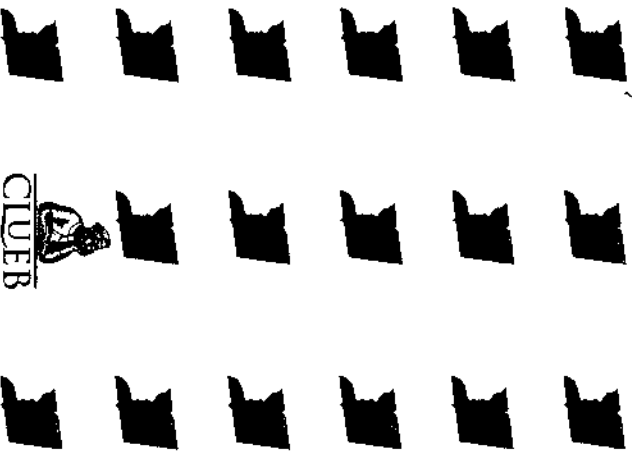


Critiche femministe e teorie letterarie

R. Barcoffini, M. G. Faddi
V. Lombardi, R. Monicelli



Alla ricerca dei giardini delle nostre madri

di
Alice Walker

Le descrissi la sua stessa natura, il suo temperamento. Dissi che avrebbero avuto bisogno di orizzonti più ampi per esprimersi.... Le feci rilevare che in mancanza di canali appropriati, le sue emozioni erano strapagate in direzioni che avevano finito per dissiparle. Parlai, e in maniera che mi parve entusiasmante, di un'arte nuova che sarebbe sorta, un'arte che avrebbe aperto la strada a donne come lei. Le chiesi di avere fiducia, e di costruirsi, in attesa di quel giorno, una propria vita interiore.... Intonai, con uno strano tremito nella voce, un canto di promessa. — *Jean Toomer, "Avey", CANNE¹*

Così il poeta si rivolge a una prostituta che si addormenta mentre lui sta parlando —

Quando nei primi anni Venti il poeta Jean Toomer attraversò il Sud, scoprì una cosa singolare: donne nere la cui spiritualità era così intensa, così profonda, così *inconfusa* che loro stesse non erano consapevoli di possedere tale ricchezza. Vivevano al buio le loro esistenze; erano creature così maltrattate e mutilate nel corpo, così oppresse e confuse dal dolore, da considerarsi indegne persino di sperare. Per gli uomini che li usavano, i loro corpi si trasformavano in generose astrazioni, e loro stesse divennero più che 'oggetti sessuali', più ancora che semplici donne: divennero 'Sante'.

¹ Jean Toomer, *Canne* (1923), trad. D. Fink, Venezia: Marsilio, 1993, p. 181 [n.d.c.]

Anziché essere concepite come persone vere e proprie, i loro corpi divennero altari: quelle che si ritenevano essere le loro menti divennero tempi in cui adorare. Queste folli Sante guardavano il mondo fissamente, selvaggiamente, come pazzie — oppure in modo pacato, come suicide, e il 'Dio' che si trovava nel loro sguardo era muto come una grande pietra. Chi erano queste Sante? Queste donne folli, strane e com-moventi?

Alcune di loro, senza dubbio, furono le nostre madri e le nostre nonne.

Durante il clima di tensione del Sud post-Ricostruzione, così sembrarono a Jean Toomer: splendide farfalle intrappolate in un miele malvagio, che passavano tutta la vita a faticare in un'era, in un secolo che non le considerava, se non come 'i muli del mondo'. Nessuno sapeva cosa sognassero — nemmeno loro stesse, almeno non in maniera coerente — e avevano visioni che nessuno poteva capire. Sedevano o vagavano per la campagna cantando sommessamente nin-nanne ai fantasmi, e disegnando col carbone la madre di Cristo sui muri del tribunale.

