

Per una critica *liberal* e pragmatica. A colloquio con Nina Baym

a cura di Giorgio Mariani

Nina Baym è Center for Advanced Studies Emerita Professor of English presso la University of Illinois, sede di Urbana-Champaign. È stata protagonista della critica letteraria statunitense degli ultimi decenni, occupandosi in modo particolare di letteratura americana dell'Ottocento, di donne e letteratura, dei rapporti tra cultura letteraria e scienza, di teoria femminista. Prima curatrice della popolare *Norton Anthology of American Literature*, Nina Baym è autrice di numerosi libri, tra i quali si ricordano *The Shape of Hawthorne's Career* (Cornell University Press, 1976); *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-70* (Cornell University Press, 1978); *Novels, Readers and Reviewers: Responses to Fiction in Antebellum America* (Cornell University Press, 1984); *American Woman Writers and the Work of History, 1790-1860* (Rutgers University Press, 1995); *American Women of Letters and the Nineteenth-Century Sciences: Styles of Affiliation* (Rutgers University Press, 2001). Tra i numerosi riconoscimenti, conta la "Hubbell Lifetime Achievement Medal", conferitale dalla American Literature Section della Modern Language Association.

Questa intervista è stata registrata nel febbraio di quest'anno presso la University of Illinois, sede di Urbana-Champaign, quando ero Visiting Scholar presso lo Institute for United States Studies (IFUSS) dell'università. Un sentito ringraziamento alle fondatrici del-

l'Istituto Jane Desmond e Virginia Dominguez per l'invito e la squisita ospitalità.

La prima domanda che vorrei farti riguarda il tuo lavoro di curatrice della Norton Anthology of American Literature. Io la uso coi miei studenti italiani da molti anni, e confesso di preferirla alla più ampia e forse più innovativa Heath Anthology, per l'equilibrio tra la presenza dei classici e quella di nuove figure. Credo che questo fosse un vostro obiettivo, no? A quali principi vi siete attenuti nel vostro lavoro di assemblaggio dei materiali?

Ci pensavo stamane, perché immaginavo che una delle domande che avresti voluto farmi avrebbe riguardato il mio lavoro di prima curatrice della *Norton*. Per il nostro lavoro, la *Heath Anthology* si è rivelata assai utile. Noi curatori della *Norton* eravamo intenzionati a spingere un po' più a sinistra la nostra antologia, ma non avevamo alcuna prova da offrire alla casa editrice a New York che la cosa avrebbe funzionato in termini di vendite. Tutte le antologie – compresa la *Heath* – devono vendere; se non lo fanno, scompaiono. Così, quando uscì la *Heath* e ebbe un buon successo di vendite, a New York iniziarono a pensare che forse il progetto al quale io e gli altri eravamo interessati alla fine avrebbe potuto garantire dei ritorni anche di mercato. Io non mi considero una radicale, ma piuttosto una *liberal*, che un tempo in questo paese era una bella pa-

rola.... Essere *liberal* per me vuol dire non credere che da qualche parte esista una sintesi perfetta, ma fare il possibile per avvicinarsi a una sintesi soddisfacente. Dunque l'idea che nella nostra antologia dovessimo riproporre ancora una volta gli stessi scrittori maschi e chiedere a tutti di accettare la loro superiorità non mi andava per nulla a genio. Anche perché il mio lavoro di ricerca andava in tutt'altra direzione. Alla luce dei risultati ottenuti dalla *Heath*, i responsabili della Norton a New York ci dissero: non possiamo perdere il nocciolo duro della nostra letteratura, ma dobbiamo senz'altro ampliare la scelta. Questo mi ha consentito di includere una schiera di scrittori che prima non c'erano. Ma senza perdere Emerson o Thoreau, anche se una volta inserita Margaret Fuller, questo cambiava le cose; cambiava il quadro complessivo, compreso lo stesso Emerson. Puoi insegnarli assieme e ricordare che Fuller e Emerson erano amici molto stretti, facevano assieme lunghe passeggiate, discutevano assieme delle loro idee. Questa consapevolezza ha avuto un effetto molto, molto positivo sugli studenti. Non è una questione di *political correctness* ma un fatto storico: la letteratura del nostro paese non trae origine da un piccolo gruppo di scrittori maschi. Perciò direi che la parola chiave è stata "inclusione". Non la parola "diversità" nel senso che dovremmo avere un rappresentante di ogni gruppo etnico del paese; piuttosto, quando le persone – e sì, certo, persone che in qualche modo sono rappresentative – si esprimevano letterariamente (la *Norton* è un'antologia letteraria, non un'antologia culturale), vogliamo sapere chi fossero e cosa facessero e perché volessero fare qualcosa di specificamente letterario. Se questo vuol dire che dobbiamo ripensare i nostri standard di

