

Deborah E. McDowell

“Got a mind to ramble”: in viaggio con Jessie Fauset¹

1. Questo saggio è stato presentato per la prima volta al Jessie Fauset Memorial Symposium, 26 aprile 1994, Cornell University. È pubblicato qui per autorizzazione dell'autrice. (Tutti gli estratti dei testi citati nel saggio sono stati tradotti direttamente dall'originale). La traduzione e cura della versione italiana sono di Sandra Grieco.

2. Langston Hughes, *The Big Sea* (1940), New York, Hill and Wang, 1963, p. 3 (tr. it. *Nel mare della vita*, Torino, Einaudi, 1948).

3. Claude McKay, “The New Negro in Paris”, in *A Long Way*

Gli scrittori e gli intellettuali che cercarono di formare un “movimento di rinascita nera” erano un gruppo irrequieto. A dire il vero, è forse appropriato riferirsi alla “Renaissance” come a un “movimento” nel senso letterale del termine. I creatori della “Harlem Renaissance”, come quel movimento è noto, hanno attraversato in lungo e in largo gli Stati Uniti e sono andati avanti e indietro tra il Nordamerica e l'Europa (e a volte in altri continenti) con una frequenza che risulta paradossale rispetto alla favola romantica di Harlem come “casa”, domicilio del talento degli artisti e degli intellettuali neri in erba negli anni Venti e Trenta.

Alain Locke, cui si attribuisce il merito di “aver fatto nascere” la “Harlem Renaissance”, era uno di questi quadri irrequieti tra i letterati neri che consideravano il viaggiare necessario e congeniale. Molti storici hanno indicato il numero speciale del marzo 1925 del “Survey Graphic”, *Harlem: Mecca of the New Negro*, di cui Locke era stato curatore, come il “primo viaggio” del movimento. Quel numero del “Survey Graphic” infatti è dedicato alle navi e alle metafore di navigazione, alle maree, alle onde ed alle spiagge. Proprio sopra a *Harlem*, il titolo del saggio di apertura di Locke, è raffigurata una nave, e a rinforzo retorico Locke si rivolge “alla marea dell'emigrazione nera”, “allo sciabordio e all'impeto di questa marea umana sulla battaglia dei centri delle città del nord”. E ancora, “ad ogni ondata successiva, il movimento dell'emigrante nero somiglia sempre di più a quello delle onde europee quando si increspano, un movimento di massa verso una possibilità più vasta e più democratica”.

Mentre la “marea dell'emigrazione nera” stava inondando Harlem e gli altri centri urbani del nord, gli intellettuali neri salpavano da Harlem verso destinazioni oltremare. Langston Hughes apre la sua autobiografia, *The Big Sea*, con un dichiarato atto melodrammatico che segna il suo passaggio alla maturità:

Mi appoggiai al parapetto della *Malone* e buttai i libri in mare, il più lontano possibile – tutti i libri che avevo letto alla Columbia, e tutti i libri che avevo comprato di recente.

... Poi mi raddrizzai, rivolsi la faccia verso il vento e feci un respiro profondo. Ero un marinaio che andava la prima volta per mare – un marinaio su una grossa nave mercantile. E sentii che non mi sarebbe più accaduto nulla che io non volessi. Mi sentii cresciuto, un uomo dentro e fuori. Avevo ventun anni.²

Claude McKay ricevette notizie del suo romanzo, *Home to Harlem* e i “primi mille dollari” ricavati dalle vendite, mentre era in vacanza a Casablanca. Tra la sua posta c’era una lettera di James Weldon Johnson che lo incoraggiava a tornare per prendere parte alla “Renaissance” in atto. McKay era riluttante a tornare a Harlem, che definiva “la grande Cintura Nera”, a causa di ciò che descrisse come “il risentimento dell’intelligenza nera” contro il suo romanzo. “Ero ben consapevole che se fossi tornato a Harlem non sarei tornato nell’ambiente dei lavoratori delle ferrovie... Né potevo tornare tra i bianchi radicali... Sapevo che se fossi tornato avrei dovuto trovare un nuovo orientamento tra l’intelligenza nera.”³ Nonostante le riserve sul tornare “a casa” a Harlem, nel suo romanzo Jake ci sta tornando, a bordo di una nave:

Portami a casa a Harlem, Signora Nave! Portami a casa, dalle ragazze scure che aspettano i ragazzi scuri che gli fanno vedere di che cosa sono capaci. Portami a casa, Signora Nave. Metti il becco in acqua, e vai.⁴

Hughes e McKay sono due tra i tanti esempi di una poetica del movimento assai diffusa negli scritti della “Harlem Renaissance”. Molte di queste opere escono dalla penna di uomini, a conferma di quanto Eric Leed ed altri studiosi di viaggi e geografia hanno spesso notato: “La letteratura di viaggio in gran parte descrive la mobilità dell’uomo e dà per scontata la sessilità delle donne”.⁵ Come dice Cynthia Enloe: “In molte società essere femminili è stato definito come restare vicino a casa. La mascolinità invece è stata il passaporto per viaggiare... una differenza fondamentale tra le donne e gli uomini in innumerevoli società è stata l’autorizzazione a viaggiare lontano dal luogo pensato come ‘casa’”.⁶

Their Eyes Were Watching God, di Zora Neale Hurston, complica questo concetto. Anche questo romanzo comincia con una famosa meditazione su navi in movimento:

Le navi in lontananza hanno a bordo i desideri di tutti gli uomini. Per alcuni arrivano con la marea. Per altri veleggiano per sempre all’orizzonte, senza mai sparire alla vista, senza mai sbarcare fin quando rassegnato l’Osservatore non distoglie lo sguardo, i suoi sogni beffati a morte dal Tempo. Questa è la vita degli uomini.

Ora, le donne dimenticano tutto quello che non vogliono ricordare, e ricordano tutto quello che non vogliono dimenticare. Il sogno è la verità.

Sebbene fossero in molti a nutrire sentimenti ambivalenti sulle sue proclamate virtù e promesse, il sogno era la verità dell’Harlem della “Renaissance”. Negli anni Venti la città non era ancora diventata il ghetto che più tardi James Baldwin avrebbe paragonato al “bombardamento nel cranio, insistente, claustrofobico, che fa impazzire, che deriva dal provare a respirare in una stanza molto piccola con tutte le finestre chiuse.”⁷ Allora Harlem era ancora un posto per sognare, il che conferma l’idea di Italo Calvino che “con le città è come con i sogni”. Come i sogni, dice, le città “sono fatte di desiderio e paura” e, come la lingua stessa,

from *Home* (1937), New York, Harcourt, Brace, 1970, p. 307.

