è poi avvenuto nei primi giorni di aprile. A proposito della lotta tra Trump e i governatori, dalla quale sono usciti vittoriosi i secondi, si veda anche l'analisi di Dan Balz, "As Washington Stumbled, Governors Stepped to the Forefront", *The Washington Post*, 3/5/2020, n.p., ultimo accesso il 2/6/2020.

8 Josh Dawsey, Seung Min Kim, Felicia Somnez e Colby Itkowitz, "Trump's Guidelines for Reopening States amid Coronavirus Pandemic will Leave Decision to Governors", *The Washington Post*, 16/4/2020, n.p., ultimo accesso il 30/5/2020.

9 Colby Itkowitz, "'Liberate': Trump Tweets Support of Protests against Stay-at-home Orders", *The Washington Post*, 17/4/2020, n.p., ultimo accesso il 28/5/2020.

10 Isaac Stanley-Becker, Toluse Olorunnipa e Seun Min Kim, "Trump Fosters Resistance to Democratic-imposed Shutdowns, but Some Republican Governors Are also Wary of Moving Too Fast", *The Washington Post*, 17/4/2020, n.p., ultimo accesso il 28/5/2020.

11 Toluse Olorunnipa, Shawn Boburg e Aleris R. Hernández, "Rallies against Stay-at-home Orders Grow as Trump Sides with Protesters", *The Washington Post*, 18/4/2020, n.p., ultimo accesso il 28/5/2020.

12 Toluse Olorunnipa, Griff Witte e Lenny Bernstein, "Trump Cheers on Governors even as They Ignore White House Coronavirus Guidelines in Race to Reopen", *The Washington Post*, 5/5/2020, n.p., ultimo accesso il 28/5/2020. Come notato dagli autori dell'articolo: "Politicamente, i governatori hanno imparato che hanno più probabilità di essere criticati da Trump per la loro volontà di mantenere le misure definite *stay at home* che rispettino le direttive della Casa Bianca, che per far ripartire l'economia senza rispettare i criteri imposti dalla stessa amministrazione Trump".

13 Il sospetto e il risentimento diretti ai vari livelli governativi è una caratteristica fondante dell'immaginario di buona parte dei cittadini bianchi, almeno nominalmente cristiani, appartenenti alle classi media e bassa. A tal proposito si vedano i lavori di Arlie R. Hochschild, *Strangers in Their Own Land: Anger and Mourning on the American Right*, The New Press, New York 2016; Chip Berlet e Matthew N. Lyons, *Right Wing Populism in America: Too Close for Comfort*, Guilford, New York 2000; Daniel Bell, a cura di, *The Radical Right: The New American Right*, Doubleday, Garden City, NY 1964; e Katherine J. Cramer, *The Politics of Resentment: Rural Consciousness in Wisconsin and the Rise of Scott Walker*, University of Chicago Press, Chicago 2016.

14 L'anti-intellettualismo è uno degli atteggiamenti di Donald Trump che più gli hanno permesso di mettersi in contrasto con Barack Obama e, di conseguenza, di far breccia nei cuori degli elettori bianchi, in particolare quelli di mezza età, che hanno vissuto i due mandati democratici precedenti a Trump come il tentativo, da parte della classe dirigente e delle élites liberali, di privarli del loro status e del privilegio derivante dalla loro identità.

15 Mario Del Pero, *Era Obama. Dalla speranza del cambiamento all'elezione di Trump*, Feltrinelli, Milano, 2017.

16 Come spiegato da Ashley Jardina nel suo *White Identity Politics*, Cambridge University Press, New York 2019.

17 "An Examination of the 2016 Electorate Based on Validated Voters", *Pew Research Center*, 9/8/2018, ultimo accesso il 6/6/2020.

18 Si veda anche Alan Abramowitz e Ruy Teixeira, "The Decline of the White Working Class and the Rise of a Mass Upper Middle Class", *Political Science Quarterly*, CXXIV, 3 (2009), pp. 391-422.

19 Hochschild, *Strangers in Their Own Land*, cit., p. 218.

20 Si vedano gli studi di Michael McQuarrie, "The Revolt of the Rust Belt: Place and Politics in the Age of Anger", *British Journal of Sociology*, LXVIII, S1 (2017), pp. S120-S152 e Stephen J. Wayne e Clyde Wilcox, a cura di, *The Election of the Century and What It Tells Us about the Future of American Politics*, Sharpe, Armonk, NY, 2002.

21 Si vedano Anton Ashcroft, "Donald Trump: Narcissist, Psychopath or Representative of the People?", *Psychotherapy and Politics International*, XIV, 3 (2016), pp. 217-222 e Jeff Manza e Ned Crowley, "Ethnonationalism and the Rise of Donald Trump", *Contexts*, XVII, 1 (2018), pp. 28-33.

22 Diana C. Mutz, "Status Threat, Not Economic Hardship, Explains the 2016 Presidential Vote", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, CXV, 19 (2018), pp. E4330-E4339.

23 John Sides, Michael Tesler e Lynn Vavreck, *Identity Crisis: The 2016 Campaign and the Battle for the Meaning of America*, Princeton University Press, Princeton 2018, p. 175.

24 Ivi, p. 8.

25 Ivi, p. 175.

26 Come sottolineato da Penny Edgell, l'elezione di Trump nel 2016 va interpretata anche come l'espressione di risentimento nei confronti di quella che è percepita come la devastazione causata dalla globalizzazione e nei confronti delle "élites economiche e politiche [...] che non hanno prestato ascolto alle lamentele degli americani bianchi, per concentrarsi invece su interessi speciali e promuovere la correttezza politica" (Penny Edgell in "An Agenda for Research on American Religion in Light of the 2016 Election", *Sociology of Religion*, LXXVIII, 1 (2017), pp. 1-8, qui p. 3). Per un'ulteriore analisi dell'interazione tra questioni economiche e percezione di declino di *status privilege*, si vedano Eric D. Knowles e Linda R. Tropp, "The Racial and Economic Context of Trump Support: Evidence for Threat, Identity, and Contact Effects in the 2016 Presidential Election", *Social Psychological and Personality Science*, XIX, 3 (2018), pp. 275-84. Si vedano inoltre Nate Silver, "Education, not Income Predicted Who Would Vote for Trump", *FiveThirtyEight*, 22/11/2016, n.p., ultimo accesso il 3/6/2020 e i dati pubblicati nell'ambito dello studio "An Examination of the 2016 Electorate", cit., che confutano il mito del supporto di Trump da parte della *working class*.

27 Jardina, *White Identity Politics*, cit., p. 9.

28 Sides, *Identity Crisis*, cit., p. 93.

29 Per recenti studi sul discorso di Donald Trump, si vedano, tra gli altri Hans De Bruijn, "Trump's Rhetoric", *TU Delft Repository*, 2016, ultimo accesso il 10/6/2020 e Orly Kayam, "The Readability and Simplicity of Donald Trump's Language", *Political Studies Review*, XVI, 1 (2018), pp. 73-88.

- 30 Rob Stutzman, "Trump Is a Religious Poser. That Gives Biden an Opportunity", *The Washington Post*, 31/5/2019, n.p., ultimo accesso il 3/6/2020.
- 31 Philip S. Gorski, "Why Evangelicals Voted for Trump: A Critical Cultural Sociology", *American Journal of Cultural Sociology*, V, 3 (2017), pp. 338-354.
- 32 Darrius, Hills, "Back to a White Future: White Religious Loss, Donald Trump, and the Problem of Belonging", *Black Theology*, XVI, 1 (2018), pp. 38-52, qui p. 46.
- 33 Come risultato da un'analisi delle trascrizioni dei discorsi elettorali di Trump effettuata grazie al sito Factba.se., i quattro riferimenti più comuni di Trump alla religione sono, in ordine crescente: la bibbia, gli auguri di buon Natale, il sostegno ricevuto dai cristiani e la minaccia a cui sono sottoposti i cristiani all'estero.
- 34 Bart Bonikowski, "Ethno-nationalist Populism and the Mobilization of Collective Resentment", *British Journal of Sociology*, LXVIII, S1 (2017), pp. S181-213, qui p. 184.
- 35 Una forma di *focus group* caratterizzata da un numero di partecipanti limitato, dall'ambiente informale in cui vengono condotti e dal fatto che i partecipanti, solitamente, si conoscono tra di loro, come illustrato in William A. Gamson, *Talking Politics*, Cambridge University Press, New York 1992.
- 36 *Peer group* condotto presso una Lutheran Church da Chiara Migliori, Youngstown, OH, 9/10/2017.
- 37 *Peer group* condotto presso una Nondenominational Evangelical Church da Chiara Migliori, Youngstown, OH, 7/10/2017.
- 38 *Peer group* condotto presso una Pentecostal Church da Chiara Migliori, Youngstown, OH, 10/10/2017.
- 39 *Peer group* condotto presso una Nondenominational Evangelical Church da Chiara Migliori, Youngstown, OH, 7/10/2017.
- 40 *Ibidem*.
- 41 *Peer group* condotto presso una Nondenominational Evangelical Church da Chiara Migliori, Youngstown, OH, 9/4/2018.
- 42 *Peer group* condotto presso una Nondenominational Evangelical Church da Chiara Migliori, Youngstown, OH, 7/10/2017.
- 43 *Ibidem*.
- 44 È questa una definizione preferibile a "evangelicali" in quanto inclusiva di bianchi cattolici e cristiani che non si riconoscono nella corrente evangelicale e che sono stati altrettanto cruciali nella vittoria di Trump.
- 45 "White Evangelicals See Trump as Fighting for Their Beliefs, Though Many Have Mixed Feelings About His Personal Conduct", *Pew Research Center*, 12/3/2020, ultimo accesso il 3/6/2020.
- 46 Gregory A. Smith, "White Evangelicals among Groups with Slipping Confidence in Trump's Handling of Covid-19", *Pew Research Center*, 14/5/2020, ultimo accesso il 3/6/2020.

Il professor Graeber contro la banda dell'Ormai

Stefano Portelli*

“Ci spezza il cuore annunciare la scomparsa improvvisa di David Graeber, pensatore brillante e di ampio respiro, nonché anarchico indomito che vedeva la libertà anche nel funzionamento degli elettroni”. È il tweet del tre ottobre di *CrimethInc.*, una rete di attivisti anarchici statunitensi, all'indomani della morte dell'antropologo, durante una vacanza a Venezia.¹ Graeber aveva 59 anni. Negli ultimi diciassette, cioè dalla pubblicazione del pamphlet *Frammenti di antropologia anarchica*,² aveva realizzato un'impresa a dir poco epica: esplorare una a una e nel dettaglio tutte le aree teoriche con cui prefigurare una società di persone libere. Nel frattempo era stato portavoce del movimento Occupy Wall Street; aveva collaborato all'iniziativa Rolling Jubilee contro il debito;³ aveva visitato la Federazione Democratica del Rojava; aveva combattuto una battaglia contro il mancato rinnovo del contratto all'Università di Yale, per motivi ampiamente considerati di carattere politico; si era trasferito a Londa per insegnare alla Goldsmith e alla LSE; e aveva co-fondato la rivista accademica *HAU*. Non stupisce che un omaggio collettivo si intitoli “Ricordando le molte vite del nostro amico David Graeber”.⁴

Il suo lavoro ha qualcosa di incredibile: ogni cosa che ha scritto contiene un antidoto diverso alla paralisi del pensiero; a quel conglomerato di credenze e discorsi mainstream che ho iniziato a chiamare *l'Ormai*. La Banda dell'Ormai è quell'alleanza trasversale di opinionisti e pensatori così profondamente convinti dell'inevitabilità del presente da dipingerlo come un universo chiuso, statico e finito, in cui *ormai* non è possibile cambiare nulla. Per confermare questa tesi la Banda dell'Ormai ignora ogni segno di trasformazione, ingigantisce ogni ostacolo, diffonde sfiducia e scoramento, e così conferma la sua sostanziale voglia di non far nulla. Graeber irrompe sulla scena di questo dramma con una pozione magica, o con la matita rossa del professor Grammaticus di Gianni Rodari.

Un esempio è l'articolo sulla libertà degli elettroni linkato nel tweet di *CrimethInc.*: uno dei meno noti, ma forse il più rappresentativo della pozione magica del professore.⁵ Guardando un bruchetto saltare da un filo d'erba all'altro, un'amica di Graeber, giardiniera, gli spiega: “Tutti gli animali giocano”. Graeber riflette: la maggior parte degli etologi avrebbe un problema con questa ovvietà, perché sono ingabbiati in una descrizione “razionale” della natura per cui il gioco animale dev'essere giustificato. Il determinismo darwiniano proiettava sulla natura la battaglia commerciale e coloniale vittoriana per la supremazia e la conquista; ma il neodarwinismo di oggi è ancora più spietato. Richard Dawkins descrive i frammenti di DNA come robot “egoisti”, e per Daniel Dennett la coscienza umana è composta da strutture insenzienti che lavorano solo per automantenersi. Non c'è posto per il divertimento in questo universo di freddi calcoli razionali, dovuti solo a un desiderio inspiegabile di espandersi. Eppure, se la libertà esiste nel grado su-

periore di complessità – la mente umana – qualche traccia ce ne deve essere anche nei livelli inferiori della biologia e della fisica: diversi ricercatori stanno lavorando in questa direzione. Anche i salti imprevedibili degli elettroni, come quelli dei bruchetti, potrebbero essere mossi dalla qualità che a livelli più alti diventa pensiero, gioco e libertà.