eccellenza, beh, è una cosa positiva. Chi ha detto che esiste solo un tipo di eccellenza? È sempre possibile formulare giudizi letterari e sostenere che il tale ottiene risultati migliori del tal'altro. Non c'è bisogno di argomentare che uno scrittore sin qui trascurato è migliore di Emerson. Se Emerson continua a essere considerato uno scrittore migliore, oppure no, non mi interessa più di tanto. Voglio però che gli studenti abbiano un quadro ampio, non piccolo, della scena letteraria. Per cui non c'è bisogno di avere un documento sindacale per capire cosa facessero i lavoratori del settore tessile, ma se si tratta di un documento eloquente, perché no? Se poi un sindacalista ha scritto un romanzo o una poesia che riflette un'ambizione letteraria, allora è una cosa diversa.

Nel tuo lavoro, ben prima di diventare curatrice della Norton, sei stata impegnata in progetti che hanno contribuito molto ad ampliare il canone della letteratura statunitense. Mi chiedo com'è che il tuo senso del valore letterario possa essere cambiato in conseguenza delle cose che venivi scoprendo nelle tue ricerche. Per esempio, rispetto ai tempi in cui tu eri studentessa.

Forse è cambiato alla rovescia. Per esempio, prendiamo Melville. Quando leggo non *Moby-Dick*, ma alcune altre opere, mi dico, oh signore, è inarrestabile, parole su parole Ma io perché sto qui a leggerle? Quest'uomo credeva di essere un genio e che qualunque cosa scrivesse avesse un valore. A mio modo di vedere questo è un tipico atteggiamento maschile. E oggi lo sopporto assai meno di quanto probabilmente avrei fatto in passato. I miei insegnanti mi avrebbero detto, "questo è un grande scrittore". Beh, forse. Sento di essermi in una certa misura emancipata dal sistema di valori che avevo quando ho

iniziato a fare questo lavoro. Ricordo benissimo che quando ho scritto *Woman's Fiction*, nell'introduzione dissi di non aver trovato alcun libro degno di essere messo a fianco della *Scarlet Letter*. Era vero. Oggi probabilmente ci metterei *Uncle Tom's Cabin*, ma nel mio libro mi ero occupata solo di un certo tipo di romanzo. Comunque, ricordo che H. M. Abrams, che era il curatore della *Norton Anthology of English Literature* e un grandissimo studioso, e alla fine anche un buon amico, mi disse, "ecco cosa mi piace di più nel tuo libro. Che non hai trovato nulla di eguale alla *Scarlet Letter*!" Ho sempre ammirato Hawthorne e per molti versi lo ammiro ancora; in un certo senso è a lui che devo il mio libro, perché quando lessi quella lettera in cui si lamentava per la "moltitudine di scribacchine", mi venne da pensare, "che cosa? c'era una moltitudine di donne scrittrici?" Divenni curiosa di capire chi fossero queste donne. E volevo capire perché Hawthorne ce l'avesse così visceralmente con loro, e naturalmente era perché vendevano molto più di lui. Non è che gli importasse se erano migliori o peggiori di lui. In effetti, il libro che attaccò con particolare ferocia – *The Lamplighter* – non l'aveva mai letto.¹ Dunque, sì: i miei valori sono cambiati, ed è qui che entra in gioco la cultura. All'epoca quelle erano le cose che piacevano alla gente, quello a cui tenevano, e se a noi non interessano più è perché siamo cambiati; ed è interessante capire come e perché siamo cambiati. Credo che la sfida più difficile sia rappresentata dalle donne senza una educazione let-

