
Sconfinamenti: intersezioni di razza, genere, classe e sessualità nelle opere di Nella Larsen

di

Anna Scacchi*

Abstract: Larsen's life and works are deeply marked by the material and epistemic violence of borders. While the erasure of multiracial subjects by US black/white binarism is the most prominent theme of *Quicksand and Passing*, just as crucial are class, gender and sexuality boundaries. Critics have usually singled out a paradigm of oppression in their analysis, but readings based on intersectionality, arguing that the exclusion of women of color is a site where multiple marginalizing axes meet magnifying their effects, offer a better tool to investigate the complexity of the identitarian quest in *Passing*.

Soglie

Della biografia di Nella Larsen (1891-1964), che venne definita “mystery woman” del Rinascimento di Harlem da Mary Helen Washington per la sua reticenza e contraddittorietà nel parlare di sé, non si sa molto¹. Ma le tracce che della sua enigmatica esistenza emergono nelle opere – i cui temi, dall'incertezza dell'appartenenza al rifiuto da parte della comunità, dal tradimento alla menzogna, dall'isolamento al *passing*², ruotano tutti intorno alla problematicità

*Anna Scacchi insegna letteratura angloamericana all'Università di Padova. Si occupa principalmente di multilinguismo, razza e genere, e traduzione culturale. È autrice di un volume su *Benito Cereno* di Herman Melville e ha curato volumi dedicati a New York (*Public Space, Private Lives*, VU University Press 2004, con W. Boelhower), al multilinguismo degli USA (*Babele americana*, Donzelli 2005), all'Atlantico nero (*Recharting the Black Atlantic*, Routledge 2008, con A. Oboe), al rapporto madre-figlia in letteratura (*Lo specchio materno*, 2005), alla letteratura americana per l'infanzia. Ha tradotto e curato l'utopia *Terra di lei* e una scelta di racconti di Charlotte Perkins Gilman (*La terra delle donne*, 2011). Con Tatiana Petrovich Njegosh ha curato *Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti* (2012) e con Elisa Bordin *Transatlantic Memories of Slavery: Reimagining the Past, Changing the Future* (2015).

¹ Mary Helen Washington, *Nella Larsen: Mystery Woman of the Harlem Renaissance*, “MS”, dicembre 1980, pp. 44-50.

² La legge dell'ipodiscendenza, per cui la prole di unioni miste viene assegnata al gruppo con minore prestigio sociale, in vigore negli Stati Uniti durante la schiavitù grazie alla regola del partum sequitur ventrem e poi con la *one drop rule* (vedi nota 11), ha dato luogo a fenomeni sociali di grande risonanza culturale. Tra i più rilevanti, il *passing*, termine con cui ci si riferisce all'attraversamento della linea del

dell'identificazione nelle donne che la normatività di razza, genere, classe e sessualità rende invisibili – hanno inevitabilmente attratto l'attenzione della critica, generando letture dei testi spesso influenzate dalle congetture biografiche³. E la biografia di Nella Larsen, come ha rilevato George Hutchinson, è stata spesso interpretata in modo che confermasse il sapere popolare sul rapporto tra razza e identità negli Stati Uniti, basato sul binarismo bianco/nero, e la conseguente invisibilità degli attraversamenti della linea del colore, la cancellazione delle “aree grigie”, le sovrapposizioni, le contestazioni di categorie razziali rigide e mutualmente escludenti⁴.

Nata a Chicago dall'unione, di breve durata e forse informale, tra una cameriera danese, immigrata di recente, e un cuoco nero originario dei Caraibi, dopo la morte del padre Nella Larsen era stata cresciuta dalla madre, che si era risposata con un danese, in una famiglia bianca che non aveva contatti con la comunità afroamericana. O forse il patrigno non era altri che il padre biologico il quale, grazie alla pelle chiara, aveva deciso di fare un *passing* che la presenza di Nella, unica bambina scura della famiglia, rischiava di denunciare⁵. A sedici anni era stata mandata a studiare lontano forse per questa ragione, in una prestigiosa istituzione del Sud frequentata dai figli dell'élite afroamericana, Fisk, nella quale la sua figura era anomala a causa delle origini razzialmente e socialmente “impure”. Ne era stata espulsa, probabilmente per aver trasgredito le rigide regole di comportamento e vestimentarie con la sua passione per i vestiti alla moda, ed era andata a studiare da infermiera a New York,

