

## L'Appalachia risponde: stereotipi e critica culturale in una regione americana

Dwight B. Billings

Forse non dovrebbe sorprendere che negli anni Novanta abbiamo assistito alla creazione di un'altra serie di stereotipi sull'Appalachia e la sua cultura. Con la globalizzazione economica che ha portato all'instabilità, al calo negli standard delle condizioni di vita e a tagli nell'assistenza sociale per milioni di statunitensi, gli anni Novanta si sono rivelati un terreno fertile, oltre che per l'ansia, la frustrazione e la rabbia, anche per la proiezione di queste emozioni su altri innocenti. In particolare modo, le donne e le minoranze etniche e culturali hanno sentito l'urto di questa rabbia; allo stesso modo, lo hanno avvertito gli appalachiani. Considerati insieme la quintessenza dell'americano e l'archetipo dell'altro, sembra che gli appalachiani rappresentino il bersaglio migliore dell'ostilità, l'emarginazione, la colpevolizzazione e il disprezzo. Esaminiamo qualcuna delle storie stereotipizzanti denunciate dalla rubrica *Signs of the Times* nello "Appalachian Journal".<sup>1</sup>

Un deputato repubblicano dell'Indiana, irritato per come l'FBI ha sterminato i Davidiani a Waco, Texas, ha dichiarato in Congresso nel 1995 che l'unico reato accertato con chiarezza era quello del capo dei davidiani David Koresh, reo di avere "fatto sesso con minori consenzienti". E aggiunse, usando l'offensivo ossimoro "minori consenzienti" e riprendendo lo stereotipo che associa il Kentucky con la violenza domestica: "Inviare forse carri armati e truppe federali nelle aree del Kentucky e del Tennessee e nelle altre zone nelle quali accadono cose simili?"<sup>2</sup>

Il sindaco di una cittadina del North Carolina ai margini dell'area appalachiana descrive ai giornalisti le differenze culturali tra le famiglie "aristocratiche" che sono proprietarie della locale fabbrica di mobili e i *rednecks*<sup>3</sup> di quelle parti che "sanno fare solo gli operai". "Alle superiori", dice, "la maggioranza di questa gente preferisce il *rasslin'* [la lotta libera] e le canzoni *hillbilly* al balletto classico". Questi appalachiani sono diversi. Se arrivi su queste montagne, scopri che queste persone sono differenti da quelle che potresti trovare in qualunque altra parte del mondo.

---

\* Dwight Billings insegna sociologia all'Università del Kentucky ed è stato presidente della Appalachian Studies Association. Ha curato, fra l'altro, *Appalachia in the Making: The Mountain South in the Nineteenth Century*. Questo saggio è tratto dall'introduzione al volume *Confronting Appalachian Stereotypes: Back Talk from an American Region*, da lui curato con Gurney Nor-

man e Katherine Ledford. La traduzione è di Claudia Castelli.

1. Ringrazio Katherine Ledford per l'aiuto nel trovare e scegliere questi esempi.

2. *Signs of the Times*, "Appalachian Journal", XXIII, 2, (1996), cit., p. 139.

3. Termine dispregiativo usato per definire i lavoratori agricoli nel sud degli Stati Uniti, specialmente quelli considerati ignoranti e aggressivi. N.d.T.

Non credono nella legge e nell'ordine". "Si fanno la legge da sé. Prova ad andare là e dargli fastidio: ti ammazzano. È proprio un'altra razza".<sup>4</sup>

Oltre ai politici insensibili, anche alcuni giornalisti trafficano correntemente in stereotipi appalachiani. Un cronista del "Washington Post" descrive il licenziamento da parte dell'amministrazione Clinton di alcuni impiegati dell'ufficio viaggi della Casa Bianca nel 1993, come "vergognosamente incompetente, in linea con l'uso nixoniano dell'FBI e dell'assunzione in stile *hillbilly*<sup>5</sup> di un cugino ambizioso di Clinton". Allo stesso modo, nel 1992, un opinionista del "New York Post", scrivendo sull'immagine dei repubblicani dopo l'arresto del presidente della Corte Suprema di New York per aver inviato lettere minatorie e oscene, ha detto: "Non sono neanche trascorsi sei giorni dalla fine della carica di Bush e loro si comportano come appalachiani impazziti".<sup>6</sup>

Sfortunatamente, non si può fuggire agli stereotipi appalachiani semplicemente evitando la politica e i giornali; sono dappertutto, comprese opere di svago e intrattenimento che troviamo anche on-line. Un collaboratore di "Rock and Ice" descrive così le arrampicate nelle gole del Red River in Kentucky: "Abbiamo guidato tra capannelli di locali che ci squadravano con accesa ostilità. Hollywood non avrebbe saputo inventare personaggi simili. Erano gli individui più miserevoli che avessi mai visto". "Mentre mi fermavo nei pressi dell'inizio della pista, notai che l'auto di Ray non era dietro di me. Aspettammo un po' sperando che non avessero avuto un guasto davanti ai protagonisti di *Un tranquillo weekend di paura*".<sup>7</sup> Recensendo il disco di un gruppo svedese chiamato Rednex, un critico musicale dello "Entertainment Weekly" lamenta che "quasi ogni canzone è cantata con la voce di un idiota, appena uscito da qualche immaginario campo appalachiano di *trailer*. [...] Buoni solo per una versione scandinava di 'Hee Haw'".<sup>8</sup>