Costringevano la mente ad abbandonare i loro corpi, e i loro spiriti in lotta cercavano di sollevarsi dalla dura argilla rossa come fragili vortici. E quando quei fragili vortici ricadevano a terra, disperdendosi in piccole particelle, nessuno se ne rattristava. Al contrario, gli uomini accendevano candele per celebrare il vuoto che restava, come fanno coloro che entrano in un luogo magnifico ma vuoto per resuscitare un Dio.

Le nostre madri e le nostre nonne, alcune di loro si muovevano al ritmo di una musica non ancora composta. E aspettavano. [...]

Per Toomer esse erano spoglie e in attesa come i campi d'autunno, senza la prospettiva del tempo della raccolta: ed egli le vide unirsi in matrimoni senza amore, privi di gioia; e diventare prostitute senza fare resistenza; e divenire madri di figli e figlie senza sentirsi appagate.

Poiché queste nostre madri e queste nostre nonne non erano Sante, bensì Artiste; spinte a una pazzia torpida e sanguinante dagli slanci di creatività che erano in loro e per i

quali non c'era possibilità di espressione. Erano Creatrici che vivevano esistenze di spreco spirituale, poiché erano così ricche di spiritualità — che è alla base dell'Arte — che lo sforzo di resistere al proprio talento non usato e non voluto le condusse alla pazzia. Gettare via questa spiritualità fu il loro penoso tentativo per alleggerire lo spirito, affinché i loro corpi consumati dal lavoro e sessualmente abusati fossero in grado di sostenerne il peso.

Cosa significava essere artista per una donna nera al tempo delle nostre nonne? All'epoca delle nostre bisnonne? La risposta a questa domanda è talmente atroce da raggelare il sangue.

Avete forse avuto una bisnonna geniale, morta sotto i colpi di frusta di qualche sorvegliante bianco ignorante e depravato? Oppure costretta a cuocere biscotti per un buono a nulla, pigro e rozzo, mentre il suo animo anelava a dipingere ad acquarello dei tramonti oppure la pioggia che cade sui pascoli verdi e silenziosi? O forse il suo corpo era sfinito e costretto ad avere otto, dieci, quindici, venti figli (che il più delle volte le venivano portati via per essere venduti), quando la sua unica gioia era il pensiero di modellare in pietra o argilla delle figure eroiche di ribellione?

Come fu mantenuta in vita la creatività delle donne nere, anno dopo anno e secolo dopo secolo, quando per la maggior parte degli anni che i neri trascorsero in America leggere o scrivere erano crimini per i quali una persona nera poteva essere punita? E non esisteva la libertà di dipingere, di scolpire, di elevare la mente con l'azione. Provate a pensare, se riuscite a sopportarne l'idea, quali sarebbero state le conseguenze se persino cantare fosse stato proibito per legge. Ascoltate le voci di Bessie Smith, Billie Holiday, Nina Simone, Roberta Flack e Aretha Franklin, fra le tante, e immaginatevi quelle voci imbavagliate a vita. Allora comincerete a capire le vite delle nostre madri e nonne 'folli', 'Santificate'; l'agonia nelle vite di donne che avrebbero potuto essere Poesesse, Romanziere, Saggiste, Autrici di racconti (nell'arco di vari secoli), e che morirono con le proprie autentiche doti soffocate dentro di sé. [...]

Ma la storia non termina qui, perché non tutte le giovani donne — le nostre madri e nonne, *noi stesse* — sono scomparse nel nulla. E se ci chiediamo perché, e cercando troveremo una risposta, sapremo esattamente, e al di là di qualsiasi tentativo di farcelo dimenticare, chi siamo e di che cosa siamo fatte noi donne nere americane.

Un esempio, forse il più patetico e il più incompreso, può fornirci un quadro delle esperienze delle nostre madri: il caso di *Phyllis Wheatley, una schiava del Settecento*.