La domanda importante che si fa Graeber è: perché consideriamo ridicolo il pensiero dell'elettrone che gioca, e non quello di un "gene egoista"? Perché il campo della scienza è organizzato proprio per negare le evidenze che possono mettere in dubbio un sistema sociale, come quella del gioco animale. Quando Pëtr Kropotkin osservò che gli animali oltre a competere collaborano, nacque un'intera disciplina, la biologia evuzionista, per impedire che quell'intuizione fosse portata alle sue logiche conseguenze: e cioè che anche la vita umana potrebbe essere organizzata in forme non competitive.⁶

Frammenti di un'antropologia anarchica

Rileggendo il pamphlet del 2004, sembra che l'intero progetto scientifico di Graeber fosse già contenuto lì. Erano gli anni del movimento globale contro il neoliberalismo, quando un Graeber ancora giovane (come tante altre persone, me compreso) partecipava ai gruppi di azione diretta, ai controvertici e alle reti di informazione indipendente per contrastare i piani di aggiustamento strutturale del FMI e della Banca Mondiale.⁷ Quel nuovo movimento internazionalista si differenziava da quello comunista del secolo precedente perché si ispirava a forme di organizzazione indigene o non europee: "L'idea dell'azione diretta di massa non violenta si è sviluppata originariamente in Sudafrica e in India; l'attuale modello a rete è stato prima proposto dai ribelli del Chiapas; e anche la nozione dei gruppi di affinità è arrivata dalla Spagna e dall'America Latina".⁸

Graeber, figlio di una famiglia *working-class* di New York ma formato a Chicago, vede che di fronte alla proposta degli zapatisti di immaginare un nuovo mondo insieme, gli antropologi rispondevano richiudendo le loro proposte nella "gabbia identitaria": in quanto indigeni maya, si presumeva che potessero parlarci di com'è essere indigeni maya, di come interpretano il mondo; non certo di come organizzare la "nostra" società. Nel frattempo però "tanti giovani anarchici europei e nordamericani", ispirati dalla rivolta e dai metodi zapatisti, "hanno subito iniziato a mettere sotto assedio i summit di quella élite globale con cui gli antropologi mantengono un'alleanza tanto scomoda e spiacevole".⁹ Ma gli antropologi avrebbero potuto dare un contributo sostanziale! Un'antropologia anarchica poteva aiutare a capire come organizzare una società meno ingiusta e violenta di quella attuale, prendendo spunto dall'enorme bagaglio di dati raccolti finora sulle società non statali, egualitarie, raccolti dagli etnografi in un secolo e mezzo di lavoro.

La Banda dell'Ormai risponderrebbe: impossibile, se ci sono davvero società egualitarie sono primitivi che appartengono a un mondo diverso dal nostro, oppure gruppi di sbandati privi di influenza, oppure esperienze finite nel sangue, come la Comune di Parigi. Ogni scusa è buona per legittimare l'esistente e scredi-

tare le altre possibilità. Ma un'antropologia anarchica saprebbe bene che: 1) non c'è una differenza sostanziale tra la società moderna e quelle organizzate in modo più egualitario (come diceva Latour); 2) forme di organizzazione non gerarchica si trovano anche qui: ad esempio il sistema postale internazionale, se non i gruppi di azione diretta non violenta basati sul consenso; 3) lo stesso capitalismo non funzionerebbe se non si basasse su strutture sociali altruiste e di mutuo aiuto, sulla cooperazione, sulla cura. Neanche una catena di montaggio può funzionare come una lotta di tutti contro tutti.

Ma il compito spaventa. Benché le antropoghe e gli antropologi "siano seduti su un immenso archivio di esperienze umane, di esperimenti politici e sociali per lo più sconosciuti, questo patrimonio di etnografia comparata è visto come qualcosa di vergognoso".¹⁰ Si ha paura di essere considerati romantici, o coloniali, se invece di descrivere il disastro della società contemporanea si cerca di capire come le cose potrebbero andare meglio, oppure *già* vanno meglio, in altre parti del pianeta. Anche l'antropologia militante, sostiene Graber, si impegnava soprattutto a mostrare forme di resistenza e reinterpretazione creativa dei sistemi di oppressione, per mostrare che la gente non si sottomette e afferma invece la sua identità contro l'oppressore. Ma se ci occupiamo di identità invece che di politica ed economia, non facciamo altro che aiutare la Banda dell'Ormai, disposta a concedere identità bislacche, non certo a immaginare un mondo diverso.

Ci vuole coraggio, però, a immergersi di nuovo nell'enorme corpus di letteratura etnografica raccolta da fine Ottocento ad oggi, per capire come potrebbe funzionare la società, o anche solo perché stia funzionando così male.¹¹ Bisognerebbe risollevarla la questione degli *universalialia* del comportamento umano, dalla polvere in cui li ha ridotti il postmodernismo. Come scrive Pietro Vereni nella premessa alla traduzione italiana di *On Kings*: "Si resta etnografi non solo se si vive nella tenda e ci si prende la malaria in posti esotici (e non solo, mi viene da dire, se si sta in un quartiere periferico di qualche metropoli a fare interviste agli immigrati o ai ristoratori locali) ma soprattutto se si riesce a leggere con occhi nuovi [...] il profluvio di 'dati' già prodotti".¹²

La proporzione tra conflitti e unione

Proprio qui risiede però anche la contraddizione di questo progetto, come ha fatto notare Stefano Boni: le documentatissime monografie con cui Graeber mette in pratica questo proposito sono sorprendentemente simili all'antropologia ottocentesca.¹³ Il progetto di recupero dell'immenso archivio di esperienze umane, ad esempio, è confluito nell'idea del "ritorno alla teoria etnografica" promosso dalla rivista *HAU*, fondata all'inizio del 2011 da Giovanni Da Col. L'articolo inaugurale di Graeber e Da Col diceva:

Solo ritornando al passato, attingendo alle nostre tradizioni più antiche, possiamo rianimare la promessa radicale dell'antropologia di capovolgere tutte le verità accettate sulla natura della condizione umana, sulla vita, il sapere, la socialità, la ricchezza, l'amore, il potere, la giustizia, la possibilità. Sembra un paradosso. Ma lo è

davvero? Le/ gli antropologhe/ gi che studiano i movimenti sociali hanno capito, in posti come il Chiapas o Oaxaca, che non c'è contraddizione tra tradizione e rivoluzione, e che invece i movimenti rivoluzionari più creativi scaturiscono proprio da coloro che hanno il senso più profondo delle loro tradizioni.¹⁴

Il progetto era affascinante quanto ambivalente;¹⁵ ma le cose sono andate peggio delle peggiori previsioni. Dopo sei anni di pubblicazioni geniali di “classici dimenticati” (tra cui *Sud e magia* di De Martino, tradotto in inglese da Dorothy Zinn) e articoli di avanguardia di autrici e autori come Marilyn Strathern, Carlo Ginzburg, Judith Butler, Giorgio Agamben, Carlo Severi, quando la rivista era diventata una delle più importanti e citate della disciplina, la redazione è stata investita da un grave scandalo: alcuni membri dello staff hanno denunciato pubblicamente abusi di potere, sfruttamento economico, opacità nella gestione dei fondi, addirittura molestie sessuali,¹⁶ preceduti da un post di scuse di Graeber che confessava di essersene accorto troppo tardi.¹⁷ Nel frattempo, la University of Chicago Press proponeva un accordo a HAU che vanificava l'idea di una rivista indipendente,¹⁸ anche se mantenendone l'accesso aperto. La vicenda ha fatto tremare il mondo dell'antropologia americana, mettendo in luce quanto sia facile che da posizioni così cariche di potere e diseguaglianze nascano strutture verticali.¹⁹ Forse il progetto di un'antropologia che resuscitasse le grandi teorie ottocentesche non poteva evitare pesanti dosi di elitismo, maschilismo e squilibri di potere.²⁰ È un terreno scivoloso.

Eppure le generalizzazioni che Graeber è riuscito a tirare fuori dalle sue immersioni nell'Immenso Archivio di Esperienze Umane sono così esplosive che ci vorrebbero molte vite per approfondirle. Le sue riflessioni hanno ispirato migliaia di persone in tutto il mondo. La sua scrittura, chiara e accessibile anche ai non esperti, è un modello per l'antropologia pubblica, così come il suo continuo impegno a pubblicare fuori dai canali accademici, sui blog, sulle pagine web dei collettivi anarchici, mentre continuava ad approfondire le sue intuizioni ma anche a partecipare alle mobilitazioni. Nel mese dopo la sua morte in tanti hanno scritto di lui, soprattutto a livello personale. In questo articolo però voglio recuperare il suo contributo teorico.

In particolare vorrei parlare delle due monografie *Debt* e *On Kings*, la più conosciuta e la più sconosciuta: una rivoluzione nell'antropologia economica e una rivoluzione nell'antropologia politica. Bisognerebbe menzionare anche *Towards an Anthropological Theory of Value* (2001), o *Lost People* (2007), la sua etnografia sul Madagascar; *The Democracy Project* (2013) su Occupy Wall Street e le pratiche del consenso; *The Utopia of Rules* (2015), sulla burocrazia e la violenza strutturale; e naturalmente *Bullshit Jobs* (2013), il suo libro più venduto,²¹ nato da un articolo pubblicato su *Strike!*²² in cui si chiedeva perché l'automazione del lavoro invece di creare più tempo libero per tutti avesse creato un'enorme quantità di lavori completamente inutili per la società: “professional, managerial, clerical, sales, and service workers” (“lavori professionali, manageriali, impiegatizi, commerciali e dei servizi”). L'articolo è diventato così popolare che centinaia di persone hanno scritto a Graeber esprimendo la loro frustrazione nel passare l'intera vita svolgen-

do attività senza senso. L'esistenza dei *bullshit jobs* (che tradurrei come "lavori del cavolo") dimostra che il neoliberismo non è in grado di garantire da sé un'organizzazione razionale del lavoro: ma nessuno si chiede perché esista questa classe di lavoratori prescindibili, che si sentono frustrati ma superiori a chi svolge lavori meno pagati ma utili e gratificanti (autisti di autobus, infermieri, operaie dell'industria automobilistica, insegnanti di scuola). Graeber ipotizza che la loro funzione sia quella di identificarsi con i valori del capitalismo finanziario, alimentando il disprezzo sociale verso queste classi più umili, che permette di mantenere bassi i loro salari.

È un meccanismo che crea divisione: bisogna ricostruirne l'origine. Scrive Kropotkin che il ricercatore rivoluzionario deve "trovare la proporzione reale tra i conflitti e l'unione", cioè

ricorrere all'analisi minuziosa di migliaia di piccoli fatti e di indicazioni incidentali, conservate per caso tra le reliquie del passato; occorre poi interpretarle con l'aiuto dell'etnologia comparata, e, dopo aver tanto udito parlare di tutto quanto [ha] diviso gli uomini, [...] ricostruire pietra su pietra le istituzioni che li tenevano uniti.²³

Era logico che l'analisi minuziosa di ciò che divide partisse dalle due istituzioni fondanti della violenza strutturale: il denaro e lo stato. Due istituzioni sempre pensate come separate, addirittura in contrasto tra loro (quante volte sentiamo invocare "più stato e meno mercato", o il contrario!), ma che – ed è il loro segreto – dipendono invece l'una dall'altra.

In un libro che uscirà postumo Graeber recupera un dialogo di inizio Settecento tra un notevole nativo americano di nome Kandiaronk e il governatore del Québec. Kandiaronk spiega che l'intero apparato punitivo, le prigioni e tutte le istituzioni dello stato coloniale non esistono per contrastare qualche difetto intrinseco della natura umana – nella società nativa non ce n'è alcun bisogno – ma perché denaro e proprietà privata rendono necessari castigo e violenza. "Viva gli Huron, che senza legge, senza prigioni e senza torture passano la vita nella dolcezza, nella tranquillità, e godono di una felicità sconosciuta ai Francesi!" esclama Kandiaronk in una delle versioni del libro. Anche qui fu necessaria un'intera scienza per contrastare questa ovvia verità: la teoria dell'evoluzione sociale, l'idea che a diversi livelli di complessità tecnica corrispondano diverse forme di organizzazione sociale. Due secoli dopo siamo ancora imbrigliati nelle sue pastoie, che ci fanno credere che le società di cacciatori e raccoglitori appartengono a un mondo remoto rispetto al nostro e che la loro libertà e il loro autogoverno siano impensabili per "noi".²⁴

Antropologia economica: debito e colpa

Se invece c'è continuità tra le società egualitarie e la nostra, possiamo ricostruire le origini delle diseguaglianze. In *Debt: The First 5,000 years*, Graeber traccia una monumentale quanto ambiziosa storia del denaro a partire dall'istituzione del debito, intrinsecamente legata alla nascita dei sistemi coercitivi statali.²⁵ Il libro è stato

definito un “candelotto di dinamite gettato in mezzo alla comunità della destra *libertarian*”, che fantastica sull’idea di un capitalismo senza stato.²⁶ Da dove viene l’idea che i debiti vadano pagati a ogni costo, anche quando implicano la schiavitù, la sofferenza, la morte? Negli anni in cui è stato scritto *Debt*, la BCE imponeva alla Grecia sofferenze indicibili in nome del debito, pochi anni dopo che i piani strutturali del FMI avevano provocato migliaia di morti in posti già depredati dal colonialismo, e mentre migliaia di persone venivano sfrattate dalle loro case perché intrappolate in mutui tossici studiati per essere impagabili, le banche ricevevano soldi stampati apposta per loro.