teraria, e con questo termine non intendo la tradizione letteraria classica, l'abilità di citare frasi latine o greche. Nemmeno Hawthorne sapeva farlo e infatti non lo faceva. Penso a persone il cui livello letterario non è particolarmente alto eppure s'intuisce che si affannano per far emergere qualcosa che c'è, qualcosa d'importante. Dovremmo dire che queste cose non c'interessano perché occasionalmente non raggiungono un livello di eccellenza? La mia risposta è no. Non possiamo ignorare questi testi per partito preso. Non voglio, con questo, sminuire il contributo di nessun gruppo etnico. Anche molti lavoratori bianchi non erano particolarmente provetti sul piano letterario. Mi interessa la questione del valore letterario, ma non ho voluto metterla al centro della *Norton Anthology*. Non volevo dare indicazioni su chi fossero gli scrittori più grandi. Qui viene fuori il mio atteggiamento liberale. Che siano i lettori a decidere.

*Non so se sarai d'accordo con me su questo, ma quello che mi colpisce nel tuo lavoro è che rende sempre disponibile ai lettori materiali nuovi; non ti limiti a rivisitare testi classici con occhi nuovi, ma scopri sempre territori nuovi. Ad esempio, sono un grandissimo ammiratore di *Novels, Readers, and Reviewers*, uno dei primi libri di critica che mi capitò di leggere quando facevo il dottorato negli Stati Uniti. In Italia avevo spesso sentito dire, o letto nei manuali, che l'America delle origini era un ambiente ostile alla fiction per via del retaggio puritano e che il romanzo non aveva mai avuto grande seguito nel primo Ottocento. Poi leg-*

1. *The Lamplighter* è un romanzo del primo Ottocento di Maria Susanna Cummins (1827-1866). È stato ripubblicato per i tipi della Rut-

gers University Press nel 1988, a cura e con la introduzione di Nina Baym.

go il tuo libro e scopro che la gente non faceva altro che discutere di storie e romanzi, dappertutto. Ma ho sempre apprezzato anche il fatto che non hai mai sostenuto che ci fosse una teoria capace di spiegare tutto, di rendere conto di tutti i dettagli che ti capitava di incontrare nel corso di una ricerca. Da questo punto di vista mi sembra che il tuo lavoro sia piuttosto diverso da molti dei testi critici pubblicati negli ultimi vent'anni, dove spesso la teoria è più importante dei fatti. Quello che mi piacerebbe chiederti è dunque cosa ne pensi della cosiddetta "età della Teoria", con la "t" maiuscola, che ha caratterizzato gli studi letterari americani a partire dagli anni Ottanta.

Oggi tutti sembrano concordi nel dire che la Teoria è in fase calante. Io all'inizio non l'ho accolta con entusiasmo. Scrissi un articolo intitolato *The Madwoman and Her Languages: Why I Don't Do Feminist Literary Theory* [La pazza e i suoi linguaggi: perché non faccio teoria letteraria femminista].² Pensavo che molte idee introdotte dalla Teoria fossero interessanti, ma spesso avevano un tono prescrittivo: devi fare le cose in questo modo. Per me l'esperienza di leggere e scrivere sulle donne scrittrici era stata una sorta di liberazione personale, e proprio mentre ero lì che respiravo un po' di aria fresca qualcuno mi diceva com'è che dovevo fare le cose. Mi sentivo di nuovo costretta, come se dopo essere stata liberata mi volessero riportare in un recinto. Mi sono accorta, o perlomeno ho temuto, che la sorellanza

fosse tutta una burla, che non eri accettata se non praticavi il corretto tipo di critica femminista. Per questo, quando è arrivata la prima ondata di Teoria avevo una posizione più antagonista di quella che avrei oggi, perché la sentivo come un tentativo d'ingabbiarmi. Ma col tempo mi sono resa conto che molte delle cose che si dicevano erano assai utili, anche se non ho mai trovato una teoria che spiegasse tutto. Coerentemente col mio atteggiamento *liberal* in politica, ho capito che non ce ne sarebbe stata una. Ultima cosa, come studiosa sono sempre alla ricerca di qualcosa che non pensavo di trovare. Quello è il grande momento – quando trovi quello che non immaginavi d'incontrare. Per cui io uso la teoria in modo eclettico, ma non posso accettare l'idea che una teoria mi dia tutte le risposte. Naturalmente alcuni dei miei amici direbbero che anche il liberalismo è una teoria ... e io risponderci di sì, ma io la vedo come un approccio più pragmatico, a differenza di altre teorie che promettono più di quanto possano effettivamente dare.