Virginia Woolf, nel suo libro *Una stanza tutta per sé*, scriveva che una donna, per poter scrivere romanzi, aveva sicuramente bisogno di due cose: una stanza per sé (con chiave e lucchetto) e denaro sufficiente per mantenersi.

Cosa ne facciamo allora di *Phyllis Wheatley*, una schiava che non possedeva nemmeno se stessa? Di questa ragazza nera malaticcia e fragile che a volte aveva lei stessa bisogno di una serva — tanto era precaria la sua salute — e che se solo fosse stata bianca sarebbe stata certamente considerata intellettualmente superiore a tutte le donne e alla maggior parte degli uomini del suo tempo?

Virginia Woolf scrisse anche, riferendosi naturalmente non alla nostra *Phyllis*, che “qualunque donna nata con un eccezionale talento nel Cinquecento” [aggiungi ‘Settecento’, aggiungi ‘donna nera’, aggiungi ‘nata o resa schiava’], sarebbe di certo impazzita, o si sarebbe suicidata, o avrebbe finito i suoi giorni in qualche solitaria capanna nei dintorni del villaggio, metà strega, metà indovina [aggiungi ‘Santa’], temuta e schernita. Perché non c’è bisogno di essere un esperto psicologo per capire che una ragazza di talento, che avesse voluto scrivere poesie, si sarebbe trovata così ostacolata e impedita dagli altri, così torturata e divisa dai propri contraddittori istinti [aggiungi ‘catene, armi, frusta, il possesso del proprio corpo da parte di qualcun altro, la sottmissione a una religione estranea’], da perdere sicuramente la salute e la ragione².

² VIRGINIA WOOLF, *Una stanza tutta per sé* (1929), trad. L. Bacchi Witt-

Nel caso di *Phyllis Wheatley*, le parole chiave sono ‘istinti contraddittori’. Perché quando leggiamo le poesie di *Phyllis Wheatley* — come quando leggiamo i romanzi di Nella Larsen e l’autobiografia che suona stranamente falsata di Zora Hurston, la più libera fra tutte le donne scrittrici di colore — i segni di quegli ‘istinti contraddittori’ sono ovunque. Le sue appartenenze erano completamente divise, come senza dubbio la sua mente.

Ma come avrebbe potuto essere altrimenti? Catturata all’età di sette anni, divenuta schiava di bianchi ricchi e affezionati che le inculcarono l’idea che l’Africa da cui l’avevano ‘salvata’ fosse ‘selvaggia’... viene da chiedersi se fosse ancora capace di ricordare la sua terra nata come l’aveva conosciuta o come realmente era.

Eppure, proprio perché cercò di usare il suo talento per la poesia in un mondo che l’aveva resa schiava, fu “così ostacolata e impedita... dai propri contraddittori istinti, da perdere... la salute...”. Negli ultimi anni della sua breve vita perse la salute, ovviamente, gravata non solo dal peso della necessità di esprimere il suo dono, ma anche da una ‘libertà’ povera e solitaria, e da tanti bambini, per nutrire i quali era costretta a lavorare strenuamente. Dimenticata, malnutrita, e soffrendo di chissà quali agonie mentali, *Phyllis Wheatley* morì.

Nera, rapita da bambina e resa schiava, *Phyllis* fu così divisa da ‘istinti contraddittori’ che la sua descrizione della ‘Dea’ — così chiamò poeticamente la Libertà che non aveva — risulta ironicamente, crudelmente comica. E infatti ha esposto *Phyllis* al ridicolo per oltre un secolo, e di solito viene letta prima di tacciare di stupidaggine il ricordo di *Phyllis*. *Phyllis* scrisse:

La Dea si avvicina, muovendosi divinamente bella
Olivo e lauro cingono i suoi capelli d’oro.
Ovunque splenda questa figlia dei cieli,
Si levano innumerevoli incanti e fresche grazie. [Il corsivo è mio]

cook e J. Rodolfo Wilcock, Milano: SE, 1991, p. 63. Da questa edizione sono tratte anche le citazioni successive [n.d.c.].

