

in copertina

L'INTERVENTO

Bernardine Evaristo

Contro i patriarchi dell'editoria inglese, ossessionati dal "politicamente corretto"

Quanti sono i personaggi che non hanno preso vita perché erano "troppo di nicchia", "troppo realisti" o fuori dai clichés?

BERNARDINE EVARISTO

Questo è un saggio di un'autrice di romanzi, sul romanzo e per il romanzo. È stato scritto a partire dal silenzio di tutte le persone per cui forse parlerà e contro il frastuono di tutti coloro che forse avranno da ridire.(...)

Questo saggio sostiene l'idea che i romanzi debbano essere generati da, e parlare a, tante categorie demografiche diverse: anche se non siamo la somma delle nostre presunte caratteristiche «demografiche», con miliardi di persone a popolare il pianeta di cui milioni solo nel Regno Unito, a volte ci serve un sistema classificatorio per renderci più gestibili. Si possono odiare le etichette (fisse, fluide o quant'altro), ma per certi scopi sono utili, specie per identificare e distinguere gruppi sociali, comunità di persone e di interessi, livelli di disuguaglianza. E se è vero che in letteratura dalla specificità si genera l'universalità, resta il fatto che le realtà del nostro vissuto hanno una loro eterogeneità unica.

Questo saggio crede che ci siano molte storie della letteratura ugualmente importanti in base al valore che gli assegnano diversi gruppi sociali, i quali ne traggono, di fatto, riconoscimento o svalutazione; anche se quelli che il riconoscimento l'hanno sempre ottenuto è difficile che si rendano conto di questa conseguenza, né saranno d'accordo con la mia affermazione, e potrebbero dire che è una risposta superflua e riduttiva a qualunque indagine sul romanzo. Sebbene il romanzo faccia molto di più che offrire un riconoscimento, per quelli di noi che sono sempre stati esclusi è utile identificare questo processo. Chiediamo: dove siamo noi nelle pagine del romanzo? Dove sono le nostre possibilità narrative? Cosa significa non vedere le nostre vite abitare le pagine della letteratura? Significa forse che non ce lo meritiamo, che le nostre esperienze non hanno valore? Perché circolano così pochi romanzi scritti da noi e che parlano di noi, ed è solo responsabilità nostra metterci al centro della storia? Quali sono gli aspetti da prendere in considerazione quando lo fanno gli altri? E perché, quando effettivamente scriviamo romanzi che parlano di noi, è sempre così difficile per tanti e tante trovare un editore?

Questo saggio rivendica la necessità di canoni, al plurale, se proprio dobbiamo averne. Riconosce che gran parte dei canoni sono stati costruiti da chi ha sempre occupato il centro dell'accademia, dove i te-

sti vengono considerati primari o secondari, e gli altri sono indegni o meno degni di studio serio - anche quando palesemente non è così. Questo saggio domanda: qual è la gamma di romanzi relativi alla nostra società a cui vengono introdotte le persone più giovani? Quanto stiamo allargando le menti degli studenti con i libri che gli diamo da leggere? Quando gli chiediamo di entrare nelle vite fittive dei romanzi, quali gruppi sociali hanno la priorità? Nella gerarchia della letteratura, passata e presente, quali romanzi vengono presentati come degni della nostra attenzione critica da chi ha autorità accademica e culturale? Quali sono le assenze, come si giustificano e come rimediamo?

Molti dei principali creatori del canone del passato hanno studiato in scuole solo maschili definite dall'aggettivo «private». Hanno frequentato principalmente uno o due università il cui nome finisce in ford o bridge, dove hanno studiato in corsi solo maschili e dove i professori gli hanno fatto leggere romanzi di uomini bianchi che scrivevano soprattutto di personaggi maschili. Questa tradizione ha dunque influenzato ogni generazione successiva e a tutt'oggi, in ambito accademico, quando parliamo di storia letteraria del ventesimo secolo c'è chi è riluttante ad avventurarsi al di là dei canoni tradizionali e si rifiuta di affrontare discussioni che vanno in realtà avanti da decenni, e nel