4. Claude McKay, *Home to Harlem* (1928), Boston, Northeastern University Press, 1987, p. 9.

5. Eric Leed, *The Mind of the Traveller*, New York, Basic Books, 1991, p. 90 (tr. it. *La mente del viaggiatore: dall’Odissea al turismo globale*, Bologna, il Mulino, 1992).

6. Cynthia Enloe, *Bananas, Beaches, and Bases. Making Feminist Sense of International Politics*, University of California, 1990.

7. James Baldwin, “The Harlem Ghetto”, in *Notes of Native Son*, Boston, Beacon Press, 1955, p. 47 (tr. it. *Mio padre doveva essere bellissimo*, Milano, Rizzoli, 1964).

8. James Weldon Johnson, *The Autobiography of an Ex-Colored Man* (1912), New York, Hill and Wang, 1960, p. 89. “My City”, in James Weldon Johnson, ed., *The Book of American Negro Poetry*

(1922), New York, Harcourt, Brace, 1959, p. 125.

9. Langston Hughes, *The Fascination of Cities*, "The Crisis", 31, (January 1926), p. 140.

10. Ristampato in Arthur P. Davis e Michael Peplow, eds., *The Negro Renaissance: An Anthology*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1975, p. 146. Per altre poesie di afroamericani che immaginano la città come una donna, vedi: "San Francisco" di Walter Adolphe Roberts, una "città donna", che si conclude con la strofa: "Now I have learned that poets/When Youth is gone kiss best,/I think, if I went back, that she/Would take me to her breast." (Ora so che i poeti/baciano meglio quando la loro giovinezza se n'è andata./Credo che, se tornassi indietro,/Lei mi stringerebbe al suo seno.) Vedi anche la "Harlem Anthology", di David Henderson, dedicata a Zora Neale Hurston: "harlem you got some big legs!/some would call you a mystery/of dark peoples/living lost in time-absent/some say/you would go with anyone/for a good time." (hai gambe così lunghe, harlem!/qualcuno direbbe che sei un mistero/di genti scure/che vivono perse nel tempo-distratte/alcuni dicono/che andresti con chiunque/per spassartela un po').

11. Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, p. 13. Vedi anche: Gillian Rose, *Feminism and Geography: the Limits of Geographical Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

12. Entrambe le lettere sono conservate nel Moorland-Spingarn Research Center, Howard University.

restano "le più grandi opere d'arte" degli esseri umani. Harlem era, in altre parole, tanto fantasmagoria quanto caseggiati di calce e cemento disposti a reticolo su una cartina. Così come Locke l'ha descritta nel saggio di "Survey Graphic", Harlem era "più o meno un rettangolo che si stendeva da est a ovest fra Lenox e Seventh Avenues, allungandosi per circa un miglio tra nord e sud". Le misure di Harlem prese da Locke possono assumere la forma di un rettangolo di cemento, ma nella fantasia di molti che l'hanno sognata Harlem assumeva la forma di una donna.

In *Home to Harlem* McKay la paragona a una "sgualdrinella di città" (p. 25). Nella *Autobiography of an Ex-Colored Man*, di James Weldon Johnson, è una "grande strega alle porte del paese, che mostra la sua allettante faccia bianca e nasconde le mani e i piedi curvi sotto le pieghe delle sue ampie vesti". Nel sonetto di Johnson, "My City", il protagonista rappresenta Harlem come una donna da ammirare. La sua "perdita più dolorosa" è non poter "più ammirare la città", "i suoi odori, le sue folle... il brivido che deriva dal farne parte, i suoi oscuri incantesimi".⁸ In *The Fascination of Cities*, un saggio che vinse il secondo premio al concorso letterario di "The Crisis" nel 1925, Langston Hughes da un lato descrive Manhattan come un "vampiro che (gli) succhia il sangue", dall'altro come un'amante. "Mi stringe fra le braccia", esclama. "La mia bocca non ha abbastanza baci per l'avida bocca della città... Il mare mi porta via... Ma io torno. Torno sempre. Il fascino di questa città mi avvolge, bruciando come fuoco nel sangue".⁹ E infine, in *Why I Like Harlem*, un saggio pubblicato su "The Messenger", nel 1927, Ira D. A. Reid esulta: "Harlem! E' vita, vita, VITA. Succhiamo il tuo seno e ci piace".¹⁰

Che la raffigurino come una madre che nutre porgendo il seno da succhiare, o come un vampiro che succhia il sangue, questi scrittori, come molti altri prima, vedevano la donna come l'incarnazione di un luogo. Dice Teresa de Lauretis, la città è costruita a causa della donna. "Fondamento e condizione stessa della rappresentazione", la donna non è "in nessun luogo della città". Piuttosto, la città è "un testo che narra la storia del desiderio (e della ricerca) maschile, mettendo in scena l'assenza della donna e producendo la donna come un testo (stazionario)".¹¹

L'idea di Harlem come donna e come porto di scalo stazionario era più di una semplice metafora. Ne cercherò qui le espressioni nella vita e nella carriera di Jessie Redmon Fauset, che Langston Hughes collocava tra le tre persone che "hanno fatto da levatrici alla cosiddetta 'New Negro Literature'". (*The Big Sea*, p. 218). In questo periodo della "Harlem Renaissance" il viaggio in senso letterale sembrerebbe sufficiente a confermare il concetto che il movimento fosse prerogativa degli uomini e collegato a un processo di tecnologizzazione del genere sessuale. Nessuno viaggiava più di W. E. B. DuBois, caporedattore della rivista "The Crisis". Il numero del maggio 1921 della rivista pubblica una cartina parziale degli Stati Uniti, proprio sopra la rubrica "Opinions" di DuBois. Sotto la cartina c'è una didascalia che dice: "Itinerario del dott. DuBois, da Fitchburg, Massachusetts, passando per Charleston, New Orleans, Oklahoma e Duluth fino a New York - 7000 miglia, con 38 conferenze di fronte a un pubblico per un totale di 20.000 persone". Il numero di

settembre 1924 mostra un'altra cartina dei viaggi di DuBois, accompagnata da un resoconto sulle persone che aveva incontrato e i luoghi che aveva visitato lungo il percorso.

