

Annalucia Accardo

Resistenza, autorità e autorappresentazione nell'autobiografia delle donne nere prima della guerra civile

1. The Personal Narratives Group, *Interpreting Women's Lives*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1989, p. 8.

2. Bruno Cartosio, L'esperienza afroamericana e la storiografia: pregiudizi, cancellazioni, confini, in "Ácoma", 1, Primavera 1994, pp. 31-9.

3. Questo avviene nel 1981 con una vasta opera di documentazione da parte di Jean Fagan Yellin, nonostante che nel 1861, l'anno stesso della pubblicazione del libro, fosse già apparsa sul "Tribune Antislavery Advocate" una recensione in cui si dimostrava l'autenticità dell'autobiografia. Operazione che veniva ribadita da Marion Starling nel suo libro sulle autobiografie di schiavi sin dal 1947 e messa in dubbio negli anni settanta da Arna Bontemps e John Blassingame, tra i maggiori sostenitori della ricostruzione della storia della schiavitù dal punto di vista degli schiavi. Si veda Joanne M. Braxton, Harriet Jacobs' "Incidents in the Life of a Slave Girl": The Redefinition of the Slave Narrative Genre, "The Massachusetts Review", Summer 1986, pp. 379-87.

4. Stephen Butterfield, *Black Autobiography in America*, Amherst, Mass., University of Massachusetts Press, 1974, p. 18.

5. Harriet Jacobs, *Incidents in the Life of a Slave Girl*, Written by Herself, edited by Jean Fagan Yellin, Cambridge, Harvard University Press, 1987, p. 6. D'ora in poi il nu-

"Le storie di vita delle donne, qualsiasi forma prendano, devono essere pensate come parte di un dialogo con il dominio. Le vite delle donne sono vissute o all'interno o in tensione con i sistemi di dominio. Sia le storie di accettazione, sia le storie di ribellione sono risposte al sistema in cui si originano e perciò ne rivelano le dinamiche".¹

Le autobiografie scritte dalle schiave e dalle afroamericane libere prima della guerra civile sono particolarmente significative perché mostrano un doppio sistema di dialogo e di tensione con il sistema di dominio: all'esterno, con il potere egemonico bianco, e all'interno del gruppo con il potere maschile, per quanto limitato. È interessante analizzare come questo dialogo si articoli nelle diverse modalità narrative di questi scritti autobiografici soprattutto in termini di resistenza, autorità e autorappresentazione.

Nonostante che fossero stati bestsellers al loro tempo, questi testi, come le *slave narratives* di cui fanno parte, sono stati ignorati per circa un secolo² e ripresi in considerazione sia dagli storici, sia dai letterati, solo in questo secolo. Grazie anche al movimento dei diritti civili, l'autobiografia di Frederick Douglass (1845) diventa un classico. Si dovrà aspettare ancora un altro decennio e il movimento femminista perché anche l'autobiografia di Harriet Jacobs (1861) conquisti un simile riconoscimento.³

Le storie narrate in queste autobiografie sono incentrate sulle esperienze quotidiane, con la precisa intenzione di fornire informazioni sulla schiavitù. Sono storie ricche di dettagli referenziali che svelano la loro valenza metaforica solo ad una lettura più profonda. Per esempio sono numerosi i racconti di fuga al Nord, attraverso cui schiave e schiavi ottengono la libertà fisica; ma la fuga funziona anche a livello metaforico, perché segna lo sviluppo di una consapevolezza di sé che rifiuta la definizione egemonica di oggetto per rivendicare la rappresentazione di sé come persona, libera anche spiritualmente. Per apprezzare fino in fondo queste autobiografie bisogna tener conto che tutti i temi che vi compaiono – la fuga, il diritto all'istruzione, la doppia identità – non funzionano soltanto come semplici storie o messaggi, ma vanno considerati anche per la loro suggestione metaforica. Queste autobiografie diventano così luogo privilegiato dell'autorappresentazione e della resistenza intellettuale che costituisce il "backbone",⁴ l'essenza dell'identità afroamericana.

Il linguaggio

Una prima riflessione può scaturire da un discorso sul linguaggio. In quanto donne, e in quanto parte di una minoranza, le afroamericane devono fare i conti con il fatto che potere e linguaggio sono strettamente interrelati. Il linguaggio infatti, soprattutto nella sua espressione scritta, è imposto loro come rappresentazione dell'ordine simbolico della classe dominante. Ma nel nostro caso la situazione si articola ulteriormente, perché quando gli schiavi vennero rapiti dall'Africa, provenendo da diverse regioni, non avevano neanche una lingua comune per poter comunicare tra loro. Tra notevoli difficoltà, per prima cosa, hanno dunque dovuto impadronirsi della lingua dei loro padroni, che molto spesso risultava inadeguata alle loro esigenze. "Raccoglievano quel poco che avevano, o per meglio dire, tutto il niente che avevano",⁵ è il commento di Harriet Jacobs sul Capodanno degli schiavi. Nella lotta per la conquista della lingua diventa particolarmente significativa la funzione della scrittura. Agli schiavi era infatti formalmente negato il diritto a un'istruzione. Proibire di imparare a leggere e a scrivere serviva, in prima istanza, a impedire loro di scriversi permessi con i quali muoversi da una piantagione all'altra,⁶ scambiandosi informazioni e opinioni; a un livello più profondo negava loro il diritto a riorganizzare la conoscenza del mondo. "La conoscenza è potere" scrive nel 1833 Maria W. Stewart, la prima afroamericana che ha parlato di fronte a un pubblico misto.⁷