Infine, un recente articolo del "New York Times" osserva che le barzellette sui *rednecks* stanno diventando molto popolari sulle linee chat in rete. Riconoscendo la banalità di questo tipo di humor, l'articolo cerca di capire se sia politicamente corretto e conclude sostenendo che "l'impulso umoristico si concentra su persone considerate in maniera negativa, vale a dire reazionarie e razziste, che, quindi, meritano tutti gli insulti che ricevono. Inoltre, esiste un altro lato positivo: i *rednecks* che possiedono un computer sono molto pochi".<sup>9</sup> Tuttavia, a quanto pare, c'è almeno un appalachiano che usa il computer: la senatrice dello stato del West Virginia Sondra Lucht, che non ha trovato divertente il programma di software grafica che mostrava l'immagine di un gabinetto esterno quale icona del suo Stato.<sup>10</sup>

---

4. *Signs of the Times*, "Appalachian Journal", XXIII, 2, (1996), p. 144.

5. Termine nato per identificare un abitante delle montagne, viene usato dalle persone provenienti dalle aree rurali per descrivere se stessi con orgoglio mentre altri lo usano come insulto per significare qualcuno ignorante e non sofisticato. N.d.T.

6. *Signs of the Times*, "Appalachian Journal", XXI, 1, (1993), p. 21 e XX, 4 (1993), p. 348.

7. *Signs of the Times*, "Appalachian Journal", XXI, 4, (1994), p. 384. Il film *Un tranquillo weekend di paura* descrive i montanari degli Appalachi come selvaggi stupratori e assassini.

8. *Signs of the Times*, "Appalachian Journal", XXIII, 1, (1995), p. 24. *Hee-Haw* è un programma televisivo su personaggi appalachiani ridicoli e sciocchi.

9. *Signs of the Times*, "Appalachian Journal", XXII, 2, (1995), p. 139.

10. *Signs of the Times*, "Appalachian Journal", XXI, 1, (1993), p. 23.

Il fatto che molti degli stessi appalachiani non siano immuni all'uso degli stereotipi, specialmente quando sembrano convenienti, diventa chiaro in eventi quali l'annuale rappresentazione musicale estiva della faida tra gli Hatfield e i McCoy in un parco del West Virginia e le rappresentazioni in Virginia di *Trail of the Lonesome Pine* di John Fox Jr. Tanti ristoranti, motel, piccole imprese familiari in tutta la regione espongono cartelli e insegne raffiguranti *hillbillies* per attirare i turisti. Ma niente eguaglia gli annuali "Hillbilly Days" di Pikeville, Kentucky, organizzati da vent'anni in qua per raccogliere fondi destinati agli ospedali pediatrici degli Shriner del Kentucky e dell'Ohio. Gli "Hillbilly Days" durano tre giorni e accolgono quasi centomila visitatori, compresi i delegati di 151 rappresentanze *hillbilly* inviate dagli Shriner di tutto il paese, che arrivano in questa piccola cittadina degli Appalachi per vestirsi e comportarsi come le caricature degli appalachiani usciti dai fumetti.<sup>11</sup>

In aggiunta alle centinaia di esempi raccolti nello "Appalachian Journal", tutto questo mostra con quanta frequenza e facilità gli stereotipi appalachiani vengano usati negli anni Novanta. Le reti televisive riciclano all'infinito le repliche di *The Beverly Hillbillies* e di *Hazzard*. Non molto tempo fa una delle reti ha aggiunto in prima serata una nuova serie particolarmente offensiva, *Christy*, la storia di una famosa missionaria presso l'arretrata popolazione appalachiana del Tennessee. Hollywood non solo ha portato sul grande schermo una versione di *The Beverly Hillbillies* ma ha anche dato il suo contributo con *Next of Kin*, la storia violenta e ridicola di una famiglia del Kentucky orientale che, armata di fucili antiquati e drappeggiata con i serpenti velenosi dei suoi riti religiosi, va a Chicago per vendicare l'uccisione di un suo parente da parte del crimine organizzato. Tutto questo, però, non è nuovo per Hollywood. Lo studioso J.W. Williamson riferisce che ai suoi inizi l'industria cinematografica ha realizzato più di quattrocento film muti sfruttando il richiamo che le faide appalchiane e il *moonshining*, la fabbricazione clandestina di liquore, rappresentava per il pubblico nazionale.<sup>12</sup>

I media popolari non sono gli unici a screditare gli appalachiani. Il mondo accademico e quello delle arti seguono a ruota. Gli storici americani elogiano molto *Albion's Seed* di David Hackett Fischer, un premiato studio sull'influenza culturale britannica sull'America coloniale. Gli studiosi appalachiani, tuttavia, giudicano il trattamento di Fischer delle zone remote dell'Appalachia durante i primi anni della repubblica come "un deplorabile ripristino dello stereotipo dello *hillbilly* all'ennesima potenza".<sup>13</sup> Fischer semplifica grossolanamente la storia della regione, generalizzando le immagini stereotipate di una parte della sua popolazione, quella che proveniva dal nord dell'Inghilterra, come se fosse un compendio dell'essenza dell'esperienza appalachiana, ignorando gli studi degli ultimi vent'anni sulla complessità e diversità della regione che contraddicono le sue asserzioni.