Il denaro, per Graeber, ha due facce, perché sintetizza due istituzioni: la moneta e il credito. La moneta è un bene materiale che permette gli scambi; il credito un’astrazione teorica per misurare il debito. In alcuni periodi della storia prevaleva la moneta, per lo più in tempi di guerra, e in altri il credito, in periodi di pace. Già Marcel Mauss aveva dimostrato che l’idea di Adam Smith che la moneta è un’evoluzione del baratto era un mito: nelle società di caccia e raccolta i beni prodotti sono sempre accessibili, e non circolano attraverso il baratto, bensì attraverso il *dono*.²⁷ Queste società sono sistemi di credito reciproco: ogni membro è indebitato con qualcun altro, ma questi debiti *non possono essere pagati*, perché servono a creare il legame sociale. Se ci sono “monete” non servono ad acquistare le merci, che non hanno prezzo, ma per risolvere conflitti, compensare un torto, o come dote per i matrimoni. Tutta la legislazione arcaica, da Hammurabi fino ai codici legislativi medievali, stabiliva “prezzi da pagare” per l’omicidio, per l’insulto, per l’adulterio. Ma non si trattava di “comprare” il perdono, o le mogli (che infatti non potevano essere rivendute), bensì di affermare obbligazioni reciproche. Questi “soldi” venivano sempre accompagnati a gesti rituali di rifiuto, come le maledizioni dei parenti della vittima o il pianto dei genitori della sposa, segnando un principio morale: l’irriducibilità della vita al calcolo.

In alcune circostanze, però, i due sistemi si fondono: la moneta con cui si mantengono i rapporti sociali diventa uno strumento con cui procurarsi le merci. Questo avviene quando dei sistemi coercitivi pre-statali, per soddisfare la loro volontà di espansione, cooptano le strutture di reciprocità e le trasformano in strumenti di controllo; i soldati mercenari, sradicati dalle loro obbligazioni comunitarie, devono poter accedere ai mercati dei territori conquistati; gli stati devono introdursi nelle loro transazioni economiche, diffondendo il denaro e stabilendo i prezzi, nonché un sistema di debiti che, invece, *devono essere pagati* – anche riducendo la gente in schiavitù. Per legittimare l’abominio di dare un prezzo alla vita nascono filosofie morali completamente nuove, come quelle dell’era assiale iniziata nell’VIII secolo avanti Cristo.

Per Graeber la storia degli ultimi cinquemila anni è un alternarsi di periodi di pace in cui prevale il credito e periodi di guerra in cui prevale la moneta. Con lo sviluppo del capitalismo e degli stati moderni l’uso del credito medievale è sostituito da ingenti quantità di moneta in tutti i continenti. Un *military-coinage-slavery complex* (“complesso militare-monetario-schiavistico”) trasforma gli obblighi di reciprocità impagabile delle società africane in debiti “moderni” con cui i mercanti di schiavi per la prima volta mettono un prezzo agli uomini e alle donne,

giustificando questa perversione con le filosofie dell'interesse individuale e del liberalismo economico. Finché, con la fine della convertibilità dell'oro nel 1971, l'economia globale passa di nuovo al credito. Il denaro si rivela di nuovo come un'astrazione teorica controllata dallo stato,²⁸ ma la gente è incoraggiata a comprare pezzi di capitalismo – mutui, titoli di stato, carte bancarie, addirittura microcrediti; l'indebitamento diventa il motore dell'economia.

Questa crisi si potrebbe risolvere com'è sempre accaduto: con le amnistie del debito e della schiavitù, praticate sin dai tempi dei sumeri, poi diventate il giubileo cristiano, che restaurano periodicamente l'uguaglianza formale tra le persone: ma prima bisogna liberarsi dall'idea di *colpa* associata al debito. È la rivendicazione dei movimenti per la giustizia globale dei primi anni duemila: la cancellazione del debito, obiettivo in parte ottenuto con la ristrutturazione del debito argentino nel 2005, seguita da quella di altri paesi latinoamericani e asiatici.²⁹

Antropologia politica: popolo e re

Se il denaro discende dallo stato bisogna capire come e perché emerge lo stato. È difficile immaginare una domanda più ambiziosa di quella che Graeber affronta in *On Kings*, colossale raccolta di saggi scritti con l'antropologo Marshall Sahlins (supervisore del suo dottorato a Chicago) con un'introduzione comune. Il libro non ha avuto la diffusione che meritava, forse anche perché pubblicato da HAU proprio nel periodo di crisi.³⁰ Come *Debt* rovesciava il paradigma economico di Smith, *On Kings* ribalta il rapporto tra politica e religione tracciato da Durkheim, basandosi su una figura poco conosciuta di inizio Novecento: l'antropologo britannico A.M. Hocart. "Sono un cartesiano, o meglio, un hocartesiano", scrive Sahlins.³¹

Graeber aveva già notato che le società che mantengono strutture egualitarie sembrano vivere in universi cosmologici terrificanti, popolati da fantasmi, streghe e spiriti. Forse la violenza controllata riemerge nell'immaginario, oppure la coscienza delle forme di sopraffazione esistenti, come quelle di genere, infesta gli incubi degli uomini egualitari.³² Comunque, anche le società egualitarie sono immerse in una gerarchia; ma *metaumana*.

Sotto forma di dei, antenati, fantasmi, demoni, signori degli animali ed esseri animati incarnati nelle creazioni e nei tratti della natura, queste metapersona sono dotate di potere di vasta portata sulla vita e la morte degli umani, che, insieme al loro controllo delle condizioni del cosmo, li rendono arbitri esclusivi del benessere e del malessere umano. Così, perfino molte popolazioni di cacciatori e raccoglitori, che hanno solo una minima strutturazione sociale, sono subordinat[e] a esseri dell'ordine degli dei che governano grandi domini territoriali e l'intera popolazione umana. Ci sono soggetti regnanti in cielo anche dove non ci sono capi sulla terra.³³

La "svolta ontologica" di Philippe Descola e Eduardo Viveiros De Castro viene connessa all'intuizione politica di Hocart: non è la religione a essere proiezione della società come sostiene Durkheim, bensì la società a incarnare la religione. *Pri-*

ma c'è un universo gerarchico fatto di potenze non umane; poi alcuni umani riescono a incarnare una potenza, presentandosi come *re*. La sovranità è sempre divina, e il suo potere sempre *esterno* al mondo umano. Sahlins aveva già sviluppato una teoria della "regalità straniera": Graeber sostiene che l'alleanza tra il sovrano e il popolo prevede sempre una "guerra costitutiva", in cui il re deve ribadire continuamente la sua *divinità*, mostrandosi straordinario, o terrificante, o in grado di connettere il popolo con potenze sovrumane, anche infrangendo le proprie stesse leggi; mentre il popolo cercherà di tenerlo il più possibile a bada, affermandone la *sacralità*, cioè ingabbiandolo in regole, tabù, restrizioni.

Questa guerra è impossibile da vincere. Da un lato c'è il palazzo reale, l'estrazione parassitaria di risorse, le architetture monumentali, le imprese militari, la redistribuzione arbitraria di ricchezze; dall'altro le strutture domestiche basate sulla parentela, sulla comunità e soprattutto sulla cura reciproca, che producono le risorse e intrattengono con il palazzo rapporti di *corvée*, clientelismo o schiavitù. La sacralizzazione del re può arrivare al punto di impedirgli letteralmente di camminare o di guardare i suoi sudditi, o di dare ordini, fino al regicidio di James G. Frazer o al capro espiatorio di René Girard. Dai sultani ottomani confinati nei loro palazzi fino a impazzire, al re bakongo frustato e poi castrato per ribadirne la sacralità, questo modello conferma che l'obiettivo del popolo è quello di mantenere l'autonomia del proprio mondo egualitario, evitando di essere comandato.

È una forma del "contropotere" descritto da Pierre Clastres, o da James Scott:³⁴ gli ordinamenti rituali che impediscono che si abusino della superiorità gerarchica al punto di voler davvero comandare. Un esempio sono i buffoni sacri delle praterie nordamericane, studiati anche da Gilberto Mazzoleni:³⁵ gruppi di reietti, vagabondi o mendicanti, autorizzati a prendere in giro e ridicolizzare chiunque, ma anche gli unici che possono comandare e punire, sebbene solo in occasioni rituali. O i re dei Natchez, considerati sovrani assoluti dai conquistadores: avevano potere di vita e di morte all'interno del villaggio regale in cui erano rinchiusi; la vita del popolo si svolgeva altrove.

Nello stato moderno la sovranità passa dal re al "popolo", un'astrazione: ma la guerra costitutiva continua. Lo stato sarebbe un "amalgama di elementi eterogenei spesso di origini completamente separate che si sono incontrati in determinati momenti, e che ora sembrano essere in procinto di scindersi di nuovo".³⁶ Il contropotere che afferma la libertà e l'autonomia dei dominati, che fa il possibile per non essere governato, è sempre qui, anche se imbrigliato nelle strutture ancora oscure di un principio superiore metaumano – la civiltà, il progresso, forse l'ordine o la legalità. Perciò le continue grandi opere, gli scandali, i proclami di guerra (alla droga, alla povertà, al terrorismo...), e le manifestazioni arbitrarie di violenza: lo stato deve continuamente ribadire la sua divinità. Ma il popolo deve trovare il modo di tenerlo a distanza.

Lo shock della vittoria

È sorprendente che in una sola vita, per di più breve, Graeber sia riuscito a fare tutto questo. È difficile concludere un resoconto come il mio, perché gli echi di

ogni parte della sua opera si sentono in ogni altra, ogni tema è collegato. Quando leggiamo le sue descrizioni dei pupazzi di cartapesta che ballano in piazza durante i controvertici, suscitando nei poliziotti una rabbia più grande di quella che hanno davanti a terroristi o rapinatori,³⁷ vediamo il fantasma dei buffoni sacri, che ricordano alle “forze dell’ordine” le loro radici selvagge. Il contropotere delle società egualitarie non lo vediamo più solo tra i cacciatori e raccoglitori amazzonici, ma anche nella Confederazione Democratica del Rojava, che tiene a bada le entità coercitive che la circondano (ISIS, Turchia, USA) con complessi meccanismi egualitari; o le reti di solidarietà nei quartieri urbani periferici che tengono insieme la comunità contro i rappresentanti dello stato che vogliono cooptarle (penso alle donne dell’Idroscalo di Ostia). Quando ascoltiamo panegirici sull’importanza del voto nella “democrazia occidentale”, ricordiamo che ci sono migliaia di comunità che funzionano per consenso, dal Madagascar alle assemblee anarchiche, e tutte affrontano la divisione coercitiva in maggioranze e minoranze che ha cooptato i meccanismi di consenso nella Grecia classica.

Insomma, sembra difficile tornare preda dell’ormai, della paralisi del pensiero, dopo aver imparato a fare questi salti logici. Proprio quando sembra tutto perduto, bisogna solo guardare nel modo giusto per riconoscere le vittorie. In *The Shock of Victory*, Graeber ricorda ai collettivi anarchici statunitensi che tante battaglie sono già state vinte – dal nucleare ai piani di aggiustamento strutturale, nonché con l’irruzione del femminismo nel mainstream.³⁸ Non si tratta di vittorie che hanno la forma della presa della Bastiglia: perché la sovranità riafferma sempre le sue prerogative divine. Le vittorie arrivano come improvvise prese di coscienza collettive, che filosofi e politici reazionari cercheranno di cooptare, magari aiutati da qualche frangia di sinistra incaponita nell’idea della presa del potere. Starà a noi saperle tenere a bada, mentre facciamo crescere le strutture del contropotere, su basi egualitarie, consensuali, orizzontali.

NOTE

* Stefano Portelli lavora presso il dipartimento di Geografia dell’Università di Leicester, dopo il completamento di un progetto di ricerca post-dottorale di tre anni in collaborazione con il dipartimento di Antropologia dell’Università di Harvard. Ha scritto *La città orizzontale: etnografia di un quartiere ribelle di Barcellona* (Monitor, Napoli 2017). A questo articolo hanno contribuito i fondi del programma “Marie Skłodowska-Curie EU Global Fellowship numero 752547”.

1 Si veda <https://twitter.com/crimethinc/status/1301527892116025345?s=20>, ultimo accesso 15/10/2020. La traduzione è mia.

2 David Graeber, *Fragments of an Anarchist Anthropology*, Prickly Paradigm, Chicago 2004 (*Frammenti di antropologia anarchica*, trad. it. di A. Prunetti, Elèuthera, Milano 2006).

3 Si veda <http://rollingjubilee.org/>, ultimo accesso 15/10/2020.

4 ROAR collective, “Remembering the Many Lives of Our Friend David Graeber”, *Roar*, 13/9/2020. <https://roarmag.org/essays/david-graeber-tribute/>, ultimo accesso 13/10/2020. Si segnala anche: Astra Taylor, Molly Crabapple, Marshall Sahlins, et al., “David Graeber, 1961-2020”, *The New York Review of Books*, 5/9/2020, <https://www.nybooks.com/daily/2020/09/05/david-graeber-1961-2020/>,

ultimo accesso 15/10/2020; e Stephen Wright, "The Death of David Graeber", *Overland*, 8/9/2020, <https://overland.org.au/2020/09/vale-david-graeber/comment-page-1/>, ultimo accesso 16/10/2020.

5 David Graeber, "What's the Point if We Can't Have Fun", *The Baffler*, 24/1/2014, <https://thebaffler.com/salvos/whats-the-point-if-we-cant-have-fun>, ultimo accesso 15/10/2020.

6 Andrej Grubačić, "In Loving Memory of Our Friend, Comrade and Mentor... David Graeber", *PMPress blog*, 3/9/2020, <https://www.pmpress.org/blog/2020/09/03/in-loving-memory-david-graeber/#david-graeber>, ultimo accesso 15/10/2020. Questi temi vengono sviluppati anche nell'introduzione di Graeber e Grubačić a Pëtr Kropotkin, *Mutual Aid: An Illuminated Factor of Evolution*, PmPress, in corso di pubblicazione. Il tema del gioco animale è sviluppato anche nel documentario recente *My Octopus Teacher* di Pippa Ehrlich e James Reed (Sud Africa, 2020; in italiano *Il mio amico in fondo al mare*).