Mentre DuBois viaggiava, Jessie Fauset, all'epoca redattrice letteraria di "The Crisis", gestiva la rivista e scriveva lettere per suo conto. In una indirizzata ad Arthur Spingarn, datata 21 febbraio 1923, Fauset scriveva:

Caro dott. Spingarn,
il dott. DuBois è andato in California, ma in sua assenza le scrivo per ringraziarla della sua offerta di lasciargli vedere il "bottino" che ha riportato da Haiti.

E in un'altra lettera ad Arthur Spingarn, datata 25 ottobre 1923, Fauset si rivolge ancora a lui a nome di DuBois:

Caro dott. Spingarn,
il dott. DuBois è partito mercoledì 24 ottobre. Desidera che io le esprima il suo profondo apprezzamento per quanto ha fatto per rendere possibile il suo viaggio al terzo Congresso Panafricano e in Africa.¹²

Si potrebbe sostenere che, durante la permanenza di Fauset come redattrice letteraria a "The Crisis", si instauri quella che Georges Abbeele chiama "la legge della casa"; cioè quella struttura che organizza e fissa la divisione sessuale/di genere del lavoro che addomestica le donne, in conformità con le tradizionali tecnologie del genere sessuale.¹³

Nel 1924 Fauset era riuscita a liberarsi dai suoi compiti alla rivista e, in una lettera del 21 dicembre 1924 indirizzata a Harold Jackman, scrisse, con vivacità inconsueta, che era contenta di trovarsi a Parigi

d'inverno, quando il periodo delle vacanze è finito e i turisti di passaggio se ne sono andati. E il Tempo! Prenda l'atlante e guardi quanto a nord si trova Parigi. Cielo grigio, mura grigie, foschie grigie, questa è la nostra sorte tutto il giorno, tutti i giorni. A volte piove, una pioggia grigia che inzuppa. Una di queste piogge ha rovinato il mio cappello migliore, un cappello parigino per giunta! E l'altra notte mi sono fermata un attimo sul balcone prima di andare a letto, e c'era una foschia grigia, come se ogni cosa fosse avvolta da una coperta di lana grigia, soffice e spessa. La mattina dopo sono corsa fuori per vedere se fosse ancora lì e c'era, palpabile e misteriosa, squarciata dai dorati occhi da civetta dei taxi.¹⁴

Da Parigi Fauset si diresse in altre parti d'Europa, e da Venezia scrive agli Spingarn, il 10 febbraio 1925:

Sono ormai parecchie settimane che sono in viaggio. Ho fatto tappa a Carcassonne, Marsiglia, Algeri, Nizza, Villefranche, Genova, Roma, Firenze. E giovedì parto per una gita di dieci giorni a Vienna...

Continua:

13. George Van Den Abbeele, *Travel as Metaphor: from Montaigne to Rousseau*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, p. xxv.

14. Jessie Fauset a Harold Jackman, Collection of American Literature, James Weldon Johnson Memorial Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Collection, Yale University.

15. Jessie Fauset ad Arthur Spingarn e signora, Moorland-Spingarn Research Center, Howard University.

16. Jessie Fauset ad Arthur Spingarn, Moorland-Spingarn Research Center, Howard University.

17. Carolyn Sylvander, Jessie Redmon Fauset, Black American Writer, Troy, New York, Whitson Publishing Company, 1981, p. 27.

18. Ivi, p. 34.

19. David Littlejohn, *Black on White: A Critical Survey of Writing*

È stato bellissimo per una volta tanto esser fuori dalla solita routine quotidiana. E inoltre ho assaggiato un po' di vita autenticamente cosmopolita, quale non avrei mai potuto conoscere in America. Neanche a New York.¹⁵

Dopo un anno in Europa Fauset tornò a casa, e nel gennaio 1926 scrisse ancora ad Arthur Spingarn, questa volta in cerca di assistenza nella ricerca di una nuova sistemazione. Stava lasciando "The Crisis". Ma è chiaro che, cercando un lavoro al di là dei confini della rivista, Fauset aveva di fronte una minaccia ancora più grande di addomesticamento. Nella lettera a Spingarn, elenca tre possibilità che le sarebbero gradite:

1. Consulente editoriale (se sufficientemente remunerativo)
2. Segretaria presso una famiglia privata, preferibilmente per una donna
3. Collaborazione con "una delle Fondazioni qui a New York".

Poi continua dicendo: "Lei sa qualcosa della mia formazione (A. B., A. M., Phi Beta Kappa). Parlo francese più che adeguatamente e lo scrivo meglio della media degli stranieri. So davvero molto su come si impagina una rivista. Scrivo anche molto bene a macchina, sebbene non sappia stenografare." Chiude la lettera con "Nel caso di consulenza editoriale, se dovesse saltar fuori la questione del colore, ovviamente io potrei lavorare a casa" (corsivo mio).¹⁶

Che cosa voleva dire per Jessie Fauset lavorare "a casa" negli Stati Uniti, dentro i confini del suo domicilio privato? Una tale domanda premeva già molto prima che Fauset decidesse di lasciare "The Crisis", perché nonostante la sua formazione aveva di fronte la minaccia del "lavoro domestico", in parecchi significati di quell'espressione. Nel 1905, mentre lei si stava laureando alla Cornell University, il sociologo Kelly Miller scriveva *Surplus Negro Women*, la sua risposta al saggio di Charlotte Perkins Gilman, *The Duty of Surplus Women*. Miller descrive una situazione decisamente molto critica per le donne nere di quel periodo:

Ci sono diecimila donne di colore in eccesso nella capitale nazionale... I sette ottavi sono impegnate nel lavoro domestico e personale... In tutto il paese la donna nera è confinata quasi esclusivamente nelle attività agricole e domestiche, per guadagnarsi la vita... Nell'intero paese il lavoro domestico assorbe il cinquantadue per cento... Nelle città costituisce quasi l'unico accesso ad un lavoro remunerato.