**11.** *Hillbilly Days Celebrating Its Twentieth Year This Week*, "Lexington (KY) Herald-Leader", 19 aprile 1996, B5.

**12.** J.W. Williamson, *Hillbillyland: What the Movies Did to the Mountains and What the Mountains Did to the Movies*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1995.

**13.** Si veda il testo completo di un simposio dell'Appalachian Studies Association su *Albion's Seed* e i commenti di David Hackett Fischer nello "Appalachian Journal", 19 (inverno 1992), pp. 161-200. La citazione è tratta da Gordon B. McKinney, *David Hackett Fischer and the Origins of Appalachian Culture*, p. 165.

Una recente pubblicazione nel campo delle scienze sociali, di David Cattell-Gordon, è caratterizzata da un'analogia essenzializzazione e universalizzazione degli stereotipi appalachiani. Affidandosi principalmente a racconti di autori popolari quali Harry Caudill e Jack Weller, Cattell-Gordon interpreta l'intera Appalachia come una "cultura traumatizzata" nella quale regnano "l'isolamento, la depressione, l'inerzia, l'auto-colpevolizzazione e la rassegnazione". "Gli effetti della storia [appalachiana]", scrive, sono "congeniti nella popolazione di questa regione" e tramandati attraverso le generazioni. Il risultato è "una sindrome da stress traumatico trasmessa culturalmente". Gli studiosi appalachiani hanno osservato che il modo in cui Cattell-Gordon ha trattato la regione "ignora i movimenti d'opposizione [...] in Appalachia, [...] si basa su una lettura unilaterale della storia dell'Appalachia" e "attribuisce in modo non corretto un'etica culturale unificata" a una regione multiculturale. Tuttavia, è significativo il fatto che questo articolo sia stato pubblicato su una rivista politicamente progressista, nota per la sua elevata sensibilità nei confronti degli stereotipi e delle generalizzazioni degradanti".<sup>14</sup>

Esistono sgradevoli espressioni culturali anche nel mondo dell'arte. La pubblicazione di una serie di foto di Shelby Lee Adams, avventatamente intitolata *Appalachian Portraits*, dimostra come alcuni artisti appalachiani non esitino a fornire quello che la cultura *mainstream* si aspetta dalla regione. Alcuni dei poverissimi soggetti rappresentati da Adams sembrano essere menomati mentali (per esempio, un nanerottolo adulto che indossa i pannolini) e parecchi hanno serpenti drappeggiati sul corpo; eppure, al di fuori della regione, il libro ha ricevuto elogi. Un critico del "Washington Post" ha descritto alcuni dei ritratti di Adams come "brutali al primo sguardo": "un minatore in pensione senza un occhio, l'uccisione di un maiale, un uomo senza camicia che ha ricevuto la sua quinta ferita da arma da fuoco, giovani che sembrano pronti a recitare in un rifacimento di *Un tranquillo weekend di paura*". Nonostante ciò, Adams sostiene che la maggior parte di chi ha visto le sue fotografie può superare il disgusto iniziale. "Il *freak show* fa parte di queste foto, proprio come fa parte della vita", afferma Adams, "ma se le persone ci vedono solo questo, allora sono loro ad avere un problema, non io".<sup>15</sup> Un critico del "Chicago Tribune" scrive: "Sono anni che i fotografi ci portano notizie di popoli e luoghi nei quali non siamo mai stati, ma solo Adams ci ha dato ritratti così onesti e leali di gente che altri potrebbero considerare scherzi della natura".<sup>16</sup>

È interessante notare come le foto di Adams abbiano ricevuto poca attenzione nelle pubblicazioni appalchiane, indicando forse il disagio e la confusione che creano.<sup>17</sup> Non si può dire, invece, che i critici appalachiani siano rimasti silenziosi oppure mostrino riluttanza nel condannare *The Kentucky Cycle*, l'opera di Robert

---

**14.** David Cattell-Gordon, *The Appalachian Inheritance: A Culturally Transmitted Traumatic Stress Syndrome?*, "Journal of Progressive Human Services", 1 (1990), pp. 55, 47; Karen Tice e Dwight B. Billings, *Appalachian Culture and Resistance*, "Journal of Progressive Human Services", 2, (1991), p. 1.

**15.** Anonimo, *An Appalachian Eye*, "Washington Post", 9 gennaio 1994.

**16.** Douglas Blaz, *The Eye and the Heart*, "Chicago Tribune", 5 dicembre 1993.

**17.** Per un esame della stampa regionale vedere la recensione di Jay Ruby in "Appalachian Journal", XXIII, (1996), pp. 337-41.

Schenkkan che ha vinto il Premio Pulitzer. Infatti, nessun'altra produzione artistica recente sull'Appalachia ha ricevuto tanta attenzione, o tanta critica specifica, quanto questa opera ambiziosa ma carente.