programma dei suoi corsi inserisce soltanto quelli che chiama «grandi romanzi» - ossia romanzi scritti dagli e sugli uomini, tipicamente bianchi - negando al contempo l'esistenza di una cultura escludente che non solo sottovaluta ma ignora le opere delle donne, per esempio, o delle persone di colore. Ultimamente stavo leggendo un libro sulla letteratura contemporanea, e fra le decine di testi citati, meno del dieci per cento erano quelli non scritti da e su uomini bianchi. Inutile dire che l'autore apparteneva a una certa generazione ed era il prodotto di un sistema educativo ba-



sato sulle parole «privato», ford e bridge, e che aveva sempre vissuto nel contesto dell'accademia, dove le donne ancora faticano a raggiungere le posizioni apicali. I tempi sono cambiati ma mi sembra che gli autori come questo non riescono a sganciarsi dalle basi del sistema educativo che li ha formati.

Quando parliamo di romanzi scritti da uomini bianchi, il più delle volte parliamo di romanzi con protagonisti bianchi, generalmente maschi. Non voglio dire che gli autori non dovrebbero scrivere da ogni tipo di punto di vista e abbracciando ogni tipo di differenza percepita, come il colore della pelle e il genere, ma quanti lo fanno davvero? Non mi addentrerò qui in tutti i meandri della questione, ma se, per esempio, bisogna che ci siano più donne nere e asiatiche nella letteratura inglese, con ogni probabilità le persone che ce le faranno entrare siamo proprio noi. (...)

Quali sono dunque i principi che dovrebbero guidare la selezione delle letture da proporre, se parliamo di questa produzione più recente? Come facciamo a rendere il panorama più aperto? Questo saggio contesta tutti quegli accademici che ancora si rifiutano di prendere sul serio il dibattito più avanzato e rivedere i programmi dei loro corsi; tutti quegli accademici che attribuiscono più valore alla pelle bianca e al genere maschile rispetto ad altre fasce demografiche, atteggiamento che trasmettono alla generazione successiva di lettori, pensatori, accademici, editori e critici. Forse questi accademici sono semplicemente pigri. Forse non si vogliono scomodare a fare ricerche e non nutrono nessuna curiosità per le narrazioni che vanno oltre i parametri dei loro soliti interessi. A volte colpisce che quando compaiono sulle pagine culturali a parlare dei libri letti di recente, nominano solo proforma qualche titolo che non sia di e su uomini bianchi. Certo, non si può pretendere di cambiare o influenzare i gusti personali, ma si vorrebbe sperare che gli accademici, nell'insegnare, vadano oltre i propri gusti e la propria estetica. E c'è anche chi considera inferiori un certo tipo di corsi: quelli in cui si studiano autori e autrici che vengono altrimenti esclusi, in ambiti come la letteratura femminile, la letteratura straniera o il romanzo lesbico. Creare un elenco di letture pienamente integrato è un esercizio di apertura mentale che potrebbe comportare una radicale revisione dei programmi dei corsi.

Ma seriamente, come si fa a tenere un corso sul romanzo in lingua inglese del Novecento senza includere (e non per semplice proforma) una serie di libri potenti e significativi scritti da quelle «minoranze» che sono in realtà la maggioranza globale, fra cui romanzi

di autrici e autori neri come *I loro occhi guardavano Dio* di Zora Neale Hurston, *Due donne* di Nella Larsen, *Gridalo forte* di James Baldwin, *Le cose crollano* di Chinua Achebe, *Maru* di Bessie Head, *The Joys of Motherhood* di Buchi Emecheta, *Amatissima* di Toni Morrison, *Nervous Conditions* di Tsitsi Dangarembga, *Crossing the River* di Caryl Phillips e *Trumpet* di Jackie Kay?