colore da parte di un soggetto dalla pelle chiara, ma definito “nero” negli Stati Uniti, per accedere ai privilegi e alla mobilità di classe garantiti dalla *whiteness*, e più in generale all'adozione temporanea o permanente, da parte di un soggetto minoritario, dell'identità normativa. La *one drop rule* ha prodotto un vasto repertorio folklorico intorno alla leggibilità del corpo, un sapere comune che va dalla credenza in dettagli fisici in grado di rivelare il “sangue nero” nascosto, come il colore delle unghie, alle leggende intorno a neonati neri nati da coppie bianche, a stereotipi diffusi sia nella cultura popolare sia nella letteratura alta quali quello della “mulatta tragica”, la nera dalla pelle chiara che si vergogna della sua ‘vera’ razza e ambisce a essere considerata bianca, la cui inevitabile triste fine dimostra la perniciosità della mescolanza razziale. Il *passing* è stato sempre considerato una trasgressione della linea del colore individualista, che si limita a garantire al *passer* i privilegi della bianchezza ma non li mette in discussione, tuttavia gli studi recenti hanno messo in rilievo il fatto che trasgredire la linea del colore inevitabilmente mette in crisi le categorie razziali. Sul *passing* nella letteratura e cultura degli Stati Uniti si vedano, tra gli altri, Elaine K. Ginsberg, ed., *Passing and the Fictions of Identity*, Duke U.P., Durham, NC, 1996, e Gayle F. Wald, *Crossing the Line: Racial Passing in Twentieth-Century U.S. Literature and Culture*, Duke U.P. 2000.

³ Le prime biografie, non a caso, sottolineano sin dai titoli il motivo dell'invisibilità di Larsen e l'intento di portare alla luce la verità: Charles R. Larson, *Invisible Darkness: Jean Toomer and Nella Larsen*, U. of Iowa P., Iowa City, 1993, Thadious M. Davis, *Nella Larsen, Novelist of the Harlem Renaissance: A Woman's Life Unveiled*, Louisiana State U. P., Baton Rouge, 1994. La biografia più recente, George Hutchinson, *In Search of Nella Larsen: A Biography of the Color Line*, Harvard U.P., Cambridge, 2006, ha accertato alcuni fatti, in precedenza ritenuti non veri, quali i due viaggi in Danimarca compiuti dalla giovane Larsen.

⁴ Hutchinson sostiene inoltre che alcune delle congetture sulla vita di Larsen siano state influenzate dallo stereotipo della “mulatta tragica” e sottolinea che l'interrazzialità della scrittrice e delle protagoniste delle sue opere viene spesso ignorata a favore di interpretazioni che adottano un approccio binario alla questione del colore.

⁵ Questa ipotesi, sostenuta da Davis (*op. cit.*, p. 43), viene messa in discussione da Hutchinson nella sua biografia (*op. cit.*, pp. 24-25).

professione che avrebbe presto abbandonato per quella di bibliotecaria presso la New York Public Library⁶.

Aveva poi conosciuto un brillante e fascinoso fisico, Elmer Imes, e per matrimonio era divenuta parte della borghesia nera di New York. Grazie al favore riscontrato dai suoi due romanzi, *Quicksand* (1928) e *Passing* (1929)⁷, negli anni Venti era stata acclamata come una celebrità, soprattutto da quegli intellettuali bianchi i quali, come Carl Van Vechten, erano attratti dall'energia culturale dei "New Negroes" e dalla vitalità di Harlem, che frequentavano in cerca di ispirazione⁸. A Carl Van Vechten, cui fu legata da una duratura amicizia, e alla moglie Fania Larsen infatti dedicò il suo secondo romanzo. Tuttavia, secondo molti critici, il loro rapporto non era privo di ambiguità e il personaggio di Hugh Wentworth, l'algido intellettuale bianco immancabilmente presente agli eventi sociali di Harlem, non è che un ritratto ironico di Van Vechten⁹. Nel 1930 in seguito all'accusa di plagio era caduta rapidamente in disgrazia e poi, con il tradimento del marito e il divorzio, anche nella dipendenza da droghe e alcool ed era scomparsa dalla vita sociale di New York. Lo scandalo secondo gran parte della critica avrebbe portato Larsen all'abbandono della scrittura. Certo è che scompare dall'orizzonte letterario fino al 1969, quando sia *Quicksand* sia *Passing* vengono ristampati da Negro Universities Press, per divenire oggetto sempre più frequente di studio dagli anni Ottanta in poi con la pubblicazione, nel 1986, dei due romanzi in un'edizione unica curata da Deborah McDowell per i tipi della Rutgers University Press¹⁰.

⁶ Hutchinson, *op. cit.*, p. 63.

⁷ *Quicksand* è stato pubblicato in italiano da Le Lettere con il titolo di *Sabbie Mobili*, nel 1999, nella traduzione di Francesca Biondi e la cura di M. Giulia Fabi. *Passing* è stato pubblicato con lo stesso titolo da Sellerio nel 1995, con la cura di Anna Maria Torriglia.

⁸ Oltre a *Quicksand* e *Passing*, Larsen ha pubblicato tre racconti e alcuni saggi giornalistici. Si ha notizia del manoscritto di un terzo romanzo, composto in gran parte tra Spagna e Francia grazie al premio della Fondazione Guggenheim (il primo ricevuto da una scrittrice afroamericana) e nelle intenzioni di Larsen, come si legge nella lettera di intenti inviata per partecipare al concorso, incentrato sull'esplorazione degli effetti che la maggiore flessibilità razziale di paesi dell'Europa del Sud poteva avere su soggetti addestrati, come i neri degli Stati Uniti, a interpretare la propria identità attraverso il binarismo bianco/nero. L'editore Knopf aveva richiesto revisioni strutturali e il manoscritto, mai pubblicato, è andato perduto.

