



Joan Didion, 1977

EVERETT COLLECTION/CONTRASTO

il grande romanzo Usa si declina al femminile

Narrativa | *A lungo negli Stati Uniti lo scrittore-tipo è stato maschio, bianco, ricco. Ma nessuno come le donne ha colto la complessità del sistema che le emarginava. E da Didion a Strout, è l'ora della rivincita*

GIULIO D'ANTONA

■ Nel 1852 la scrittrice Harriet Beecher Stowe era impegnata in un tour europeo per la presentazione del suo ultimo romanzo. Destinato a diventare uno dei classici della letteratura americana e il primo grande manifesto abolizionista in narrativa, *La capanna dello zio Tom* era comparso a puntate poco più di un anno prima sul periodico *The National Era* e poi raccolto in volume dall'editore di Boston J.P. Jewett. Ora stava facendo il giro del mondo. Il compito di Stowe, a ogni tappa del tour, era di starsene seduta ad ascoltare suo marito, Calvin Ellis, leggere brani del suo libro e rispondere per lei alle domande del pubblico. Si era anche occupato di trattare per la pubblicazione e per i diritti della mo-

glie, diventando in un solo colpo uno dei primi agenti letterari e il primo prestanome della storia.

Più di cento anni dopo, Harper Lee riceveva gli onori del premio Pulitzer per *Il buio oltre la siepe* e veniva chiamata a leggere da una parte all'altra degli Stati Uniti. In uno di questi posti, una biblioteca dell'Alabama, era esposto un manifesto: «Presentazione del romanzo di Harper Lee». E poco più sotto: «È una donna». Certo, si può leggere la precisazione con un tono di specifica più che di stupito clamore — o peggio: di avvertimento — per via della scelta di Lee di non usare il suo primo nome, Nelle, e di scappare a un pregiudizio tanto diffuso quanto scontato. Ma lo stesso bisogno di ambiguità denuncia la gravità della situazione.

Sono storie che si sanno e che non stupiscono più di tanto, con la placida consapevolezza che i tempi,

fortunatamente, sono cambiati in meglio. Dal 2000 i premi Pulitzer assegnati alle donne sono meno della metà di quelli assegnati agli uomini, però si è formata una generazione di scrittrici in grado di raccogliere una tradizione narrativa che per molti anni è stata considerata gregaria ma che ha saputo legare saldamente la storia d'America alla sua letteratura, fin dalla nascita della Nazione. Elisabeth Strout, Pulitzer per *Olive Kitteridge* e da poco tornata per Einaudi e la traduzione di Susanna Basso con *Mi chiamo Lucy Barton* (pp. 168, euro 17,50), che esplora il rapporto tra una madre e una figlia alla luce della malattia e ricostruisce due vite distinte destinate a ricucirsi, ne è l'ultimo esponente in termini editoriali. Prima di lei ci sono state Donna Tartt, premiata nel 2014 per *Il cardellino*, Jennifer Egan, 2011 per *Il tempo è un bastardo*, e

Alice Sebold, che con *Amabili resti* ha rappresentato un successo editoriale secondo solo a *Via col vento*, il capolavoro di Margaret Mitchell del 1936.

La letteratura americana è un mestiere da donne, anche se sono tradizionalmente gli uomini a coglierne gli onori — non sempre, basti ricordare che l'ultimo premio Nobel statunitense è stato assegnato a Toni Morrison nel 1992. Addirittura, c'è chi sostiene che, a discapito del *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, il primo romanzo in lingua inglese sia stato scritto dalla colona Mary Rowlandson nel 1682 e sia il memoir che racconta la sua esperienza nelle mani di una tribù di nativi del Massachusetts dal titolo *A Narrative of Captivity and Restoration*.