7 Sul movimento di giustizia globale, Graeber ha scritto "The New Anarchists", *New Left Review* XIII, gennaio-febbraio 2002, <https://newleftreview.org/issues/1113/articles/david-graeber-the-new-anarchists>, ultimo accesso 15/10/2020 e la monografia *Direct Action: An Ethnography* (AKPress, Chico, CA 2009), purtroppo tradotta in italiano come *Rivoluzione, istruzioni per l'uso* (trad. di I. Katerinov, Rizzoli, Milano 2012).

8 Graeber, *Frammenti*, cit., p. 92.

9 Ivi, p.103.

10 Ivi, p.94.

11 "Per molto tempo il consenso intellettuale voleva che non potessimo più farci delle Grandi Domande. Eppure, è sempre più evidente che non possiamo più evitarlo". La frase è riportata da David Wengrow in Taylor et al., "David Graeber", cit., mia la traduzione.

12 David Graeber e Marshall Sahlins, *On Kings*, HAU Books, Chicago 2017 (*Il potere dei re: tra cosmologia e politica*, Piero Vereni, a cura di, trad. it. di C. Cacciotti, S. Cerulli e P. Vereni, Raffaello Cortina, Milano 2019).

13 Stefano Boni, Recensione di David Graeber, Marshall Sahlins, *On Kings*, Chicago, HAU Books 2017, *Anuac* VII, 1 (2018), pp. 243-246.

14 Giovanni Da Col e David Graeber, "Foreword: The Return of Ethnographic Theory", *HAU* I, 1 (2011), pp. vi-xxxv, mia la traduzione.

15 Si veda Alex Golub, "HAU and the Opening of Ethnographic Theory", *Savage Minds: Notes and Queries in Anthropology*, 3/2/2012, <https://savageminds.org/2012/02/03/hau-and-the-opening-of-ethnographic-theory>, ultimo accesso 15/10/2020.

16 La prima lettera di sette membri dello staff di *Hau* è stata scritta a dicembre 2017 ma pubblicata a giugno 2018: The Former HAU Staff 7, "Guest post: An Open Letter from the Former HAU Staff 7", *Footnotes*, 13/6/2018, <https://footnotesblog.com/2018/06/13/guest-post-an-open-letter-from-the-former-hau-staff-7/>, ultimo accesso 15/10/2020. Una lettera di altri quattro membri dello staff è seguita immediatamente: Former and Current HAU Staff Letter, "An Open Letter to Our Peers and Colleagues", <https://haustaffletter.wordpress.com/>, 14/06/2018, ultimo accesso 15/10/2020.

17 David Graeber, "HAU apology", *Davidgraeber.industries*, senza data <https://davidgraeber.industries/sundries/hau-apology>, ultimo accesso 15/10/2020.

18 Nella lettera con cui la redazione annuncia il passaggio al nuovo editore, le accuse di abuso sono descritte come "tentativi di destabilizzazione": "Letter from the New Board of Trustees", *HAU Journal*, senza data, <https://www.haujournal.org/index.php/hau/announcement/view/17>, ultimo accesso 15/10/2020.

19 C'è chi ha provato a interpretare l'evento come un fallimento del modello *open access*. Altri hanno attribuito i conflitti alla struttura piramidale del software OJS usato per la pubblicazione, altri allo squilibrio di potere tra i lavoratori e il direttore editoriale, o alla sua avidità. C'è anche chi sostiene che Graeber avesse fabbricato gli scandali per vendicarsi del cedimento corporativo di *HAU* (si veda: Caio Flores Coelho, "HAU is Dead, Long Live OA Initiatives", *Anthrodendum*, 13/6/2018, <https://anthrodendum.org/2018/06/13/hau-is-dead-long-live-oa-initiatives/>, ultimo accesso 15/10/2020; Ilana Gershon, "Pyramid Scheme: HAUTalk", *Allegra Lab*, 19/6/2018, <https://allegralaboratory.net/pyramid-scheme-hautalk/>, ultimo accesso 15/10/2020; Rodolfo Maggio, "Question Time", *Public Anthropologist*, 19/6/2020, <https://publicanthropologist.cmi>.

no/2018/06/19/question-time/, ultimo accesso 15/10/2020; Claire Lehmann, "How David Graeber Cancelled a Colleague", *Quillette*, 9/9/2019, <https://quillette.com/2019/09/09/The-Anarchist-And-The-Anthropology-Journal/>, ultimo accesso 15/10/2020.

20 Si veda anche Emily Yates-Doerr, "Open Secrets: On Power and Publication (#hautalk)", *Anthrodendum*, 16/6/2018, <https://anthrodendum.org/2018/06/16/open-secrets-on-power-and-publication-hautalk/>, ultimo accesso 15/10/2020.

21 David Graeber, *Bullshit Jobs: A Theory*, Allen Lane, London 2018 (*Bullshit Jobs*, trad. it. di Albertine Cerutti, Garzanti, Milano 2018).

22 David Graeber, "On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A Work Rant", *Strike!*, 3/8/2013, <https://www.strike.coop/bullshit-jobs/>, ultimo accesso 15/10/2020.

23 Pëtr Kropotkin, *Il mutuo appoggio fattore dell'evoluzione*, trad. it. di C. Berneri, Libreria Internazionale di Avanguardia, Bologna 1950 (1902), p.187.

24 Cfr. David Graeber, "There Never Was a West: Or, Democracy Emerges from the Spaces In Between", in *Possibilities: Essays on Hierarchy, Rebellion, and Desire*, AK Press, Oakland, 2016, <https://theanarchistlibrary.org/library/david-graeber-there-never-was-a-west>, ultimo accesso 15/10/2020.

25 David Graeber, *Debt: The First 5,000 years*, Melville House, New York 2011 (*Debito. I primi 5000 anni*, trad. it. di L. Larcher e A. Prunetti, Il Saggiatore, Milano 2012). Si veda anche Keith Hart, "In Rousseau's Footsteps: David Graeber and the Anthropology of an Unequal Society", *Revue du MAUSS permanente*, 4/1/2013, <http://www.journaldumauss.net/.?In-Rousseau-s-footsteps-David>, ultimo accesso 16/10/2020.

26 Kevin Carson, "In Memoriam David Graeber 1961-2020", *Center for Stateless Society*, 4/9/2020, <https://c4ss.org/content/53435?fbclid=IwAR1BIF1AFoDtkLrxVEbsbzyXYbk1t8btUeafRlybtKv41KuVerxEvU1poU>, ultimo accesso 15/10/2020.

27 Si veda Marshall Sahlins, *Stoneage Economics*, Tavistock, London 1974.

28 Si veda anche David Graeber, "Against Economics", *The New York Review of Books*, 5/12/2019, <https://www.nybooks.com/articles/2019/12/05/against-economics/>, ultimo accesso 15/10/2020.

29 Si veda David Graeber, "The Shock of Victory: An Essay by David Graeber – and a Short Eulogy for Him", *CrimethInc.*, 3/9/2020, <https://crimethinc.com/2020/09/03/the-shock-of-victory-an-essay-by-david-graeber-and-a-eulogy-for-him>, ultimo accesso 15/10/2020.

30 Sahlins stesso in un post su Facebook si è lamentato della poca promozione che la casa editrice ha dato al libro.

31 Graeber e Sahlins, *Il potere dei re*, cit., p.31.

32 Graeber, *Frammenti*, cit., pp. 28-35.

33 Graeber e Sahlins, *Il potere dei re*, cit., p. 6.

34 Pierre Clastres, *La società contro lo stato. Ricerche di antropologia politica*, trad. Di L. Derla, Ombre corte, Verona 2003; James C. Scott, *The Art of Not Being Governed: An Anarchist History of Upland Southeast Asia*, Yale University Press, New Haven, CT 2009.

35 Gilberto Mazzoleni, *I buffoni sacri d'America e il ridere secondo cultura*, Bulzoni, Roma 1990.

36 Graeber e Sahlins, *Il potere dei re*, cit., p. 552

37 Cfr. David Graeber, "Fenomenologia dei mega-pupazzi" in *Oltre il potere e la burocrazia. L'immaginazione contro la violenza, l'ignoranza e la stupidità*, trad. it. di A. Prunetti, Elèuthera, Milano 2013, pp. 63-127 (il volume raccoglie "Dead Zones of the Imagination" e "On the Phenomenology of Giant Puppets").

38 Cfr. David Graeber, "A Practical Utopian Guide to the Coming Collapse", *The Baffler* 22/4/2013, <https://thebaffler.com/salvos/a-practical-utopians-guide-to-the-coming-collapse>, ultimo accesso 15/10/2020.

La vicenda dei Padri Pellegrini come *master narrative* della storia americana

Massimo Rubboli*

*Ascoltatemi, vi prego, organizzate una
vendita all'asta e vendete Plymouth Rock!*
(Mark Twain, "Address at the first annual dinner,
New England Society, Philadelphia, December 22, 1881")

Nella rotonda del Campidoglio degli Stati Uniti, tra la Camera dei rappresentanti e il Senato, vengono raccontati visivamente alcuni dei principali momenti dei Padri Pellegrini: la loro partenza dal porto olandese di Delfshaven (*Embarkation of the Pilgrims*, 1843) in un quadro del pittore americano Robert Walter Weir, il loro arrivo nel Nuovo Mondo (1825) in un bassorilievo in arenaria dello scultore italiano Enrico Causici e, in uno degli affreschi *trompe l'oeil* (1878-79), il ringraziamento a Dio dopo lo sbarco, dell'artista italo-ellenico Constantino Brumidi.

La presenza di queste opere tra quelle che ricordano i principali eventi della storia americana indica che la vicenda di quel piccolo gruppo ha assunto un rilevante valore simbolico. Quindi – in occasione del quarto centenario dell'arrivo della *Mayflower* sulle coste atlantiche del Nord America – può essere interessante riesaminarla partendo dai primi documenti che ne raccontano gli inizi.

Il contesto storico

Nel 1553, alla morte di Edoardo VI, che aveva favorito una sostanziale riforma della Chiesa d'Inghilterra, salì al trono la sorellastra Maria Tudor, ricordata anche (nella storiografia protestante) come Maria la Sanguinaria, perché durante il suo regno, dal 1553 al 1558, ci fu una grande persecuzione dei protestanti (228 di loro furono bruciati sul rogo, mentre molti altri fuggirono in Europa e trovarono rifugio in città come Ginevra, Zurigo, Francoforte, Heidelberg, dove la Riforma si era affermata). A Ginevra, un gruppo di questi fuoriusciti tradusse la Bibbia dai testi originali: questa edizione, che sarà portata a termine nel 1560 e che ancora oggi è conosciuta come la Bibbia di Ginevra, è il testo che usarono i Padri Pellegrini e i puritani, che vi rimasero fedeli anche quando dal 1611 fu disponibile la nuova versione di re Giacomo.

Alla fine del regno di Maria Tudor, salì al trono Elisabetta I (1558-1603), che cercò di conciliare le due posizioni,¹ ma la sua politica non fu gradita da coloro che avevano ormai aderito intellettualmente e spiritualmente alla Riforma, sia quelli che erano rimasti in Inghilterra sia quelli che erano tornati dall'esilio in Europa dopo la morte di Maria Tudor, i cosiddetti *Marian exiles*.² Questi esuli furono tra

i primi a elaborare l'idea che il popolo inglese fosse una nazione eletta, con una missione divina da compiere.³ Coloro che si opponevano alla politica religiosa di Elisabetta non erano formalmente organizzati, ma costituivano quello che successivamente sarà chiamato il "movimento puritano", perché volevano, tra le altre cose, una purificazione della Chiesa d'Inghilterra e un ritorno alle origini della fede cristiana; non solo, dunque, una riforma della liturgia, ma una riforma totale della Chiesa e della società.

I teologi puritani del periodo elisabettiano elaborarono una teologia del patto che accentuava l'importanza del *covenant* nel rapporto tra Dio e l'uomo. Per i puritani, il patto tra Dio e Israele dell'Antico Testamento era stato sostituito dal patto con il nuovo Israele, di cui pensavano di essere l'incarnazione avendo ricevuto una vocazione analoga a quella dell'antico. Nell'ambito del movimento dei puritani si situa un gruppo formato da chi riteneva di non aver più niente in comune con la Chiesa d'Inghilterra e che l'unica alternativa fosse la separazione e la formazione di comunità cristiane autonome; per questo furono chiamati "separatisti". Se i puritani li consideravano parte del loro schieramento, poiché condividevano sostanzialmente lo stesso fondamento teologico, la Chiesa d'Inghilterra e la Corona li condannavano perché, non riconoscendo l'autorità della Chiesa, rifiutavano anche quella del sovrano. Durante il regno di Elisabetta I, mentre i puritani furono emarginati ma non perseguitati, i separatisti furono imprigionati e obbligati a riunirsi in segreto. Questa situazione diventò con gli anni insostenibile e li portò alla decisione di cercare un luogo dove vivere liberamente la propria esperienza di fede.

Nel 1603 iniziò il regno di Giacomo I, a cui i puritani presentarono una petizione che invocava una riforma radicale della Chiesa. Dopo la convocazione di una conferenza che deluse totalmente le aspettative dei puritani, e ancora più quelle dei separatisti, un gruppo di quest'ultimi, membri della comunità di Scrooby nel Nottinghamshire, decise di emigrare in Olanda, il paese europeo in cui, all'inizio del Seicento, vigeva la maggior tolleranza religiosa. Nel 1608, accompagnati dai loro pastori, circa 125 separatisti di Scrooby si trasferirono in Olanda dove, dopo un breve periodo ad Amsterdam, scelsero di stabilirsi a Leida, cittadina molto attiva, sede di un'importante università e ricca di possibilità lavorative nelle manifatture tessili. In effetti, vi trovarono molta libertà (la società olandese offriva la possibilità a tutte le idee di circolare liberamente), forse troppa, tanto che, con il passare degli anni, i loro figli rischiavano di essere condizionati dalla cultura circostante e di abbandonare gli insegnamenti dei propri genitori.⁴ Per questo motivo, oltre che per il timore di una ripresa del conflitto tra Olanda e Spagna, decisero di lasciare anche Leida.