⁹ Kathleen Pfeiffer, in *Reading Passing Through a Different Lens*, sostiene invece che sia Clare a rispecchiare alcuni tratti della personalità di Van Vechten, in particolare la sua entusiastica passione per gli afroamericani, e non l'algido intellettualismo di Wentworth (in Kathleen Pfeiffer, *Race Passing and American Individualism*, U. of Massachusetts P., Amherst, 2002, pp. 128-146).

¹⁰ In realtà ricevette una borsa Guggenheim con cui si recò in Europa, dove sappiamo che completò il manoscritto di un romanzo e forse ne scrisse un altro, ma non pubblicò nessun altro scritto dopo il 1930. Forse, come scrive John Kevin Young in *Black Writers, White Publishers: Marketplace Politics in Twentieth-Century African American Literature* (U. P. of Mississippi, Jackson, 2006), Nella Larsen, le cui opere venivano invariabilmente pubblicizzate come "Negro literature" per quanto parlassero sempre di protagoniste cui la gabbia razziale andava stretta ed erano accompagnate, per volere dell'autrice, da note biografiche che sottolineavano la sua origine bianca e nera, è stata una vittima della perdita di appeal commerciale da parte della Harlem Renaissance (p. 42). La Harlem che passa di moda, tra i lettori bianchi così come tra i lettori neri, negli anni Trenta è quella esotica, primitivista, ma soprattutto quella raccontata dalle scrittrici della borghesia nera, Jessie Fauset e Nella Larsen, che parlano di soggetti femminili che vogliono appropriarsi della modernità privilegio della bianchezza e anatomizzano la questione dell'identità razziale dalla prospettiva della loro specificità di genere e di

Dell'artificialità e precarietà dei confini, e della loro violenza epistemica, dunque, Nella Larsen non poteva che avere esperienza vissuta. La linea del colore, che rende la pluralità identitaria degli Stati Uniti una opposizione binaria tra bianchi e neri, e che W.E.B. DuBois aveva definito in *The Souls of Black Folk* "il problema del ventesimo secolo", correva infatti sul suo corpo. In quanto soggetto birazziale in un paese in cui essere né neri né bianchi, o meglio sia neri sia bianchi, era impossibile socialmente (e in molti stati, a causa della *one drop rule*, anche legalmente)¹¹, era la sua stessa fisicità, insieme con la sua genealogia, a mettere in discussione la negazione di identità razziali plurime. Ma la biografia testimonia anche di altre linee di confine, quali quella di classe, che Larsen, a somiglianza delle protagoniste delle sue opere, ha attraversato e di un'esistenza vissuta sulla soglia tra invisibilità e ipervisibilità.

Passaggi

Non sorprende, quindi, che l'attraversamento di confini sia, più che una temporanea trasgressione delle regole, la dimensione esistenziale delle protagoniste delle sue opere. La dislocazione, in quanto soggetti del limine per identità razziale, eccentrici per identità di genere e di classe, è inevitabilmente il loro modo di esperire il mondo.

In *Quicksand* Helga Crane, la cui storia sembra ripercorrere da vicino quella di Larsen, è in conflitto sia con la politica della rispettabilità vigente a Naxos, la scuola del sud in cui insegna¹², che impone regole estetiche e di comportamento per combattere gli stereotipi razziali sull'immoralità delle donne nere¹³, sia con la parte bianca della sua famiglia, che quegli stereotipi sembra condividere. Nella sua ribellione contro la gabbia identitaria in cui è costretta, e da cui è allo stesso tempo esclusa per la sua "inautenticità" razziale, attraversa una serie di confini geografici alla ricerca di una soggettività che, come recita l'epigrafe del romanzo, tratta dalla poesia "Cross" di Langston Hughes, sia "neither white nor black".

Helga abbandona il sud rurale, dove la borghesia nera pur disprezzandola per la nascita illegittima e le origini proletarie ne è attratta per la sua prossimità alla bianchezza, per il nord urbano negli Stati Uniti, ma presso la comunità nera di Harlem, apparentemente dinamica, moderna e cosmopolita, si scontra con le stesse

classe. Con la crisi del '29 ha inizio una fase di concentrazione sull'emarginazione sociale dei neri e sul razzismo della società statunitense nella letteratura afroamericana, nella quale poco spazio viene concesso ai dilemmi psicologici e alle crisi identitarie al centro di *Quicksand* e *Passing* e si stringe invece il fuoco sull'esperienza maschile, che diviene rappresentativa di un'identità afroamericana autentica.

¹¹ La *one drop rule*, pratica comune sin dal Settecento per difendere la 'purezza' della razza bianca, applicata alla *miscegenation* tra bianchi e neri ma non a quella con i nativi americani o gli asiatici, fu adottata come legge da molti stati degli Stati Uniti all'inizio del Novecento e solo nel 1986 definitivamente dichiarata illegale dalla Corte Suprema.

¹² Il ritratto di Naxos è modellato sul Tuskegee Institute, istituzione afroamericana fondata nel 1881 e diretta da Booker T. Washington, dove anche Larsen ha lavorato.

