

La tradizione invisibile: le radici ottocentesche della narrativa femminile afroamericana

M. Giulia Fabi

Non è sorprendente che la tradizione letteraria afroamericana dell'Ottocento sia stata in larga misura ignorata o rifiutata dalla critica, nera e bianca, fino a pochi anni fa. La presenza diffusa di protagonisti/e mulatti/e spesso dalla pelle tanto chiara da poter "passare per bianchi" sembrava una fin troppo ovvia conferma delle limitazioni che nell'Ottocento l'egemonia bianca aveva posto non solo alla posizione sociale ma anche all'immaginazione artistica della popolazione afroamericana prima schiavizzata e poi legalmente segregata.¹

L'"assimilazionismo" che faceva capolino dietro il velo di moralità borghese vittoriana che "impacchettava" saldamente questi testi era difficile da conciliare tanto con l'interesse critico per una *folk* depositaria di un'"eredità" culturale specificamente afroamericana, quanto con le forti espressioni di orgoglio razziale che hanno caratterizzato il ventesimo secolo, specialmente a partire dal "Rinascimento di Harlem" degli anni Venti. A questo riguardo, nella sua rivoluzionaria antologia del 1925, *The New Negro*, Alain Locke proponeva una definizione programmatica di afroamericanità la cui novità derivava proprio dalla trasgressione dei modelli ottocenteschi. Mentre in passato era esistita solo una "condizione comune" alla popolazione afroamericana, le esperienze di inizio secolo² avevano creato, secondo Locke, una "consapevolezza comune" che stava sbocciando in un nuovo orgoglio razziale e nella spinta verso l'autodeterminazione.³ In contrasto con questi "nuovi neri", i "vecchi neri" dell'Ottocento vengono sommariamente processati e condannati per il loro presunto servilismo, per essersi accontentati di "carità" e per avere accettato la "s subordinazione sociale".⁴

Anche se criticata e/o raggruppata in una generica frase di *adjustment*,⁵ è stata tramandata una tradizione seppur scarna di romanzieri dell'Ottocento, comprendente William Wells Brown, Martin Delany, Charles Chesnutt, Paul L. Dunbar, e Sutton Griggs.⁶ Per quanto riguarda le scrittrici, invece, a parte l'omaggio rituale alla poetessa Phillis Wheatley (1753?-1784), della quale viene però generalmente sottolineato solo il valore storico-simbolico di momento iniziale e di madre/madrina della letteratura afroamericana, esse sono rimaste per lo più assenti dalle storie letterarie o, come nel caso di Frances E. W. Harper, l'unica romanziera dell'Ottocento spesso menzionata nelle storie della letteratura afroamericana, sono caratterizzate da un'invisibilità che le presenta come "imitatrici" di autori uomini.⁷ Un'analogia irrilevanza rispetto al canone letterario afroamericano caratterizza anche testi critici pionieristici quali

1. Il tema del passing caratterizza la tradizione narrativa afroamericana dell'Ottocento (sia maschile che femminile) fin dal suo inizio, cfr.: Williams Wells Brown, *Clotel*, 1853; Frank J. Webb, *The Garies and Their Friends*, 1857.

2. Si pensi alla Grande Migrazione verso il Nord, l'urbanizzazione e la crescente stratificazione sociale nelle comunità nere.

3. Alain Locke, *The New Negro* (1925) New York, Atheneum, 1986, pp. 7, 4, 10.

4. Ivi, p. 10.

5. J. Saunders Redding, *To Make a Poet Black* (1938), Ithaca, Cornell University Press, 1988.

6. Prima degli anni Settanta, alcuni tra i contributi critici e antologici più significativi riguardanti in parte anche la letteratura afroamericana dell'Ottocento furono: Benjamin Brawley, *The Negro in Literature and Art*, 1910; Sterling A. Brown, *The Negro in American Fiction*, 1937; Sterling A. Brown, Arthur P. Davis, and Ulysses Lee, eds., *The Negro Caravan*, 1941; J. Saunders Redding, *To Make a Poet Black*, 1938; Hugh Gloster, *Negro Voices in American Fiction*, 1948; Robert A. Bone, *The Negro Novel in America*, 1958; James A. Emanuel, *Dark Symphony*, 1968, e il controverso saggio *The Myth of a "Negro Literature"* di LeRoi Jones, 1962.

7. Sterling A. Brown, Arthur P. Davis, and Ulysses Lee, eds., *The Negro Caravan; Writings by American Negroes*, New York, Dryden Press, 1941, p. 13.