*The Kentucky Cycle* è stata la prima opera teatrale a vincere il Premio Pulitzer (1992) senza essere mai stata rappresentata a New York. Quando arrivò a Broadway, dopo le repliche a Los Angeles e al Kennedy Center di Washington, D.C., il costo di due milioni e mezzo di dollari lo rendeva lo spettacolo non musicale più costoso mai rappresentato in quella città. Nonostante i record d'incassi al Mark Taper Forum di Los Angeles e l'assegnazione di cinque Drama Critics Credits Awards in quella città, *The Kentucky Cycle* è stato un insuccesso a New York. I critici lo hanno stroncato definendolo, per usare le parole del "New York Times", poco più di un "melodrammatico corteo in maschera".<sup>18</sup> "Newsweek", "Nation" e "New Yorker" lo hanno tutti paragonato a una "miniserie" televisiva (che, stando a quanto si dice, Kevin Costner avrebbe intenzione di produrre e di interpretare per la Home Box Office), e non a un'opera d'arte.<sup>19</sup> E allora, perché tutte queste storie?

*The Kentucky Cycle* è un'opera ambiziosa di proporzioni epiche, che in sei ore e mezzo, con più di settanta personaggi, ripercorre settant'anni di storia del Kentucky appalachiano. Raccontata dal punto di vista di tre famiglie, due bianche e una nera, le cui storie si intrecciano, narra un infinito ciclo di violenza e di tradimenti che inizia nel 1775 con l'assassinio di Michael Rowen, un avido servo a contratto proveniente dall'Irlanda e prosegue tracciando il tragico destino dei suoi discendenti attraverso l'epoca dell'insediamento dei coloni nel Kentucky, la schiavitù, le faide familiari, la guerra civile, l'usurpazione della terra e del carbone da parte di imprese venute da fuori, la nascita del movimento sindacale e la sua corruzione e infine la grande Guerra alla Povertà.

Secondo quanto scritto nella nota pubblicata con *The Kentucky Cycle* e dichiarato in numerose interviste, Robert Schenkkan voleva che la sua opera fosse una critica appassionata nei confronti dell'egoismo degli anni di Bush-Reagan e specialmente nei confronti delle "divisioni socioeconomiche e razziali" che quell'era politica aveva incoraggiato, oltre al fatto che gli americani "rifiutano il nostro passato" e non hanno voglia "di farci i conti".<sup>20</sup> Schenkkan ebbe l'idea di utilizzare l'Appalachia come metafora di quello che c'era di sbagliato negli Stati Uniti, viaggiando nel Kentucky appalachiano nel 1981, dove trascorse un giorno. Qui si trovò di fronte una povertà e un abuso ambientale "straordinari", una "rovina in grande scala". Schenkkan scrive: "La povertà e l'abuso ambientale che ho visto là non erano solo il risultato di errori economici. Era un problema più profondo, che ci ha reso incapaci di 'progettare in maniera sociale' mutamenti significativi in quella re-

**18.** Frank Rich, *Two Hundred Years of a Nation's Sorrows, in Nine Chapters*, "New York Times", 15 novembre 1993, B1.

**19.** David Kaufman, *The Kentucky Cycle*, "The Nation", 13 dicembre 1993, pp. 740-42; Jack Kroll, *The Bloody Old Kentucky Home*, "Newsweek", 29 novembre 1993; John Lahr,

*Suffering Succotash*, "The New Yorker", 29 novembre 1993, pp. 138-40.

**20.** Robert Schenkkan, le note dell'autore in *The Kentucky Cycle*, Penguin, New York 1993, p. 334; la seconda citazione tratta da Bobbie Ann Mason, *Recycling Kentucky*, "The New Yorker", 1° novembre 1993, p. 56.

gione. *Era una miseria spirituale; una povertà dell'anima*. Quello di cui ero testimone era un'anticipazione del futuro" (corsivo mio).<sup>21</sup> Escludendo che ciò che aveva visto in Appalachia fosse solo il risultato dell'attività dannosa ma non insolita svolta dal capitalismo, Schenkkan aveva deciso di approfondire "la miseria spirituale" dell'Appalachia. Intraprese perciò la lettura di *Night Comes to the Cumberland* di Harry Caudill, alla fine della quale concluse che "la storia del Cumberland è affascinante, ricca di personaggi pittoreschi e di fatti, straordinari o violenti. Soprattutto è una storia essenzialmente americana".<sup>22</sup>

Con il passare degli anni, mentre scriveva i nove atti del dramma, Schenkkan raccontò che "il dramma sembrava diventare sempre meno la storia del Kentucky orientale, o dell'Appalachia. Era sull'America", e ancora di più "sulla mitologia americana". Secondo l'autore, né la famiglia, né la classe, né i movimenti sociali sono sufficienti per "porre termine a questi cicli di violenza e di perdita apparentemente infiniti" che l'Appalachia personifica; solo la consapevolezza della "natura nel suo insieme" può essere all'altezza di questo immenso compito. Poiché Schenkkan crede nella capacità del mito di spiegare la creazione e la fine delle civiltà, egli sostiene di aver scritto *The Kentucky Cycle* per indagare sul fallimento del mito della frontiera americana, sul "Mito dell'Abbondanza" secondo il quale le nostre risorse sono inesauribili e sul "Mito della Fuga" che esorta a dimenticare il passato e vivere solo per il presente. Schenkkan porta sulle scene il potere di questi miti nel reprimere memoria e responsabilità, facendo dire, nel ventesimo secolo, a uno dei discendenti del suo primo malvagio kentuckiano, Michael Rowen: "Sogno l'Inferno. L'Inferno è un luogo dove si ripete lo stesso errore all'infinito e nessuno impara nulla. Assomiglia moltissimo al Kentucky orientale".<sup>23</sup>