Gli schiavi dovevano perciò far proprio, manipolare e sovvertire il linguaggio della classe egemone per trovare il modo di esprimere la loro differenza.⁸ Questo processo, che è stato definito in vari modi, come "double-voiced discourse", "double tongue", "two-toned language", "dialectics of difference", costituisce una strategia particolarmente riconoscibile in queste autobiografie.⁹

L'atto stesso di scrivere un'autobiografia è un doppio atto di resistenza, sia come trasgressione al divieto di istruzione, sia come rivendicazione di dignità umana e psicologica.¹⁰ Ma non solo; nello scrivere in prima persona, la scrittrice/protagonista di un'autobiografia afferma la propria differenza dall'altro e rivendica il diritto e l'autorità di raccontare la sua esperienza e di definire la sua identità ribellandosi alla trappola della rappresentazione che di lei fa l'ideologia dominante.¹¹ Scrivere in prima persona è dunque un modo per ricoprire un ruolo attivo piuttosto che passivo nei confronti della cultura dominante.

L'uso della prima persona nella scrittura autobiografica afroamericana è particolarmente rilevante, se confrontata con la terza persona del narratore onnisciente della storiografia ufficiale e della narrativa classica del periodo: le narratrici nere, sia schiave, sia libere basano la loro autorità sui loro limiti. "Puoi credere a quello che dico, perché scrivo solo quello che conosco", (52) scrive Harriet Jacobs. L'esperienza diventa così la base su cui si fonda la loro autorità linguistica e referenziale. Dimostrano il loro posto nella storia proprio per il fatto che la loro esperienza è tanto importante da essere narrata; allo stesso tempo la loro espe-

mero delle pagine relative alle citazioni da questa edizione saranno direttamente nel testo, tra parentesi.

6. Gilbert Osofsky, Introduction: The Significance of Slave Narratives, in G. Osofsky (ed.), *Puttin' On Ole Massa*, New York, Harper and Row, 1969, cap. VI.

7. Maria W. Stuart, *Productions of Mrs. Maria Stuart, (1835)*, in *Spiritual Narratives*, edited by Sue E. Houchins, New York and Oxford, Oxford University Press, 1988, p. 64.

8. Alessandro Portelli parla di "rubare" l'istruzione in *Il Testo e la Voce*, Roma, Manifestolibri, 1992, cap. 9.

9. Elaine Showalter, *Sister's Choice*, Oxford and New York, Oxford University Press, 1991, p. 7.

10. Lucius C. Matlack, Introduction a *The Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, an American Slave, Written by Himself* (New York, 1849), in G. Osofsky (ed.), *Puttin' on Ole Massa*, cit., p.53.

11. Joanne Frye, *Living Stories, Telling Lives*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1986, specialmente il cap. 3, e il mio *The Representation and the Use of Voice in Some Appalachian Women Writers*, in Mario Corona, Giuseppe Lombardo, a cura di, *Methodologies of Gender*, Roma, Editrice Herder, *Quaderni dei Nuovi Annali Università di Messina*, XXXI (1993).

12. Tra i vari saggi che trattano dell'ironia nelle slave narratives il mio *Forme e funzioni dell'ironia nelle slave narratives*, in Annalucia Accardo et al., *Identità e scrittura*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 129-43; S. Butterfield, *Black Autobiography*, cit., *Chinosole, Tryn'to to Get Over: Narrative Posture in Equiano's Au-*

rienza diventa il testo sul quale, attraverso il linguaggio, costruiscono un ordine simbolico differente, non semplicemente individuale. Ancor più significativo è che le nere, cui, in quanto donne, era negato dai requisiti della femminilità vittoriana il diritto di parlare in pubblico, si mantenevano pubblicando le storie della loro vita, come è il caso di Mary Prince, Harriet Wilson, Mattie J. Jackson e altre. Inoltre le loro autobiografie, apice di un processo sovversivo di autoistruzione, grazie agli introiti delle vendite diventano la base economica su cui fondare la successiva fase di istruzione e lotta contro la schiavitù.

tobiography e Keith Byerman, *We Wear the Mask: Deceit as Theme and Style Narratives*, in John Sekora and Darwin T. Turner, eds., *The Art of Slave Narrative: Original Essays in Criticism and Theory*, Western Illinois University Press, 1982, pp. 45-54, 70-82; Mary M. Williams Burger, *Black Autobiography. A Literature of Celebration*, St. Louis, 1973.

13. Deborah Gray White *Ar'n't I a Woman? Female Slaves in the Plantation South*, New York, W. W. Norton, 1985, pp. 77-9.

14. S. Butterfield, *Black Autobiography*, cit., p. 76.

15. Henry Louis Gates, jr., *Binary Opposition in Chapter One of "The Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself"*, in *Afroamerican Literature, The Reconstruction of Instruction*, edited by Dexter Fisher, Robert Stepto, New York, Modern Language Association, 1979.