8. Questo è il termine usato da Houston A. Barker in *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory* (Chicago, University of Chicago Press, 1984, p.

89), e fa riferimento al volume *Afro-American Literature: The Reconstruction of Instruction*, curato da Dexter Fisher e Robert Stepto (New York, Modern Language Association of America, 1979). La raccolta include anche un importante saggio di Henry Louis Gates, Jr. intitolato *Preface to Blackness: Text and Pretext* (pp. 44-69).

9. Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott e Barbara Smith, eds., *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*, New York, The Feminist Press, 1982, p. XVII.

10. Alice Walker, *From an Interview* (1973), in *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p. 264.

11. Cfr. Gerda Lerner, ed., *Black Women in White America: A Documentary History*, New York, Vintage Books, 1972; Bert J. Loewenberg and Ruth Bogin, eds., *Black Women in Nineteenth-Century American Life*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 1976.

12. Cfr. Jean Fagan Yellin, *The Intricate Knot: Black Figures in American Literature, 1776-1863*, New York, New York University Press, 1972; Judith R. Berzon, *Neither White Nor Black: The Mulatto Character in American Fiction*, New York, New York University Press, 1978; Arlene A. Elder, *The "Hindered Hand": Cultural Implications of Early African-American Fiction*, Westport, Greenwood Press, 1978; in Italia, cfr. Alessandro Portelli, *Bianchi e neri nella letteratura americana: la dialettica dell'identità* (Bari, De Donato, 1977), che analizza vari romanzi afroamericani dell'Ottocento.

13. Barbara Smith, *Towards a*

The Work of the Afro-American Woman di Mrs. N. F. Mossel (1894) e *Homespun Heroines and Other Women of Distinction* di Hallie Q. Brown (1926), che documentarono e cercarono di valorizzare la produzione letteraria delle scrittrici nere. Questa invisibilità femminile continua fino agli anni Settanta, quando il lavoro dei cosiddetti "ricostruzionisti"⁸ riuscì finalmente a conferire legittimità accademica allo studio della letteratura afroamericana, pur rimanendo ancorato a una tradizione prevalentemente maschile di *slave narratives*.

Sulla scia del movimento femminista e per i diritti civili, gli anni Settanta non videro però solo l'emergere a livello accademico dei ricostruzionisti, ma anche dei *Black Women's Studies*.⁹ Il lavoro svolto dalle studiose femministe per recuperare, documentare e reinterpretare il ruolo letterario delle donne afroamericane (come autrici e come personaggi) portò a un interesse sistematico e senza precedenti per la narrativa, oltre che per la prosa autobiografica. Contemporaneamente ai saggi dei primi anni Ottanta in cui Alice Walker lamentava il disinteresse dei critici nei confronti delle scrittrici nere e richiedeva una maggiore sensibilità interpretativa nell'analizzare i romanzi "apparentemente apolitici" delle donne afroamericane,¹⁰ escono anche antologie che valorizzano l'attivismo intellettuale e politico delle donne ottocentesche¹¹ e monografie critiche sulla presenza afroamericana nella narrativa dell'Ottocento.¹²

È del 1980 il testo di Barbara Christian che darà spessore analitico e specificità storico-letteraria alla dichiarazione programmatica articolata da Barbara Smith nel 1977 in *Towards a Black Feminist Criticism*: "Le scrittrici nere rappresentano una tradizione letteraria identificabile".¹³ In *Black Women Novelists*, la Christian insiste sulla necessità di esaminare i testi letterari africani americani nel contesto ideologico, culturale e politico del loro tempo. "Questo libro", scrive Christian nell'introduzione, "cerca di descrivere quella tradizione (narrativa afroamericana), ... di esaminarne le origini e di tracciare lo sviluppo delle immagini stereotipate imposte sulle donne nere, valutando l'impatto di tali immagini sulle opere delle artiste nere".¹⁴

Contestualizzare questi romanzi nella più ampia "guerra" della rappresentazione che mette in luce la multivocalità e multiculturalità del discorso letterario americano già nell'Ottocento, permette a Christian di identificare importanti strategie letterarie di revisione, dando così spessore critico al popolare personaggio della mulatta, che viene riletto come strumento di sovversione letteraria usato "per combattere le immagini negative delle donne nere" all'interno di limitanti convenzioni letterarie e sociali che definivano l'eroina come necessariamente ed esclusivamente bianca.¹⁵