Come possibile soluzione al problema, Miller invoca scuole di "economia domestica" in ogni città con una numerosa popolazione nera, "i cui programmi didattici dovrebbero essere di carattere talmente semplice e facile da risultare accessibili a qualsiasi ragazza di moderata intelligenza e ambizione". Jessie Fauset era chiaramente al di sopra di una moderata intelligenza e ambizione, sebbene la sua educazione e le sue credenziali servissero a poco per dissolvere le barriere occupazionali che si trovò di fronte per tutta la sua vita da adulta. Dopo il diploma alla Philadelphia High School for Girls nel 1900, fu dato per scontato che

by American Negroes, New York, Viking, 1966, pp. 50-1; Robert Hemenway, premessa a William Stanley Braithwaite, "The Novels of Jessie Fauset", in Robert Hemenway, ed., *The Black Novelist*, Columbus, Ohio. Charles Merrill, 1970, p. 46; C. McKay, *A Long Way from Home*,

lei sarebbe andata all'università ma, osserva la sua biografa, Carolyn Sylvander, "in Pennsylvania, nel 1900, i precedenti per una donna nera all'università erano... invisibili".¹⁷ Dopo vani tentativi per essere ammessa a Bryn Mawr, Fauset ottenne una borsa di studio per Cornell, dove si iscrisse nel 1901. Dopo essersi laureata nel 1905, scoprì che il colore della pelle la escludeva dalla possibilità di insegnare a Filadelfia. Osservò in un'intervista: "Quando finii il tirocinio, scoprii che le scuole superiori mi erano precluse a causa del mio colore! Filadelfia, culla dell'Indipendenza e città dell'Amore Fraterno – non sono mai riuscita a conciliare veramente la teoria con la realtà dei fatti".¹⁸

Una delle reazioni di Fauset alle barriere occupazionali e alla reclusione sociale furono i viaggi. Da Snow Hill Township, New Jersey, dove nacque nel 1882, fino a Filadelfia, Pennsylvania, dove morì nel 1961, Fauset attraversò vasti territori, sia letteralmente che simbolicamente. Durante un viaggio in Europa, disse a un inviato dell'"Herald Tribune": "Sono di colore, e desidero che si sappia che lo sono... a volte ho la sensazione che la mia crescita come scrittrice sia stata ostacolata nel mio paese. E perciò – ma solo temporaneamente – sono fuggita." E quando non fuggiva dal suo paese, Fauset creava personaggi che lo facevano.

Il tema di Fauset e i viaggi, l'area più inesplorata della sua scrittura, offre un modo per ripensare la storia intellettuale della Harlem Renaissance e dei suoi poco studiati investimenti nel mito progressista della modernità. Le ideologie dell'inizio, della modernità, del progresso e dello sviluppo esprimono e costituiscono un'economia sociale e critica sessualmente caratterizzata, in cui gli scritti di Jessie Fauset, insieme a quelli delle altre donne del movimento, vengono sacrificati nel nome del "nuovo", e del progresso culturale.

Con poche eccezioni, i critici hanno collocato Fauset e il suo lavoro in soffocanti salotti e salottini, decorosi, borghesi, ben educati e controllati. David Littlejohn paragona i suoi romanzi a "storie d'amore insulsa-mente garbate come tende di pizzo", nessuno "che si elevi al di sopra della norma soffocante, da mente ristretta, di una biblioteca circolante". Robert Hemenway vi legge "le tribolazioni della società domestica – gestione della casa, confezione degli abiti, amoreggiamenti e inviti a cena". Claude McKay la colloca nel panorama, ma ne fa anche un testo erotico stazionario. Nella sua autobiografia, McKay paragona Fauset alle primule in Marocco, "quell'adorabile terra malinconica d'autunno e d'estate, e quelle scure donne misteriosamente velate. Quando le primule si spargono sulle pendici delle colline nude... ho spesso pensato a Jessie Fauset e ai suoi romanzi".¹⁹

L'immagine di una Jessie Fauset addomesticata (ed essiccata) deve la sua popolarità tanto ai protocolli maschili quanto alla persistente e riflessiva demonizzazione della classe media nera. Non a caso durante la Harlem Renaissance ciò che viene letto come provincialismo da classe media e come ostacolo a un'espressione artistica fluida e moderna è spesso immaginato come donna. Nel suo famoso manifesto, "The Negro Artist and the Racial Mountain", Langston Hughes vede "la signora di buona società di Filadelfia" come l'ostacolo alle sue "poesie jazz", che secondo

pp. 112-113.

20. Langston Hughes, "The Negro Artist and the Racial Mountain", in David Lewis Levering, ed., *The Portable Harlem Renaissance Reader*, New York, Viking, 1994, p. 95.

21. W.E.B. DuBois e Alain Locke, *The Younger Literary Movement*, "The Crisis", 27, (February 1924), pp. 161-162.

22. Alain Locke, *Both Sides of the Color Line*, "Survey", (June 1929), pp. 325-336.

23. Alain Locke, *The Saving Grace of Realism*, "Opportunity" (January 1934), p. 9.

24. Come osserva giustamente Georges Van Den Abbeele, "i racco-

nti di viaggio, come pure i diari, i taccuini o le lettere, sembrano predestinati al ruolo ancillare di materiale di supporto o di sfondo per la comprensione dei capolavori riconosciuti di uno scrittore,” pp. 62-3. Per una discussione molto suggestiva sugli scritti di viaggio di Fauset, vedi: “Jessie Fauset: Travelling in Place”, di Cheryl Wall, nel suo *Women of Letters of the Harlem Renaissance*, in corso di pubblicazione per la Indiana University Press.

25. Jessie Fauset, *Impressions of the Second Pan-African Congress*, “The Crisis” (November 1921), p.

lui sono “le espressioni intrinseche della vita dei neri d’America”. La signora, che egli descrive a lungo, “arriccia il naso di fronte al jazz e a tutte le sue manifestazioni – come quasi di fronte ad ogni altra cosa con connotazioni spiccatamente razziali... Non vuole che nessuno le fornisca un’autentica immagine di sé. Vuole che l’artista la aduli, per far credere al mondo dei bianchi che tutti i neri sono rispettabili e quasi bianchi nell’animo quanto lei desidera essere”.²⁰ Non è detto che questa caratterizzazione della donna nera di classe media sia stata scritta avendo in mente Fauset, ma da altre sezioni di *The Big Sea* risulta evidente che lei è un esempio dell’intellettuale nero borghese che soffocava la sua visione artistica. Nei capitoli dedicati a discutere della sua poesia, per esempio, Hughes deplorava che agli intellettuali borghesi neri piacessero i romanzi di Fauset, “perché parlavano quasi sempre di neri istruiti – ma le mie poesie, o *Home to Harlem* di Claude McKay, quelle non gli piacciono, per quanto sinceri possiamo essere” (*The Big Sea*, p. 267).

La sottile contrapposizione che Hughes instaura tra una presumibilmente falsa (perché borghese?) Jessie Fauset da un lato e se stesso e Claude McKay dall’altro appartiene a quella struttura elastica che contrappone l’“inautenticità” razziale alla “cosa vera”, che è poi quasi sempre la “cosa maschile”.