Spostandoci dalla Teoria con la "t" maiuscola, alle teorie della letteratura americana, forse il tuo saggio più famoso – ti posso assicurare, per esempio, che ancora oggi in Italia viene letto e citato spesso – è Melodramas of Beset Manhood [Melodrammi di una mascolinità assediata]³, nel quale articoli una delle prime illuminanti e convincenti critiche di come il canone della

2. Il titolo del saggio contiene un implicito riferimento al celebre libro di critica femminista *The Madwoman in the Attic* di Sandra Gilbert e Susan Gubar (pubblicato originariamente nel 1979 dalla Yale University Press). *The Madwoman and Her Languages: Why I Don't Do Feminist Literary Theory* si trova in *Feminism*

and American Literary History, Rutgers University Press, New Brunswick 1992, pp. 199-213.

3. *Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors* è apparso originariamente su "American Quarterly", 33 (Estate 1981), pp. 123-39.

letteratura americana è stato messo assieme sulla base di una serie di assunti sino a quel punto mai discussi. Che pensi di quel saggio oggi?

Beh, quello che trovo interessante di quel saggio è che è un pezzo più formale che culturale. I critici che analizzavo in quel saggio proponevano una visione formale, o se vuoi formale-culturale della letteratura americana. Dicevano “questa è la tipica storia Americana”, e credo che quello che io volevo ribattere era che quella era *una* storia americana. Ma non copriva tutti i vari tipi di storie che si narravano. Anche quando scrissi il pezzo, e dunque prima che ne sapessi di più sul ruolo delle scrittrici in America, bastava, per esempio, pensare a una figura come Willa Cather e si sarebbe capito subito che lei *non* raccontava quella storia. Ma bastava anche prendere uno scrittore come William Dean Howells per accorgersi che neppure lui raccontava quella storia. Così come Henry James, con qualche eccezione. Dunque su quale base si poteva dire che la tipologia di racconto identificata sino ad allora come la storia “americana” era proprio quella? La risposta che mi davano era che quelli che insegnavano nelle università non vedevano le altre storie e non vedevano che la storia da loro privilegiata era assai specifica e svolgeva (anche se all’epoca non possedevo questa terminologia, che è venuta dopo) un certo tipo di “lavoro culturale”. Il modo in cui la storia veniva narrata – la storia di una mascolinità assediata – era che la funzione della letteratura americana consisteva nell’esprimere la mascolinità. E a quel punto il conflitto di una storia americana tipica era quello con le forze che ostacolavano l’espressione di questa mascolinità. Il mio saggio non parlava di cultura americana in quanto tale, ma delle *idee* sulla cultura americana, focalizzando

l’attenzione su un problema formale – e naturalmente era costruito secondo un’ottica di genere. Non tenevo conto, per esempio, della prospettiva afroamericana, dalla quale non prescinderei se oggi riscrivessi il saggio. Ma non ce ne sarebbe bisogno, perché è già stato fatto da molte persone. Comunque sì, il saggio ha aperto una nuova strada. Quella era l’intenzione, anche se all’epoca non potevo sapere che avrebbe avuto tanto successo.

Permettimi di saltare un po’ bruscamente dal passato al presente. Considerato il tuo interesse per le tematiche di genere, mi chiedevo se per caso non ritrovi nella queer theory contemporanea delle affinità con le ricerche che hai portato avanti e più in generale con la prospettiva dalla quale tu affronti gli studi letterari.

Ah certo! ma – lasciami cominciare con un “ma” – non sono disposta a credere che ogni singolo testo sia segretamente *queer*. Alcuni lo sono, altri no. Voglio avere un criterio in base al quale distinguere tra questo e quello. Detto questo, anche se uno non deve essere d’accordo con Eve Sedgwick su questa idea del sottotesto *queer*, sottolineare – soprattutto in quelle storie sulla mascolinità di cui palavo prima – quant’è importante il legame tra maschi e il fatto che la donna viene sospinta ai margini, è fondamentale. Ma se devo essere franca, quello con cui non sento un’affinità è la misura in cui la *queer theory*, quando è praticata da certi critici gay, tende a diventare anch’essa misogina. Questi signori non vogliono donne nella loro vita. Benissimo. Ma alla fine c’è una sorta di convergenza tra un certo tipo di scrittura gay e il vecchio “le donne al loro posto” d’impronta eterosessuale. Notavo questa convergenza già quando ho scritto *Melodramas*, e dunque prima del-