L'accento di Schenkkan sul mito, comunque, non vuole dire che neghi verità storica al suo ritratto dell'Appalachia. Pur sostenendo che "un incredibile vortice di tradizioni distruttive [...] ha intrappolato la popolazione e la regione in cicli ricorrenti di povertà", egli esprime la speranza che *The Kentucky Cycle* "mostri questo processo in una nuova luce". Sottolinea che il dramma è frutto di invenzione, ma sostiene che "era importante per me rispettare la verità degli appalachiani. Volevo che gli eventi della regione fossero quanto più corrispondenti al vero".<sup>24</sup> Altrove afferma: "Anche se non è storia, in tutta onestà, sono in grado di sostenere tutto ciò che ho scritto con la documentazione storica". E aggiunge che è paradossale che a criticarlo siano gli artisti appalachiani, "perché di fronte a quella miseria ho sentito una tale rabbia e solidarietà nei confronti di quelle persone con le quali ero entrato in contatto che, a modo mio, mi sentivo un loro sostenitore".<sup>25</sup>

Secondo i critici *mainstream*, l'insuccesso di *The Kentucky Cycle* non è dovuto al-

---

21. Schenkkan, *The Kentucky Cycle*, cit., p. 337.

22. Ivi, p. 335.

23. Ivi, pp. 336, 338; Lyon, *Another Vicious Cycle*, "ACE Magazine: Arts Commentary, and Entertainment", IV, 6, (1992), p. 10. Queste battute sono assenti dal testo del dramma pubblicato ma sono state utilizzate nelle prime produzioni.

24. John C. Carr, *The Kentucky Cycle: A Study Guide*, The Kennedy Center, Washington, D.C. 1993, p. 5.

25. Kevin Nance, *The Play Is Not a History: Author responds to Criticism of 'Kentucky Cycle'*, "Lexington (Ky) Herald-Leader", 11 febbraio 1996, F3.

l'inesattezza della storia che narra, né al ritratto avvilente degli appalachiani, ma alla qualità artistica. Su "The Nation", David Kaufman, forse il più duro, lo ha definito "un orrendo melodramma [...] terribilmente inesatto, perfino vacuo". Kaufman polemizza sul fatto che, nonostante la sua durata imponente, *The Kentucky Cycle*, è "troppo breve per sviluppare uno qualunque della settantina di personaggi oppure sostenere uno qualunque dei suoi temi in un modo che non sia privo di interesse. È voler far passare l'ambizione per arte".<sup>26</sup> Altri hanno espresso lo stesso giudizio; secondo il "Washington Post", *The Cycle*, era "banale e mediocre".<sup>27</sup>

Quasi universalmente, e paradossalmente, poiché nessuno di loro ha mostrato sorpresa oppure disagio per i suoi ritratti stereotipati degli appalachiani, né per il trattamento della storia appalachiana, i critici a livello nazionale hanno condannato *The Kentucky Cycle* perché è "inesorabilmente politicamente corretto". Secondo il "Washington Post", "le donne sono tutte forti e fedeli e gli afroamericani sono tutti nobili e non sopportano le sciocchezze e gli indiani sono più virtuosi dei bianchi". Lo scrittore del "Washington Post" continua: "Tranne per la violenza, tutto è al livello di rappresentazione politicamente corretta per le scuole elementari". Laddove il critico teatrale del "New York Times" ha disapprovato Schenkkan per la convenzionalità dei personaggi afroamericani, considerati semplicemente alla stregua di "cifre simboliche, tutti uguali, le cui battute, allo stesso modo della schiavitù, li privano dei loro diritti civili", lo stesso critico non esprime alcuna preoccupazione per il fatto che l'Appalachia sia rappresentata come "una terra desolata, inquinata, un paese fantasma". Infine, lungi dall'essere infastidito dal fatto che *The Kentucky Cycle* si basi su personaggi appalachiani convenzionali prelevati da *Un tranquillo weekend di paura*, "Li'l Abner" e dall'altrettanto problematico *Night Comes to the Cumberland*s, il critico del "New Yorker" deplora semplicemente il fatto che il dramma "si muova stentatamente a causa della sua esagerata banalità".<sup>28</sup>

In Appalachia, tuttavia, critici e scrittori hanno reagito in maniera diversa. In prima linea nel condannare il dramma è stato Gurney Norman, uno scrittore del Kentucky orientale le cui critiche sono state portate all'attenzione nazionale da un'altra scrittrice del Kentucky, Bobbie Ann Mason, in un articolo intitolato *Recycling Kentucky* sul "New Yorker". Criticando Schenkkan perché "calpesta gente reale e fatti reali della loro storia", Norman ha detto a Bobbie Ann Mason: "Conosco perfettamente la storia del Kentucky. Vi sono stato immerso per tutta la mia vita adulta, e vedere Robert Schenkkan mettere sotto i piedi un'intera cultura è sconvolgente". Norman osserva che, imponendo "alla storia della regione la forma della tragedia classica, in cui le persone causano la propria caduta", *The Kentucky Cycle* finisce per "colpevolizzare le vittime". Paradossalmente, insiste Gurney Norman, "la tradizione di partecipazione è maggiore qui rispetto a qualunque altro luogo".