Siamo nel secondo decennio del Seicento, quando era ormai iniziata la colonizzazione inglese del Nord America (il primo insediamento permanente, Jamestown, risale al 1607) e, in Inghilterra, cominciavano a circolare scritti sulla disponibilità di terre quasi disabitate e dove era possibile vivere indisturbati la propria fede.⁵ Il gruppo di esuli separatisti decise di prendere contatti con le compagnie commerciali che organizzavano i viaggi e, nel 1619, dopo aver stipulato un accordo con la *Company of Adventurers* [cosiddetti perché avevano investito (*adventured*) il loro denaro] *for New Plymouth*,⁶ decisero di emigrare in questa nuova terra, una decisione sicuramente drammatica per le incognite che presentava: si sapeva infat-

ti di andare incontro a un viaggio massacrante e, nel caso fortunato di un approdo in salute, a grandi difficoltà e a una vita dura.

Verso l'America: "Non temete: siate saldi"

Un piccolo gruppo di separatisti, formato da sedici uomini, undici donne e diciannove bambini, lasciata Leida il 20 luglio 1620,⁷ partì dal porto di Delfshaven due giorni dopo sulla nave *Speedwell*. Dopo una breve sosta in Inghilterra, dove si riunì ad altri separatisti, il gruppo partì sulle navi *Mayflower* e *Speedwell* ma, dopo poche centinaia di miglia, dovette tornare indietro perché la *Speedwell* imbarcava acqua; la sola *Mayflower* salpò infine da Plymouth il 6 settembre 1620. Dei 102 passeggeri, solo la metà erano separatisti, perché la restante parte della comunità (tra cui anche John Robinson, l'anziano pastore che morirà nel 1625 senza riuscire a raggiungerli) rimase a Leida, soprattutto per problemi familiari. L'altra metà era formata da povera gente che cercava di sfuggire alla miseria: ciò significa che soltanto metà dei viaggiatori era partita mossa da una motivazione religiosa. L'equipaggio era formato da una trentina di marinai.

Anche nel corso del durissimo viaggio – durante il quale morirono quattro persone – i separatisti continuarono a vedere la mano di Dio sopra di loro e a essere convinti che questo esodo facesse parte della loro vocazione. Dopo due mesi di navigazione, il 6 novembre la *Mayflower* arrivò in vista della penisola di Cape Cod, che aveva tutto l'aspetto di una landa desolata; l'inverno era appena iniziato e lo spettacolo delle rocce che si presentava ai loro occhi li fece desistere dallo sbarcare subito. Dopo alcune settimane di perlustrazione dell'entroterra, alla ricerca di un posto soddisfacente dove insediarsi che non portò risultati, a bordo della nave crebbe lo sconforto per la rigidità incombente dell'inverno e per la scarsità di cibo. Soltanto dopo più di un mese, ormai disperati, decisero di stabilirsi, almeno provvisoriamente, nelle vicinanze di un piccolo fiume.

Prima però di scendere a terra, l'11 novembre, per iniziativa dei "santi" (come venivano definiti i separatisti) fu sottoscritto dalla maggioranza degli uomini adulti (le donne e i servi non godevano di pari diritti) un documento, che più tardi diventerà famoso come il *Mayflower Compact*:

Nel nome di Dio, noi qui sottoscritti, leali sudditi del nostro riverito Signore Sovrano, re Giacomo, [...] avendo intrapreso, per la gloria di Dio, l'avanzamento della fede cristiana e l'onore del nostro re e del nostro paese, un viaggio per fondare la prima colonia nella zona settentrionale della Virginia, alla presenza di Dio e l'uno dell'altro, stringiamo un solenne patto reciproco (*covenant and combine*) e solennemente ci impegniamo a costituire un corpo politico civile (*civill Body Politick*) per il migliore ordinamento e la migliore conservazione della nostra comunità [...]; e in virtù del presente contratto formuleremo e applicheremo leggi, ordinanze, provvedimenti e altri atti che siano giusti e uguali per tutti e istituiremo uffici, a seconda che di volta in volta lo si riterrà utile e opportuno per il bene generale della Colonia, alla quale promettiamo tutta la dovuta sottomissione e obbedienza. A testimonianza di questo apponiamo i nostri nomi [...].

Questo documento era un patto civile che molto probabilmente non era stato premeditato ma che si rese necessario per affrontare il pericolo di un ammutinamento degli "stranieri" (cioè i non separatisti) che avevano iniziato a manifestare il loro malumore, perché non si sentivano più obbligati a sottostare alle leggi inglesi dato che, essendo la Mayflower arrivata sulla costa a nord del confine della Compagnia della Virginia, si trovavano al di fuori della giurisdizione della Compagnia e la patente regia che autorizzava l'insediamento non aveva valore legale. Per mantenere unità e disciplina, i separatisti adattarono un modello inglese a una situazione contingente. Si trattava, da un punto di vista giuridico, di una *combination*,⁸ che creava un "corpo politico civile" con il potere di promulgare "leggi, ordinanze, provvedimenti e altri atti che siano giusti e uguali" per il bene generale della colonia. Mancava la descrizione delle istituzioni preposte a svolgere le funzioni esecutive e legislative e di questo si occupò il *Pilgrim Code of Law*, approvato dall'assemblea della colonia di Plymouth sedici anni dopo, il 15 novembre 1636.⁹ Esso diventò la base della loro convivenza e, in seguito, assunse un significato paradigmatico che, secondo molti storici, sarebbe ingiustificato. Tuttavia, il Patto del Mayflower continua a essere comunemente ricordato come "la pietra angolare della democrazia americana"¹⁰ anche in siti di divulgazione storica come *US History*, dove si legge: "la colonia di Plymouth iniziò a gettare le fondamenta per la democrazia nelle colonie".¹¹

Se è vero che è stata data un'eccessiva importanza a questo documento e che i Pellegrini non avevano certamente uno spirito democratico, è altrettanto vero che, pur professando la loro lealtà al "sovrano Signore, re Giacomo", il patto che firmarono mostrava la loro intenzione di "stringere un solenne patto reciproco" al fine di autogovernarsi. Una volta che tutti avessero promesso "tutta la dovuta sottomissione e obbedienza", queste non sarebbero state nei confronti della corona inglese ma della colonia che stavano per creare. Il principio politico che sottostava al Mayflower Compact era proprio quello dell'autorità fondata sul consenso dei governati, che era giustificato quando l'autorità si rivelava tirannica, come nel caso di Giacomo I che li aveva perseguitati e costretti all'esilio. Così ebbe inizio la parte americana della loro storia, che fu raccontata dagli stessi protagonisti e anche da chi visitò il loro insediamento.

Dagli inizi della colonia alla Grande Migrazione puritana

Nel corso del primo durissimo inverno, che molti trascorsero a bordo della nave, morì quasi la metà di coloro che erano riusciti ad attraversare l'Atlantico; quelli che sopravvissero fino alla primavera successiva cominciarono il lavoro di costruzione di un villaggio e prepararono un terreno per la semina di granturco, zucca e fagioli, secondo il metodo appreso dai nativi della tribù Wampanoag. Alla festa di ringraziamento per il primo raccolto furono invitati anche gli indiani, il cui aiuto non era disinteressato, perché speravano di essere aiutati dagli inglesi a difendersi nel caso di un attacco da parte dei loro nemici, i Narragansett.¹²

Il rapporto tra i coloni e i nativi fu complesso, anche per gli episodi di rapimenti di indiani da parte di navigatori spagnoli e inglesi avvenuti nel corso del

Cinquecento. Con la spedizione di Bartholomew Gosnold nel 1602 ebbero inizio contatti annuali che quasi sempre comportarono episodi di violenza. Il più noto, anche perché coinvolse Tisquantum (o Squanto),¹³ un indiano di Patuxet (dove sarebbe sorta New Plymouth) che poi avrebbe aiutato i Pellegrini a superare le prime difficoltà, fu quello compiuto dal capitano inglese Thomas Hunt nel 1614. Hunt catturò una ventina di Wampanoag e li vendette come schiavi nel porto spagnolo di Malaga; questo episodio segnò profondamente i futuri rapporti tra europei (inglesi, francesi e olandesi) e indiani in tutta la regione, rapporti che furono condizionati anche da un altro elemento.

Tra il 1616 e il 1619, un'epidemia misteriosa,¹⁴ diffusasi tramite il contatto con gli europei, decimò alcune popolazioni indigene, inclusi i Wampanoag.¹⁵ Nella dedica agli investitori della Compagnia della Nuova Inghilterra (*Epistle Dedicatory to his loving Friends, the Adventurers for New England*) premessa alla pubblicazione del sermone che aveva predicato a New Plymouth nel primo anniversario dello sbarco, Robert Cushman (1579-1625), diacono della comunità separatista di Leida, informava che i villaggi dei nativi "erano stati devastati a causa di una grave mortalità, che si era abbattuta su di loro tre anni fa", lasciando in vita "soltanto una ventina di persone e coloro che sono rimasti hanno perso coraggio, l'espressione dei loro visi è di scoraggiamento e sembrano un popolo afflitto".¹⁶ Questa terribile epidemia fu poi interpretata come un segno della provvidenza divina sia dal re Giacomo I sia dai coloni inglesi della Nuova Inghilterra.

Nella patente regia del 3 novembre 1620, con la quale si autorizzava la Compagnia della Virginia 1620 a occupare il territorio a nord della colonia della Virginia (designato come New England), il sovrano inglese affermava di essere stato informato del fatto che,

negli ultimi anni, per intervento di Dio, una straordinaria epidemia ha colpito i selvaggi [...] fino alla totale distruzione, devastazione e spopolamento dell'intero territorio, cosicché non c'è più nessuno che rivendichi o pretenda di avere degli interessi [su quel territorio], [...] pertanto siamo convinti che sia arrivato il tempo in cui Dio onnipotente, nella sua grande bontà e generosità verso noi e il nostro popolo, ha deciso che sia giusto che questi vasti e buoni territori, privati dei loro abitanti naturali, siano posseduti e goduti da nostri sudditi [...] che, dalla sua misericordia e grazia e dal suo Potente Braccio, saranno indirizzati e condotti là.¹⁷

Quando, quasi cinquant'anni dopo, Nathaniel Morton fece riferimento all'epidemia, usò come fonte il testo di Cushman, inquadrando l'evento da una prospettiva provvidenzialista: "Il Signore [...] dispose di sterminarli con una grande mortalità [...] cosicché quando questa gente arrivò erano vive solo una ventina di persone e restava un tragico spettacolo di quella mortalità [...]. Così Dio fece spazio per il suo popolo rimuovendo i pagani e insediando [i Pellegrini]".¹⁸

Dieci anni dopo lo sbarco, la piccola comunità di Plymouth era sopravvissuta, ma aveva raggiunto soltanto trecento abitanti quando arrivò dall'Inghilterra la grande ondata migratoria dei puritani che, ormai delusi da quello che stava succedendo in patria (alla morte di Giacomo I era salito al trono Carlo I, ancor meno

favorevole al loro modo di concepire e vivere la fede cristiana), si organizzarono in una flotta e partirono alla volta dell'America in circa mille persone. Fondamentalmente, la motivazione che li spinse a questa decisione fu la stessa dei loro predecessori: il sentirsi investiti da una vocazione e quindi il vedere nel loro esodo una riattivazione dell'esodo biblico.¹⁹ In questa motivazione era radicata l'idea di una duplice missione: una per salvare il Vecchio Mondo, mantenendo vivo un resto della vera chiesa che doveva diventare un esempio per l'umanità, e una per salvare se stessi, costruendo su basi bibliche un *commonwealth* nel Nuovo Mondo. L'idea di missione, nel corso degli anni, si secolarizzò e si trasformò nell'ideologia del destino manifesto, cioè nella convinzione che gli Stati Uniti fossero chiamati da Dio a diffondere nel mondo la libertà e la democrazia.²⁰

L'autorappresentazione dei Pellegrini

Il fatto stesso che i Pellegrini abbiano, fin dall'inizio, raccontato la loro storia è di per sé degno di nota, perché non certo comune per un piccolo gruppo in quell'epoca, e indica non solo la volontà di voler informare le persone che stavano seguendo con apprensione (per motivi economici, da parte degli investitori, e per motivi affettivi, da parte di amici e familiari) il loro tentativo di fondare una colonia, ma anche la consapevolezza che la loro vicenda fosse degna di essere conosciuta e ricordata.