¹³ Il termine "politics of respectability" è stato coniato da Evelyn Brooks Higginbotham, in *African-American Women's History and the Metalanguage of Race*, "Signs", XVII, 2, 1992, pp. 251-274.

dinamiche di attrazione e repulsione per le sue origini meticce. Attraversa quindi l'Atlantico verso la Danimarca, luogo di origine della madre, ma a Copenhagen la promessa di libertà dalla politica della rispettabilità viene tradita. L'apparente fuga dalla linea del colore che la Danimarca pare offrirle si traduce nella sua riduzione a una alterità esotizzante. Torna negli Stati Uniti e a Harlem, dopo l'ennesima delusione d'amore, incontra il sesso e la conversione religiosa con un pastore fondamentalista dell'Alabama. In una sorta di ricerca di espiazione finisce ancor più a sud di dove il suo viaggio era iniziato, completando il suo intrappolamento nelle sabbie mobili di una identità razziale che aveva messo in discussione, nella riduzione alla pura fisicità di un corpo nero perennemente in gravidanza.

Se la cifra di *Quicksand* è il movimento attraverso confini geografici che segnano anche barriere razziali, quella di *Passing*, dall'incipit fino alla misteriosa conclusione del testo, è l'indicibilità, l'impossibilità di assegnare un significato unico e fisso a superfici che racchiudono invece sensi molteplici e contraddittori. L'illeggibilità dei segni, la difficoltà di penetrare le apparenze, non soltanto dal punto di vista della non coincidenza tra il corpo e l'origine, che permette al *passer* di rifiutare la razzializzazione secondo la *one drop rule* e scegliere un'identità sociale più vantaggiosa, ma anche da un punto di vista più generalmente esistenziale, è il tema principale e la forma estetica stessa di un testo che ha inizio con una lettera dalla grafia e dal contenuto elusivo e termina con una morte sulla cui causa (assassinio, suicidio, incidente) i critici continuano a porsi domande. Irene, il personaggio che fornisce il punto di vista della narrazione, si interroga in modo quasi ossessivo sui motivi che hanno spinto Clare, l'amica d'infanzia che incontra dopo molti anni in un hotel di Chicago, a fingere di essere bianca rinunciando al proprio passato e alla comunità di origine per sposare un razzista totalmente inconsapevole della sua "vera" identità. Ma si interroga in modo altrettanto ossessivo sui desideri nascosti del marito Brian e sull'eventualità che egli abbia una relazione con Clare.

È, il *passing*, una pratica che Irene condanna, in quanto *race woman* impegnata a migliorare le condizioni e l'immagine della comunità afroamericana. Tuttavia sporadicamente vi ricorre, sfruttando la non coincidenza nel suo corpo tra fenotipo e genotipo, per poter accedere ai privilegi ai quali può ambire per classe sociale – appartiene infatti alla buona borghesia di Harlem – ma che le vengono interdetti per razza. Irene si chiede continuamente il perché e quali siano i costi, le strategie quotidiane del vivere di coloro che hanno attraversato la linea del colore, ma soprattutto il motivo per cui i *passers* siano condannati e allo stesso tempo protetti dalla comunità che hanno rinnegato, perché è nella eventuale risposta a questa domanda che risiede il mistero dell'identità razziale. L'epigrafe del romanzo, non a caso, è tratta dalla poesia di Countee Cullen intitolata *Heritage*: "One three centuries removed / From the scenes his fathers loved, / Spicy grove, cinnamon tree, / What is Africa to me?" Perché, sebbene Irene creda che tale identità esista, sa che non risiede nel corpo, nonostante l'enfasi che pone nella ricerca dell'africanità nel corpo bianco dell'amica d'infanzia, ed è ben consapevole del paradosso incarnato da coloro nei quali, come Clare e lei stessa, la coincidenza tra fenotipo e genotipo su cui la razza si basa non avviene e le metafore oculari in base alla quale essa viene definita non trovano riscontro.

Come ha scritto Elaine K. Ginsberg, “both the process and the discourse of passing challenge the essentialism that is often the foundation of identity politics, a challenge that may be seen as either threatening or liberating but in either instance discloses the truth that identities are not singularly true or false but multiple and contingent”¹⁴. Se nei *passers* la linea del colore mescola e confonde, invece di separare, e non è possibile dire chi è bianco e chi è nero, la razza diviene un “floating signifier”, secondo la nota definizione di Stuart Hall, ossia un segno fluido, performativo, arbitrario e dal significato instabile. Tuttavia è ciò che spinge Clare a tornare ad Harlem nonostante il rischio di essere scoperta, Irene ad accettare di essere umiliata per proteggerla.