l'avvento della *queer theory*. Da un'analoga prospettiva, non credo neppure che tutti i testi femminili siano fondamentalmente *queer*. Ci sono moltissime donne eterosessuali che hanno a cuore altre donne, ma non è una cosa *queer*. Dunque se ti apri alla moltitudine di diversi tipi di affettività e relazioni tra persone, ma anche alle disaffezioni che le dividono, allora la *queer theory* ha per me un'enorme importanza e ci ritrovo un'affinità coi miei interessi. Proprio ieri leggevo un racconto western – è quello di cui mi sto occupando attualmente, i testi sul West scritti da donne – e si trattava di un racconto, non particolarmente bello, che si svolge in Wyoming e ha come protagonista un uomo che lavora per la Cattleman's Association – un'organizzazione molto importante in Wyoming a quel tempo – che va alla ricerca di un ladro di cavalli. Lo cattura e si scopre che il tizio è lo stesso che, anni prima, gli aveva rubato la moglie e per giunta gli aveva pure portato via la miniera. Ora la moglie lo ha lasciato, ma lui è ancora proprietario della miniera, e dice "va bene, portami pure in prigione, ma tu ora puoi riprenderti la miniera – mi sento così in colpa per quello che ti ho fatto". Ma l'eroe risponde "bene, torneremo tutte e due alla miniera". È una storia aperta a qualsiasi tipo di lettura *queer*. La *queer theory* può essere d'aiuto per capire tante storie come questa. Ma più in generale, vorrei sottolineare che nella misura in cui la *queer theory* aiuta a consolidare la presenza gay nell'arena politica, sostenendo le battaglie gay e *queer* per i diritti civili, è una cosa molto positiva.

Spostandoci dalla teoria letteraria "pura" ai paradigmi critici oggi più in voga nel discorso critico statunitense, la nuova parola d'ordine sembra essere a favore di una "in-

ternazionalizzazione" degli studi americani. Mi piacerebbe sapere che cosa ne pensi.

Ok, si tratta di una cosa nuova e in fase di consolidamento, e personalmente non riesco a capire che esiti avrà. La prima mossa mi pare sia stata quella a favore degli "studi emisferici", che mettono assieme l'America del Nord e del Sud – l'America latina. È facile adottare una prospettiva emisferica se ti occupi di Canada, perché le loro tradizioni letterarie sono in massima parte in lingua inglese. Scrivono e parlano in inglese. Ma quando ti muovi verso sud – ed è lì che la sostanza politica dell'operazione risiede – le cose cambiano. Per esempio, se vuoi parlare della guerra col Messico come di una cruciale fase imperialista (cosa del tutto corretta), secondo me il problema è semplicemente che non ci sono abbastanza americanisti che parlano spagnolo. Ma non solo. Poche persone conoscono a fondo la storia dei trenta o quaranta paesi dell'America latina. Si tratta di paesi con popolazioni tra loro anche molto diverse, con storie diverse, e che magari non sempre vanno d'accordo tra di loro, come accade anche nel caso dei nativi americani. Io sono cresciuta a New York e capivo benissimo che c'era una gerarchia di tipo nazionale tra i *latinos*, con in cima i cubani e sotto i guatemaltechi e i dominicani, e in fondo i messicani. Non vedo questa consapevolezza tra molti di quelli che desiderano l'internazionalizzazione del nostro campo disciplinare. Non c'è ancora una comprensione adeguata di quale tipo di conoscenza sia necessaria a un campo disciplinare di questo tipo se si vuole che produca dei buoni frutti. Se la conoscenza di questi paesi del Sud non è adeguata, diventa facile immaginarsi questi "altri" etnici come migliori di "noi" (se con "noi" siamo i dominatori anglofoni) e così assegnar-

gli una coloritura sentimentale che finisce col riportare l'attenzione su di "noi" invece che sugli altri.

C'è un altro argomento molto caldo di questi tempi, al di là del tipo di critica letteraria che si pratica. Mi riferisco alla questione del ruolo degli studi umanistici nel mondo dell'istruzione e in particolare all'interno delle università, naturalmente. Qual è il tuo punto di vista sulla odierna "crisi degli studi umanistici"?