16. Il razzismo al Nord è

L'ironia

Una seconda riflessione va dedicata all'uso dell'ironia, quella strategia retorica e linguistica che, mentre a livello di esperienza permette il ribaltamento della struttura ideologica su cui si fonda la schiavitù, a livello narrativo trasforma queste autobiografie da semplice documento propagandistico in opere letterarie.¹²

L'ironia svela il modo in cui funziona il linguaggio, ne sottolinea l'ambiguità, enfatizza la discrepanza tra significati letterali e profondi, sottolineando che non c'è una relazione lineare tra il messaggio e le parole che lo interpretano. E anche se il dibattito sulla definizione di ironia, a causa della sua particolare caratteristica di elusività, rimane ancora oggi aperto, un significato particolare trova ampio consenso: l'ironia è una forma di comunicazione indiretta, che permette di far trasparire i pensieri di chi parla mantenendoli allo stesso tempo velati; che accetta il rischio di essere fraintesa se vuole essere efficace; che mette in forse i significati più ovvi, rifuggendo da ogni affermazione. L'ironia è dunque il veicolo di un messaggio suggerito, ipotizzabile, la cui funzione principale è quella di far pensare, di far meditare.

L'arguzia è tra le espressioni più comuni di ironia presenti in queste autobiografie. È una forma verbale di comico, che viene tradizionalmente usata dal povero con il ricco, dal servo con il padrone. Gli schiavi si presentano ingenui, indossano la maschera e rendono impenetrabile il loro pensiero al bianco, nascondendo i piani di fuga, di attacco, ma anche i progetti quotidiani di trasgredire gli ordini del padrone.

Queste modalità narrative e di comportamento erano comuni a donne e uomini, ma nelle forme di inganno e dissimulazione le schiave erano particolarmente efficienti, come quando si fingevano malate. Le donne riuscivano perfino a non farsi scoprire negli atti di resistenza più diretti come quando, in qualità di cuoche, avvelenavano i padroni. Mentre incontravano maggiori difficoltà nella fuga a causa dei figli e delle continue gravidanze.¹³

L'importanza dell'uso dell'inganno come atto di autodifesa è apertamente rivendicata da Harriet Jacobs, che invita a non biasimare gli schiavi che vi ricorrono, perché costretti dalle circostanze. L'inganno "è l'unica arma del debole e dell'oppresso contro la forza dei tiranni" (100-1). Jacobs dedica a questo argomento un intero capitolo della sua

autobiografia, “Competizione nell’astuzia”, nel quale inganna il suo padrone attraverso la scrittura. Jacobs è fuggita dalla piantagione e si è nascosta a due passi dal padrone, nella soffitta della nonna, da dove gli scrive lettere, facendo finta di essere al Nord. Per trovare informazioni sul Nord utilizza il “New York Herald”, un giornale a favore della schiavitù, che, almeno in questa occasione, dice Jacobs, ha servito la causa degli schiavi. L’astuzia di Jacobs come personaggio è dunque rispecchiata e approfondita dalla sua astuzia linguistica, come scrittrice e come narratrice. L’astuta narratrice diventa così *trickster*.

Un’altra forma di ironia è quella che si basa sul divario tra ideali culturali e vita di tutti i giorni, tra aspettative e realizzazioni.¹⁴ Evidenzia gli aspetti contraddittori dell’agire umano, mettendone a nudo assurdità e violenza, soprattutto nella figura dello schiavista. La vita degli schiavi sia nella realtà storica, sia nella sua rappresentazione letteraria ha a che fare con due strutture ideologiche in opposizione. Narratrici e narratori all’inizio dell’autobiografia fingono di assumere l’ordine schiavistico come “naturale”, solo per svelare, nel corso della narrazione, la sua arbitrarietà e assurdità, e operare così un ribaltamento critico di questa gerarchia.¹⁵

È una forma di ironia che porta spesso alla condanna aperta, e di cui la religione è tra i bersagli principali: come quando Harriet Jacobs denuncia che il suo padrone “si vantava di essere Cristiano, anche se Satana non aveva mai avuto un seguace più vero” (49). Persino i cosiddetti “buoni padroni”, non vengono esonerati dall’attacco. Nonostante la padrona avesse, con i primi rudimenti di religione, insegnato a Jacobs “Ama il prossimo tuo come te stesso”, deludendo le sue aspettative, non la libera nel testamento: “Ero la sua schiava e immagino che non mi riconoscesse come suo prossimo”. (6) L’altro bersaglio preferito è il razzismo al Nord, che raggela l’entusiasmo di Jacobs per gli stati cosiddetti liberi. Appena fuggita, per andare da Filadelfia a New York, Jacobs è costretta a viaggiare nelle carrozze segregate: “Anche al Sud, i neri potevano viaggiare solo in vagoni maleodoranti, dietro ai bianchi”, commenta, “ma per lo meno non era loro richiesto di pagare per il privilegio” (162).¹⁶

Il ribaltamento della struttura ideologica comporta anche la sovversione dei ruoli rappresentati nelle autobiografie: le vittime del sistema diventano agenti attivi delle loro vite, soggetti delle loro storie, mentre i padroni da agenti diventano oggetto della manipolazione narrativa degli schiavi. L’autorappresentazione fornisce dunque un’ulteriore forma di resistenza.