La cosiddetta “inautenticità” dei romanzi “borghesi” di Fauset risultava, sia ai suoi tempi che dopo, in un rigetto della sua opera persino da parte di coloro che erano, almeno in apparenza, simili a lei per valori e sensibilità. Per esempio, quando Alain Locke recensì il primo libro di Fauset, *There Is Confusion* (1924), lo accolse come “il romanzo che gli intellettuali neri avevano invocato a gran voce”.²¹ Locke lodò il suo secondo romanzo *Plum Bun* (1929), perché aveva evitato “le acque veloci e torbide del mondo della malavita dei neri, e le rapide tumultuose e le cataratte di Harlem”.²² Quando recensì il suo ultimo romanzo, *Comedy American Style* (1933), Locke esprimeva un’ambivalenza assai maggiore sulle ambientazioni “elevate” di Fauset. In una delle sue retrospettive sulla rivista “Opportunity”, scrisse che “la narrativa nera sarebbe stata infinitamente più povera senza l’arte perseverante e in lenta maturazione di Miss Fauset e senza la sua quasi solitaria riaffermazione della vita della classe nera medio-alta come tema importante per la narrativa”. Ma in ultima analisi Locke pensava che lo stile di Fauset fosse troppo “semivittoriano per avere oggi il potere di emozionarci”.²³

Proprio come l’opposizione tra la classe media e quella “bassa” rappresenta la frattura tra ciò che dal punto di vista razziale è “falso” e la “cosa vera”, così l’opposizione stabilita da Locke tra il passato vittoriano e il presente “in movimento” si colloca nella medesima struttura sessuale che oppone tradizione e modernità, progresso e stagnazione, sviluppo e sottosviluppo. Nel modo in cui Locke considera la sua opera, Jessie Fauset viene collocata al di fuori del tempo della modernità e al di fuori dell’estetica emergente del modernismo letterario. La questione qui non è privilegiare il modernismo – categoria comunque controversa – ma piuttosto esplorare i suoi effetti ideologici, impliciti ed espliciti, nella valutazione dell’opera di Fauset.

Tali valutazioni si basano su letture disattenti dei suoi romanzi, ma nel caso di Fauset ci sono vari altri testi che minacciano la coerenza di quest'immagine. Voglio quindi occuparmi di alcuni di questi "altri" scritti: gli scritti di viaggio. La storia letteraria tradizionale ha teso ad ignorare questa parte della sua opera, che include sia narrativa sia lettere e recensioni. Gli scritti di viaggio sono la parte più inesplorata del canone di Fauset e un punto di vista particolarmente fecondo da cui osservare i suoi romanzi. Di fatto, i due generi si illuminano a vicenda.²⁴

*Chi scrive deve avere due paesi,
quello a cui appartiene e quello in
cui
vive veramente.*
Gertrude Stein, *Paris France*

A giudicare dai suoi viaggi, Fauset aveva bisogno di più di un paese, anche a causa delle forme di esilio razziale cui era costretta sul terreno di casa. Come scrisse in una recensione a *The Soul of John Brown*, di Stephen Graham, resoconto del viaggio dell'autore negli stati ex-schiavisti della costa per osservare gli effetti residui del problema "razziale": "Parla come ti pare, esponi, interpreta, difendi, il fatto è che l'America ancora non riconosce ai suoi cittadini neri il diritto alla vita, alla libertà e alla giustizia".

Un'analogia consapevolezza appare negli articoli di Fauset sul Secondo Congresso Panafricano, tenutosi a Londra, Bruxelles e Parigi nel 1921, dove lei appoggiò la posizione dei delegati secondo cui la condizione dei neri nella società moderna non poteva più essere vista come un problema interno degli Stati Uniti o di qualunque altro specifico luogo geografico; doveva essere considerato invece come un problema mondiale, che andava risolto in ambito internazionale. Come scrisse in *Impressions of the Second Pan-African Congress*, pubblicato sul numero di novembre 1921 di "The Crisis", "Eravamo tutti stranieri", eppure "sentivamo il nostro sangue comune con un'umanità straordinaria".²⁵

A dimostrazione del suo ingegno e talento come saggista, doti che raramente le vengono riconosciute, *Impressions* fu seguito da *What Europe Thought of the Pan-African Congress*, nel numero di dicembre di "The Crisis". I due pezzi formano uno studio brillante, mettendo a contrasto diverse rappresentazioni del congresso. Fauset pubblicò prima le sue "impressioni", collocando "quello che pensava l'Europa" in un insolito secondo posto. Le *Impressions* mostrano una nitida consapevolezza della necessità che i neri dei quattro angoli della terra serrino le file per combattere "il bastone del comune oppressore". (12)

Inesorabile nella sua condanna di quell'oppressore, Fauset fu particolarmente caustica nelle osservazioni sul Belgio in quanto potenza coloniale. "Gran parte degli interessi economici e materiali del Belgio si concentrano in Africa e nel Congo Belga. Ogni interferenza con i nativi potrebbe risultare in un'interferenza con le fonti da cui così tanti capitalisti belgi traggono la loro prosperità". In visita al Museo del Congo, riuscì

12.26. Vedi E. Leed, *The Mind of the Traveller*, cit., e Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992, per l'erotizzazione degli arrivi nelle narrative di viaggio.

27. Vedi Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, New York, Hill and Wang, 1981 (tr. it. *La camera chiara. Note sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980) e Mark Alloula, *The Colonial Harem*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

28. Lytle A. Croutier, *Harem: The World behind the Veil*, New York, Abbeville Press, 1989.

29. Il saggio fu anche incluso in *The New Negro* di Locke e in *Black Manhattan* di Johnson (1930; New York, Atheneum, 1975). Significati-

vamente, mentre rappresenta Harlem come una tappa "diversa" in un giro a Manhattan, Johnson paradossalmente si affanna a descriverla come un luogo essenzialmente "americano", in cui i cittadini fanno propria l'etica protestante del lavoro e praticano i valori tradizionali del far da sé e dell'autosufficienza. In altre parole, in fin dei conti Harlem è sia la città come spettacolo in quanto "altra", sia "la stessa".

30. Rudolph Fisher, *The Caucasian Storms Harlem*, in *Voices from the Harlem Renaissance*, pp. 81-2.

31. Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, p. 151.