La prima cronaca è formata dai resoconti che erano stati scritti tra novembre 1620 e novembre 1621 da due dei principali leader dei separatisti, Edward Winslow (1595-1655)²¹ e William Bradford (1590-1657), e che erano stati affidati a Robert Cushman, che era arrivato a Plymouth nel novembre 1621 a bordo della *Fortune* e, dopo un mese di permanenza durante il quale aveva tenuto un lungo discorso in forma di sermone su "The Dangers of Self-Love",²² stava per tornare in Inghilterra. Il viaggio di ritorno fu avventuroso perché il vascello fu intercettato dai francesi e Cushman riuscì ad arrivare a Londra soltanto il 17/27 febbraio 1622.²³ Qui consegnò il manoscritto a George Morton, un separatista amico di Bradford, che ne curò la pubblicazione con il titolo, *A Relation or Journall of the Beginning and Proceedings of the English Plantation settled at Plimoth in New England, by certaine English Aduenturers both Merchants and others*, più tardi abbreviato in *Mourt's Relation*.²⁴ Il testo racconta, con semplicità e senza sottolineare l'aspetto religioso, come un piccolo gruppo di persone fosse sbarcato in una terra straniera nel mezzo dell'inverno, avesse superato il primo inverno nonostante il freddo e la carenza di cibo e avesse costruito un piccolo villaggio. È probabile, come suggerisce Giorgio Spini nel suo libro pionieristico sulla storiografia puritana della Nuova Inghilterra,²⁵ che il manoscritto originale della *Relation* non contenesse solo la descrizione del primo decesso avvenuto nell'inverno 1620-21, ma che il racconto degli altri quarantaquattro decessi sia stato eliminato da chi ne curò la pubblicazione per non diffondere un'immagine negativa della colonia nell'opinione pubblica inglese. Nella descrizione esageratamente positiva dell'ambiente e della situazione, che pervade tutta la relazione, è evidente l'intenzione di rassicurare gli investitori affinché inviassero dei rifornimenti e di incoraggiare chi non era riuscito a partire a causa dell'avaria

della Speedwell a raggiungere la colonia, che si trovava in “un ottimo territorio, boscoso fino alla riva del mare”.²⁶

La prima sezione narrativa della *Mourt's Relation* (attribuita a Bradford) descrive la partenza dall'Inghilterra il 6 settembre 1620 (OS) e l'arrivo a Cape Cod l'11 novembre 1620 (OS), la firma del patto della Mayflower, l'esplorazione del territorio e la ricerca di un luogo dove fermarsi, il primo rigido inverno, la comparsa degli indiani Samoset e Tisquantum (o Squanto), entrambi in grado di parlare inglese, il trattato di pace con il *sachem* Ousamequin (Massasoit) e l'elezione di John Carver a primo governatore della colonia nel marzo 1621. Nella seconda sezione (attribuita a Winslow) sono descritti quattro viaggi esplorativi, compiuti da Winslow e altri, che, oltre a offrire ulteriori notizie sul territorio a sud ovest della colonia, forniscono molte informazioni sui rapporti amichevoli con i nativi. Questa seconda parte è seguita da una lettera di Edward Winslow a George Morton, contenente una relazione di Bradford dalla primavera all'autunno 1621, quando arrivò la Fortune. La lettera voleva trasmettere un'immagine positiva della situazione, anche se Winslow ammetteva che non tutta la semina era andata a buon fine, e informava che il raccolto era stato festeggiato insieme ai nativi per tre giorni, il primo *Thanksgiving*.²⁷ Questo episodio, come si vedrà, entrerà successivamente nell'immaginario collettivo americano fino ad essere istituzionalizzato per tutta la nazione dal presidente Lincoln nel 1863 come il Giorno del Ringraziamento.²⁸

Due anni dopo, Edward Winslow pubblicò la seconda versione della storia dei Pellegrini, *Good Newes from New England*, che descriveva il secondo e terzo anno della colonia. Nonostante il titolo, questa cronaca è meno gioiosa e racconta della volubilità degli indiani e delle sofferenze dei coloni nel 1623. Winslow apprezzava l'ambiente della Nuova Inghilterra, ma era ancor più colpito dalla benevolenza di Dio nei confronti dei coloni: “Se mai un popolo in questi ultimi tempi sia stato sostenuto dalla provvidenza di Dio in modo più speciale di altri, siamo noi; per questo, siamo più obbligati a celebrare il ricordo della sua bontà, con eterna gratitudine”.²⁹

La terza versione, più drammatica, rivela una profonda sensibilità religiosa e fu scritta ma non pubblicata da William Bradford tra il 1620 e il 1647. Il manoscritto fu scoperto nel 1855 nella biblioteca di Fulham Palace, la residenza del vescovo di Londra, e restituito nel 1897 agli Stati Uniti, dove fu depositato nella Biblioteca statale della State House di Boston. La prima edizione fu pubblicata l'anno seguente.³⁰

Uno degli obiettivi di Bradford era quello di sottolineare la fortissima motivazione religiosa che aveva sostenuto i separatisti nel loro viaggio e nell'impatto con la nuova, durissima realtà. Bradford, così, dava inizio a un modo nuovo di raccontare la colonizzazione americana rispetto a come l'aveva fatto John Smith nella sua breve relazione sulla fondazione della Virginia, il primo libro scritto nel Nuovo Mondo.³¹ Mentre Smith aveva raccontato gli eventi e i problemi collegati alle origini della prima colonia, dando rilievo al lato economico e commerciale dell'impresa, Bradford inserisce il suo racconto in una visione della storia del mondo che indicava Dio come guida dei Pellegrini nel loro viaggio e nella loro scoperta di una nuova realtà e mostrava il dispiegamento della provvidenza divina alle

origini della colonizzazione. Questa versione puritana della storia, che colloca l'esperienza di un piccolo e umanamente insignificante gruppo di immigrati inglesi al centro del piano di Dio per la redenzione della Sua creazione, sarà poi sviluppata dai puritani che dal 1630 crearono le colonie della Nuova Inghilterra in opere successive come *A History of New England* (1653) di Edward Johnson, meglio nota come *The Wonder-Working Providence of Sions Saviour in New England* [Il meraviglioso operato della Provvidenza del Salvatore di Sion nella Nuova Inghilterra], il cui titolo è già una dichiarazione programmatica. La loro interpretazione tipologica raggiunse l'espressione più completa nei *Magnalia Christi Americana* (Londra, 1702) di Cotton Mather.

La costruzione del mito

La vicenda dei Padri Pellegrini era di scarsa rilevanza nel quadro generale della colonizzazione inglese del Nuovo Mondo, perché la colonia di Plymouth rimase una piccola realtà e, nel 1691, fu annessa a quella della Baia del Massachusetts. La loro storia tuttavia si trasformò lentamente in uno dei principali miti fondatori della nazione americana, il mito del patto.³²

Come è accaduto spesso nella storia di altre nazioni, anche in questo caso si mise in atto un processo di mitizzazione che prima decontestualizzò il fatto storico, privandolo del suo significato originale, e poi lo reinterpretò conferendogli un nuovo significato. Questo processo fece parte di un più ampio processo di mitologizzazione, cioè di elaborazione di un sistema coerente di miti distinti, che formò una mitologia nazionale riguardante le origini cristiane degli Stati Uniti.³³ Secondo questa narrazione, ancora oggi largamente condivisa, le colonie inglesi in America del Nord sarebbero state fondate in gran parte da persone in cerca di libertà religiosa, il governo degli Stati Uniti sarebbe stato fondato su principi religiosi, i Padri fondatori avrebbero voluto creare una nazione cristiana e l'America sarebbe una nazione eletta guidata dalla divina provvidenza.³⁴

Le prime basi per la creazione del mito dei Pellegrini furono poste dallo stesso Bradford che, come si è visto, collocò la vicenda dei Pellegrini all'interno di una visione provvidenziale della storia umana. Nella sua ricostruzione della storia dei Pellegrini, Bradford collegò "eventi quotidiani a eventi cosmici" e presentò la vicenda della colonia di Plymouth come esempio di carità cristiana.³⁵

Mentre Bradford scriveva, la piccola colonia stava languendo mentre la vicina colonia del Massachusetts prosperava: "Così, da timidi sviluppi furono compiute grandi cose dalla sua mano, che fece ogni cosa dal nulla e fa esistere tutto ciò che è; e come una sola piccola candela può accenderne un migliaio, così la candela accesa qui ha illuminato molti, in un certo senso tutta la nostra nazione".³⁶ Dopo circa mezzo secolo, Cotton Mather contribuì a rafforzare la metafora della piccola candela: "Con le loro sofferenze, aprirono la porta verso quelle nuove terre e poi altri andarono ad abitarvi con facilità, rispetto alle gravi difficoltà che questi uomini dovettero affrontare".³⁷

La costruzione del mito riprese dopo la Rivoluzione americana, quando le virtù quali l'adesione al principio dell'autogoverno, la fiducia nell'educazione, il rifiuto

dei concetti feudali di possesso della terra, la convinzione che la società deve realmente fondarsi sulla moralità e sulla fede cristiana, tradizionalmente attribuite ai puritani della colonia del Massachusetts, vennero trasferite ai Padri Pellegrini.³⁸ Mentre la storia dei puritani presentava delle macchie (come la cacciata di Roger Williams e di Anne Hutchinson e l'esecuzione di alcuni quaccheri), la fede, il coraggio e la vittoria sulle avversità dei Pellegrini risultarono più adatte a soddisfare il bisogno di legittimazione della nuova nazione.

Intanto, a Plymouth, l'Old Colony Club, fondato nel gennaio 1769, aveva iniziato da quell'anno a commemorare l'anniversario dell'arrivo della Mayflower il 22 dicembre³⁹ (più tardi, nella data corretta del 21 dicembre) istituendo il Forefathers' Day "come una celebrazione delle origini indipendenti della colonia di Plymouth e in risposta all'oppressione esercitata dalla corona inglese che i membri del club, come i loro antenati, detestavano".⁴⁰ La celebrazione della festa, che fu interrotta durante la guerra rivoluzionaria e ripresa nel 1793, comprendeva discorsi celebrativi che esaltavano i Pellegrini come fondatori simbolici della Nuova Inghilterra e attribuiva ai Pellegrini un significato nazionale in virtù dei loro valori religiosi, dello spirito democratico e della determinazione nel costruire la loro colonia nonostante le grandi difficoltà che avevano incontrato. Si costruì così un'immagine dei Pellegrini come eroi e martiri per la "sacra causa della Libertà",⁴¹ sovrapponendo alla libertà di coscienza, che i Pellegrini rivendicavano per se stessi ma non concedevano agli altri, la libertà politica, che non rientrava nelle loro aspirazioni. Nel clima di sempre maggiore tensione tra le colonie e la corona, i patrioti bostoniani come Samuel Adams nel 1774 incitarono gli abitanti di Plymouth a partecipare al boicottaggio delle merci inglesi.

I discorsi celebrativi pronunciati in occasione del Forefathers' Day divennero spesso testi famosi, che contribuirono a trasformare la vicenda storica dei Pellegrini in uno dei miti fondatori degli Stati Uniti. Nel 1802, in una di queste orazioni, John Quincy Adams, figlio del secondo presidente degli Stati Uniti e futuro presidente, rievocò con ammirazione l'arrivo dei Pellegrini e diede particolare importanza al patto della Mayflower,

forse, il solo esempio nella storia umana di quel contratto sociale originale che filosofi speculativi hanno immaginato come la sola fonte legittima di un governo. Qui si trovava un consenso personale e unanime di tutti gli individui della comunità all'associazione per mezzo della quale divennero una nazione.⁴²

Adams, omettendo gli scontri cruenti con i nativi e l'occupazione delle loro terre, sottolineò che l'America non era stata fondata nel sangue e nella violenza come altre nazioni, ma da perseguitati che avevano attraversato l'oceano per seguire la loro coscienza. Il "sacro legame che li univa così strettamente" li aveva portati, inizialmente, a mettere in comune i loro beni, ma Adams sottolineò che il fallimento dell'esperimento comunitario e la rinuncia alla coltivazione in comune dei terreni fornivano la prova che gli Stati Uniti erano il paese della proprietà privata.⁴³

Alla fine della sua orazione, Adams citò un famoso verso di un poema del filosofo e vescovo anglicano George Berkeley (1685-1753) che si riferiva all'atto finale

dell'espansione europea ("Westward the course of empire takes its way"⁴⁴), per celebrare il nuovo impero americano e invitare a unirsi "in suppliche ferventi al fondatore delle nazioni e al costruttore dei mondi affinché ciò che prima era una profezia continui a realizzarsi nella storia – che le speranze più care della razza umana non si trasformino in delusione e che l'ultimo sia l'impero più nobile di sempre".⁴⁵

Pochi anni dopo, il medico, politico e storico David Ramsay (1749-1815) scrisse che i Pellegrini, essendo perseguitati in Inghilterra, "erano emigrati [in America] non per le opportunità commerciali, ma per la religione e per godere della libertà di coscienza"; una volta arrivati, volevano "trasmettere alla loro discendenza le benedizioni della libertà civile e religiosa [the blessings of civil and religious liberty] e per questo avevano deciso che "doveva essere formata un'associazione politica di autogoverno, con un accordo volontario [voluntary agreement] tra di loro". Il governo di Plymouth "era stato fondato interamente su un patto reciproco [mutual compact], [...] un autentico principio repubblicano".⁴⁶

Nel 1820, in occasione del bicentenario della fondazione della colonia di Plymouth, Daniel Webster pronunciò una lunga orazione, nella quale rielaborò questa visione dei Pellegrini come gli archetipi americani e i progenitori delle virtù civiche e dei principi repubblicani; dal loro "love of religious liberty" aveva avuto inizio quello spirito di libertà che caratterizzava la storia degli Stati Uniti. Rendendosi conto che la schiavitù era in contrasto con questo spirito, Webster usò l'occasione anche per denunciare la "tratta degli schiavi africani", invitando "tutti i veri figli della Nuova Inghilterra a [...] promettere qui, sulla Rocca di Plymouth, di estirparla e distruggerla. La terra dei Pellegrini non deve sopportare ancora questa vergogna".⁴⁷

Nella cabina della Mayflower

All'inizio del XIX secolo, si formò una cultura politica *whig*⁴⁸ che fece riferimento ai Pellegrini e ai puritani per creare un'identità politica popolare, servendosi della storiografia e della letteratura esistente. Infatti, le prime storie della Nuova Inghilterra, come la *General History of New England from the Discovery to 1680* del pastore congregazionalista William Hubbard (1621-1704), avevano assegnato ai puritani un ruolo centrale mettendo in secondo piano, nella storia del periodo coloniale, il ruolo degli ugonotti nella Carolina del Sud o dei quaccheri nella Pennsylvania. Alcuni autori resero più accettabile la celebrazione di questa "gloriosa eredità"⁴⁹ facendola risalire ai Padri Pellegrini, ai quali non venivano attribuite le posizioni di intolleranza e persecuzione dei puritani.