Dell’attraversamento dei confini a molteplici livelli Larsen ha fatto non soltanto tema ma anche pratica letteraria, trasgredendo per mezzo di una riscrittura informata dall’intertestualità la norma della proprietà autoriale dell’opera letteraria. È dalla prospettiva dell’intertestualità, infatti, che oggi il dibattito critico sulla scrittura di Larsen legge l’atto di plagio di cui la scrittrice fu accusata nel 1930. Un suo racconto pubblicato su “Forum”, *Sanctuary*, fu immediatamente denunciato da parte di alcuni lettori per la stretta somiglianza con un’opera della scrittrice inglese Sheila Kaye-Smith, *Mrs. Adis*, uscita qualche anno prima sulla nota rivista “Century”. Come *Mrs. Adis*, *Sanctuary* parla di una madre che protegge l’assassino del figlio, ma Larsen, attribuendo la scelta della donna non a una comune esclusione sociale ma alla solidarietà razziale, nuovamente mette a tema il “mistero” della razza, indagandolo dalla prospettiva del conflitto con altre forme identitarie quali quella del genere.

Le analogie con il racconto di Kaye-Smith sono innegabili, dalla trama fino ad arrivare a intere frasi, anche se la focalizzazione sull’identità razziale lo trasforma in modo radicale. Biografi e critici si sono chiesti ripetutamente perché una bibliotecaria e scrittrice professionista, autrice di due romanzi premiati ed elogiati dalla critica, avrebbe dovuto compiere un atto dei cui rischi era certamente consapevole, visto che il racconto inglese aveva avuto una certa diffusione negli Stati Uniti¹⁵. Fino a tempi recenti il fatto che, per quanto poco comprensibile, si trattasse di un atto di plagio – Charles Larson, per esempio, ipotizza che Larsen fosse dotata di una memoria fotografica, Beverly Haviland offre una elaborata spiegazione psicanalitica, che vede il plagio dell’opera di una scrittrice bianca in connessione con il risentimento di Larsen verso la madre¹⁶ – non veniva messo in discussione. Negli ultimi anni, però, da molte studiose è stato messo in rilievo quanto definire plagio l’atto di riscrittura di Larsen significhi applicare proprio quella nozione di autenticità – razziale, di classe, di genere, e più in generale identitaria – di cui romanzi come *Quicksand* e *Passing* mostrano l’arbitrarietà e la funzione inferiorizzante, attraverso

¹⁴ Ginsberg, *op. cit.*, p. 4.

¹⁵ Per esempio, Charles Larson, *op. cit.*, p. 98; Cheryl Wall, *Women of the Harlem Renaissance*, Indiana U.P., Bloomington, 1995; Ann Douglas, *Terrible Honesty: Mongrel Manhattan in the 1920s*, Farrar, Straus, Giroux, New York, 1995, p. 86. Per una dettagliata comparazione dei due racconti, si veda Hildegard Hoeller, *Race, Modernism, and Plagiarism: The Case of Nella Larsen’s Sanctuary*, “African American Review”, XL, 3, 2006, pp. 421-437.

¹⁶ Beverly Haviland, *Passing from Paranoia to Plagiarism: The Abject Authorship of Nella Larsen*, “MFS”, XLIII, 2, 1997, pp. 295-318.

la creazione di confini, nell'ideologia dominante¹⁷. In altre parole, leggere la sua riscrittura razzializzata del racconto di una scrittrice bianca come un'imitazione riscrive Larsen nelle gabbie identitarie che intendeva decostruire. Il giudizio di plagio, in effetti, non le riconosce il diritto di accesso alle diffuse pratiche intertestuali del Modernismo. Oggi la critica interpreta invece la riscrittura e "annerimento" come una testimonianza dell'adesione di Larsen a pratiche artistiche allo stesso tempo pienamente moderniste, quali l'adattamento, la parodia, la citazione, e tipicamente afroamericane, come quella del *signifyin'*. Pratiche, cioè, che mettono in discussione tanto nozioni accettate di origine e proprietà quanto la rigida segregazione razziale della letteratura degli Stati Uniti¹⁸.

Intersezioni

Dopo essere stato a lungo ignorato dalla critica afroamericana, che ha privilegiato una tradizione maschile di denuncia sociale, ed essere tornato nei programmi universitari e nel canone grazie al femminismo nero, *Passing* è divenuto ormai da qualche decennio un testo centrale nelle riflessioni sulla peculiare caratteristica della razza di essere allo stesso tempo una costruzione sociale, e quindi una categoria storica, dinamica e arbitrariamente imposta ai soggetti razzializzati, e un segno fenomenologicamente reale, in grado non soltanto di determinare aspetti significativi della vita dei razzializzati quali l'aspettativa di vita, ma anche, e proprio per questo

¹⁷ Come è stato messo in luce da vari studiosi, la riscrittura di testi di autori contemporanei quali Francis Scott Fitzgerald, Edith Wharton, e William Faulkner, da una posizione alternativa alla versione letteraria del binarismo razziale, appartiene a Larsen ben prima del 1930. Si vedano, a tra gli altri, Anna Brickhouse, *Nella Larsen and the Intertextual Geography of Quicksand*, "African American Review", XXXV, 2001, pp. 533-560; Cristina Giorcelli, *Intertextuality in Nella Larsen's Passing*, *Literature d'America*, XXI, 86, 2001, pp. 127-147; Charles Lewis, *Babled Slander Where the Paler Shades Dwell: Reading Race in The Great Gatsby and Passing*, "LIT: Literature, Interpretation, Theory", XVIII, 2007, pp. 173-191, M. Giulia Fabi, "New and Unknown Ways of Living and Dressing": *W. E. B. Du Bois, Nella Larsen, and the Quicksand of Intertextuality*, in *Abito e identità. Ricerche di storia letteraria e culturale*, a cura di C. Giorcelli, Ila Palma, Palermo 2012, pp. 155-199; Emily J. Orlando, *Irreverent Intimacies: Nella Larsen's Revisions of Edith Wharton*, "Twentieth-Century Literature", LXI, 1, 2015, pp. 32-62.