E così, al cosiddetto Rinascimento letterario delle scrittrici afroamericane, che viene convenzionalmente fatto cominciare nel 1970 con la pubblicazione di *The Third Life of Grange Copeland* di Alice Walker e *The Bluest Eye* di Toni Morrison, si viene ad affiancare negli anni Ottanta anche un rinascimento della critica femminista afroamericana, ricca di spunti teorici e in costante rapporto di adozione-revisione con le teorie crit-

iche poststrutturaliste. Alcune tra le più rilevanti tematiche sulle quali si è incentrata l'indagine di studiose quali Hazel V. Carby, Deborah McDowell, Barbara Christian, Hortense Spillers, Valerie Smith, Mae Henderson, Cheryl Wall e Claudia Tate comprendono l'identificazione delle continuità tematiche e stilistiche caratterizzanti la tradizione femminile afroamericana, le strategie letterarie di rappresentazione del soggetto donna durante la cosiddetta "era della donna nera" e il rapporto di resistenza e revisione di generi tradizionalmente "femminili" quali il romanzo sentimentale. Vengono anche sottolineati gli aspetti auto-referenziali e proto-decostruzionisti di una tradizione narrativa che si rivolgeva consapevolmente ad un doppio pubblico (nero e bianco) e che si proponeva di minare la dicotomia istituzionalizzata tra umanità bianca e (non) umanità nera attraverso continui rovesciamenti del punto di vista.

Questa vasta produzione critica ha reso possibile (e ne è stata al contempo stimolata) la ristampa di romanzi che in molti casi non erano più reperibili da quasi un secolo. Operazione molto importante, all'interno di quel già esistente interesse editoriale, è la collana curata alla fine degli anni Ottanta da Henry Louis Gates Jr. per la Oxford University Press, che include autobiografie, saggistica, i romanzi abbastanza noti di Frances Harper e Pauline Hopkins e anche la narrativa di autrici molto lette a fine secolo ma pressoché sconosciute ai nostri giorni, quali Emma Dunham Kelley e Amelia E. Johnson.

È proprio su quest'ultima autrice che intendo soffermarmi, e in particolare sui suoi primi due romanzi, *Clarence and Corinne* (1890) e *The Hazeley Family* (1894), entrambi ristampati nella collana di Gates. Scrittrice poco studiata, la Johnson sembra resistere a una chiara classificazione nella tradizione afroamericana dell'Ottocento. Non tanto perché i suoi romanzi sono popolati da personaggi la cui identità razziale rimane indeterminata,¹⁶ ma soprattutto a causa del contesto di pubblicazione dei suoi testi, che venivano usati come materiale didattico per il catechismo battista. Tale contesto richiedeva un'aderenza a convenzioni narrative di moralità e ortodossia religiosa che Johnson riesce in parte a sovvertire solo grazie ad una strategia della invisibilità che riduce al minimo i segnali di "disobbedienza alle autorità" religiose che il critico William L. Andrews ha identificato nelle autobiografie spirituali di Jarena Lee, Zilpha Elaw e Julia A. J. Foote.¹⁷

Quella della Johnson è un'estetica dell'invisibilità in cui l'invisibilità stessa non viene tematizzata, bensì praticata tramite omissioni, falsi indizi, primi piani fuorvianti. Le numerose figure femminili di questi romanzi danno voce alla morale del testo in modo ripetitivo e acquistano invisibilità proprio grazie alla monotonia della ripetizione. Nonostante che questa monotonia non venga mai problematizzata in modo apertamente critico, è pur vero che, specialmente nel secondo romanzo, essa viene consapevolmente usata per assicurare l'autonomia della protagonista, la cui invisibilità narrativa costituisce una via d'uscita (non apertamente trasgressiva) dal tradizionale lieto fine matrimoniale. Questo uso dell'invisibilità come strategia narrativa permette sia di inserire la John-

Black Feminist Criticism, New York, Crossing Press, 1977, p. 7.

14. Barbara Christian, *Black Women Novelists: The Development of a Tradition, 1982-1976*, Westport, Greenwood Press, 1980, p. X.

15. Ivi, p. 22.

16. L'indeterminatezza razziale caratterizza anche la narrativa di Emma Dunham Kelley (Megda, 1891; *Four Girls at Cottage City*, 1898), alcuni romanzi di Paul L. Dunbar, incluso *The Uncalled* (1898), e il personaggio del narratore della cornice di *The Conjure Woman* di Charles Chesnut (1899).

17. William L. Andrews, ed., *Sisters of The Spirit: Three Black Women's Autobiographies of the Nineteenth Century*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, p. 17.