► segue alle pagine 34 e 35

► segue da pagina 33

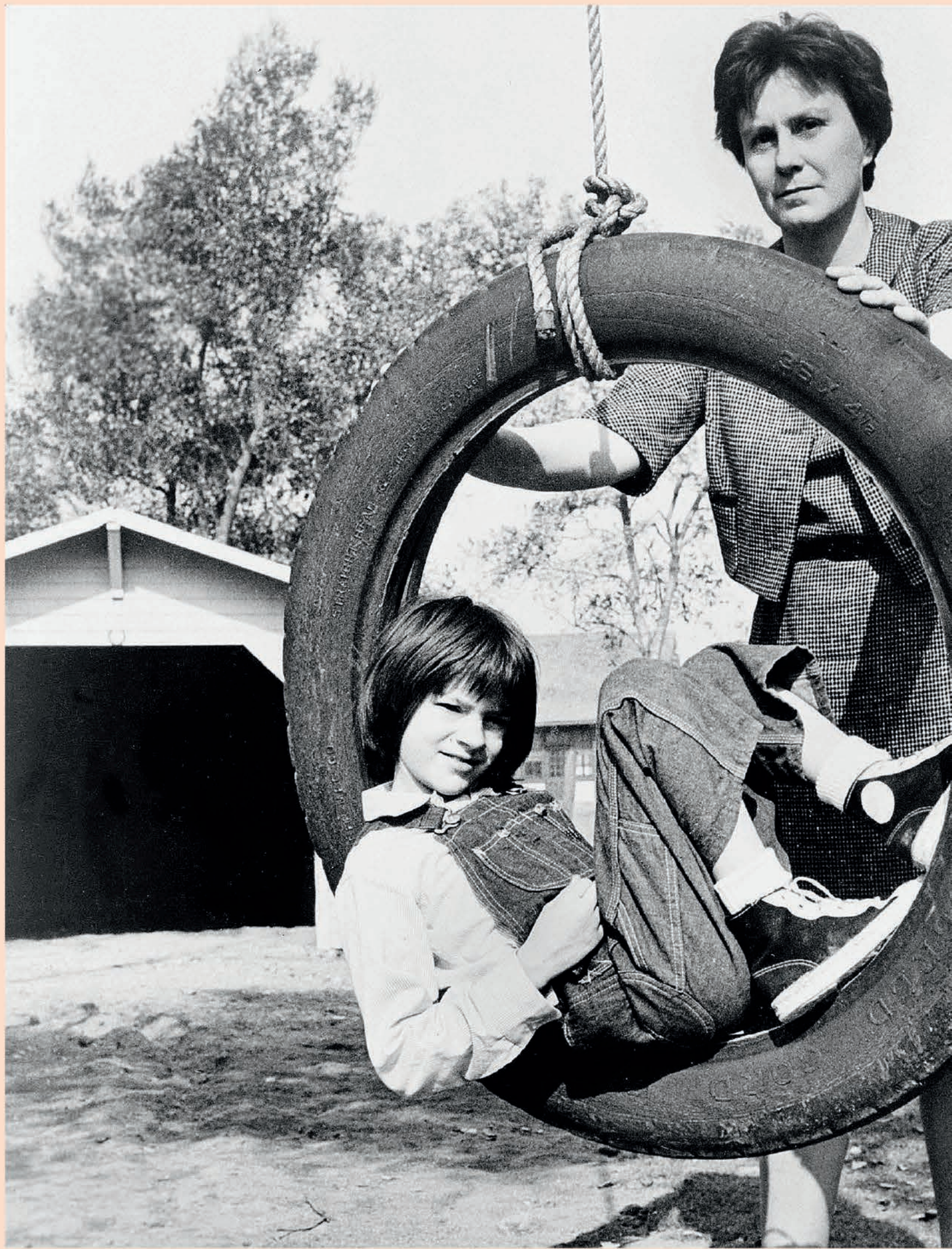
■ In un recente articolo comparso sulla rivista *Literary Hub*, il critico e romanziere Rumaan Alam si domanda come mai Jane Smiley, Pulitzer nel 1991 per *A Thousand Acres*, che con una serie di romanzi cominciata nel 2014 con *Some Luck* e proseguita fino al 2016 con *Golden Age* ha saputo dipingere meglio di ogni altro la contemporaneità americana, non si sia trovata sulla copertina di *Time* al posto di Jonathan Franzen a riempire lo spazio enorme scavato dalla definizione di "Grande Romanziere Americano". Lo stesso ci si potrebbe chiedere di Joan Didion, Marilynne Robinson, Susan Sontag, Joyce Carol Oates, Grace Paley. E di Willa Cather prima di tutte loro, che ha raccontato la frontiera in un