¹⁸ Hildegard Hoeller, in *Race, Modernism, and Plagiarism: The Case of Nella Larsen's Sanctuary*, "African American Review", XL, 3, 2006, pp. 421-437, legge la giustificazione scritta da Larsen – che sostiene di aver sentito raccontare la storia da una sua paziente nera anni prima e di averla creduta autentica, ma di aver poi appreso che si trattava di una storia che, in diverse versioni, era quasi parte del folklore afroamericano – come una critica di nozioni di autorialità e autenticità da parte di una cultura orale in cui questi concetti non hanno significato; Kelli A. Larson, in *Surviving the Taint of Plagiarism: Nella Larsen's Sanctuary and Sheila Faye-Smith's Mrs. Adis*, "Journal of Modern Literature", XXX, 4, 2007, pp. 82-104, parla di *adaptation*, pratica tipica del teatro afroamericano di quegli anni; per Barbara Hochman, *Love and Theft: Plagiarism, Blackface, and Nella Larsen's Sanctuary*, "American Literature", LXXXVIII, 3, 2016, pp. 509-540, che legge nel racconto anche una riscrittura del romanzo di Edith Wharton dallo stesso titolo, si tratta di "blackening", in altre parole di una revisione critica di pratiche bianche; Mollie Godfrey, in *Rewriting White, Rewriting Black: Authentic Humanity and Authentic Blackness in Nella Larsen's Sanctuary*, "MELUS", XXXVIII, 4, 2013, pp. 122-145, legge *Sanctuary* in connessione con la revisione delle categorie estetiche dominanti da parte degli intellettuali di Harlem.

motivo, di produrre esperienze analoghe e dunque forme di appartenenza e autoidentificazione.

Intitolato da Larsen “Nig” – il nomignolo razzista con cui Jack Bellew chiama scherzosamente la moglie Clare, perché certo della sua bianchezza – il romanzo è stato invece dato alle stampe con il titolo *Passing* per decisione dell’editore Knopf, probabilmente sia per evitare un termine estremamente controverso dopo il clamore causato pochi anni prima da *Nigger Heaven* di Carl Van Vechten, sia per sfruttare l’interesse morboso del pubblico bianco per storie di attraversamento della linea del colore. Lo spostamento della focalizzazione da Clare/Nig al *passing* ha invitato letture che privilegiano la razza e tendono a focalizzarsi sulle modalità con cui il romanzo riverbera i dibattiti del periodo sulla mescolanza razziale e in generale il contesto storico. Ma quella del colore non è l’unica linea trasgredita da Clare, né da Irene.

Già nel 1980, in *Nella Larsen’s Passing: A Problem of Interpretation*¹⁹, Claudia Tate, contestando una tradizione critica che relegava il romanzo allo spazio angusto del melodramma razziale e lo riduceva all’ennesima versione della storia della “mulatta tragica”, spostava la focalizzazione sul genere, sostenendo che “the novel’s foremost concern” non è la razza, nel romanzo più “a device to sustain the suspense than a compelling social issue”, ma piuttosto la crisi psicologica causata in Irene dalla consapevolezza della precarietà del suo matrimonio.

Deborah McDowell è stata la prima, nel 1986, a proporre una lettura *queer* del romanzo che ha avuto una discreta fortuna negli anni successivi. Per McDowell il tema del *passing* razziale fa da schermo all’indicibile desiderio lesbico di Irene per Clare e il testo, prendendo la forma dell’atto stesso di *passing* che descrive, ha in realtà a che fare con l’orientamento sessuale. Nascosto al centro del romanzo, camuffato nella questione della posizione razziale della “mulatta”, c’è non l’interrogativo identitario ma il rapporto conflittuale delle donne nere con il desiderio sessuale, che viene rispecchiato dalla difficoltà dell’autrice a portare fino in fondo la rappresentazione di soggettività femminili autonome e desideranti. Secondo McDowell, infatti, Larsen conclude romanzi che vedono protagoniste donne in lotta per affermare la propria agentività contro la morale vittoriana in modo contraddittorio, con la punizione delle loro trasgressioni: la morte in *Passing*, la trasformazione in strumento di riproduzione in *Quicksand*.