32. J. Fauset, *Nationalism in Egypt*, "The Crisis", 19, (April 1920), pp. 310-316.

"a vedere quel che l'Africa significa per l'Europa, impoveritasi nel tempo per le guerre, le carestie e la peste". (14) Registra quindi il suo sgomento di fronte all' "ombra del dominio coloniale" (14) e tra Bruxelles e Parigi al vedere "città distrutte, villaggi e campagne devastati", durante la Prima Guerra Mondiale, "la cui causa principale è stata lo stupro dell'Africa". (15)

Uno dei saggi più ispirati di Fauset, *Impressions* dimostra la sua acuta percezione del colonialismo e della supremazia bianca. Tale visione emerge con ancora maggiore chiarezza in *What Europe Thought of the Pan-African Congress*, in cui lascia che l'arroganza dell'Occidente parli da sé. Strutturato come una serie di articoli di giornale, il saggio si apre con il servizio dal "Christian world" di Londra, imperniato sui miti duri a morire delle razze superiori e inferiori: "Ogni uomo bianco presente dev'esser rimasto sbalordito dalla rivelazione di una tale forza e capacità... La maggior parte degli europei deve aver invidiato la padronanza di un inglese lucido e preciso da parte di alcuni degli oratori". (62) Fauset individua idee di assoluta differenza razziale, anche nell'articolo del "Petit parisien", che considerava "estremamente appropriato che il Congresso si dovesse tenere in Rue Blanche", stabilendo così simbolicamente "Un'uguaglianza tra la razza nera e quella bianca", e dimostrando che "alcuni africani hanno raggiunto... un altissimo grado di civilizzazione" (62, corsivo di Fauset).

Tra un estratto di giornale e l'altro, Fauset inserisce pungenti commenti: "Addirittura il famosissimo Sir Harry Johnston, esploratore in Africa e scrittore, afferma...". (63) Il saggio torna al punto di partenza con un commento conclusivo tratto da "Punch". Prendendo un titolo dal "Times" di Londra, "Non esistono razze inferiori", Punch risponde, "No, ma secondo l'opinione dei nostri fratelli di colore, ne esistono alcune dannatamente superiori". (67) Fauset riconosce e disprezza i clichés colonialisti come "civilizzazione" e "razze superiori e inferiori", un linguaggio che mascherava il nudo potere dei governi coloniali, che potevano venir schiacciati soltanto quando "i figli (sic) di Etiopia... avessero allungato le mani da tutto l'anelante universo nero."

Fauset conferma le sue qualità di saggista e il suo impegno nell'analisi e nella critica geopolitica in una serie di saggi basati sui suoi viaggi in Francia e in Algeria nel 1925-26. Rifuggendo da una delle caratterizzazioni più tipiche della narrativa di viaggio, cioè il punto di vista condiscendente, privilegiato e dominante di un io che fissa l'"Altro" nel suo sguardo, nei suoi saggi Fauset assume un punto di vista rispettoso, senza né romanticizzare le vite che stava osservando, né esagerare le differenze rispetto a sé. Mostra una particolare sensibilità nei confronti delle differenze di classe e di genere che esistono nelle nazioni.

Il saggio *This Way to the Flea Market* è forse l'esempio migliore della narrativa di viaggio di Fauset: una lezione di sottigliezza, pieno di dettagli ben collocati e politicamente significativi, a cominciare da una sosta in una piccola cassa di risparmio. La sua guida, il padre di un amico, la istruisce in anticipo sui trucchi del contrattare nel mercato delle pulci, trucchi essenziali per gli "stranieri", che, le dice, vengono spesso sfruttati

dai venditori del mercato.

L'apertura colloca Fauset in una classe che ha il privilegio economico di poter viaggiare all'estero, come pure l'agio di trascorrere una domenica pomeriggio al mercato delle pulci con una guida ugualmente privilegiata; ma il saggio subisce una svolta quando lei arriva al mercato. Lì la "straniera" incontra gli "stranieri", e ne risulta un'identificazione che va oltre le differenze di classe, razza, cultura e nazionalità. Con un sottile spostamento nella narrazione, Fauset stabilisce la differenza tra la guida maschile e la propria affinità con la venditrice, mettendo in luce i punti di vista contrastanti della necessità economica e delle condizioni materiali. Mentre mercanteggia a lungo su un'immagine della Cattedrale di Strasburgo, pagando soltanto la metà del prezzo iniziale, Fauset, sebbene attratta dal contrattare, accetta di pagare l'intera somma richiesta per una tovaglietta di perline. La guida cerca di fraporsi tra lei e la venditrice ma, scrive Fauset con approvazione, "la sua cifra è stata la prima e l'ultima".

A questo punto, Fauset s'identifica pienamente con la donna anziché con la guida maschile, e ammira il fatto che "le venditrici sono le più difficili con cui fare affari, perché cedono raramente, se non mai". Ammette di essere contenta che la donna non si sia arresa: "la sua calma, la sua determinazione spinta fino alla durezza, è caratteristica di questa classe". Sebbene Fauset associ tale "qualità granitica" al carattere francese, nota che questa "armatura non si mostra in nessun luogo più chiaramente che nella donna francese povera e di classe media". Il suo scambio di battute con la guida coglie posizioni contrastanti sulla "vita" e le "cose", derivanti dalle diverse posizioni di classe:

"Lei sa che io devo vivere, Monsieur."

"Sì, ma non dovrebbe cercare di arricchirsi solo su di me."

"Ma io non lo faccio... Lei non ha bisogno della tovaglietta, ma io ho bisogno di guadagnarci da vivere."

Qui Fauset non solo si identifica con la venditrice, ma rinforza tale connessione negli echi tra la dichiarazione di quella, secondo cui "si deve pur vivere", e la propria riflessione di poco prima sull'importanza relativa della "vita" rispetto alle "cose". Osservando gli articoli in vendita, si chiede: "Come fa la gente ad essere racchiusa tra tutte queste cianfrusaglie e trovare ancora il tempo per vivere?". Anche se il suo privilegio di classe le consente di dire questo, capisce che vendere "cose" è la "vita" dei poveri venditori del *Marché aux Puces*. Quando va ad Algeri, mesi dopo, si rifiuta di contrattare su un articolo in un negozio, trovando il prezzo già "assurdamente basso". Rivolge la sua sensibilità alle disparità economiche inerenti al turismo, che creano asimmetrie di potere tra le regioni "sviluppate" e quelle "sottosviluppate". Fauset riporta le impressioni dei suoi viaggi in *Dark Algiers the White*, pubblicato in due puntate nei numeri di aprile e maggio 1925 di "The Crisis". Trascinata da Marsiglia al di là del Mediterraneo, verso la "terra dei sogni" d'Africa, Fauset salpa per Algeri con alcuni compagni di viaggio, tra cui la pittrice Laura

Wheeler, che ha illustrato entrambi i saggi.