Vergogna per qualunque corso di scrittura creativa che non proponga una lista di titoli pienamente integrata. Come fanno gli accademici a offrire agli scrittori del futuro una tavolozza così limitata di autori, quasi tutti bianchi che scrivono di bianchi? Ne ho viste parecchie di queste liste, e di altre mi hanno raccontato, e a volte la realtà è questa: personaggi e autori bianchi, maschi, eterosessuali e borghesi, trame idem. Pensate che messaggio opprimente si manda agli studenti sottoponendogli solo questi libri: da chi imparano il loro mestiere? L'hashtag «decolonizzare i pro-

grammi» è importante oggi come ieri. (...)

Comprendiamo davvero il significato dei romanzi e degli scrittori nel corso della storia solo quando li chiamiamo nel contesto del loro tempo, capendo che la loro rilevanza è anche data dal fatto, per esempio, che sono stati apripista di movimenti che hanno superato le tradizioni, che hanno dato vita a nuove narrazioni. L'avanguardistico *I loro occhi guardavano Dio* è stato il primo romanzo di successo di una donna nera, su una donna nera, che raccontava il desiderio e le relazioni, il conformismo e la comunità. *Le cose crollano* mette in scena lo scontro fra la cultura precoloniale e coloniale degli Igbo in Nigeria, ed è stato scritto per reazione ai racconti unilaterali e colonialisti del continente africano. Un romanzo come *The Joys of Motherhood* indaga il conflitto fra la cultura e gli usi tradizionali e la Lagos occidentalizzata del recente passato, il gioiello più prezioso della Nigeria coloniale, mettendo al centro l'esperienza femminile e della maternità in quella che fino ad allora era stata una tradizione letteraria sproporzionatamente maschile. *Amatissima* di Toni Morrison compendia la storia della schiavitù americana (e per una parte di quel periodo erano gli inglesi a governare le colonie e gestire il traffico di schiavi negli Stati Uniti, quindi è anche storia britannica) attraverso le esperienze di chi l'ha subita sulla propria pelle. *Trumpet* di Jackie Kay affronta le pressioni e le aspettative della società rispetto al genere e alle vite queer, e il conflitto fra l'essere sinceri con sé stessi e il vivere una bugia. Sono tutti romanzi potentissimi. Come fanno questi testi fondamentali a non ritrovarsi fianco a fianco con altre grandi opere in lingua inglese del Novecento? (...)

Anche noi, dal canto nostro, dobbiamo farci il culo e dare il massimo: bisogna che più persone, fra noi, arrivino a scrivere le loro storie in forma pubblicabile, ma queste opere non serve che siano «grandi»: perché la stragrande maggioranza dei romanzi non sono «grandi», qualunque senso vogliamo dare a questo termine, e tanti scrittori non aspirano alla grandezza. Bisogna che pubblichiamo romanzi di qualunque genere - crime, gialli, romanzi storici, dell'orrore, sentimentali, sperimentali - per qualunque tipo di pubblico, riconoscendo che i confini apparentemente rigidi fra questi generi sono in realtà porosi. Quando in ambito accademico parliamo del romanzo, tendiamo a concentrarci sul cosiddetto romanzo «letterario», che tende a ricevere un alto grado di attenzione critica, ma tipicamente non raggiunge un vasto pubblico. Il valore della *literary fiction*, in ambito accademico, di solito non si misura in base al suo valore commerciale, e meno male (altrimenti il mio editore mi avrebbe scaricata molti anni fa); la si apprezza invece per come elabora le idee o la lingua, per la sua ampiezza e profondità di sguardo, per l'originalità e le innovazioni, per la complessità e persino per la difficoltà. Certo, bisogna che la *literary fiction* sia al cen-

Il romanzo e la nuova grafica SUR

A quattro anni dall'uscita torna "Ragazza, donna, altro" di Bernardine Evaristo che rilegge un secolo di storia inglese da una prospettiva inedita. Un romanzo corale che nasce dalle storie (sentimentali, sessuali, familiari, professionali) di dodici donne: etero e gay, nere e di sangue misto, giovani e anziane; impiegate nella finanza o in un'impresa di pulizie, artiste o insegnanti, matriarche di campagna o attiviste transgender. In libreria dal 18 settembre, insieme a "Il libro degli abbracci" di Eduardo Galeano inaugura la nuova veste grafica di Edizioni SUR opera di Livia Massaccesi e Leonardo Magrelli. Copertine senza gabbie predefinite che lasciano spazio al lettering: colori accesi e caratteri tipografici che interagiscono con le immagini.

tro della nostra cultura letteraria, ma bisogna anche che gli autori e le autrici britannici appartenenti alla maggioranza globale scrivano romanzi di ogni altro tipo: quelli che dominano le classifiche e fanno girare gli ingranaggi dell'industria editoriale, quelli che vanno incontro ai desideri di chi cerca la suspense, di chi non può fare a meno di storie romantiche, di chi ama risolvere i casi, di chi si diverte a provare paura.