Larsen, in altre parole, nonostante la profonda ironia con cui la voce narrante e alcuni dei personaggi guardano all’ideologia del *racial uplift*, non riesce completamente a rifiutare la “politica della rispettabilità” che dalla fine dell’Ottocento è stata la strategia di lotta delle donne nere contro gli stereotipi che dominavano la cultura di massa statunitense, in cui la mescolanza razziale era causata dall’ipersessualità delle donne nere e non dallo stupro, largamente praticato durante la schiavitù così come dopo la sua abolizione. La voga primitivista e l’interesse voyeuristico del pubblico bianco per la vita trasgressiva dei neri influenzava anche la letteratura maschile della Harlem Renaissance, dove le donne nere erano quasi sempre oggetti sessuali esotizzati. “How to write about black female

¹⁹ Claudia Tate, *Nella Larsen’s Passing: A Problem of Interpretation*, “Black American Literature Forum”, XIV, 4, 1980, pp. 142-146.

sexuality in an era that often sensationalized it and pandered to the stereotype of the primitive exotic? How to give a black female character the right to healthy sexual expression and pleasure without offending the proprieties established by the spokespersons of the black middle class?”, si chiede McDowell. Inevitabilmente la contraddittorietà di tali impulsi porta Larsen a una narrazione obliqua che soffoca la sua scrittura.

Tuttavia, dare preminenza al motivo della gelosia o all’attrazione di Irene per Clare trascurando la questione dell’identità razziale in quanto accessoria, o come una strategia di camuffamento del desiderio lesbico, mi sembra una lettura riduttiva del testo. La morbosa curiosità, o se si vuole il desiderio, di Irene per Clare è strettamente intrecciato al suo interesse viscerale per il *passing* e al continuo interrogarsi, da parte di un personaggio in cui fenotipo, genotipo, identità culturale e identità legale sono completamente disallineati, sul “mistero” della razza. Non a caso il titolo originale del romanzo è “Nig”, ossia Clare ma nella sua sconosciuta/misconosciuta identità razziale. Judith Butler, in *Passing, Queering: Nella Larsen’s Psychoanalytic Challenge*²⁰, ha implicitamente contestato la contrapposizione di McDowell tra razza e sessualità sostenendo che il romanzo intreccia trasgressioni di confini razziali, sessuali, di genere e classe, le quali non possono essere comprese se non nel loro intersecarsi.²¹ Una lettura intersezionale del romanzo, che tenga conto della specificità della condizione delle donne afroamericane agli inizi del Novecento, porta a interpretare l’attrazione di Irene per Clare da una prospettiva più ampia, che può illuminare “the convergent modalities of power by which sexual difference is articulated and assumed”²².

Ed è proprio l’attraversamento, o meglio l’intersecarsi delle linee di confine tra razza, genere, classe e sessualità nella ricerca identitaria delle protagoniste dei suoi romanzi, che rende l’opera di Larsen, e in particolare *Passing*, particolarmente interessante per una riflessione femminista informata dalla nozione di intersezionalità. Da una prospettiva intersezionale, che ponga attenzione alla specificità dell’oppressione nei soggetti la cui marginalità è prodotta dalla simultanea azione di diverse linee di subordinazione, appare evidente che non si può analizzare il rapporto tra Irene e Clare in *Passing*, privilegiando il genere, la sessualità o la razza, ossia non tenendo conto del carattere interconnesso delle disuguaglianze che marciano la loro posizione nel mondo. Una focalizzazione esclusiva sul genere, per esempio, porta a interpretare il legame tra le due protagoniste come una relazione disgiuntiva e binaria, cosa che effettivamente avviene in diversi saggi critici. In questa interpretazione oppositiva delle due donne,

²⁰ Judith Butler, *Passing, Queering: Nella Larsen’s Psychoanalytic Challenge*, in *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*, Routledge, London 1993, pp. 122-138.

²¹ Intersezionalità è un neologismo introdotto negli anni novanta da Kimberlé Crenshaw in *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*, “The University of Chicago Legal Forum”, 1989, pp. 139-167, che descrive l’interazione di varie categorie socialmente costruite nella disuguaglianza (razza, classe, genere, orientamento sessuale). Scrive Crenshaw: “Because the intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated” (p. 140).

²² Butler, *op. cit.*, p. 123.

Clare abita il polo positivo, quello della ribellione a una morale vittoriana sessuofoba e misogina, della modernità femminile che rifiuta l'etica sacrificale e la riduzione al ruolo di moglie e madre e rivendica il diritto al desiderio e alla gratificazione. E Irene, ovviamente, è posizionata in quello negativo, del conformismo e formalismo borghese, del puritanesimo sessuale, dell'accettazione della scissione patriarcale tra l'abnegazione della moglie/madre e la pericolosità sociale della *femme fatale*.

Non a caso in molta critica femminista Irene recita il ruolo del *villain* e Clare quello dell'eroe femminista, sebbene questa interpretazione sia in conflitto con i passi del testo che, per esempio, rappresentano la prima da sola negli spazi iconici della modernità e attiva nel sociale, e dunque come un soggetto femminile moderno e dinamico, e la seconda quasi sempre in una relazione di subalternità a un uomo. Ma soprattutto, è una lettura che confligge con l'ironia a volte riservata a entrambe dalla voce narrante e in particolare con i passi in cui chi narra sembra simpatizzare con i problemi matrimoniali di Irene o con la sua rabbia quando è costretta a rispondere con il silenzio ai commenti razzisti del marito di Clare, per non tradire l'amica.