È chiaro che Phillis, la schiava, pettinava i capelli della 'Dea' ogni mattina; forse prima di portarle il latte, o di preparare il pranzo della sua padrona. E lei prese le sue immagini dalla sola cosa che vedeva elevata sopra ogni altra.

Col senno di poi ci chiediamo: "Come ha potuto?"

Ma finalmente, Phillis, abbiamo capito. Non sorrideremo più quando leggeremo i tuoi versi impacciati, combattuti e ambivalenti. Ora sappiamo che non eri una stupida né una traditrice; solo una ragazzina nera malaticcia, strappata dalla tua casa e dalla tua terra e resa schiava; una donna che tuttavia continuò a lottare per intonare quella canzone che era il tuo dono, seppur in un paese di barbari che ti lodava per la tua lingua confusa. Non è tanto importante cosa tu abbia cantato, quanto il fatto che tu abbia mantenuto in vita, in così tante delle nostre antenate, *il concetto di canzone*.

Nel folklore che definisce in modo così efficace la condizione di ciascuno, le donne nere vengono chiamate 'i muli del mondo', perché ci sono stati imposti pesi che chiunque altro — *chiunque* altro — si rifiutava di portare. [...] Quando abbiamo cercato comprensione, la nostra personalità è stata distorta; quando abbiamo chiesto delle semplici attenzioni, ci hanno dato vuote frasi di incoraggiamento per poi relegarci nell'angolo più oscuro. Quando abbiamo chiesto amore, ci hanno dato dei figli. In breve, persino le nostre doti più semplici, i nostri atti di amore e di fedeltà ci sono stati ricacciati in gola. Essere un'artista e una donna nera, ancora oggi, da molti punti di vista, abbassa il nostro status invece di elevarlo: e tuttavia continueremo a voler essere artiste.

Perciò dobbiamo fare emergere senza timore da noi stesse, e analizzarle e rendere parte integrante della nostra vita quella creatività che è viva in noi e che ad alcune delle nostre bisnonne non fu permesso conoscere. Sottolineo *alcune* di loro, perché è risaputo che la maggior parte delle nostre bisnonne sapeva, anche senza 'capirlo', che la loro spiritualità era reale (pur accorgendosi solo da quello che succedeva quando cantavano in chiesa) e non ebbero mai intenzione di rinunciarvi.

La domanda "Come ci riuscirono?" — quei milioni di donne nere che non erano Phillis Wheatley, o Lucy Terry, o Bessie Smith, e nemmeno Elizabeth Cadelet o Katherine Dunham — mi riporta al titolo di questo saggio, "Alla ricerca dei giardini delle nostre madri", un resoconto personale che viene però condiviso da tutte noi, sia per il tema che per il significato. Riflettendo sul complesso mondo della donna nera creativa, ho scoperto che la risposta più vera a una domanda davvero importante può trovarsi assai vicina.

Alla fine degli anni Venti, mia madre fuggì di casa per sposare mio padre. Il matrimonio, anche se non proprio il fuggire di casa, era una cosa che ci si aspettava dalle ragazze di diciassette anni. A vent'anni mia madre aveva due figli e aspettava il terzo. Cinque figli dopo sono nata io. Ecco come conobbi mia madre: come una donna grossa, dolce, dagli occhi pieni d'amore e raramente inquieta in casa. Il suo temperamento irascibile e violento faceva capolino solo poche volte all'anno, quando discuteva con il proprietario bianco che aveva avuto la sfortuna di suggerirle che i suoi figli non avevano bisogno di andare a scuola.

Cuciva lei tutti gli abiti che indossavamo, persino le tute da lavoro dei miei fratelli. Faceva tutti gli asciugamani e i lenzuoli che usavamo. Trascorreva le estati preparando conserve di frutta e verdura. Dedicava le serate invernali a confezionare abbastanza trapunte da coprire tutti i nostri letti.