«L'America», si interroga su *Lit Hub* il romanziere Rumaan Alam, «ha un problema a riconoscere il valore delle autrici o semplicemente a rendere pubblica la sua passione?»

modo del tutto inedito per la sua epoca in romanzi come *Pionieri*, *Uno dei nostri*, *I racconti di Pittsburgh* — di recente pubblicato in una nuova traduzione di Nicola Manuppelli da Mattioli 1885. «L'America», si interroga Alam, «ha un problema a riconoscere il valore delle scrittrici o semplicemente a rendere pubblica la sua passione?».

Nel suo primo romanzo, dal titolo *Run River* — pubblicato nel 1963 e appena uscito in Italia per Il Saggiatore e la traduzione di Sarah Victoria Barberis (pp. 322, euro 20) — Didion non soltanto coglie l'essenza della vita coniugale, ma definisce l'inizio e la fine dell'americanità con l'inizio e la fine dell'era pionieristica. La storia, immersa nello scenario di un ranch di Sacramento, è quella di Everett e di sua moglie Lily, pronipoti di pionieri e segnati fin dalle prime pagine dalla colpa dei loro avi, raggrumata nel senso di non-appartenenza e che si incarna in un fatto di sangue. Come se la violenza dei padri fosse destinata a tramandarsi nei figli e nei nipoti e a venire a galla con una condanna tardiva ma giusta, in un modo o nell'altro. La California di *Run River* è allo stesso tempo macchiata del sangue versato dai colonizzatori e idilliaca. Brillante di un sole pieno, scintillante di acque cristalline e invitante al punto che anche la sabbia del deserto sembra essere confortevole. Dipinta con una passione che raramente si potrà osservare nella narrativa a venire. «Probabilmente mi sono fatta prendere dalla malinconia», ha detto Didion a Linda Kuhel in un'intervista del 1978 per la *Paris Review*. «Vivevo a New York e mi mancava la California: l'ho descritta con molta più accondiscendenza di quanto avrei fatto se mi fossi trovata lì».

A questo va aggiunta la capacità innata di Didion di far filtrare nella vicenda la propria visione della storia d'America e di tracciarla senza equivoci in un solco che dalla conquista dell'Ovest scorre, si inoltra e percola attraverso le venature della modernità con una continuità fissata sui dettagli. L'eredità degli antenati senza paura che attraverso appropriazioni indebite e omicidi hanno unificato il Paese, piombano come la lama di una ghigliottina inesorabilmente sulle generazioni a venire. In poco più di trecento pagine è riassunta la storia di una famiglia condannata da quella della Nazione a cui appartiene e che non può scrollarsi di dosso. Difficile pensare a qualcosa di più aderente alla definizione di Grande Romanzo Americano.



PERSONAGGI La scrittrice americana Harper Lee con l'attrice bambina Mary Badham che interpretò Lee durante l'infanzia nel film *Il buio oltre la siepe*, 1961

L'esordio di Didion riassume bene il modo in cui le grandi scrittrici statunitensi hanno saputo raccontare l'evoluzione della società in cui sono cresciute e hanno studiato, di cui hanno scritto fin dal principio in una condizione che le ha sempre volute appena più in basso degli uomini. Per molto tempo il romanziere esemplare è stato maschio, bianco e di ceto elevato. Nessuno come le donne, gli appartenenti alle minoranze e gli umili ha saputo cogliere la complessità dello stesso sistema che a lungo li ha tenuti ai margini.