Rappresentazioni e trasformazioni dei modelli

Le *slave narratives* si assumevano un compito particolarmente complesso: quello di parlare sia ai bianchi, sia ai neri. In quanto propaganda contro la schiavitù si rivolgevano soprattutto a un pubblico di bianchi che, anche quando si professavano abolizionisti, erano culturalmente più vicini ai padroni che agli schiavi. Narratrici e narratori

l’argomento di *Our Nig* di Harriet Wilson (Boston, 1859), il primo romanzo afroamericano pubblicato negli Stati Uniti.

17. Sul problema di rivolgersi a un pubblico bianco tra gli altri S. Butterfield, *Black Autobiography*, cit.; Frances Foster, *Witnessing Slavery*, Westport, Conn., Greenwood, 1979; Robert Stepto, *From Behind the Veil: A Study of Afroamerican Narrative*, Chicago, University of Illinois Press, 1979; Raymond Hedin, *Strategies of Form in the American Slave Narratives* in J. Sekora, D. Turner, *The Art of Slave Narrative*, cit., pp. 25-35; Minrose C. Guin, *Black and White Women of the Old South*, Knox-

ville, The University of Tennessee Press, 1985; William L. Andrews, *To Tell a Free Story: The First Century of Afroamerican Autobiography, 1760-1865*, Chicago, University of Illinois Press, 1986; John Sekora, *Black Message in a White Envelope: Genre, Authenticity, and Authority in the Antebellum Slave Narratives*, in "Callaloo", 10, n. 3, summer 1987, pp. 482-515; Elizabeth Fox Genovese, *My Statue, My Self: Autobiographical Writings of Afroamerican Women*, in Henry Louis Gates, Jr., ed., *Reading Black, Reading Feminist, a Critical Anthology*, New York, Penguin Books, 1990, pp. 176-203.

18. Deborah McDowell, *In the First Place: Making Frederick Douglass and the Afroamerican Narrative Tradition*, in William Andrews, ed., *Critical Essays on Frederick Douglass*, Boston, Mass., G.K. Hall, 1991.

19. Su questo argomento, ultimamente si sono confrontati moltissimi studiosi/i, soprattutto nel campo del femminismo nero e bianco, tra le altre: Barbara Christian, *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*, New York, Pergamon Press, 1985; D. Gray White, *Ar'n't I a Woman*, cit.; M.C. Guin, *Black and White Women of the Old South*, cit.; Hazel V. Carby, *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afroamerican Woman Novelist*, New York, Oxford University Press, 1987; E. Showalter, *Sister's Choice*, cit.

20. W. Andrews, *To Tell a Free Story*, cit., p. 252.

21. Sojourner Truth, *Narrative of Sojourner Truth*, Salem, N. H., Ayer, 1990, p. 134.

22. Angela Davis, *Women, Race and Class*, New York, Random

dovevano perciò fare appello ai sentimenti dei lettori bianchi, usando modelli accettabili di personaggi familiari, come madri esemplari e uomini eroici, accattivandosi le loro simpatie, senza minacciarne le sicurezze.¹⁷ Ma queste autobiografie avevano anche la funzione di proporre modelli alternativi per gli schiavi stessi e per gli afroamericani in genere. La rappresentazione che schiave e schiavi danno di se stessi risponde dunque ad aspettative differenti quando non addirittura contrastanti. Interessanti sono dunque le forme di resistenza che operano nei confronti delle rappresentazioni che di loro fornisce la cultura egemone e il modo in cui le *slave narratives* manipolano (quello che Gates chiama "signifyin'") i due modelli dominanti della cultura americana del loro tempo e cioè il *self-made man* e il culto della *true womanhood*, rappresentati nei due generi letterari più popolari del momento, e cioè la storia di successo e il romanzo sentimentale. Gli afroamericani usano e trasformano questi due generi letterari alla luce della loro esperienza, affermando che cosa significhi per loro essere neri, donne e uomini, in quella società.

Se da una parte esiste una relazione tra lo scrivere un'autobiografia e la rappresentazione dell'uomo che si è fatto da sé, con tutte le caratteristiche maschili che questo ruolo comporta,¹⁸ dall'altra non bisogna dimenticare che questa operazione è compiuta da individui cui viene negata l'appartenenza stessa al genere umano. Lo schiavo si rappresenta dunque come la più completa personificazione dell'eroe romantico alla continua ricerca della libertà.

Per la schiava la situazione è ancora più problematica, perché se da una parte il regime patriarcale bianco del Sud fonda il suo potere sull'assoggettamento di donne e neri, per cui donne e schiavi condividono strategie di resistenza e pratiche di formazione di un ordine simbolico differente da quello dominante, dall'altra hanno obiettivi competitivi, quando non addirittura inconciliabili. L'identità delle donne nere implica un processo contemporaneamente di differenziazione e di identificazione con "l'altro". In quanto donne condividono la posizione subalterna delle bianche, ma al margine, perché sono nere e quindi non omologabili ai requisiti della femminilità vittoriana; in quanto nere, condividono la posizione subalterna dei neri, ma al margine perché donne. Sono dunque periferiche per ambedue i gruppi, al margine del margine.¹⁹ Devono perciò resistere sia alle rappresentazioni della classe egemone bianca, sia alle rappresentazioni che le autobiografie degli schiavi propongono dal loro interno di minoranza etnica.