18. Questa è la funzione del tema del passing nella narrativa di William Wells Brown, Frank J. Webb, Frances Harper, Charles Chesnut e Pauline Hopkins. Il recupero critico dei romanzi della color line conferma l'osservazione di Theodore O. Mason, Jr. che "non si sta parlando di una, ma di varie tradizioni afroamericane" (*The Academic Critic and Power: Trends in Contemporary Afro-American Literary Criticism*,

in *Culture/Criticism/Ideology, Proceedings of the Northeastern University Center for Literary Studies*, Stuart Peterfreund, ed., Boston, Northeastern University Press, 1986, p. 50).

19. Cfr. Deborah K. King, *Multiple Jeopardy, Multiple Consciousness: The Context of a Black Feminist Ideology*, in "Signs", XIV (1988), 1, pp. 42-72.

20. Barbara Christian, "Introduction" in Amelia E. Johnson, *The Hazeley Family*, New York, Oxford University Press, 1988, p. XXVII.

21. I. Garland Penn, *The Afro-American Press, and Its Editors*, Springfield, Willey, 1891, p. 425.

22. Thomas Nelson Page, *Red Rock: A Chronicle of Reconstruction* (1898), Ridgewood, The Gregg Press, 1967, p. 285.

23. Cfr. June Howard, *Form and History in American Literary Naturalism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1985, pp. 86-90.

24. Amelia E. Johnson, *Clarence and Corinne; or, God's Way*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 19.

25. Hortense J. Spillers, "Introduction", in Amelia E. Johnson, *Clarence and Corinne*, cit., p. XXVII.

26. Cfr. B. Christian, "Introduction", cit., p. XXXII.

27. Amelia E. Johnson, *Clarence and Corinne*, cit.

28. Hortense J. Spillers, *Moving On Down the Line*, in "American Quarterly", XL (1988), 1, p. 84.

29. *Clarence and Corinne*, cit.,

son in una tradizione narrativa ottocentesca afroamericana impegnata a decostruire il concetto di "razza" nelle sue componenti socio-politico-culturali (colore, classe, etnia, istruzione),¹⁸ sia di vederla come anticipatrice di tematiche novecentesche quali la marginalità multipla¹⁹ della donna afroamericana nella società americana bianca e anche, ma in modo diverso, nella comunità nera.

Nel 1890, quando uscì *Clarence and Corinne; or, God's Way* "Clarence e Corinne; o le vie del Signore", la Johnson divenne il primo autore afroamericano e la prima donna ad essere pubblicata da una delle più grandi case editrici dell'epoca, la American Baptist Publication Society di Filadelfia. Sia in questo che nel suo secondo romanzo, pubblicato dalla stessa casa editrice, la Johnson non affronta esplicitamente tematiche razziali. Al contrario, l'etnia dei suoi personaggi rimane accuratamente e deliberatamente indeterminata, fatto che in sé sembra esemplificare l'alto prezzo che l'autrice dovette pagare per la sua inclusione senza precedenti. La sua sottomissione narrativa ad una "a-razzialità" in cui, per parafrasare la Christian, i personaggi venivano generalmente decodificati come bianchi, rivela con particolare chiarezza le costrizioni che a fine secolo venivano imposte agli scrittori afroamericani da un mondo editoriale e da un pubblico in gran parte bianchi.²⁰

Allo stesso tempo, però, questa fin troppo ovvia e sottomessa apoliticità contiene un invito e una sfida a cercare i possibili momenti di resistenza e sovversione nella semplicità apparentemente innocua e lineare della narrativa "aggraziata" e "sincera" della Johnson.²¹ Un'attenta rilettura dà presto frutti sorprendenti, rivelando come l'indeterminatezza razziale dei romanzi della Johnson sia al contempo sistematica e ingannevole, poiché mantiene tenacemente una doppia valenza: se il testo non offre un'inequivocabile conferma che i personaggi siano neri, d'altra parte nulla nemmeno indica che essi siano bianchi.

L'omissione di dettagli somatici in Johnson costituisce un'anomalia significativa nel panorama letterario americano dell'epoca, quando uno scrittore di successo come Thomas Nelson Page descriveva minuziosamente "il naso leggermente aquilino, gli occhi profondi, e la bocca calma"²² caratteristici degli anglosassoni "di antica stirpe", e quando gli emergenti scrittori naturalisti indulgevano nell'indicare le conseguenze fisionomiche dell'ereditarietà e dell'ambiente, specialmente per quanto riguarda le classi subordinate.²³ Alla luce della brevità e vaghezza delle descrizioni che la Johnson dà dei suoi personaggi, decodificare l'ambiguità razziale come appartenenza alla razza bianca diventa un atto subconscio che non ha riscontro esplicito nel testo.