26. Kaufman, *Kentucky Cycle*, cit., p. 740.

27. Lloyd Rose, *The 'Kentucky Recycle': Long, Ambitious, and Oh So Ordinary*, "Washington Post", 13 settembre 1993, D1.

28. Kaufman, *Kentucky Cycle*, cit., p. 740; Rose, *Kentucky Recycle*, cit., D3; Rich, *Two Hundred Years*, cit., B4; Lahr, *Suffering Succotash*, cit., p. 139.

go che io conosca": l'America, afferma, "ha bisogno degli hillbillies. [...] Gli appalachiani i soli in America che è ancora permesso ridicolizzare. Nessuno accetterebbe che un altro gruppo – nativi americani, afroamericani, ispanici, donne – fosse usato per un istante per rappresentare tutto ciò che esiste di infimo, brutale e meschino. Ma in qualche modo non ci sono problemi a farlo con gli hillbillies".<sup>29</sup>

Gurney Norman non è l'unico scrittore appalachiano che ha avuto da ridire su *The Kentucky Cycle*. Già prima dell'articolo di Bobbie Ann Mason,<sup>30</sup> tra le voci più esplicite si trovano quelle di George Ella Lyon e Fred Johnson. Lyon ha osservato che "chiunque avesse familiarità con la storia dei ritratti esterni della regione, avrebbe riconosciuto in *The Kentucky Cycle* lo stesso arrancare stanco tra l'indignata pietà, le nozioni preconcepite, la semplificazione ipocrita e la proiezione psicologica che per tanto tempo è stato il segno del turismo letterario". Ironicamente, la scrittrice ha posto una domanda retorica: "Come poteva qualunque altra farsa composta da stereotipi essere elogiata e legittimata e, peggio ancora, avere la garanzia di essere prodotta e di avere un pubblico in tutta la nazione? Cosa ne è delle lotte che da molti anni i leader delle comunità appalchiane, gli scrittori e artisti, gli storici e sociologi portano avanti per combattere quel quadro semplicistico che Schenckan riafferma?"<sup>31</sup> Johnson solleva domande sui possibili effetti della rappresentazione sul pubblico, sottolineando il paradosso per cui il dramma di Schenckan "può diventare un potente strumento culturale per mantenere molti dei rapporti di sfruttamento che ostenta di voler denunciare". *The Kentucky Cycle* "continua a postulare la vulnerabilità della regione attraverso la dislocazione di immagini e rappresentazioni che potrebbero darne un'immagine più conoscibile e umana, e quindi più difficile da saccheggiare"; perciò, l'Appalachia che rappresenta potrà continuare a essere "un luogo nel quale la gente proveniente dai centri urbani probabilmente continuerà a scaricare i suoi rifiuti tossici". Infine, Johnson chiede: "Pensate a tutta la gente di città che passa il suo tempo davanti a un cappuccino, chiedendosi che cosa fare della propria immondizia e inventando piccole aree 'sanguinose e violente' dove scaricare la spazzatura e le tossine. Che cosa farebbero senza?"<sup>32</sup>

In effetti, uno degli aspetti più preoccupanti di *The Kentucky Cycle* è che il pubblico sembra disposto ad accettarlo come una rappresentazione storicamente realistica dell'Appalachia; in parte questo avviene perché l'autore afferma di avere fatto "ricerche" sulla regione; in parte, anche perché conferma quello che la gente si aspetta da tali ricerche. Di conseguenza, quando un annuncio dichiarava che il Theatre Arts Guild di Peekskill (New York) avrebbe ospitato una lettura del dramma durante la stagione invernale 1996, il "New York Times" scrisse: "Il ciclo trac-

29. Mason, *Recycling Kentucky*, cit., pp. 59, 59-60, 60, 61.

30. Si vedano le recensioni di Jack Wright, Gurney Norman, George Ella Lyon, Fenton Johnson, Jeffrey Lewis, Jo Carson e Fred Johnson in *The Kentucky Cycle: Essays and Criticism of the Epic Drama*, "ACE Magazine: Arts Commentary, and Entertainment", VI, 4 (1992), pp. 8-13. Si vedano anche Jim Wayne Miller, *The*

*Kentucky (Re) Cycle*, "Appalachian Heritage", 21 (1993), pp. 50-62 e John Alexander Williams, *Appalachia Revisited*, "Southern Theater", III, 35 (1994), pp. 12-4.

31. Lyon, *Another Vicious Cycle*, cit., p. 10.

32. Fred Johnson, *The Dark and Bloody Ground Indeed*, "ACE Magazine: Arts, Commentary, and Entertainment", VI, 4 (1992), p. 13.



cia la storia degli Stati Uniti dalla prospettiva di una sola famiglia che vive su un unico apprezzamento di terra nel Kentucky dai tempi pre-rivoluzionari fino al ventesimo secolo. [...] Il drammaturgo Robert Schenkkan ha compiuto ricerche sulle storie di varie famiglie nel Kentucky, componendole in una famiglia sola".<sup>33</sup>