E quando effettivamente ci facciamo il culo e diamo il massimo, i responsabili delle pagine culturali devono sostenerci e assicurarci interviste e recensioni: non solo per i libri più attesi con dietro un grosso budget, ma anche per le piccole gemme che escono per le case editrici più piccole, e vengono regolarmente ignorate.

Quando i romanzi della maggioranza globale vengono invece elogiati - i pochi che emergono - c'è sempre chi dice che è per via del «politicamente corretto» e non per la qualità dell'opera stessa: opera che molto raramente si degna di leggere. È una moda passeggera, grida con una certa veemenza. Il sottinteso è che ci sia uno scivolamento culturale verso una letteratura di minore qualità: una tendenza a favorire questi scrittori da quattro soldi che sono sbucati dal nulla, perché la sinistra progressista deve «riempire tutte le caselline» - invece della grande arte, con cui si intende romanzi che resisteranno alla prova del tempo, dichiarati tali con l'arroganza della profezia. Il punto non è la persona che scrive il romanzo o la tematica, proclama qualcuno: come se la letteratura e l'editoria non avessero un contesto, come se vivessimo in una società egualitaria, come se le questioni di inclusione e giustizia sociale fossero pretesti futili e irrilevanti, segni di inferiorità intellettuale. Chi se ne frega di chi è che ha scritto il libro!, dicono. La grande letteratura è separata da considerazioni così meschine!

In questo contesto gli scrittori e le scrittrici della maggioranza globale risultano ipervisibili, destano attenzione perché deviano dalla norma della bianchezza, anche se in realtà non è che abbondino; ma per alcuni già bastano e avanzano. Vengono liquidati come un'anomalia effimera perché dovrebbero continuare a esistere nell'ombra, struggendosi di desiderio per il palco coi riflettori accesi. (...)

Potrebbe sembrare che un certo tipo di patriarchi del romanzo, e i loro complici, che guardano dall'alto in basso chiunque altro dalla notte dei tempi, siano in via di estinzione, specie quando se ne sente qualcuno proclamare che il romanzo sta morendo - e addirittura è già morto. E dunque a loro che speranza rimane? Hanno consegnato la propria carriera a una prematura tomba. Forse non ne sanno un bel niente dello stato di salute del romanzo, perché leggono ancora principalmente romanzi «identitari» scritti da e su persone come loro. Sono loro i veri identitari, che non si rendono conto di quanto stia fiorendo il romanzo per via delle più recenti prospettive e narrazioni che lo infondono di nuove idee, storie, culture, vite: perché certi libri loro non li leggono.

Questo saggio è per tutte le persone che non hanno popolato tutti i romanzi pubblicati nel nostro paese: che semplicemente non vi compaiono, o che, specie in un passato non troppo lontano, vengono presentate come donne mezza sceme da trattare come oggetti e scopare, figure working class tagliate con l'accetta o stereotipi queer, oppure criminali. E per tutte le persone che hanno scritto romanzi che non hanno mai preso la forma di libro perché non sono stati considerati abbastanza vendibili, attuali o mainstream, nonostante la grande qualità dello stile e della costruzione narrativa. I manoscritti di persone di origine caraibica che a nessuno interessava pubblicare perché la letteratura caraibica non va più di moda dagli anni Cinquanta. I romanzi africani che non hanno trovato un editore perché non parlavano di guerre civili

o della tragedia dei bambini di strada brutalizzati. I romanzi di scrittori asiatici che non parlavano di matrimoni combinati o non sono stati considerati abbastanza esotici. Tutti i romanzi queer che erano semplicemente «troppo di nicchia». Tutti i romanzi proletari bocciati perché il «realismo sporco» non lo legge più nessuno e in quel tipo di storie non ci si immedesima: cosa non certo sorprendente, visto che nell'industria editoriale lavora quasi solo gente della media borghesia. Tutti i romanzi delle autrici nere britanniche: perché in catalogo ne abbiamo già una.