Per quanto riguarda le rappresentazioni imposte dai bianchi, le afroamericane devono fare i conti con il culto ottocentesco della "vera femminilità" che aveva separato i due aspetti principali della vita: aveva esaltato quello spirituale assegnandolo alle bianche, demonizzato quello fisico assegnandolo alle nere. Alla bianca veniva negata quella sessualità con la quale veniva identificata la nera.

L'autobiografia di Harriet Jacobs è particolarmente interessante nello svelare l'inganno e l'illusione di queste immagini stereotipate. Per Mrs. Flint "era troppo faticoso ordinare la cena e poi anche mangiarla" (101); attraverso il ritratto della sua padrona, Jacobs sottopone il culto della

“vera femminilità” a un’ironia corrosiva: “Come la maggior parte delle signore del Sud, Mrs. Flint, mancava completamente di energia. Non aveva forza sufficiente per governare la casa, ma i suoi nervi erano così saldi che poteva guardare, stando seduta su una poltrona, una donna che veniva frustata”. (12) Dall’altro lato, l’astratto modello di moralità richiesto alle donne risulta inadeguato per le schiave, alle quali “non possono essere applicati gli stessi criteri di giudizio delle altre donne”. (56) Così Jacobs, come atto di sopravvivenza, decide di sfidare la morale sessuale del tempo scegliendo di prendersi per amante un bianco. È questa una ricerca di protezione liberamente scelta, oltre che un atto di ribellione contro il padrone che la vorrebbe per sé.²⁰

A differenza di come vorrebbe il culto della “vera femminilità”, le schiave non sono donne deboli, sono donne fisicamente forti, eppure sono soggette continuamente allo sfruttamento sessuale; non possono svolgere i loro doveri di madri, non possono essere gli “angeli della casa”. Questa contraddittorietà viene suggestivamente espressa nel famoso discorso di Sojourner Truth, una tra le figure più rappresentative di nere che andavano in giro per gli Stati Uniti a predicare contro la schiavitù e per i diritti delle donne: “Guarda le mie braccia! (...) ho arato, seminato, raccolto, e nessun uomo riusciva a starmi dietro! E non sono forse una donna? Ero capace di lavorare e mangiare quanto un uomo – quando trovavo da mangiare – (...) e non sono forse una donna?”²¹ Era il 1851 e al Congresso per i diritti delle donne ad Akron nessuna nera era stata invitata a parlare. Infatti, persino al Nord, dove era stato esplicitato il legame tra lotta contro la schiavitù e quella per i diritti delle donne, l’esperienza specifica delle nere era spesso ignorata, o per lo meno non era tenuta nella giusta considerazione.²²

Le afroamericane, dal canto loro, dovevano contrastare una dominazione maschile che in qualche modo coinvolgeva anche la loro stessa comunità. Questa doppia sfida è particolarmente visibile nelle narrazioni spirituali di Jarena Lee, Zilpha Elaw e Old Elizabeth. La religione, infatti, era per le afroamericane uno dei terreni sui quali sfidare i limiti di razza e di genere imposti dall’America bianca dell’Ottocento.²³ “Mi sentivo così grande dentro. Sentivo come se il potere di una nazione fosse con me!”, dice Sojourner Truth.²⁴ Le autobiografie appena citate narrano storie di donne, generalmente *itinerant preachers*, predicatrici itineranti sia negli Stati Uniti, sia all’estero, che erano decise a rispondere alla chiamata divina, consapevoli dell’autorità che ne derivava, anche a costo di disobbedire ai limiti imposti dalle gerarchie delle dominazioni religiose cui appartenevano, superando allo stesso tempo gli ostacoli costituiti dai ruoli familiari. Da una parte, attraverso la narrazione delle loro azioni, proiettano immagini di donne autonome, che si nutrono del potere e dell’autorità dati loro dalla religione; dall’altra, proprio perché i loro antagonisti e lettori sono uomini, devono ricorrere all’uso di un linguaggio fortemente ironico. Così gli episodi narrati inviano messaggi chiari, ma il linguaggio che li narra è sottile e opaco.

Jarena Lee, nera libera, denuncia il sessismo delle organizzazioni religiose nere e racconta la sua lotta per superare il ruolo tradizionale di

House, 1981 e H. Carby, *Reconstructing Womanhood*, cit.

23. Nelly McKay *Nineteenth-Century Black Women’s Spiritual Autobiographies: Religious Faith and Self-Empowerment*, in *The Personal Narratives Group, Interpreting Women’s Lives*, cit., pp. 139-54, e Cristina Mattiello in questo stesso numero di “Ácoma”.

24. S. Truth, *Narrative of Sojourner Truth*, cit., p. 135.

25. Jarena Lee, *The Life and Religious Experience of Jarena Lee*, (1836), in William Andrews, ed., *Sisters of the Spirit*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, p. 36.

26. Old Elizabeth, *Memoir of Old Elizabeth, a Coloured Woman*, (1863), in William Andrews, ed., *Six Women’s Slave Narrative*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1988, p. 9.