Durante la giornata 'lavorativa', faticava nei campi al fianco di mio padre — non dietro. La sua giornata incominciava prima del levarsi del sole e terminava solo la sera tardi. Non aveva mai un momento per sedersi indisturbata e chiacchierarsi i pensieri; mai un momento libero da interruzioni — per via del lavoro o delle rumorose richieste dei suoi tanti figli. Tuttavia è da mia madre — e da tutte le nostre madri che non furono famose — che sono andata alla ricerca del segreto di ciò che ha nutrito lo spirito concupito e spesso mutilato, ma vibrante e creativo, che le donne nere hanno ereditato e che anche oggi riemerge in luoghi selvaggi e inverosimili.

Ma voi vi chiederete quando mia madre, oberata dal

lavoro, ebbe il tempo di rendersi conto o di preoccuparsi di nutrire il suo spirito creativo.

La risposta è così semplice che molte di noi hanno impiegato anni a scoprirla. Abbiamo sempre guardato in alto, mentre avremmo dovuto guardare in alto — e in basso.

Per esempio: allo Smithsonian Institution di Washington D.C. è in mostra una trapunta unica al mondo. Raffigura la storia della Crocifissione con figure fantasiose, ispirate, e tuttavia semplici e identificabili. È considerata rara, inestimabile. Sebbene non si rifaccia ad alcun procedimento noto nella confezione delle trapunte, e sebbene sia fatta di pezzetti di stracci senza valore, è chiaramente opera di una persona dall'immaginazione potente e con una spiritualità profonda. Sotto la trapunta, vidi una nota che diceva che era stata confezionata da "un'anonima donna nera dell'Alabama, cent'anni fa".

Se potessimo individuare questa 'anonima' donna nera dell'Alabama, essa potrebbe rivelarsi una delle nostre nonne — un'artista che lasciò il suo segno coi soli materiali di cui poteva disporre e nel solo modo che la sua condizione sociale le permetteva. [...]

E così le nostre madri e le nostre nonne hanno trasmesso, il più delle volte anonimamente, la scintilla creativa, il seme di quel fiore che esse stesse non hanno mai sperato di vedere, o come una lettera sigillata che non potevano leggere chiaramente.

E questo è certamente vero per mia madre. A differenza delle canzoni di 'Ma' Rainey', che conservavano il nome dell'autrice anche quando prorompevano dalla bocca di Besie Smith, nessuna canzone o poesia porterà il nome di mia madre. Eppure così tante delle storie che scrivo, che noi tutte scriviamo, sono le storie di mia madre. Ho realizzato pienamente solo di recente che dopo aver trascorso anni ad ascoltare le storie di mia madre sulla sua vita, ho assorbito non solo le storie stesse, ma qualcosa del modo in cui parlava, qualcosa dell'urgenza che porta a capire che le sue storie — come la sua vita — devono essere tramandate. È probabilmente per questa ragione che così tanto di quello che ho

scritto tratta di personaggi i cui corrispettivi nella vita reale sono molto più vecchi di me.

Ma il raccontare queste storie, che uscivano dalle labbra di mia madre in modo naturale come il respiro, non era l'unico modo in cui essa si dimostrava artista. Perché anche le storie erano soggette a interruzioni, a morire senza una conclusione. Bisognava cominciare la cena, e bisognava raccogliere il cotone prima delle grandi piogge. L'artista che mia madre era e che è tuttora mi si è rivelata solo molti anni dopo. Questo è quanto ho infine constatato: come Mem, un personaggio de *La terza vita di Grange Copeland*, mia madre adornava di fiori qualunque squallida casa in cui fossimo costretti ad abitare. E non si trattava del tipico coriletto pieno di zinnie. Coltivava giardini ambiziosi — e ancora lo fa — con oltre cinquanta varietà di piante diverse che fioriscono in abbondanza dall'inizio di marzo fino alla fine di novembre. Prima di lasciare la casa per andare nei campi innaffiava i suoi fiori, tagliava l'erba e preparava nuovi solchi. Quando ritornava dai campi separava bulbi, scavava una buca, stradicava e ripiantava le rose, o portava i rami dei cespugli più alti o degli alberi — tutto questo fino al calare della notte quando faceva troppo buio per vederli.