Mentre nei primi anni Settanta a Manhattan un manipolo di uomini cercava di afferrare la modernità e i rapporti interpersonali e di fissarli sulla carta per i posteri, Toni Morrison restituiva con *L'occhio più azzurro* la miseria di chi vive ai confini dei confini: le donne nelle comunità afroamericane della provincia profonda. Dieci anni più tardi, Marilynne Robinson, ridefiniva il ruolo delle madri e delle figlie nella società rurale con *Housekeeping* — di prossima uscita in Italia per Einaudi e considerato tra i romanzi più importanti di tutti i

tempi — che l'avrebbe condotta al coronamento di una carriera con *Gilead*, *Casa e Lila* — pubblicati da Einaudi tra il 2008 e il 2014 e tradotti da Eva Kampmann.

Nella raccolta di racconti *A Manual for Cleaning Women* — tradotta in italiano da

«Agli uomini si chiede se hanno difficoltà a scrivere le parti femminili, mai l'inverso alle donne. Forse perché tutti sanno che noi, gli uomini, li formiamo», osserva Lydia Davis

Federica Aceto per Bollati Boringhieri con l'ingrato titolo *La donna che scriveva racconti* (pp. 460, euro 18,50) — Lucia Berlin sembra voler tappare alcune crepe e riempire con una quarantina di storie brevi scritte tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta le piccole lacune



EVERETT COLLECTION / CONTRASTO

MERCATO

ai vertici degli incassi le regine del rosa

■ Nel centro geografico della città di New York, Midtown Manhattan, sorge uno dei club letterari più esclusivi del mondo: il Century. Frequentato da scrittori e critici di fama planetaria, passato alla storia per non essere mai stato al centro della scena, riparo intimo e segreto di coloro che hanno popolato le riviste e i giornali, la crème dell'intellettualismo americano, snob e altolocata per elezione e non per linea ereditaria, come tutti i club esclusivi fondati due secoli fa, anche il Century ha dovuto affrontare le sue polemiche, combattere le sue battaglie e ammettere i propri limiti e così — nozione di cui nessuno dei soci va particolarmente fiero — la possibilità di iscriversi all'associazione è stata estesa alle donne solo nel 1989.

Sopra il Century non c'è niente, se non un club che non ha sede né statuto, che non ammette né esclude arbitrariamente ma a seguito di varie coincidenze editoriali, economiche e geografiche: la classifica dei bestseller. E sopra a questa, come una proiezione malvagia dell'anima scura nascosta dietro il mestiere più romantico in assoluto, la lista degli scrittori più pagati al mondo.

Secondo *Forbes*, che ogni anno si premura di farci sapere chi tiene le redini dello sfarzo editoriale, questo è un club che non ha mai fatto grandi distinzioni di sesso e genere letterario. Il presidente è James Patterson, che nel 2015 ha guadagnato quasi novanta milioni di dollari. Poi, tra i ventotto milioni di Stephen King, i ventuno dell'autore per ragazzi Rick Riordan e i diciotto di John Grisham, compaiono le regine dei romanzi rosa: Danielle Steel, trentacinque milioni e Janeth Evanovich, ventidue milioni. Segue, a scapito dei quattordici milioni di Ken Follett, chi nel corso degli ultimi vent'anni ha reinventato lo young adult: l'autrice di *Twilight* Stephenie Meyer, che lo scorso anno ha incassato ventun milioni di dollari, Suzanne Collins, creatrice della saga di *Hunger Games*, dieci milioni e J.K. Rowling, con soli cinque milioni a fare da scia dopo la chiusura del fenomeno Harry Potter.