È paradossale che la "ricerca" di Schenkkan, come lo scrittore ha spiegato nella versione pubblicata di *The Kentucky Cycle* e come ha detto a Bobbie Ann Mason nell'intervista sul "New Yorker", si sia basata su *Night Comes to the Cumberland* di Harry Caudill (1963), proprio quando gli studiosi appalachiani sottoponevano quell'opera e il resto degli scritti di Caudill a una critica devastante. Ed è doppiamente ironico che le loro critiche a Caudill di quindici anni fa ricordino così tanto quelle di oggi a *The Kentucky Cycle*. Obiettando contro "la visione condiscendente del 'folk'", vale a dire, una versione del "paternalismo liberale" che gli ha consentito "di rappresentare la popolazione montana come semplice e infantile, facile preda di avvocati furbi e speculatori terrieri che cercavano di rubarle la terra e i diritti minerari", lo storico Roland Eller incitò gli studiosi nel 1982 "a non fermarsi a Harry Caudill e a cercare non solo una storia più vera della nostra regione ma anche una visione del futuro più appropriata e giusta".<sup>34</sup> Allo stesso modo, il politologo Stephen Fisher condannò Caudill per il suo "irrimediabile pessimismo" e per "lo sconforto, il cinismo e la disperazione", oltre che per la ricerca condotta in maniera "trascurata e poco documentata" e per aver scritto "devastanti generalizzazioni in modo incompetente" che hanno mostrato l'Appalachia come "una regione senza speranza". In particolare egli rimproverava a Caudill la "incapacità di registrare quanto gli appalachiani fossero capaci di resistenza". Nella sua recensione di *Theirs Be the Power: The Moguls of Eastern Kentucky*, di Caudill, Fisher fu il primo a condannare lo scrittore per la creazione di "un melodramma americano contemporaneo pieno di cattivi e di vittime consenzienti" invece che "un'analisi incisiva, motivata, internamente coerente del modo in cui la nostra economia politica ha operato per generare sia l'oppressione che le lotte contro l'oppressione" in Appalachia.<sup>35</sup>

Molti, ignorando oppure non conoscendo la critica degli studiosi appalachiani, sembrano accettare la favola di Caudill/Schenkkan sull'Appalachia come un dato di fatto. La prova più evidente, in realtà più sorprendente, di questo superficiale consenso è data da una "guida allo studio" di *The Kentucky Cycle*, pubblicata dal Kennedy Center per accompagnare la rappresentazione del dramma. Nel fornire una breve panoramica dell'appalachiano del Kentucky e del suo atteggiamento di vittima passiva del destino, questa guida afferma che "nonostante periodi di stabilità, gli abitanti del Kentucky orientale sono stati derubati delle loro terre dai proprietari delle compagnie di legname e di carbone. Sono rimasti, impotenti, a guardare mentre la terra veniva deturpata e spogliata. La povertà ha minacciato e decimato la vita della maggior parte di loro".<sup>36</sup>

**33.** Annuncio su "The New York Times (Westchester Guide)", 18 febbraio 1996. Ringrazio Roslyn Bologh per la segnalazione.

**34.** Ronald D. Eller, *Harry Caudill and the Burden of Mountain Liberalism*, in *Critical Essays in Appalachian Life and Culture. Proceedings of the Fifth Annual Appalachian Studies*

*Conference*, in Rick Simon et al., a cura di, Appalachian Consortium Press, Boone, N.C. 1982, pp. 22, 24, 28.

**35.** Steve Fisher, *As the World Turns: The Melodrama of Harry Caudill*, "Appalachian Journal", 11 (Primavera 1984), pp. 268, 271-72.

**36.** Carr, *Study Guide*, cit., p. 2.

Una sezione ancora più rilevante della guida del Kennedy Center, basata su materiale distribuito in precedenza dal Mark Taper Forum di Los Angeles, suggerisce al pubblico che “è istruttivo guardare quello che accadde alla nostra prima frontiera [Kentucky orientale] e riflettere sulle lezioni che la sua storia infelice può insegnarci”. La guida descrive i coloni del Kentucky appalachiano come una “cultura spietata e solitaria” che in seguito “si è perduta nella vastità della *wilderness*” che essi erano decisi a “sottomettere [...] in maniera totale”, sostenendo che “pochi estranei hanno visitato la regione e poche idee nuove sono riuscite a penetrarvi. Le tradizioni della frontiera hanno tenuto nascosti e bloccato gli appalachiani in una perenne neo-frontiera”. Di conseguenza, “il Kentucky orientale non si è mai evoluto”, fino a che le forze esterne non hanno portato “la devastazione ambientale” nelle montagne e il “virtuale asservimento economico” della popolazione. Questa sorta di corso per principianti di storia appalachiana termina sostenendo che “oggi, il Kentucky orientale è uno stato assistito, con un livello di povertà e di devastazione ambientale che non ha precedenti negli Stati Uniti”. Paradossalmente, sebbene abbia indicato l’Appalachia come eccezionale, la guida procede nel rappresentare la regione metonimicamente come emblema di tutto quello che c’è di sbagliato in America, raccontando che la sua “storia oscura”, com’è narrata in *The Kentucky Cycle*, si trova in “rotta di collisione” con “alcuni dei nostri miti nazionali più cari”.<sup>37</sup>

Gli studiosi appalachiani hanno risposto in vari modi agli stereotipi diffusi da opere come *The Kentucky Cycle*. Una prima risposta mette in discussione queste rappresentazioni storiche dell’Appalachia e della sua popolazione. Lo storico Ronald Lewis fornisce un’eccellente panoramica degli studi recenti sulla storia sociale ed economica della regione svelando quanto siano semplicistiche e monolitiche queste versioni del suo passato, specialmente il luogo comune secondo cui la cultura appalachiana è il prodotto del continuo isolamento della frontiera.<sup>38</sup>