Qualunque cosa piantasse cresceva quasi per magia e la sua fama di floricoltrice si diffuse in tre contee. Grazie alla sua creatività con i fiori, persino i miei ricordi di povertà sono filtrati attraverso uno schermo di fiori che sbocciano: girasoli, petunie, dalia, forsythia, spiraea, delphinium, verberna... e molti altri ancora.

E ricordo la gente che veniva nel giardino di mia madre a prendere talse di fiori; sento ancora gli elogi che le tributavano perché riusciva a trasformare in un giardino qualunque terreno roccioso di cui disponesse. Un giardino dai colori così brillanti, dal disegno così originale, così sontuosamente ricco di vita e di creatività, che ancora oggi a casa nostra in Georgia arrivano persone — più o meno perfettamente sconosciute — che chiedono di fermarsi o di camminare in mezzo all'arte di mia madre.

Mi accorgo che solo quando lavora fra i suoi fiori mia

madre è radiosa quasi al punto di diventare invisibile —
 tranne che come Creatrice: come mano e come occhio. È
 presa dal lavoro di cui il suo animo ha bisogno. Da forma
 all'universo seguendo la sua personale concezione del Bello.
 Il suo viso, mentre realizza quell'Arte che è il suo dono, è
 un'eredità di rispetto che mi lascia, rispetto per tutto ciò che
 illumina e valorizza la vita. Ha trasmesso il rispetto per le
 possibilità — e la volontà di afferarle.

Per lei, pur così ostracolata e intralciata in tanti modi,
 essere artista ha tuttavia fatto parte della quotidianità. Que-
 sta capacità di tener duro, pur in modi molto semplici, è
 un'impresa che le donne nere compiono da moltissimo tem-
 po. [...]

Questa poesia non è abbastanza, ma è qualcosa, per la
 donna che letteralmente coprì di girasoli i buchi dei nostri
 muri:

Erano donne allora
 Nella generazione di mia mamma
 Dalla voce profonda — Dal passo
 Pesante
 Con i pugni oltre che
 Con le mani
 Come abbattevano
 Le porte
 E stravano
 Camicie bianche
 Inamidate
 Come comandavano
 Eserciti
 Generali con il grembiule
 Attraverso campi
 Minati
 Cucine
 Piene di tranelli
 Per scoprire i libri
 Le scrivanie
 un posto per noi
 Come sapevano quello che noi
Dobbiamo sapere

Senza conoscerne
 Nemmeno una pagina
 Loro stesse.

Guidata dalla mia eredità di amore per la bellezza e di
 rispetto per il coraggio — andando alla ricerca del giardino di
 mia madre, ho trovato il mio.

E forse in Africa, più di duecento anni fa, c'era proprio
 una madre così: forse dipingeva e decorava le pareti della sua
 capanna con arancioni, gialli e verdi vividi e audaci; forse
 cantava — con una voce come quella di Roberta Flack —
dolentemente, tra i recinti del villaggio; forse tesseva le stuoie più
 stupefacenti o raccontava le storie più complesse di tutti i
 narratori del villaggio. Forse era essa stessa una poetessa —
 sebbene le poesie che conosciamo siano firmate solo con il
 nome di sua figlia.

Forse anche la madre di Phillis Wheatley era un'artista.

Forse la firma della madre è evidente in qualcosa di più
 della vita biologica di Phillis Wheatley.

(Traduzione di Valentina Gallegani)