Questo saggio immagina un panorama letterario del futuro con un assortimento di romanzi vasto e pienamente inclusivo sugli scaffali delle librerie, nei programmi dei corsi accademici, nelle nostre case, nell'immaginario di ogni nuova generazione. Qualunque genere, qualunque tipo di autore e autrice, qualunque tipo di storia. Una gamma più ampia di voci, culture, prospettive può solo arricchire ciò che già esiste, e contribuirà a creare un sistema educativo con meno discriminazioni e una società più egualitaria.

(Traduzione di Martina Testa)

«I patriarchi del romanzo e i loro complici»: © Bernardine Evaristo, 2020

© SUR, 2020, 2024

Tutti i diritti riservati



Bernardine Evaristo
"Ragazza, donna, altro"
(trad. di Martina Testa)

Sur

pp. 520, € 20

**Pubblichiamo parte
dell'introduzione dell'autrice
alla nuova edizione**

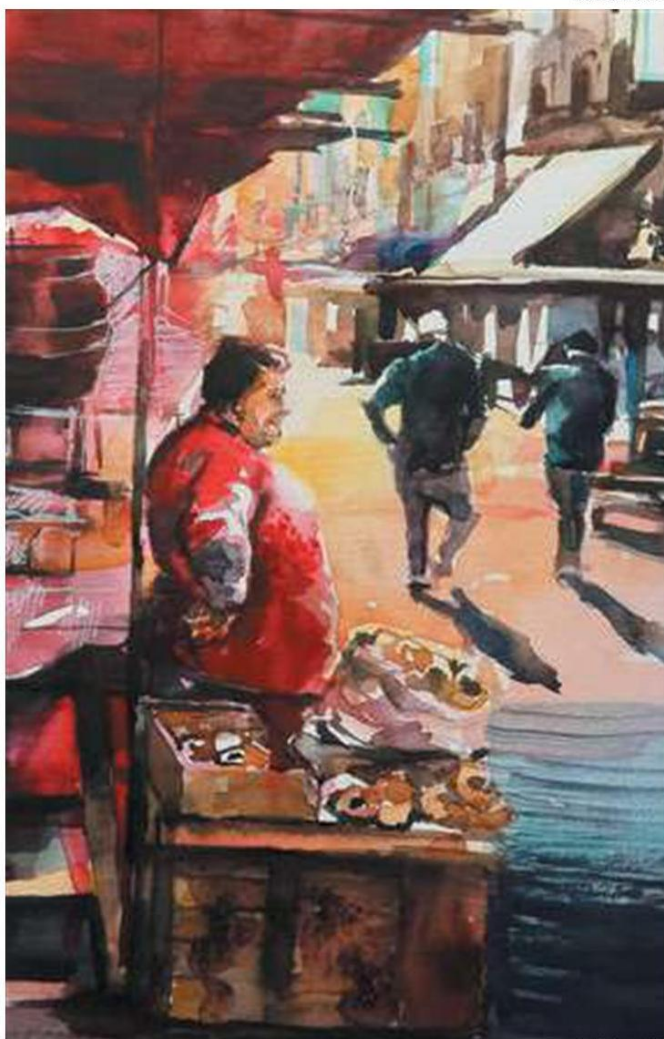


Gli acquerelli di Joanna Pilarczyk

Affascinata dall'atmosfera multiculturale della città l'artista ha ritratto nei suoi acquerelli momenti di vita quotidiana, dai passanti a Covent Garden alla venditrice di bagel in un mercato di Stoke Newington



JOANNA PILARCZYK



JOANNA PILARCZYK



JOANNA PILARCZYK