Sono conti che riguardano ambiti definiti e quote di vendita dettate soprattutto dai diritti cinematografici, naturalmente. E se ci addentriamo nei meandri della narrativa letteraria, le cifre si ridurrebbero sensibilmente e aumenterebbero le leggende, le mezze verità e le realtà inquietanti che vogliono le donne ancora meno pagate dei colleghi uomini senza una ragione precisa. L'editoria americana è un'industria che ragiona per compartimenti stagni e collocazioni nette — tutti i reportage in prima persona usciti negli ultimi due anni devono essere "memoir", ad esempio — e fatica a rinnovare le proprie etichette. Nel 2016, però, otto titoli su dieci della lista dei romanzi letterari più venduti sono scritti da donne, al di fuori dei generi e delle definizioni. Qualcosa vorrà pur dire, anche in termini economici.

lasciate dal mondo di scrittrici in cui era immersa. Scenari di provincia e piccole riflessioni personali, momenti di assoluta bellezza nell'esercizio di osservare un mondo che non sempre è appagante. Ha detto Lydia Davis, che ha curato la raccolta di Berlin: «Si sente chiedere agli uomini se hanno difficoltà a scrivere le parti femminili, mai l'inverso alle donne. Forse perché tutti sanno che noi, gli uomini, li formiamo».

La narrativa delle grandi scrittrici americane passa per l'autofiction e la loro fama è amplificata dal lavoro di saggiste e giornaliste. Renata Adler è stata per quarant'anni collaboratrice del *New Yorker*, critica cinematografica per il *New York Times* e tra le prime donne a essere inviate in zone di guerra. In Italia è nota per il suo primo romanzo, *Mai ci eravamo annoiati* — ripubblicato nel 2014 da Mondadori per la traduzione di Silvia Pareschi (pp. 189, euro 17,50) — ma è leggendo la sua raccolta di saggi *After the Tall Timber* che è possibile farsi un'idea della scrittura potente e dello sguardo tagliente

di quella che è stata definita "la giornalista più odiata di New York". Commentando uno dei suoi primi incarichi da inviata, alla marcia per i diritti civili organizzata da Martin Luther King a Selma nel marzo del 1965, e il fatto che qualcuno l'avesse accusata di "civetteria" per averla seguita in vestito elegante, ha detto: «Non è che non si aspettassero di vedermi in tacchi e cappotto, è che non si aspettavano di vedermi lavorare». E ha continuato: «Era un'epoca in cui le donne facevano le segretarie e se volevano darsi alla politica era per sostenere i mariti. Per questo le eccezioni alla regola sono eccezioni clamorose».

Le stesse eccezioni clamorose che, per citare Susan Sontag in un'intervista rilasciata a Jonathan Cott per *Rolling Stone* nel 1979 e ora in uscita per Il Saggiatore con il titolo *Odio sentirmi una vittima* (pp. 163, euro 20), «prestano attenzione al mondo», come gli scrittori dovrebbero sempre fare.

GIULIO D'ANTONA



PROTAGONISTE La scrittrice Sloane Crosley a New York

TIM KNOX / CONTRASTO

e le trentenni ballano sul filo teso dell'ironia

Generazioni | Da Sloane Crosley a Jamie Quatro, le nuove voci si basano su esperienze personali, ma si sentono libere di aprire il campo alla sperimentazione

■ È un buon momento per le scrittrici americane. La tradizione che vuole le donne tenere le redini della letteratura è puntellata, da qualche anno, da riscoperte importanti e rivelazioni fresche. Da una parte una (presunta) scrittrice italiana — Elena Ferrante — viene eletta a paladino della narrativa femminile a furor di popolo e di critica, mentre una (vera) scrittrice americana — Jhumpa Lahiri — decide di scegliere l'italiano come sua lingua elettiva. Dall'altra fioriscono esordi notevoli e voci che ridanno linfa a un panorama altrimenti condannato a un pigro avanzamento strascicato.