Lo scopo di autori *whig*, come l'avvocato e poi senatore del Massachusetts Rufus Choate, era di convincere le persone a trovare la propria identità nelle corde comuni della memoria. Lo studio della storia doveva servire a "introdurci alla presenza di venerati antenati"⁵⁰ e presentare il patto della Mayflower come atto fondatore aveva lo scopo di indicare un fondamento condiviso e dimostrare che non erano Andrew Jackson e i democratici ad avere inventato la democrazia, bensì i Padri Pellegrini e il patto della Mayflower: "Là, sì nella cabina della Mayflower, prima che mettessero piede a terra, c'era già il governo rappresentativo. [...] c'era già la

cittadina con la sua legalità e la sua organizzazione, un punto centrale e seminale e un'esemplificazione di democrazia basilare".⁵¹ Nel discorso che pronunciò il 22 dicembre 1843 nella sede della *New England Society* di New York, Choate presentò tutta la storia americana, "dallo sbarco a Plymouth alla resa di Yorktown", come "un'aspra, lunga, gloriosa e trionfante lotta per la libertà".⁵²

Anche uno storico jacksoniano come George Bancroft (1800-91), per il quale il significato dell'America consisteva nello sviluppo provvidenziale della sua storia, aveva fatto risalire ai Pellegrini "i principi seminali della libertà repubblicana e dell'indipendenza nazionale".⁵³ In un passo della sua opera, diventato famoso e più volte citato per sostenere le origini democratiche della nazione americana, Bancroft descriveva così il *Mayflower Compact*:

Questo strumento fu firmato dalla totalità degli uomini che, con le loro famiglie formavano [...] tutta la comunità, la "democrazia propriamente detta" che arrivò nella Nuova Inghilterra. Questa fu la nascita della libertà costituzionale. [...] Nella cabina della *Mayflower*, l'umanità riacquistò i suoi diritti e istituì un governo sulla base di "leggi uguali" per il "bene generale".⁵⁴

Pur muovendo da posizioni ideologiche e teologiche diverse, tutti questi autori risposero all'esigenza della "nuova nazione [...] di un mito di dimensioni epiche sul quale fondare la propria storia".⁵⁵ Ma ogni mito, per affermarsi, deve competere con altri miti preesistenti e così fu anche per il mito dei Pellegrini e del *Mayflower Compact*, che dovette farsi spazio tra quello di Colombo e della scoperta dell'America⁵⁶ e quello della fondazione di Jamestown nel 1607.⁵⁷

Lo storico James Axtell ha affermato che Plymouth, nella competizione per il primato nella narrazione sulle origini, vinse il confronto con Jamestown perché "[D]alla Rivoluzione alla fine del XIX secolo, la Nuova Inghilterra fu la massima autorità, la norma e la fonte primaria della cultura americana. I suoi poeti, scrittori, oratori, storici e autori di libri di testo fecero sì che Plymouth diventasse e rimanesse la 'prima' colonia e la più conosciuta".⁵⁸

Il mito dei Pellegrini divenne ancora più popolare negli anni Venti del Novecento, quando fu usato in contrapposizione ai nuovi immigrati ebrei, cattolici e asiatici, considerati estranei ai valori democratici dell'America protestante, che avevano provocato reazioni di nativismo e rielaborazioni nostalgiche delle origini degli Stati Uniti, oltre a portare alla formazione di società genealogiche come le *Daughters of the American Revolution* e la *General Society of Mayflower Descendants*, che aiutavano le famiglie a fare risalire le proprie radici al periodo coloniale. Come osservò lo storico Samuel Eliot Morison, "in un certo senso, i Pellegrini sono diventati gli antenati spirituali di tutti gli americani, di qualsiasi stirpe, razza o credo".⁵⁹ La roccia sulla quale sbarcarono, Plymouth Rock, divenne il simbolo della missione originaria,⁶⁰ cioè la creazione di una società giusta nel Nuovo Mondo, e il separatismo religioso servì da prova analogica della separazione politica.



Conclusioni

La *Mourt's Relation* lasciò un'istantanea, confermata da testimonianze coeve, di una piccola storia di colonizzazione, l'avventura di un gruppo di uomini e donne che lottò per la sopravvivenza in una situazione disperata. Questa vicenda ha avuto un'importanza notevole nell'elaborazione della storia nazionale americana, come simbolo di un popolo libero e coraggioso, segnato dal suo "destino manifesto" di dominio nel mondo. La storia è stata trasformata, via via, in un mito delle origini della nazione che è entrato a far parte della *master narrative* dell'eccezionismo americano.⁶¹ È stato giustamente osservato che "in una nuova società, una certa spiegazione (o persino un mito) soddisfacente delle origini può essere un ingrediente vitale nella formazione dell'identità nazionale. Pertanto non dobbiamo essere sorpresi di scoprire che [...] lo sbarco dei Padri Pellegrini [...] divenne una leggenda molto significativa [...], commemorata annualmente nel Giorno degli Antenati (21 dicembre)".⁶²

Il mito non tradisce la storia, è semplicemente altro; non va confrontato con l'evento storico da cui prende spunto, ma va decodificato per capire perché e come è stato costruito e quale sia il suo significato. Gli storici, che avevano dato un contributo fondamentale alla costruzione del mito delle origini, in seguito lo hanno sempre più criticato e hanno abbandonato la narrazione dominante per cercare poi una nuova sintesi delle storie che compongono la storia degli Stati Uniti.⁶³ I miti si formano lentamente, ma si radicano così tenacemente nella mentalità popolare che difficilmente possono perdere il loro valore. Così è stato per il mito che comprende

lo sbarco dei Pellegrini, il patto della Mayflower, la roccia di Plymouth e il giorno del Ringraziamento; questo mito è, ancora oggi, trasmesso a nuove generazioni di scolari e celebrato in un rito laico.

NOTE

* Massimo Rubboli è stato professore di Storia dell'America del Nord nella Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Genova. Ha insegnato e svolto ricerche negli Stati Uniti e in Canada. È autore di numerosi articoli e libri, tra i quali: *Politica e religione negli USA* (FrancoAngeli, Milano 1986), *Il Canada. Un federalismo imperfetto* (Giunti, Firenze 1992), *I protestanti* (il Mulino, Bologna 2007), *La Riforma protestante tra mito e memoria storica* (COM-Nuovi Tempi 2020). Una diversa versione di questo articolo è stata pubblicata come "Introduzione" nel libro *Mourt's Relation. L'autoritratto dei Padri Pellegrini*, a cura di Massimo Rubboli, Morlacchi, Perugia 2020, mentre una versione molto ampliata è appena uscita in *Alle origini della storia americana. I Padri pellegrini tra storia e mito (1620-2020)*, Unicopli, Milano 2020.

1 Il cosiddetto *Elizabethan Settlement* comprendeva: l'*Act of Supremacy* del 1558, che ristabilì l'indipendenza da Roma della Chiesa anglicana e il conferimento a Elisabetta del titolo di *Supreme Governor* della Chiesa d'Inghilterra; l'*Act of Uniformity* del 1559, che reintrodusse il *Book of Common Prayer*, il libro della liturgia; i *Thirty-Nine Articles* adottati nel 1571 come articoli di fede della Chiesa.

2 Christina H. Garrett, *The Marian Exiles: A Study in the Origins of Elizabethan Puritanism*, Cambridge University Press, Cambridge 1938.

3 William Haller, *Foxe's Book of Martyrs and the Elect Nation* (1563), Jonathan Cage, London 1963; Katherine R. Firth, *The Apocalyptic Tradition in Reformation Britain, 1530-1645*, Oxford University Press, New York - Oxford 1979.

4 Edward Winslow, *Hypocrisie Unmasked: by A true Relation ...*, John Bellamy, London 1646, p. 89; Nathaniel Morton, *New Englands memorial*, John Usher, Cambridge, Mass. 1669, p. 3.

5 Uno degli effetti più devastanti dell'invasione europea delle Americhe era stata la rapida diffusione tra le popolazioni indigene di malattie come il vaiolo, la peste, il morbillo, la febbre gialla, la polmonite e la difterite, sconosciute prima del 1492, che causarono lo spopolamento di intere regioni; vedi Noble D. Cook, *Born to Die. Disease and New World Conquest, 1492-1650*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.

6 La *Company of Adventurers* era una sussidiaria della *Virginia Company*, una società per azioni di Londra autorizzata da Giacomo I nel 1609 a creare una colonia nell'America del Nord.

7 Luglio era il quinto mese secondo il calendario giuliano, per il quale l'anno aveva inizio il 25 marzo (*Lady Day*).

8 Soltanto alla fine del Settecento si iniziò a usare l'espressione *Mayflower Compact*.

9 Vedi W. Keith Kavenagh, a cura di, *Foundations of Colonial America: A Documentary History*, vol. I, 1, *Northeastern Colonies*, Chelsea House, New York 1974, pp. 147-51. All'inizio del *Code of Law*, si fa riferimento al Mayflower Compact come "a *solemne & binding combinacon*".

10 Jeff Jacoby, "How the Mayflower compact sowed the seeds of American democracy", *Boston Globe*, 22 novembre 2017, <https://www.bostonglobe.com/opinion/2017/11/22/how-mayflower-compact-sowed-seeds-american-democracy/hM95Jx8BUXQF09k6G7rjxM/story.html>, ultimo accesso il 20 febbraio 2020.

11 *The Mayflower and Plymouth Colony, U.S. History*, <https://www.ushistory.org/us/3a.asp>, ultimo accesso il 20 febbraio 2020.

12 Vedi David J. Silverman, *This Land Is Their Land: The Wampanoag Indians, Plymouth Colony, and the Troubled History of Thanksgiving*, Bloomsbury, New York 2019, p. 171.

13 Squanto era stato fatto prigioniero in una spedizione inglese capitanata da John Smith.

Venduto come schiavo a Malaga, era stato liberato da frati spagnoli ed era riuscito ad arrivare in Inghilterra, dove aveva lavorato per due anni al servizio di un mercante di Londra. Poi si era imbarcato di nuovo per l'America, dove aveva trovato la sua tribù sterminata dalle malattie e si era unito agli Wampanoag. Vedi Neal Salisbury, "Squanto: Last of the Patuxets", in David G. Sweet e Gary B. Nash, a cura di, *Struggle and Survival in Colonial America*, University of California Press, Berkeley 1981, pp. 228-45.

14 John S. Marr e John T. Cathey, "New Hypothesis for Cause of Epidemic among Native Americans, 1616-1619", *Emerging Infectious Diseases*, XVI, 2 (febbraio 2010), pp. 281-6.

15 L'arrivo della Mayflower era stato preceduto da una vasta epidemia, che aveva devastato il New England tra il 1616 e il 1619.

16 Robert Cushman, *A Sermon Preached at Plimmoth in New England, December 9, 1621 ...* (London 1622), ripubblicato come "Cushman's Discourse", in Alexander Young, a cura di, *Chronicles of the Pilgrim Fathers of the Colony of Plymouth, from 1602-1625*, C. C. Little and J. Brown, Boston 1841, p. 258.

17 *The Charter of New England: 1620*, https://avalon.law.yale.edu/17th_century/mass01.asp, ultimo accesso il 24 febbraio 2020.

18 Morton, *New Englands memorial*, cit., p. 23.

19 Sulle origini ideologiche della migrazione puritana, si veda Avihu Zakai, *Exile and Kingdom: History and Apocalypse in the Puritan Migration to America*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

20 Anders Stephanson, *Destino manifesto. L'espansionismo americano e l'Impero del Bene*, Feltrinelli, Milano 2004.

21 Vedi Jeremy D. Bangs, *Pilgrim Edward Winslow: New England's First International Diplomat*, New England Historic Genealogical Society, Boston 2004.

22 Robert Cushman, *The Sin and Danger of Self-Love Described, in a Sermon Preached at Plymouth*, London 1621.

23 Alla metà di gennaio 1622, per un errore di navigazione, la nave si avvicinò troppo alle coste francesi e fu catturata a nord di La Rochelle da una nave da guerra francese; il carico di pellicce e legname pregiato fu sequestrato, il capitano rinchiuso nel carcere dell'Île-d'Yeu e l'equipaggio messo agli arresti a bordo della nave. Dopo due settimane, la Fortune, con tutti coloro che erano stati arrestati ma senza il suo carico (eccetto il manoscritto della *Mourt's Relation* e alcune lettere), poté ripartire e arrivò in Inghilterra il 17 febbraio 1622.

24 Vedi Thomas Prince, *A Chronological History of New England in the form of Annals*, Kneeland & Green, Boston 1736, vol. I, 2ª parte, p. 71, nota 38.

25 Giorgio Spini, *Autobiografia della giovane America*, Einaudi, Torino 1968, p. 8, nota 1.

26 *Mourt's Relation*, cit., p. 15.