27. Zilpha Elaw, *Memoirs of the Life, Religious Experience, Ministerial Travels and Labors of Mrs. Zilpha Elaw*, (1846), in W. Andrews, *Sisters of the Spirit*, cit., pp. 147, 128, 92.

28. S. Truth, *Narrative of Sojourner Truth*, cit., p. 135.

29. D. McDowell, *In the First Place*, cit.; D. Gray White, *Ar’n’t I a*

Woman?, cit., che cita Henry Bibb e Solomon Northup, e io aggiungerei Frederick Douglass che descrive Mr. Palmer che sembrava “provare un enorme piacere” nel frustare le donne.

30. Frances Foster, “In Respect to Females (...)”: Differences in the Portrayals of Women by Male and Female Narrators, in “Black American Literature Forum”, 15, Summer 1981, pp. 66-70, e H. Carby, *Reconstructing Womanhood*, cit.

31. Elizabeth Keckley, *Behind the Scenes (1868)*, edited by James Olney, New York and Oxford, 1988, p. 39.

32. W. Andrews, *To Tell a Free Story*, cit., p. 51.

33. Il divieto di rivelare gli abusi sessuali dei padroni è un tema comune nelle slave narratives delle donne, particolarmente interessante nell'organizzazione dell'autobiografia di Louisa Picquet, 1861, in Anthony G. Barthelemy, ed., *Collected Black Women's Narratives*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1988. È un tema che ritroviamo anche nella narra-

madre, quando per poter svolgere la sua funzione di *itinerant preacher*, lasciava i figli a casa, anche se malati. A livello metanarrativo ricorre all'uso dell'ironia per sfidare le definizioni maschili. “Se l'uomo può predicare perché il Salvatore è morto per lui, perché non la donna, visto che è morto anche per lei? Oppure sarebbe un mezzo Salvatore, secondo come lo fanno apparire quelli che reputano sbagliato per una donna predicare?”²⁵

In modo molto simile funziona anche l'autobiografia di Old Elizabeth, nata schiava, che deve affrontare l'opposizione di molti ministri alla sua predicazione, sia in quanto donna, sia perché predicava contro la schiavitù. Ma Elizabeth, sin da bambina, aveva imparato dalla madre che la Bibbia ordina di “ubbidire a Dio piuttosto che all'uomo”.²⁶ Qui è chiaro il gioco di parole, perché la parola uomo non si riferisce semplicemente al genere umano, ma all'uomo in particolare: in questo modo, attraverso il linguaggio, Elizabeth attacca le istituzioni patriarcali.

Anche Zilpha Elaw, nera libera, deve affrontare l'opposizione al suo ministero religioso da parte degli uomini, che hanno deciso che “una donna non deve parlare in chiesa; ma sedere in silenzio, e chiedere informazioni al marito, a casa”. Ironicamente lei stessa si descrive come “debole”, “una povera donna di colore”, ma, assumendo il personaggio del *trickster*, armata dalla mano di Dio, “Dio era con me, e non avevo paura”, viaggia nel Sud a predicare per la salvezza e contro la schiavitù.²⁷

Di fronte a metodisti, battisti, episcopaliani e presbiteriani che continuavano a sostenere la superiorità del maschio, dimostrandola, tra l'altro, con il peccato di Eva, Sojourner Truth conclude il suo discorso di Akron: “Da dove viene il vostro Cristo? Da Dio e una donna. I maschi non c'entrano per niente”.²⁸

Il silenzio

L'altro modello con cui le nere devono fare i conti sono la rappresentazione delle schiave nelle autobiografie di schiavi.

Le *slave narratives*, fondamentalmente “storie di successo”, il cui protagonista è l'ex schiavo, un *self-made man*, a suo modo, hanno come proposito centrale l'abolizione della schiavitù, di cui il narratore sottolinea gli aspetti più degradanti. Cosa c'è di meglio, allora, delle violenze sessuali dei padroni nei confronti delle schiave? Episodi questi che funzionano anche come affronto verso gli schiavi, cui è negato il diritto di difendere le proprie donne. Numerose in queste autobiografie sono, inoltre, le esposizioni di corpi di schiave durante le punizioni o le vendite all'asta, che a volte suggeriscono connotazioni persino erotiche.²⁹ Non è infatti da sottovalutare che, anche se in modo marginale, gli afroamericani risentivano, nel loro atteggiamento verso le donne, del clima culturale dell'Ottocento, che le vedeva soprattutto come mogli e madri. Nelle autobiografie degli schiavi la rappresentazione delle donne era dunque quella di vittime passive degli abusi sessuali dei padroni.