Questa cospicua assenza di significanti razziali inequivocabili è paradigmatica dell'uso che la Johnson fa dei silenzi narrativi e che permette ai suoi romanzi di "passare per bianchi", esemplificando i vantaggi e gli svantaggi di una strategia narrativa (invece che di una tematica) di invisibilità. Da un lato, l'indeterminatezza razziale dei personaggi mette l'autrice in grado di aggirare le forti dicotomie del discorso razziale di fine secolo: in questi romanzi, povertà, discriminazione e difficoltà familiari emergono come problematiche sociali, piuttosto che specifica-

mente afroamericane. D'altro lato, però, poiché la Johnson non tematizza mai tale aggiramento, non riesce nemmeno a trasformarlo in quella trasgressione della gerarchia razziale che invece caratterizza i romanzi di fine secolo di Harper, Chesnutt e Hopkins che tematizzano e problematizzano la possibilità di passare per bianchi. L'impatto della critica sociale della Johnson viene in tal modo limitato dalla sua attenzione esclusiva all'esperienza individuale, e l'insistenza sulla necessità di riforme strutturali della società americana che caratterizza i romanzi sul *passing* si trasforma in un'esortazione alla correzione fraterna in quei romanzi che *passano*.

Clarence and Corinne si apre su uno scenario di squallore urbano, disordine domestico e violenza sulle donne. Dopo la morte della loro madre "maltrattata, picchiata e denutrita"²⁴ e il conseguente abbandono del padre, i due protagonisti che danno il titolo al romanzo continuano a trovarsi in situazioni sempre più difficili. La giovane Corinne viene sfruttata come domestica dalla sua tutrice e Clarence viene ingiustamente accusato di furto. È solo dopo la loro conversione al cristianesimo ed il trasferimento in campagna presso la gentile Mother Carter, che le cose si mettono per il meglio. L'ultimo capitolo del romanzo, ambientato anni dopo, li trova istruiti, benestanti e pronti a sposarsi con il figlio e la figlia di un pastore protestante di campagna.

Sebbene non affronti direttamente "nessuno dei pressanti problemi esplicitamente o implicitamente causati agli afroamericani dal fallimento della Ricostruzione",²⁵ *Clarence and Corinne* recupera però tematiche caratteristiche della letteratura afroamericana di fine secolo, quali la discriminazione economica e la nuova schiavitù del lavoro di domestica; l'uso della religione per scopi di dominio; il pregiudizio paralizzante nei confronti degli individui socialmente marginali e proscritti; l'acquisizione di una casa e dell'unità familiare come simboli primari di libertà e del potenziale di autodeterminazione.²⁶ Nel trattare questi argomenti, l'indeterminatezza razziale diventa una strategia che permette all'autrice di spostare il fulcro della sua analisi sociale dal determinismo biologico prevalente in quegli anni, a fattori quali la possibilità di avere pari accesso a un'istruzione e al mondo del lavoro. La descrizione delle difficoltà incontrate da Clarence nel cercare un'occupazione è in questo senso sintomatica:

Clarence non era per natura uno sfaticato, aveva cercato lavoro e aveva lavorato quando gli era riuscito di trovarne; ma nonostante tutta la sua povertà era molto orgoglioso e non riusciva a sopportare lo scherno e gli insulti di quelli che incontrava: e così non gli riusciva sempre di trovare un impiego.²⁷

Su questo sfondo di ineguaglianza sociale che viene perpetuata in modo acritico dai membri della comunità, l'importanza che la Johnson attribuisce alle "vie del Signore" diventa paradossalmente liberatoria. In contrasto con le teorie contemporanee della sopravvivenza del più forte, la Johnson afferma l'inesauribile potenziale umano di redenzione, sot-

pp. 35, 143, 174.

30. Spillers, *Moving On Down the Line*, cit., p. 94. A questo proposito sarebbe interessante confrontare l'operare a livello narrativo della Provvidenza della Johnson e della *Luck and pluck* di Horatio Alger.