Nell'Ottocento, quando gli uomini si preparavano a una carriera come figure politiche o avvocati e dovevano pronunciare orazioni di tre ore in parlamento, o altrove, gli studi umanistici avevano una funzione. Ora le cose non stanno più così. Qual è dunque la loro funzione? Ebbene, le scienze umane hanno spesso sostenuto che non hanno mai avuto una funzione pratica, ma io credo che non sia vero. Non credo sia una posizione difendibile dal punto di vista storico. Non si può dire che il loro scopo fosse sempre quello di promuovere lo sviluppo personale o cose del genere. Era quello di addestrarti a svolgere alcune professioni specifiche. Per questo, o si trova una nuova razionalità utilitaristica oppure dobbiamo rassegnarci al fatto che le nostre discipline sono semplicemente tollerate. Ma io non credo che gli studi umanistici siano sul punto di essere espulsi dalle università. C'è la sensazione che è un bene avere gente che si laurea in storia o in inglese, o in lingue straniere. È persino accettata l'idea che è un bene che ci sia gente che studia filosofia, la disciplina umanistica che credo sia più a rischio. Ma non si può battere troppo su questo tasto perché le motivazioni razionali non sono del tutto solide. Io personalmente credo nel valore delle discipline umanistiche, ma sono anche consapevole che

queste ultime non sono facili da difendere. Se prendi le persone una a una, può funzionare. Ma se cerchi di costruirci un movimento sociale non funziona. Riesci a influenzare e convincere le persone a livello individuale – e voglio farti un esempio, che magari farà sembrare che voglia vantarmi, ma non è così. Circa quattro anni fa, la fondazione che è responsabile della raccolta di fondi per la nostra istituzione ha tenuto il suo pranzo annuale e tutti i grandi donatori erano venuti per il fine settimana. Mi è stato chiesto di parlare del mio lavoro; poiché ho una cattedra sponsorizzata da una donazione privata era una cosa abbastanza naturale che volessero sapere che genere di ricerca facevo. Ho parlato del libro che stavo scrivendo all'epoca e di come il fatto di avere una cattedra del genere mi permettesse di avere i fondi per fare le cose in un certo modo. Tra il pubblico c'era un signore che aveva deciso di finanziare una cattedra di Scienze politiche e alla fine della mia conferenza ha deciso di dividere la somma, dandone metà a Scienze politiche e metà al dipartimento d'Inglese. Tutto sulla base di quello che mi aveva sentito dire. Cose di questo genere possono accadere. C'è qualcosa nel lavoro degli umanisti che colpisce le persone, ma non tutte: uno qui, l'altro là. Dunque non penso che ci estingueremo, anche se penso che non saremo mai più il centro del sistema universitario, e francamente non sono neppure sicura che lo siamo mai stati.

Sì, capisco. E in parte sono d'accordo – non credo che, per esempio, in Italia sia possibile immaginare un'università senza un dipartimento di studi italiani. Ma per quanto riguarda le lingue e letterature straniere, almeno da noi si tende a promuovere una co-

noscenza tecnica delle lingue a scapito di un'istruzione storica e letteraria.

Mi dispiace sentire una cosa del genere. A me sembra che le due cose possano e debbano andare di pari passo. E specialmente nel caso degli Stati Uniti, proprio non riesco a immaginare che la gente di altri paesi possa non essere interessata a questa nazione e ai suoi cittadini, per ragioni del tutto ovvie. Ma anche se la situazione è meno drastica di quella che mi descrivi, anche qui negli Stati Uniti ci sono cambiamenti negli studi inglesi. La letteratura inglese, che un tempo era la base su cui poggiavano tutti i dipartimenti d'inglese, sta perdendo terreno nei confronti della letteratura americana. Non penso che si tratti di una svolta catastrofica e credo che la *Norton Anthology of English Literature* sia ancora oggi la più venduta; ma, se ragioni in termini di studenti, credo ci sia meno interesse per la letteratura inglese, cosa che si riflette anche nei piani di studio, che richiedono meno corsi di letteratura inglese, mentre la letteratura americana diventa sempre più importante. Sono sorpresa, per esempio, nel vedere che gli studenti vengono da me e mi dicono cose del tipo, "un gruppetto di noi l'altra sera stava discutendo di Emerson" – come sai non è che Emerson sia uno scrittore facile, ma quello che è interessante è che non dicono "un gruppetto di noi l'altra sera stava discutendo di Matthew Arnold o Thomas Carlyle". Questi studenti sembrano credere che uno scrittore come Emerson si rivolge a loro in modi diversi rispetto a altri scrittori, non statunitensi. Forse c'è qualcosa di sentimentale o romantico in questo modo di pensare, ma sembra proprio che scoprano delle cose su di sé, quando leggono scrittori americani, che non trovano quando leggono gli scrittori inglesi. Ti racconto un altro aneddoto,