Sbarcano nel regno di ciò che Fauset definisce “stranezza e diversità”, e si dirigono verso un’auto che li porterà all’Hotel Oasis.

Uscendo dall’albergo al crepuscolo, per “il primo sguardo alla città”, scoprono che il velato “sipario che separava ciò che conoscevamo da ciò che ci era ignoto” è letteralmente simboleggiato dalle “misteriose figure di donne” che indossano veli che mostrano solo “impenetrabili occhi scuri”. La reazione di Fauset alle donne velate è complessa. Da un lato sembra considerarle esotiche, e desidera osservare da vicino i veli che coprono loro i volti, ma dall’altro loda il loro “mistero e meraviglia”, il fatto che “nulla potesse distruggere, potesse penetrare la loro aria di mistero”. (256) Fauset sembra qui indulgere in un tropo imperialista e sessuato: l’Africa come continente oscuro (inconoscibile) e la “donna” come incarnazione del mistero. Ma il suo linguaggio sembra anche consapevole e implicitamente critico del linguaggio di penetrazione eroticizzata che è una convenzione delle scene d’arrivo dei racconti di viaggio, dove a volte si mistifica anche l’effettiva violazione sessuale delle “native”.²⁶ Che Fauset comprenda e senta la minaccia di quella violazione appare in maniera ancora più chiara in *Dark Algiers the White: part II*. Il saggio si apre con una descrizione delle tortuose scale della città, che “hanno il sapore dei bisogni del vecchio mondo, quando gli uomini si piegavano dolorosamente ai capricci della natura invece di piegare questa alle proprie comodità”. Curiosa e ansiosa di raggiungere la Casbah, Fauset continua a salire sempre più in alto. Assicurata da una donna che “lei può andare ovunque, ovunque mademoiselle”, perché “si vede che viene dalla Martinica”, Fauset continua a salire. Eppure, la lingua suggerisce che, nonostante le rassicurazioni della donna – “non c’è nessun pericolo qui per una donna francese!” – Fauset teme per la sua sicurezza in quanto donna, come traspare da descrizioni che si può dire oggettivizzano la paura e la minaccia della propria penetrazione. Da questo punto in poi la lingua parla di interni, che diventano sempre “più bui e più stretti”, e Fauset confessa una “paura che cresce a poco a poco”, aumentata dalla presenza di un soldato francese che la sorpassa e “(la) guarda con curiosità”. (17) Si dirige decisamente oltre e presto si trova in una “larga strada”, che è “a cielo aperto”. In tutto il saggio Fauset accenna ai soldati francesi, che si trovano dappertutto. La loro presenza le ricorda i colonialisti francesi che spinsero gli arabi sulla cima delle colline di Algeri, “quando conquistarono la città un centinaio di anni fa”. (16)

Nel recarsi da sola alla Casbah, come per il viaggiare in genere, Fauset colloca se stessa in un’economia sessuale, mettendo a rischio la sua condizione di “donna virtuosa”. Insieme ai suoi amici e a una donna francese che si offre come guida, il giorno dopo torna alla Casbah, prende il tè con un gruppo di donne arabe e insieme si osservano l’un l’altra. Gli “strani volti color bronzo” scrutano Fauset “con curiosità, mentre lei resta ferma, una figura solitaria ugualmente esotica”. (17) Quando Fauset se ne va le donne “affollano la buia soglia e guardano”. (18) In questa scena è inappropriato equiparare semplicemente lo sguardo di

Fauset con la distanza, l'oggettivizzazione, il controllo, perché anche lei è "esoticizzata" da coloro che la "osservano".

L'unica cartolina illustrata che si sappia esser sopravvissuta ai viaggi di Fauset risale a questo viaggio ad Algeri, è datata 19 gennaio 1925, ed è indirizzata alla moglie di James Weldon Johnson. Sulla cartolina sono raffigurate due donne algerine nel velo tradizionale, in piedi di fronte a un vicolo – apparentemente intransitabile – accanto a ombrose palme torreggianti. Fauset scrive, "Cara signora Johnson, questo luogo delizierebbe il suo senso artistico – è soltanto un po' troppo cinelandia per essere vero, ma è meraviglioso – cieli blu, mare, palme verdi, sceicchi, donne velate – meraviglioso." La cartolina merita di essere letta in relazione ai saggi su Algeri. Come gli studiosi di letteratura di viaggio hanno osservato, la cartolina non solo segna le tappe nel percorso del turista, ma anche produce e riproduce luoghi riconoscibili come creazioni fantasmatiche di persone e luoghi secondo i termini e le convenzioni del discorso imperialista. La fotografia è un discorso che costituisce un atto secondario di conoscenza.²⁷ La cartolina sopravvissuta di Fauset è una delle molte che sono circolate in quella che Malek Alloula definisce "l'età dell'oro della cartolina coloniale", che cade tra il 1900 e il 1930. Le donne algerine, in varie pose erotiche e addomesticate, dominano in queste cartoline, riprodotte a milioni.

Mentre registra ciò che vede, Fauset commenta la natura del suo "conoscere", comprendendo che esso preesiste alla scena che vede. In altre parole, citando John Frow, la sua "conoscenza" di Algeri "precede e informa l'esperienza". (125) Le "statue patriarcali coperte di bianco" nelle vie di Algeri le si impongono come "le immagini educative viste alla scuola domenicale o il film *Scenes from an Eastern Village*". (256) E mentre "gli uomini magnificamente abbronzati, magri e regali, un rosso mantello fluente alle loro spalle, rombano via su – ovviamente – destrieri arabi", Fauset deplora che "sia davvero un peccato che cinelandia abbia sciupato l'integrità di questa scena". (258) Algeri vista attraverso il prisma delle fantasie colonialiste è un prodotto di ciò che Lytle Croutier descrive come "la passione per l'Oriente", che faceva ancora furore negli anni Trenta. Ispirava "il ballo, l'opera, la moda... e il nuovo, magico mezzo di comunicazione, il film". Continua Croutier: "per tutti gli anni Venti, Rodolfo Valentino prosperò sull'eterno bisogno di fuga del mondo occidentale... *Istanbul Express*, *Ali Babà e i quaranta ladroni*, *Ali Babà va in città*, *Il ladro di Bagdad*, e molti altri film continuarono nell'era del sonoro, celebrando la favola dell'est".²⁸