31. William L. Andrews, *Sisters of the Spirit*, cit., p. 20.

32. Spillers, "Introduction", cit., p. XXXV.

33. Cfr. Barbara Welter, *The*

tolinea l'importanza dell'educazione e propone una dottrina di egualitarismo radicale. Nel narrare la vittimizzante storia di Corinne, per esempio, l'autrice reinserisce il libero arbitrio nell'esperienza di conversione religiosa. Sola, malata e sfruttata, l'orfana Corinne riesce ad esercitare un minimo di libertà d'azione dimostrandosi pronta a credere nelle vie giuste ma misteriose della divina Provvidenza.

Nella conversione religiosa della protagonista si situa il paradosso evangelico che costituisce il centro tematico del romanzo e che al tempo stesso illumina le tensioni tra sottomissione e sovversione che percorrono la strategia narrativa della Johnson stessa. Corinne asserisce il proprio libero arbitrio accettando la volontà di Dio, cioè riconoscendo l'efficacia limitata dell'azione umana. Rafforzando la sua fede in Dio, Corinne rafforza anche la propria identità al di là della sua posizione svantaggiata nella gerarchia sociale e acquista una nuova comprensione della dignità inalienabile degli esseri umani, del "potenziale umano di trascendenza anche in condizioni di cattività".²⁸

In questo sermone in forma di romanzo, la Johnson crea una struttura di *call and response* tra se stessa e i suoi personaggi: mentre l'autrice organizza la trama in modo da mostrare l'operare misterioso ma efficace della divina Provvidenza, i personaggi rispondono riconoscendolo e ricevendo potenti illuminazioni a posteriori sulle "vie del Signore".²⁹

Il sermone romanizzato della Johnson riesce nel tentativo quasi ossimorico di *mostrare le misteriose* vie della Provvidenza nel momento in cui trasforma la realtà extra-testuale in un enorme testo da leggersi con gli stessi strumenti ermeneutici della Bibbia.

Come già il suo uso di personaggi razzialmente indeterminati, la confessione delle proprie limitazioni umane-narrative che la Johnson fa in momenti strategici, è un modo per mascherare l'attenta manipolazione della trama e per rendere invisibili i suoi interventi nel testo. Infatti, se la divina Provvidenza rimane impenetrabile, la Johnson dispensa una forma di giustizia provvidenziale-poetica molto più chiaramente riconoscibile e prevedibile. E le ricompense terrene che vengono distribuite a quei personaggi che si convertono rivelano come nella religiosità afroamericana l'attenzione sia radicalmente posta su *questo mondo*.³⁰ Una volta convertiti, i protagonisti acquisiscono provvidenzialmente un'istruzione, la sicurezza economica e l'integrazione sociale in una "comunità dello spirito" a maggioranza femminile e governata non dalla legge del più forte ma da un'economia relazionale.³¹ Rappresentando ogni personaggio come il guardiano/a di suo fratello/sorella, Johnson riesce a confutare a livello narrativo non solo lo spirito di competizione spietata e avida, ma anche il razzismo scientifico e la segregazione istituzionalizzata di fine Ottocento.

Eppure il successo stesso delle sue strategie di invisibilità costituisce il principale limite del contributo della Johnson alla "battaglia" della rappresentazione in corso a fine secolo. Se da un lato la sua critica drammaticamente implicita dell'ideologia razzista e dell'aggressivo materialismo del suo tempo le permise di raggiungere un pubblico vasto e misto, dall'altro tale invisibilità indebolì l'impatto sociale della sua narrativa,

Cult of True Womanhood: 1820-1860, in "American Quarterly", XVIII (1966), 2, pp. 151-74.

34. Sulle tensioni razziali e i disordini sociali che caratterizzarono la fine dell'Ottocento, vedi: Alan Trachtenberg, *The Incorporation of America: Culture and Society in the Gilded Age*, New York, Hill and Wang, 1982; e Robert H. Wiebe, *The Search for Order, 1877-1920*, New York, Hill and Wang, 1967.

35. "Il numero di neri linciati, quasi tutti al Sud, culminò tra il 1880 e l'inizio degli anni Novanta, arriv-

come diventa evidente anche nell'assenza di tematiche femminili esplicitamente critiche. A questo proposito, la Johnson rimane infatti diligentemente all'interno dell'ortodossia religiosa, asserendo che la missione di moralizzazione propria delle donne va svolta all'interno delle pareti domestiche. Di conseguenza, anche nel rappresentare la sua comunità dello spirito governata dalle donne, la Johnson usa una strategia di invisibilità, trattando del potere di intervento femminile solo indirettamente, cioè attraverso un rispettoso decentramento delle figure patriarcali (cfr. la fuga del padre di Corinne) o assorbendo tali figure nel sistema di valori evangelici della comunità femminile. In quest'ultimo caso, gli uomini mantengono la loro autorità, ma scelgono di abbracciare il credo religioso delle loro mogli o sorelle, scelta che, nell'economia narrativa della Johnson, è intesa a neutralizzare sia il potenziale oppressivo del potere patriarcale sia gli aspetti più frustranti della sottomissione femminile. Quest'insistenza compensatoria sulla conversione volontaria individuale non rende però esplicita la disparità di potere tra i sessi a livello sociale e perciò marginalizza anche la questione dell'acquisizione di potere sociale (piuttosto che morale o personale) da parte delle donne.