Le schiave, da parte loro, pur documentando lo sfruttamento sessuale, raramente lo rappresentano. Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, la violenza sessuale non è il centro narrativo delle loro autobiografie: le schiave si presentano come protagoniste delle loro storie, superando una definizione di identità limitata al ruolo di vittime passive, per contrapporre non un semplice ribaltamento, ma piuttosto una differente interpretazione di cosa significhi essere donna e schiava. La reticenza a raccontare la violenza sessuale non può essere spiegata soltanto come un semplice adeguarsi ai codici vittoriani di decenza, è anche un modo di proporre modelli alternativi di donne attive, che hanno stima e fiducia in se stesse e che rivendicano autorità e controllo sulla loro vita e storia. In questo modo da una parte reclamano il diritto di richiamarsi ai codici vittoriani, e dall'altra ne sradicano e riformulano la logica.³⁰

Nell'autobiografia di Elizabeth Keckley, *Behind the Scenes*, la violenza sessuale è ridotta a un paragrafo: "È sufficiente dire che (il padrone) mi ha perseguitata per quattro anni, e io - io - sono diventata madre". L'esitazione implicita nella ripetizione del pronome personale contribuisce a comunicare il desiderio di omettere il fatto.³¹

Anche Harriet Jacobs, pur denunciando lo sfruttamento sessuale insito nell'istituzione della schiavitù, rifiuta di trasformarlo in qualcosa di sensazionale. Adotta la tecnica di suggerire le aggressioni del padrone, senza fornirne i particolari: racconta che il padrone le riempiva la testa di frasi oltraggiose, senza mai citare le parole che pronuncia: "Veniva ogni giorno e mi sottoponeva a tali insulti che nessuna penna può raccontare. Non li descriverei neanche se potessi; erano troppo degradanti, troppo offensivi". (77) Scrive dell'offesa in modo indiretto e allusivo senza rappresentare se stessa nell'atto di essere insultata. Quella di Jacobs è un'autobiografia che più di altre tratta l'argomento della violenza sessuale, eppure poco offre al lettore in termini di descrizioni dettagliate. L'argomento è narrato più dal punto di vista dell'effetto psicologico che delle "manifestazioni fisiche dell'oscenità della schiavitù".³²

Questa è una forma sofisticata di reticenza che Jacobs adotta verso i suoi lettori. Anche se l'impulso a scrivere l'autobiografia nasce dal desiderio di denunciare i torti subiti - e quindi essere di aiuto alle altre schiave, o di fare appello al dovere morale delle bianche, perché si pronuncino in nome della giustizia, "Perché tacete, voi uomini e donne libere del Nord? perché la vostra lingua esita nel mantenimento della giustizia?" (29-30) - il testo si sviluppa intorno al paradigma del silenzio e, sin dalla prefazione, Jacobs sostiene che avrebbe preferito non raccontare la sua storia per non rivelare le umiliazioni che aveva dovuto subire.

Il silenzio, del resto, era la lezione che le schiave imparavano sin da bambine, sia in quanto donne, sia in quanto schiave. Era lo strumento di controllo del padrone sullo sviluppo mentale degli schiavi: prendere la parola da parte degli schiavi senza essere interrogati era considerata un'offesa. Ma anche quando interrogati, gli schiavi non osavano dire quello che pensavano per paura delle punizioni. È sull'argomento della sessualità, come abbiamo visto, che il silenzio diventa particolarmente

tiva contemporanea, come per esempio l'episodio "Sojourner" in *Meridian*, di Alice Walker, che ripercorre miti antichi come quello di Filomela, ripreso da Shakespeare in *Tito Andronico*, di tagliare la lingua alla vittima per impedirle di rivelare il nome dell'aggressore.

34. Lucinda H. MacKethan, *Daughters of Time: Creating Woman's Voice in Southern Story*, Athens, The University of Georgia Press, 1990, p. 28; H. Carby, *Reconstructing Womanhood*, cit., p. 51.

35. Valery Smith, "Loopholes of Retreat": Architecture and Ideology in Harriet Jacobs's "Incidents in the Life of a Slave Girl", in H.L. Gates, ed., Reading Black, cit., p. 217.

36. D. Gray White dedica un intero capitolo del suo *Ar'n't I a Woman*, all'argomento della cooperazione tra donne. Mary Helen Washington, "The Darkened Eye Restored": Notes toward a Literary History of Black Women, in H.L. Gates, ed., Reading Black, cit., p. 36; George Rawick, *Lo schiavo americano dal tramonto all'alba*, Milano, Feltrinelli, 1973.

37. Marilyn Richardson, Foreword in W. Andrews, ed., *Sisters of the Spirit*, cit.; l'introduzione di Andrews a *Six Women's Slave Narratives*, cit.

38. Luisa Passerini, *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 114, e Passerini e al., *Modi di raccontarsi e forme di identità nelle storie di vita*, in "Memoria", 8 (1983), pp. 101-113.

39. J.F. Yellin, Introduzione a H. Jacobs, *Incidents in the Life*, cit., XIV.

40. V. Smith, *Loopholes of Retreat* in H.L. Gates, ed., Reading Black, cit., 213. "The Madwoman in the Attic", come sottolineano Gilbert e Gubar, ha ampiamente caratterizzato la letteratura delle donne dell'Ottocento. Yellin, nella sua introduzione all'autobiografia di Jacobs, ne sottolinea la differenza, dimostrando come Jacobs fosse completamente sana di mente, p. XXXI.