su un corso che ho insegnato un po' di anni fa, un corso introduttivo alla letteratura americana del Novecento. Stavo insegnando il primo romanzo di James Baldwin, *Go Tell It On the Mountain*, e avevo deciso d'insegnarlo perché è una sorta di *bildungsroman* e pensavo che i ragazzi vi si potessero ritrovare, visto che è una storia di crescita e maturazione, al di là delle differenze etniche. Si è rivelato un grande successo, e alla fine uno studente – il più conservatore della classe – è venuto da me e mi ha detto: "Questo romanzo mi ha davvero colpito in modo diretto". Gli ho chiesto il perché e lui mi ha parlato della scena nella metropolitana dove la polizia arresta per sbaglio un nero; m'ha detto: "Avrei potuto essere io quel poliziotto". Personalmente non pensavo che quel romanzo potesse colpire uno studente in questo modo, ma sono sicura che una cosa del genere poteva succedere solo con un libro "americano".

Un'ultima domanda. Mi piacerebbe molto sapere qualcosa sul lavoro che stai portando avanti sulle donne e il West americano.

Ah sì. Quando sono andata in pensione (nel 2004) tutti mi hanno detto "non lo fare se non hai un progetto e assicurati di lavorare su qualcosa di cui non ti sei mai occupata". Io però ho cominciato senza un progetto. E poiché mi ero occupata prevalentemente di donne, concentrandomi soprattutto sull'area del Nordest, ma amo il West, dove con mio marito passo un sacco di tempo, mi sono detta "mi metterò a leggere libri western". E quando mi sono messa all'opera, mi sono accorta che secondo la critica non c'era una letteratura western scritta da donne – non solo non scrivevano *cowboy western* ma, più in generale, le donne non avevano scritto, o

perlomeno non avevano pubblicato, quasi nulla sul West, quantomeno nel passato. Beh, le vecchie abitudini sono dure a morire: essendo una a cui piace andare controcorrente e che è comunque interessata alle donne scrittrici, ho cominciato a prendere nota di varie scrittrici western della prima ora e dopo un po' ho raccontato a un amico che avevo trovato trenta o quaranta scrittrici western attive più o meno prima del 1929. E lui mi ha detto, "wow, non pensavo proprio ce ne fossero tante – dovresti scriverci un libro". Io gli ho risposto che non era possibile, ero in pensione. Ma ho continuato a prendere appunti e alla fine ho deciso di andare a trovare il direttore della nostra casa editrice [la Illinois University Press, *N.d.C.*] E gli ho detto che non me la sentivo di scrivere un altro libro, ma avevo circa novanta scrittrici western. Che dovevo fare? E lui mi ha detto: "Prepara una traccia del libro e ti offro un contratto". A questo punto ho deciso di fare sul se-

rio. A partire dal primo libro, che è all'incirca del 1833, e viene dal Texas, per arrivare al 1928, ho trovato finora duecentosessantuno scrittrici. Quindi il mio progetto è diventato assai complicato. Il numero è enorme ma io vorrei poter dire qualcosa d'interessante su ciascuna scrittrice perché penso che non abbia senso portare alla luce tutto questo materiale solo per seppellirlo di nuovo. Ora il libro ha una sua struttura: è diviso in base alle diverse subregioni del West (il Sudovest, la California del Nord, quella del Sud, eccetera) perché ho scoperto che tutte le scrittrici focalizzano la loro attenzione su un'area specifica. In maggioranza sono donne bianche, ma ho trovato anche una dozzina di donne native americane, tre afroamericane e tre ispaniche, oltre a una asiatico americana. Queste donne scrivono storie di ogni genere, comprese *cowboy stories*, ma c'è una grande diversità di soggetti ed è eccitante vedere quanto ci sia ancora da scoprire là fuori.