Il compromesso ideologico alla base della sua strategia di invisibilità si palesa particolarmente alla fine del romanzo, quando l'autrice cerca di conciliare la creazione, ortodossa a livello sia letterario che religioso, di famiglie cristiane con il suo desiderio di ampliare il ruolo delle donne. I futuri coniugi di Clarence e Corinne sono dei veri e propri "doppi"³² e le profonde somiglianze tra i fidanzati dovrebbero servire a prevenire la possibilità di forti disaccordi e di abusi di potere all'interno della famiglia. Ciononostante, il lieto fine del romanzo compromette il precario egualitarismo dei matrimoni e Corinne, già insegnante, alla fine rientra definitivamente in una sfera domestica che le promette sicurezza, ma non un ruolo sociale più ampio o più autonomo.

Nel secondo romanzo della Johnson, questa morale narrativa consolatoria del fai-da-te religioso e domestico emerge più chiaramente come una strategia di sopravvivenza invece che come un tardivo rilancio dell'ideale di donna come angelo del focolare.³³ Pubblicato in un periodo di grande depressione economica e di disordine sociale,³⁴ e in uno dei decenni più violenti della storia afroamericana post-guerra civile,³⁵ *The Hazeley Family* è costruito attorno a una frase-ritornello centrale che l'autrice introduce citando un anonimo sacerdote: "Qualunque cosa tu debba fare, falla con tutta la tua forza".³⁶ Con caratteristica "tenacia retorica",³⁷ la Johnson fornisce una miriade di riscontri narrativi a supporto della sua morale. Il romanzo infatti racconta come la protagonista Flora Hazeley riesca, attraverso l'adempimento volenteroso e indipendente dei suoi doveri domestici, a superare la depressione, a riunire la sua famiglia e a compiere una serie di veri e propri miracoli quotidiani che la rendono sia leader stimata della comunità femminile del romanzo, sia un'efficace operatrice dell'elevazione morale degli uomini che si avvicinano alla sua sfera, domestica, di "influenza".

Coerente con le proprie strategie di polemica indiretta e di silenzi narrativi, la Johnson evita di fare riferimenti espliciti alle organizzazioni

ando ad una media di cento l'anno nei due decenni e toccando la vetta di 161 nel 1892": August Meier and Elliott Rudwick, *From Plantation to Ghetto* (1966), New York, Hill and Wang, 1976, p. 204.

36. Johnson, *The Hazeley Family*, cit., p. 39.

37. Spillers, *Moving*, cit., p. 95.

38. Nancy A. Hewitt, *Beyond the Search for Sisterhood: American Women's History in the 1980s*, in "Social History", X (1985), 3, p. 301.

39. *The Hazeley Family*, cit., pp. 57, 60, 61, 82.

40. H. Spillers, *Moving*, cit., p. 95.

41. *The Hazeley Family*, cit., p. 60.

42. Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 129.

43. Ivi, p. 133.

44. *Ibidem*.

45. Ivi, p. 12.

46. Cfr. Paula Giddings, *When and Where I Enter: The Impact of Black Women on Race and Sex in America*, New York, Bantam Books,

femminili che a fine secolo erano impegnate in attività di *social house-keeping*,³⁸ ma descrive in modo dettagliato l'autorevolezza che Flora acquista grazie alle sue abilità domestiche. In modo impercettibile ad una prima lettura, il vangelo del dovere e della rassegnazione si trasforma così in una presa di coscienza e di potere, seppur domestico, femminile, ed è sintomatico che la Johnson descriva le attività casalinghe della sua eroina con un linguaggio marziale.³⁹

In *The Hazeley Family*, le tensioni tra sottomissione e sovversione che caratterizzano tutta la narrativa della Johnson diventano particolarmente palesi nella rappresentazione dei personaggi maschili.