Mi piacerebbe pensare che Fauset abbia abbandonato la fantasia pastorale e colonialista del proverbiale "viaggio di scoperta" nel territorio "esotico", perché, nel lasciare Harlem negli anni Venti, forse non era solo fuggita dal rischio della domesticità e dell'addomesticazione, ma si era anche imbarcata in un viaggio per sfuggire quella "scoperta" e oggettivizzazione del nero come territorio dell'esotico/erotico, che la storia intellettuale ha definito come produzione e riproduzione dell'"esotismo primitivo". I bianchi ricchi andavano "a visitare i bassifondi" nei cabaret di Harlem, in una forma di turismo che ha reso questo luogo

un'attrazione geografica. Significativamente, il linguaggio e la logica del turismo apparvero nelle rappresentazioni di Harlem da parte dei protagonisti della Harlem Renaissance. In *The Making of Harlem*, nel numero del marzo 1925 di "Survey Graphic", James Weldon Johnson la descrisse come la "grande Mecca del turista, di colui che è a caccia di piacere, del curioso e dell'avventuriero". (635)²⁹ Assumendo in larga parte il ruolo della guida turistica, Johnson continua:

Uno straniero che risalga la splendida Seventh Avenue su un autobus o un'automobile deve restar sorpreso dalla trasformazione che incontra dopo aver oltrepassato la centocinquantesima strada. A cominciare da lì, la popolazione improvvisamente si scurisce e lui percorre venticinque interi caseggiati dove i passanti... sono praticamente tutti neri; e poi riemerge dove la popolazione ridiventa bianca, altrettanto improvvisamente. (635)

In *Harlem Review*, Nancy Cunard accompagna il lettore in un simile giro, in cui il punto saliente è una cerimonia di revival religioso condotto dal reverendo Becton, l'"Evangelista danzante", uno di quegli "spettacolari (uomini) di Dio" che vanno visti se visiti Harlem. In *The Caucasian Storms Harlem*, Rudolph Fisher descrive con precisione l'affinità fra "questo interesse per i neri" e il "viaggiatore del nord (che) si ferma a guardare una danza tribale africana" o "Stanley, l'esploratore in Africa, che si lascia alle spalle un villaggio, ma si ferma a dispetto di sé per cogliere il rullio dei suoi tamburi in lontananza".³⁰ Fisher è ben attento ai rapporti di comodità – i "dirigenti non esitano a dire che è da questi predominanti clienti bianchi che dipende il loro successo" (81) – e alle conseguenti disuguaglianze di potere tra gli "interni" che vivono lì, ma che vengono comunque resi "esterni" dai piani del "turismo".

La Harlem del "rinascimento" conferma l'idea di John Frow secondo cui "assolutamente ogni luogo può divenire l'Altro culturale del turismo". (151) Fauset se ne rese conto, anche prima di cominciare i suoi viaggi fuori di Harlem. Come ricorda Hughes, alle sue feste "I bianchi erano raramente presenti, a meno che non fossero persone insigni, perché a Jessie Fauset non piaceva aprire la sua casa a semplici turisti, o a modaioli momentaneamente innamorati della vita dei neri." (*The Big Sea*, p. 247). L'osservazione ci aiuta a capire lo scrupoloso sforzo di evitare le mosse più vistose nell'"alterizzare" nei suoi scritti di viaggio. Lei non è una "turista" che scrive per intrattenere o divertire gli "esterni". In questo senso, i suoi scritti di viaggi non danno contributi all'"industria del tempo libero". Piuttosto, debbono essere considerati come parte del più vasto progetto di panafricanismo a cui si era dedicata. Un tentativo teso alla costituzione di un movimento razziale internazionale, il panafricanismo, come nota giustamente Paul Gilroy, "sfida la nostra comprensione della politica moderna proprio perché fuoriesce dalle strutture che delimitano lo stato nazionale e mette globalmente in discussione la priorità che gli viene di solito attribuita".³¹

Fauset comprese chiaramente a quali interessi servisse la struttura dello stato nazionale e registrò le sue osservazioni già nel 1920, in *Na-*

tionalism and Egypt, un saggio pubblicato su “The Crisis”.³² Difendendo la richiesta di autogoverno dell’Egitto, Fauset descrisse in dettaglio l’ipocrisia e lo sfruttamento degli “arroganti, egoisti” funzionari statali britannici e indicò fino a che punto si fossero spinti per “dimostrare... che era nell’interesse dell’Egitto restare sotto il governo britannico”. (310) Echeggiando la filosofia a fondamento delle risoluzioni del Congresso Panafricano, Fauset chiudeva il saggio con la domanda “Chi dubita che l’Egitto stia davvero parlando a nome dell’intero mondo nero?” (316)

Sebbene Fauset sia definita una vittoriana nei valori personali e nella sensibilità estetica, i suoi scritti di viaggio mostrano una figura assai meno confinata a un singolo luogo e periodo storico. Le preoccupazioni internazionaliste evidenti non solo in questi racconti di viaggio, ma anche nelle recensioni degli scritti dei neri per tutta la diaspora africana, mostrano che i suoi interessi erano troppo mobili per venir contenuti nell’epiteto ideologicamente tanto appesantito di “vittoriana”. Poggiando su letture disattente dei suoi romanzi, questa etichetta sembra costituire una palla al piede da cui Fauset fugge costantemente.

Considerati in relazione agli scritti di viaggio, i romanzi di Fauset emergono sotto una nuova luce, richiedendo un’intera gamma di riorientamenti critici. Sebbene spesso ambientati in stanze sovraffollate e interni bui, sono anche romanzi della strada, romanzi di movimento, da città a città, da paese a paese e da continente a continente. E per lo più, le donne hanno la stessa voglia di andarsene in giro degli uomini. In nessun luogo questo vagabondare è più evidente che nel suo secondo romanzo, *Plum Bun*, che è un testo di strada, su una donna in movimento. Ogni capitolo offre ad Angela un altro viaggio, a cominciare dalla sua partenza da Filadelfia, fino al Greenwich Village, a Harlem, di nuovo a Filadelfia e infine a Parigi. E questo viavai trova forse la sua metafora più adeguata e riverberante nell’intreccio centrale del viaggio in nave, un atto di rischioso attraversamento di confine. Nel prenotare la traversata in *Plum Bun*, Fauset si attribuisce il diritto e il privilegio di essere “geografica” e traccia nuove linee nella mappa del mondo moderno e nelle cartografie del modernismo letterario.