Almeno dal 1870, anno in cui iniziò il movimento letterario del colore locale, è diventato abituale per gli scrittori (ri)descrivere l’Appalachia secondo le famose parole di Will Wallace Harney (1869): “una strana terra con strani abitanti”.<sup>39</sup> Tuttavia, Lewis dimostra che, osservando l’Appalachia dalla prospettiva dello sviluppo rurale del diciannovesimo secolo, anche prima dell’era delle miniere di carbone e dell’industrializzazione, si nota che non era più isolata economicamente né più omogenea demograficamente rispetto ad altre aree rurali degli Stati Uniti. Il fatto che si continui a credere nella peculiarità appalachiana deriva dal perdurare di un certo modo di scrivere della regione, piuttosto che dal suo reale passato. Gli studiosi appalachiani hanno dedicato considerevole attenzione allo studio di que-

---

37. Ivi, p. 8.

38. Si veda anche Dwight Billings, Mary Beth Pudup e Altina Waller, *Taking Exception with Exceptionalism: The Emergence and Transformation of Historical Studies of Appalachia*, in Id., a cura di, *Appalachia in the Making: The Mountain South in the Nineteenth Century*,

University of North Carolina Press, Chapel Hill 1995, pp. 1-24.

39. La ristampa della storia del viaggio di Harney del 1869 è in W.K. McKneil, a cura di, *Appalachian Images in Folk and Popular Culture*, University of Tennessee Press, Knoxville 1995, contenente altri tra i primi importanti documenti a parlare dell’Appalachia.

sto discorso sull'Appalachia che crea proprio quella realtà che intende descrivere. È in parte la forza di questa tradizione discorsiva che dà vita ai presupposti di *The Kentucky Cycle*, anche senza che l'ingenuo drammaturgo ne sia consapevole; ed è questa tradizione che spiega perché il pubblico non mette in discussione la sua "interpretazione". È lo stesso discorso che tanto tempo fa fece dichiarare allo storico inglese Arnold Toynbee che gli appalachiani "non erano migliori dei barbari", rappresentando "il malinconico spettacolo di una cultura che aveva acquisito la civilizzazione e poi l'aveva persa", anche se, ammise in seguito, egli non aveva mai letto nulla riguardo l'Appalachia né studiato nulla sulla regione.<sup>40</sup>

In un lavoro pionieristico intitolato *Appalachia on Our Mind*, Henry Shapiro ha localizzato negli scritti degli autori di colore locale, dei missionari, degli insegnanti, dei riformatori sociali e degli industriali tra il 1870 e 1920 le origini sociali del discorso appalachiano e del mito secondo cui la parte montuosa del Sud è "una regione coerente abitata da una popolazione omogenea che possiede una cultura uniforme". David Whisnant ha esaminato le scelte culturali che guidavano l'opera degli insegnanti, i festival musicali e la raccolta di ballate dello stesso periodo. Tyrel Moore ha dimostrato il "pregiudizio geografico" dei primi racconti e documentari che indicavano zone molto remote dell'Appalachia come rappresentative dell'intera area. Allen Batteau ha esaminato i ricorrenti effetti dei discorsi dell'epoca della Depressione, gli anni Quaranta e Cinquanta, e la riscoperta della povertà della regione negli anni Sessanta. J.W. Williamson ha registrato il fascino che *hillbillies* e appalachiani hanno esercitato su Hollywood e come questi motivi siano stati sfruttati nella cinematografia popolare.<sup>41</sup>

Non molti anni fa, nel comparare il costruito culturale dell'"appalachianismo" con il concetto di "orientalismo" di Edward Said, Roger Cunningham si è detto convinto che quello che gli studiosi appalachiani "stanno affilando non è un'ascia ma una lente", che renderà possibile ciò che Raymond Williams una volta ha definito "l'atto di disimparare il modello implicito del dominio".<sup>42</sup> La critica a *The Kentucky Cycle* e le descrizioni del modo in cui gli appalachiani ribattono con le parole e i fatti alle rappresentazioni stereotipate sono offerte con lo stesso spirito: come una lente sulla cultura statunitense e appalachiana e sull'ignoranza e attrazione della società nei confronti dello *hillbilly* che ha dentro di sé.

**40.** Per approfondire il rapporto tra Toynbee e il pioniere degli studi appalachiani James Brown negli anni Quaranta, si veda: James Brown, *An Appalachian Footnote to Toynbee's 'A Study of History'*, "Appalachian Journal", 6 (autunno 1978).

**41.** Henry D. Shapiro, *Appalachia on Our Mind: The Southern Mountains and Mountaineers in the American Consciousness, 1870-1920*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1978; David E. Whisnant, *All That Is Native and Fine: The Politics of Culture in an*

*American Region*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1983; Tyrel G. Moore, *Eastern Kentucky as a Model of Appalachia: The Role of Literary Images*, "Southern Geographer", II, 31 (1991), pp. 75-89; Allen Batteau, *The Invention of Appalachia*, University of Arizona Press, Tucson 1990 e Williamson, *Hillbillyland*, cit.

**42.** Roger Cunningham, *Appalachianism and Orientalism: Reflections on Reading Edward Said*, "Journal of Appalachian Studies Association", 1 (1989), p. 132.