27 Ivi, p. 82.

28 Nel 1777, il Congresso dichiarò un giorno di ringraziamento per celebrare la vittoria dell'esercito continentale sugli inglesi a Saratoga. Anche il presidente George Washington, nel 1789, dichiarò un giorno di ringraziamento e preghiera per onorare la nuova Costituzione federale: "È dovere di tutte le nazioni riconoscere la provvidenza di Dio onnipotente, obbedire alla sua volontà, essere riconoscenti per i suoi benefici e implorare umilmente la sua protezione e benignità", "Circular to the Governors of the States, 3 October 1789", *Founders Online, National Archives*, <https://founders.archives.gov/documents/Washington/05-0402-0091>, ultimo accesso 5 marzo 2020 (traduzione mia).

29 Edward Winslow, *Good Newes from New-England: or A True Relation of Things Very Remarkable at the Plantation of Plimoth in New-England*, William Bladen and John Bellamie, London 1624, p. 51.

30 Charles Deane, a cura di, *History of Plymouth Plantation*, Little, Brown, and Co., Boston 1856.

31 John Smith, *A True Relation of Such Occurrences and Accidents of Note, as Hath Hapned in Virginia ...*, John Tappe, London 1608.

32 Cfr. Elise Marienstras, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, Maspero, Paris 1977; Heike Paul, *The Myths that Made America*, Columbia University Press, New York 2013.

33 Steven K. Green, *Inventing a Christian America: The Myth of the Religious Founding*, Oxford University Press, New York 2015.

- 34 Questa narrazione è stata messa in discussione da molti studiosi, a partire da Theodore D. Bozeman, "The Puritans' 'Errand into the Wilderness' Reconsidered", *New England Quarterly*, 59 (1986), pp. 231-51 e Andrew Delbanco, *The Puritan Ordeal*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1989, pp. 90-117. Sul trasferimento dall'Inghilterra all'America dell'idea di nazione eletta, rimando a Massimo Rubboli, "Un popolo (quasi) eletto e le ambiguità del sogno americano", in Giorgio Politi, a cura di, *Popoli eletti. Storia di un viaggio oltre la storia*, Unicopli, Milano 2015, pp. 201-21.
- 35 Delbanco, *Puritan Ordeal*, cit., p. 193.
- 36 Bradford, *Of Plymouth Plantation*, cit., p. 236.
- 37 Cotton Mather, *Magnalia Christi Americana*, Printed for Thomas Parkhurst, London 1702, p. 10, https://ia800208.us.archive.org/3/items/magnaliachristia00math/magnaliachristia00math_bw.pdf, ultimo accesso il 10 marzo 2020.
- 38 Cfr. John Adams, "A Dissertation on the Canon and Feudal Law", in Charles F. Adams, a cura di, *The Works of John Adams*, Little, Brown, and Co., Boston 1850-56, vol. III, pp. 447-64.
- 39 In Gran Bretagna e nelle sue colonie restò in vigore il calendario giuliano (*Old Style*) fino all'introduzione del calendario gregoriano (*New Style*) nel 1752; quindi, la datazione era in anticipo di dieci giorni rispetto a quella *New Style*, in uso nei paesi europei (esclusa la Russia, che adottò il gregoriano soltanto nel 1918). L'*Old Colony Club* aggiunse erroneamente undici giorni invece di dieci alla data corretta dell'11 dicembre (errore ripreso nei sussidiari della scuola pubblica o *common school*), ma ancora oggi mantiene la celebrazione del Forefathers' Day il 22 dicembre. Invece, la *Pilgrim Society*, creata nel 1820, dalla fine del XIX secolo celebra lo sbarco dei Pellegrini il 21 dicembre.
- 40 James W. Baker, *Thanksgiving: The Biography of an American Holiday*, University of New Hampshire Press, Durham, NH 2009, p. 63.
- 41 "The holy cause of liberty" è una frase emblematica dello spirito rivoluzionario, usata da Patrick Henry il 23 marzo 1775 in un discorso alla Convenzione della Virginia.
- 42 John Quincy Adams, *An Oration Delivered at Plymouth, December 22, 1802 at the Anniversary Commemoration of the First Landing of Our Ancestors, at that Place*, Russell and Cutler, Boston 1802, pp. 17-18. Vedi Mark L. Sargent, *The Conservative Covenant: The Rise of the Mayflower Compact in American Myth*, "The New England Quarterly", LXI, 2 (June 1988), pp. 233-51.
- 43 "Sacred bond which knit them so closely together", ivi, p. 22. Cfr. Lyle Glazier, "Communism and the Pilgrim Fathers", *American Quarterly*, VI, 1 (Spring 1954), pp. 72-5.
- 44 George Berkeley, "On the Prospect of Planting Arts and Learning in America", in *A Miscellany, Containing Several Tracts on Various Subjects*, George Faulkner, Dublin 1752, p. 186. Adams modificò il verso, "Westward the course of empire takes its way", sostituendo "course" con "Star" (A ovest va il corso - la stella - dell'impero).
- 45 Adams, *Oration at Plymouth*, cit., p. 31.
- 46 David Ramsay, *History of the United States, from their First Settlement as English Colonies, in 1607, to the year 1808*, 3 voll., M. Carey, Philadelphia 1816, vol. I, pp. 47, 50-51.
- 47 Daniel Webster, *A Discourse, Delivered at Plymouth, December 22, 1820. In Commemoration of the First Settlement of New-England*, Wells and Lilly, Boston 1821, pp. 12, 51.
- 48 Su questo tema, si vedano Daniel Walker Howe, *The Political Culture of the American Whigs*, University of Chicago Press, Chicago 1979, e J.V. Matthews, "'Whig History': The New England Whigs and a Usable Past", *The New England Quarterly*, 51, 2 (June 1978), pp. 193-208.
- 49 Benjamin Trumbull, *A General History of the United States of America ...*, 3 voll., Farrand, Mallory, & Co., Boston 1810, vol. I, p. 113.
- 50 Rufus Choate, *The Age of the Pilgrims, Our Heroic Period (1843), An Address delivered in New York before the New England Association, December, 1843*, in *Addresses and Orations of Rufus Choate*, Little, Brown, & Co., Boston 1878, p. 29.
- 51 Ivi, p. 94.
- 52 Ivi, p. 52.
- 53 George Bancroft, *History of the United States of America from the Discovery of the Continent*, Little, Brown & Co., Boston 1839, vol. I, p. 323.

-
- 54 Bancroft, *History of the United States*, cit., p. 310. Lauric Hennenon ha fatto notare che Bancroft riprende questa espressione dal lealista Tory Thomas Hutchinson (*The History of the Povince of Massachusetts-Bay, from [...] 1691 until the year 1750*, M. Richardson, London 1768), per il quale la "democrazia propriamente detta" non era la forma ideale di governo. L. Hennenon, "Whig History, Democratic History: Bancroft vs Motley", *Cahiers Charles V*, 39 (2005), p. 314, nota 7.
- 55 John F. Berens, *Providence and Patriotism in Early America, 1640-1815*, University Press of Virginia, Charlottesville 1978, p. 2.
- 56 La prima celebrazione del viaggio di Colombo fu organizzata il 12 ottobre 1792 dal *Columbian Order* o *Society of St. Tammany* di New York, che rappresentava l'opposizione della classe media al Partito Federalista.
- 57 Ann Uhry Abrams, *The Pilgrims and Pocahontas: Rival Myths of American Origin*, Westview Press, Boulder 1999.
- 58 James Axtell, "Historical Rivalry," in Dennis Montgomery, a cura di, *1607: Jamestown and the New World*, Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers 2007, p. 170.
- 59 Samuel Eliot Morison, *The Pilgrim Fathers: Their Significance in History*, Society of Mayflower Descendants in the State of New Hampshire, Concorde, NH 1937, p. 6.
- 60 In realtà, nelle relazioni dei Pellegrini non ci sono riferimenti a uno sbarco su una roccia; il primo riferimento a Plymouth Rock risale al 1835. Si veda in proposito John Seelye, *Memory's Nation: The Place of Plymouth Rock*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill - London 1998, e Sargent Bush, Jr., "America's Origin Myth: Remembering Plymouth Rock", *American Literary History*, XII, 4 (Winter 2000), pp. 745-756.
- 61 Daniel T. Rodgers, "Exceptionalism", in Anthony Molho e Gordon S. Wood, a cura di, *Imagined Histories: American Historians Interpret the Past*, Princeton University Press, Princeton, NJ 1998, pp. 21-40.
- 62 Michael Kammen, *Mystic Chords of Memory. The Transformation of Tradition in American Culture*, Alfred A. Knopf, New York 1991, pp. 63-4.
- 63 Thomas Bender, "Strategies of Narrative Synthesis in American History", *The American Historical Review*, CVII, 1 (Feb. 2002), pp. 129-53.
-

What West? Worlding the Western in Hernan Diaz's *In the Distance*

Neil Campbell

The essay examines Hernan Diaz's novel *In the Distance* (2017) as an example of "worlding", showing how it interrupts conventions of the Western to explore a post-exceptionalist view of the West as a space of difference in which worlds collide.

The New African Diaspora in the United States: Blackness, Literature and Transnationality

Elisa Bordin

This essay provides an overview of the literary works produced by writers belonging to the so-called "new African Diaspora", that is, people who have voluntarily moved from Africa to the United States in the last two decades. Specifically, it outlines how works by Teju Cole, Chris Abani, Chimamanda Ngozi Adichie, Dinaw Mengestu and NoViolet Bulawayo dialogue and clash with certain themes of the African American tradition, by sharing a political engagement with American blackness yet also distancing themselves from it because of their different ontological understanding of race.

"Sometimes, a fight you cannot win is still worth fighting": Law, Justice and Diasporic Subjects in *The Shadow Hero*

Fulvia Sarnelli

This essay focuses on *The Shadow Hero*, a graphic novel published in 2014 by Gene Luen Yang and Sonny Liew. The book retraces the origins of the

Green Turtle, the allegedly first Asian-American superhero who first appeared in the 1940s, by unmasking his hidden immigrant heritage and diasporic subjectivity. The essay explores the spatiality of Yang e Liew's Chinatown, where the dynamics of power can be read as a rendition of Giorgio Agamben's state of exception within the system of globalized capitalism. Such an extra- and ultra-judicial space foregrounds transnational anchoring points between seemingly discordant narratives of governmentality and performances of charismatic leadership. Moreover, in dialogue with the Golden Age comics, the graphic novel envisages a new perspective on heroism and justice, which also becomes a crucial site of definition for (trans)national identity.

Giacomo Puccini's *La Fanciulla del West*: Soundscapes and Popular Imagery between the United States and Italy

Fiorenzo Iuliano

The article addresses two sets of issues related to *La fanciulla del West*, one of Giacomo Puccini's least known and represented operas. First, it analyzes the idea of America that the opera conveys, focusing on Puccini's musical choices and on the narrative and formal strategies he uses to evoke a conventional image of the American West. Several passages of the opera are read as attempts at constructing a Western landscape, through the juxtaposition of musical and textual references that are frequently contrasting with each other. Second, the article submits that *La fanciulla's* implicit subject is Italian society at the turn of the century and that especially

Italian migration to the United States is one of the themes that Puccini remarkably alludes to. Building up a fictitious American West he provides a truthful portrait of some aspects of the Italy of his time and offers new insight into its imagery.

“The Purest Rules of the Art”: Poe, Baudelaire and the Transnational Genesis of the Literary Field

Carlo Martinez

This article explores the relationship between Poe and Baudelaire from Pierre Bourdieu’s sociological perspective. It argues that Poe’s role for the French author cannot be reduced to a mere psychological or artistic affinity but must be read within the specific literary trajectory Baudelaire was pursuing. Regarded from this point of view, Poe’s role for Baudelaire, totally unacknowledged by Bourdieu, is of basic importance to cast light, first, on the crucial importance of the practice of translation for the constitution of the literary field, and, second and more importantly, on the radically transnational nature of the literary field since its very inception.

Student Loans: An American Case

Marianne Debouzy

This essay discusses the issue of US student indebtedness, which amounted to 1.5 trillion dollars in 2018. By analyzing data taken from American online and print sources, it presents the topic from a historical perspective, and addresses some of its most striking social and political consequences. Furthermore, it shows how ineffective the measures so far taken by policy-

makers and educational institutions have been in dealing with the increasing influence of banks and other financial institutions in the North-American neoliberal system.

“He’s one of us”: Pandemic, Protests and the Meaning of the Figure of Donald Trump for his Electors

Chiara Migliori

The Covid-19 pandemic has hit the United States more than any other country in the world, shedding light on the attitude of a president who, branding any word not coming from his Twitter account as fake news, has not hesitated to sympathize with the interests of his constituents, practicing populism even to the detriment of the implementation of necessary national measures against the expansion of the virus. Focusing on the words of a sample of his white Christian voters, collected in the first two years of Donald Trump’s presidency, this article shows how the political actions and public discourse of the president express his alignment with an ethnocentric ideology and the feelings of resentment and displacement of a demographic group that would guarantee him unconditional support.

Professor Graeber against the Gang of “By Now”

Stefano Portelli

David Graeber, anthropologist and political activist born in New York, prematurely passed away in the Fall of 2020. His ability to communicate to a broader audience, his courage in tackling the ‘great questions’ of classical social science, and his pragmatic approach to anarchism as a political

horizon for the present, made him an inspiring figure for scholars, activists, and public intellectuals worldwide. This article focuses on his groundbreaking theoretical contribution to the fields of economic and political anthropology, which represents an antidote to the intellectual paralysis that dominates contemporary radical thought.

The Pilgrim Fathers as Master Narrative of American History

Massimo Rubboli

In 1620, a small band of English Separatists (Pilgrim Fathers, as they were later called) crossed the Atlantic Ocean on the Mayflower to seek a place where they could practice their type of Christianity without fear of persecution. In the New World, they found a small colony, Plymouth Plantation. During the revolutionary period, the epic story of their travel and settlement was transformed into a foundational myth that has become part of the master narrative of American exceptionalism.