41. Questo parallelo è suggerito da Valery Smith, nell'introduzione a Jacobs, *Incidents in the Life*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1988, p. XXXIII. L'abilità di Jacobs a superare le convenzioni del romanzo sentimentale, che è stata affrontata da molti studiosi con diverse prospettive (Niemtzow, Hedin, Foster, Yellin, Carby, Smith, Washing-

rilevante. Jacobs, in un'altra occasione, racconta di una schiava che, mentre veniva venduta, ricorda al padrone che le aveva promesso di trattarla bene, e il padrone le risponde: "Hai dato troppo fiato alla tua bocca" (13): aveva infatti dimenticato che per una schiava era considerato un crimine rivelare chi fosse il padre di suo figlio.³³

Silenzio non significa necessariamente resa. Può essere anche uno strumento di resistenza. Gli schiavi hanno imparato a trasformare l'imposizione del silenzio, la negazione della parola, in strumento di difesa. Come scriveva Emily Dickinson "Di' la verità, ma dilla in modo obliquo". Hanno imparato a nascondere i loro pensieri e sentimenti, a far finta di essere come i padroni vogliono che siano, così da eluderne il controllo fisico e psicologico, rivendicando in questo modo autorità sulla loro vita spirituale. Il silenzio diventa così un atto di controllo sulla propria vita e sulla propria narrazione.

Ciò che vale per l'autobiografia in genere, il fatto di fondarsi su una lacerante contraddizione tra ciò che si vuol rivelare e ciò che si vuol mantenere segreto della propria vita, è ancor più vero nelle autobiografie delle schiave, nelle quali gli avvenimenti che si vogliono omettere risultano particolarmente significativi. Jacobs rivendica autorità sulla sua storia, sottolineando la funzione di selezione, attraverso la parola "Incidents", sin dal titolo.³⁴

Le autobiografie delle schiave come superamento di un genere letterario

Altro paradigma altrettanto importante nelle autobiografie delle schiave è il condividere i segreti, il che, situandosi sul versante opposto a quello del silenzio, comporta ancora una volta selezione: scegliere cosa dire e a chi dirlo. In questo stadio l'ironia non è più necessaria, le parole riacquistano un significato diretto. La rete di relazioni e di solidarietà che ne deriva si contrappone all'eroe solitario, protagonista delle autobiografie degli schiavi, e propone un altro modo di leggere la storia della schiavitù, o meglio la storia di come combatterla.³⁵ È stato più volte dimostrato come la comunità sia stata fondamentale per superare, soprattutto nel caso delle schiave, gli effetti disumanizzanti della schiavitù, perché garantiva "un'atmosfera di sostegno" che facilitava la fiducia in se stesse e l'autostima.³⁶ Questo della comunità è un tema comune nelle narrazioni delle afroamericane, sia schiave, sia libere, prima della guerra civile. È un sistema di relazioni femminili che ha contribuito alla creazione di donne autonome. Donne come Sojourner Truth o Harriet Tubman "non erano certamente esempi isolati, o insoliti, ma piuttosto le eredi di una tradizione nera di attivismo femminile fondato sulla fede religiosa, sulla lotta per i diritti umani e delle donne".³⁷ La maggior parte di queste narrazioni rappresentano figure di donne dalla straordinaria volontà e capacità di resistenza.

Anche sotto questi aspetti l'autobiografia di Jacobs è significativa. Presenta una comunità, che tende a superare qualsiasi distinzione et-

nica, di sesso, di classe e di età, a cui chi legge è invitato a partecipare. Elementi portanti sono le donne, che Jacobs rappresenta come modello di “femminilità cristiana” (100) in contrapposizione al culto della “vera femminilità”. È una comunità che agisce praticamente simpatizzando con lei, nascondendola, aiutandola a ottenere la libertà per lei e per la sua famiglia. Jacobs, protagonista della propria autobiografia, è il frutto del lavoro fatto da questa comunità in contrapposizione al *self-made hero* protagonista delle autobiografie degli schiavi. Jacobs impara da tutti, è riconoscente a tutti e diventa a sua volta un modello da imitare, in primo luogo per i figli, ma anche per i lettori.

Centrale è dunque la funzione dell’autorappresentazione, soprattutto come sforzo di mediazione simbolica, fonte di ispirazione, e incoraggiamento, più che come descrizione di comportamenti effettivi.³⁸

Jacobs si autorappresenta come una “madre eroica schiava”, una donna decisa che lotta per i suoi diritti.³⁹ La sua determinazione emerge sin dall’inizio attraverso le sue reazioni agli attacchi del padrone. “La guerra della mia vita era cominciata; e sebbene fossi tra le creature di Dio con meno potere, avevo deciso che non sarei mai stata conquistata”. (19) Simula una fuga al Nord, mentre si nasconde nella soffitta della nonna, per poter meglio esercitare il suo controllo.⁴⁰ “Avevo deciso di misurare la mia astuzia contro la sua astuzia”. (128) Il controllo che Jacobs esercita a livello della storia, osservando il mondo attraverso un buco della soffitta da dove prende le decisioni che le consentiranno di portare alla liberazione tutta la famiglia è rispecchiato dal controllo che esercita a livello metanarrativo sulla narrazione, superando in questo modo le convenzioni delle autobiografie degli schiavi e del romanzo sentimentale.⁴¹

ton, Starling, Guin e così via), si inserisce nel dibattito più ampio sul romanzo sentimentale, se debba essere considerato un genere conformista oppure sovversivo: Jane Tompkins, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction 1790-1860*, New York, Oxford University Press, 1985, nota 31 del cap. V.