Il romanzo d'esordio di Catherine Lacey, intitolato *Nessuno scompare davvero* — SUR, 2016 per la traduzione di Teresa Ciuffoletti (pp. 243, euro 16,50), anche lei all'esordio e che merita una menzione — è il perfetto prototipo della nuova corrente letteraria dei trentenni statunitensi e porta il lettore nelle profondità della psiche di Elyra, la protagonista stralunata impegnata in un viaggio in autostop per la Nuova Zelanda. Che a Brooklyn ha lasciato un marito e una situazione familiare disfunzionale, ammaccata da una perdita dolorosa. Se le riflessioni sono complesse, ricche e profonde, l'azione si limita al minimo indispensabile e fa di nuovo pensare a un ritorno al minimalismo. Di altro tenore ma dello stesso spirito è il secondo romanzo di Jami Attenberg, *Santa Mazine* (La Giuntina, tradotto da Paola Buscaglione Candela, pp. 297, euro 16,50) — che mette al centro della scena Mazine Philips, una bohémienne newyorchese che ricorda il Joe Gould di Joseph Mitchell, con cui condivide gli eccessi ma non le criticità, dipingendo un pezzo della storia

di New York che altrimenti sarebbe andato perduto con una straordinaria propensione alla narrazione romantica.

La scelta dei temi, come accade in generale per la nuova narrativa americana, è spesso intima e ristretta a pochi rapporti familiari, ben calibrata su un solo personaggio centrale che tiene l'obiettivo e detta il tono del racconto. I romanzi corali complessi e articolati, svolti su numerosi piani narrativi distinti e intrecciati, si sono fermati a *Libertà* di Franzen.

È facile individuare un'evol-

Nessuno scompare davvero di Catherine Lacey fa pensare a un ritorno al minimalismo

zione che da Didion, Adler e Sontag porta a Lacey e Attenberg passando per Strout, Egan e Sebald. È facile anche intuire quanto le prime abbiano influenzato la visione del mondo delle altre, per affinità o per rifiuto. Le giovani autrici americane si basano sulla propria esperienza personale, ma hanno guadagnato maggiore spettro di azione e la possibilità di aprire ancora di più il campo della sperimentazione, libere di una definizione che fino a solamente trent'anni fa le voleva relegate a "voci della narrativa femminile". Ora sono le prime di una lunga fila di scrittori, esponenti di una categoria e non di una sottocategoria di genere. Alla domanda se ritiene che il suo romanzo sia un romanzo femminista, Lacey risponde: «Parla di una donna che viaggia da sola per un Paese straniero. Se le situazioni che si

trova ad affrontare sono pericolose non è perché il romanzo è femminista, ma perché è una storia realistica. Se avessi voluto fare un romanzo femminista l'avrei trasformata in un'eroina senza paura».

A rimanere più legata all'autofiction è Sloane Crosley che, dopo due raccolte di saggi narrativi inedite in Italia, la prima delle quali intitolata *I Was Told There'd Be Cake*, ha esordito con un romanzo: *Il fermaglio*, edito da Einaudi e tradotto da Laura Noulain (pp. 368, euro 17). Crosley pesca da un bagaglio di umorismo che sembra avere qualcosa in comune con la stand-up comedy, mettendo il lettore di fronte a situazioni senza scampo e uscendone nelle maniere più rocambolesche. Simile, in questo, a *And The Heart Says Whatever*, di Emily Gould e al tipo di ironia che si rintraccia in certe frecciate della migliore Lydia Davis. Il mondo, la vita e le relazioni sono materiale da ridere, anche nella peggiore delle condizioni possibili.

Ancora più evidente è il rapporto di parentela tra la raccolta di esordio di Jamie Quatro intitolata *Vorrei mostrarti di più* — in Italia per minimum fax e la traduzione di Damiano Albeni (pp. 234, euro 16) — e il lavoro di raccontiste come Berlin, Beth Nugent e Paley. I racconti di Quatro tengono un piede nel reale e l'altro nell'immaginario. Non nel fantastico, ma in quell'intercapedine tra il sogno e la realtà che lascia turbati al risveglio.

Insomma, la nuova letteratura americana è femminile, non per definizione ma per numeri ed è ricca di un plasma di idee nuove, pulsante dal centro esatto della narrativa.

G.D'A