Da un lato, rispetto a *Clarence and Corinne*, le vie del Signore e la giustizia poetica dell'autrice acquisiscono dimensioni più punitive. La struttura *call and response* di rivelazione che domina il primo romanzo lascia spazio a una "retorica dell'ammonimento"⁴⁰: quei personaggi maschili che non si arrendono subito alla "guida gentile e amorevole"⁴¹ delle donne decidono di farlo dopo essere stati ammaestrati dalla malattia o addirittura dall'invalidità. D'altro lato, invece, la Johnson continua a mostrare, sempre senza problematizzarla esplicitamente, la disparità di potere sociale che subordina le donne. Mentre la conversione e la seguente vocazione religiosa di Harry Hazeley trovano una codificazione sociale nel sacerdozio, la missione evangelica di sua sorella Flora rimane confinata al volontariato nei ranghi dei catechisti. Questa disparità di potere a livello sociale ed ecclesiastico diventa inequivocabile quando Henry pronuncia la citazione biblica che chiude il romanzo, confermando così, anche in termini di economia narrativa, il trasferimento finale dell'autorità religiosa da Flora a lui.

Tuttavia, nonostante che la Johnson decida di ritrarre l'assenza di uno spazio sociale per la sua donna-sacerdote senza incrinare l'ortodossia religiosa del suo romanzo catechistico, si preoccupa anche di salvaguardarne l'autonomia finanziaria e l'indipendenza personale. Grazie a un'eredità, Flora può ritornare a quell'agiata vita di campagna che aveva vissuto da bambina. Allo stesso tempo, per assicurare che questa libertà ritrovata non venga sacrificata alle convenzioni narrative, la Johnson chiude sì il romanzo con un lieto fine tradizionalmente matrimoniale, ma la sposa è un'amica di Flora. Per Flora stessa, il lieto fine risiede invece nella sua acquisita mobilità sociale.

Alla luce di questo finale aperto, *The Hazeley Family* si può interpretare come un archetipo trascurato di quei romanzi femministi novecenteschi di *self-discovery* la cui "caratteristica più distintiva (...) è il riconoscimento e il rifiuto dei presupposti ideologici del copione romantico eterosessuale tradizionale, caratterizzato dalla passività, dipendenza, e subordinazione femminile; e il tentativo di elaborare una narrazione alternativa e una griglia simbolica entro cui collocare l'identità femminile".⁴² Alla fine di *The Hazeley Family*, come nei romanzi descritti dalla studiosa Rita Felski, "la nuova consapevolezza di sé dell'eroina pone le basi per una futura negoziazione tra soggetto femminile e società, il cui risultato viene proiettato oltre i confini del testo".⁴³ In campagna Flora ritrova "uno spazio al di là di costrizioni sociali immediate"⁴⁴ dove le

1984, p. 83.

47. Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, cit., p. 133.

48. Deborah E. McDowell, *The "Changing Same": Generational Connections and Black Women Novelists*, in *"New Literary History"*, XVIII (1987), 2, p. 281.

sue scelte di vita rimangono indefinite ma aperte: la ritrovata indipendenza crea se non altro le condizioni per realizzare alcune delle sue ambizioni giovanili, visto che Flora ha finalmente acquisito sia la disciplina che “i mezzi per avere successo in qualunque cosa decida di fare”.⁴⁵

Il diffuso attivismo femminista dell'ultimo decennio del diciannovesimo secolo può in parte spiegare la maggiore e più esplicita originalità di questo finale. Negli anni che separano *Clarence and Corinne* da *The Hazeley Family*, si formavano in tutto il paese club di donne nere e furono pubblicati altri testi fondamentali della tradizione femminile afroamericana: *Megda* di Emma Dunham Kelley (1891), *Iola Leroy* della Harper (1892), *A Voice from the South* di Anna Julia Cooper (1892) e gli articoli di Ida Wells-Barnett sul linciaggio (1892).⁴⁶ Se, come sostiene la Felski, la narrativa di *self-discovery* del ventesimo secolo “narra storie di resistenza e sopravvivenza che sono rese possibili dalla mediazione del movimento femminista”,⁴⁷ sembra legittimo ipotizzare che l'inizio dell'era della “donna nera” possa avere avuto un effetto analogamente liberatorio sulla narrativa della Johnson, dandole la consapevolezza di appartenere a una comunità di scrittrici e intellettuali afroamericane. La modernità delle implicazioni femministe, anche se particolarmente indirette, della narrativa della Johnson rivela nuove somiglianze tra la fine del diciannovesimo e la fine di questo secolo e offre un'importante prospettiva storica sul *changing same* della tradizione letteraria femminile afroamericana.⁴⁸