Al contrario, una lettura focalizzata esclusivamente sulla questione razziale, nonostante la revisione ormai decennale del giudizio totalmente negativo sul *passing* come tradimento della comunità, porterebbe a posizionare al polo positivo Irene, *race woman* orgogliosa della propria eredità culturale, eroicamente impegnata a lottare per i diritti della propria comunità e a migliorarne le condizioni, indignata per essere costretta proprio per solidarietà razziale a proteggere chi ha tradito e ha mostrato di non avere legami con la razza. A quello negativo andrebbe invece posizionata l'individualista, egocentrica Clare, decisa a ottenere ciò che desidera ad ogni costo, rifiutando non soltanto il fardello della identità razziale ma anche la solidarietà di genere. Tale lettura inevitabilmente trascura i passi del testo che sottolineano quanto l'orgoglio razziale di Irene sia in realtà fortemente marcato sia da un pregiudizio di classe – come Clare sottolinea, ricordandole che la sua problematica famiglia e la povertà non le hanno mai veramente permesso di essere parte della comunità – sia dalla sua evidente aspirazione a far parte di una élite sociale oltre la linea del colore, e in realtà bianca. Come interpretare, da questa prospettiva, il rifiuto di Irene di lasciare Harlem per il Brasile, che negli anni Venti appariva una sorta di utopia razziale agli afroamericani? E la sua volontà di lasciare i figli nell'ignoranza riguardo alla violenza razziale che minaccia la vita dei neri negli Stati Uniti?

Entrambe queste letture, mi pare, oscurano la complessità del romanzo, in cui il rapporto tra Irene e Clare è certamente oppositivo, ma non disgiuntivo, perché l'attrazione magnetica dell'una per l'altra mi sembra simboleggiare non tanto un indicibile desiderio sessuale, quanto quello per una soggettività in cui non ci sia contrapposizione tra le identità di cui sono incarnazione, in cui appartenenza di genere e appartenenza razziale non si scontrino moltiplicando l'oppressione della donna nera. Clare e Irene, in altre parole, rappresentano le due opzioni che in quel momento storico sembravano offrirsi alle donne afroamericane per lottare contro la trasformazione del loro corpo nel luogo di riproduzione e perpetuazione di un capitalismo razzializzato: la *dissemblance* o l'ipervisibilità. Il mascheramento, ossia una strategia emancipatoria che annulla la specificità della disuguaglianza delle

donne nere e ne omologa gli obiettivi a quelli delle bianche, attraverso la sottrazione allo sguardo e la rimozione della propria sessualità, ha caratterizzato l'associazionismo femminile nero di fine Ottocento, consapevole di non poter essere agente politico credibile se non rimuovendo qualunque contiguità con lo stereotipo della donna nera ipersessuata. L'ipervisibilità, ossia la rivendicazione della propria differenza e "anomalia" rispetto al *mainstream*, a costo della marginalità e della delegittimazione come soggetti politici, è stata invece la strategia scelta dalle artiste performative. Come ricorda Hazel Carby in un saggio sulle politiche sessuali delle *blues singers*:

The women blues singers occupied a privileged space; they had broken out of the boundaries of the home and taken their sensuality and sexuality out of the private into the public sphere. For these singers were gorgeous, and their physical presence elevated them to being referred to as Goddesses, as the high priestesses of the blues, or like Bessie Smith, as the Empress of the blues. Their physical presence was a crucial aspect of their power; the visual display of spangled dresses, of furs, of gold teeth, of diamonds, of all the sumptuous and desirable aspects of their body reclaimed female sexuality from being an objectification of male desire to a representation of female desire²³.

Tuttavia, continua Carby, la forza critica e dirompente delle *blues singers* fu di breve durata e vennero rapidamente ricondotte in una posizione subordinata ai maschi e ai bianchi dall'industria discografica. Irene, e con lei la voce narrante, sembra consapevole che per le donne nere la scelta dell'ipervisibilità di genere e sessuale, in una società in cui il loro corpo è rappresentato come immorale e responsabile della marginalità economica e sociale del loro gruppo, comporta dei rischi e minaccia la loro capacità di essere soggetti politici. Clare, la cui seduttività Irene accetta quando non l'ha ancora riconosciuta nella scena dell'incontro al Drayton, diventa un elemento pericoloso per sé, per Irene e per la stabilità di tutta la comunità una volta che la sua "vera" identità razziale è nota. Tuttavia anche la politica della rispettabilità, imposta dal "fardello della rappresentazione" che inevitabilmente limita la possibilità di azione delle minoranze²⁴, ha i suoi costi, imponendo alla donna nera di adottare i valori borghesi e bianchi di una identità femminile che non soltanto è messa sotto accusa in quegli anni, ma che, paradossalmente, è anche proprio ciò che le inferiorizza.

A me sembra che il conflitto in *Passing* – conflitto psicologico, sociale, culturale, politico – derivi dalla difficoltà di far coesistere l'identità collettiva con l'individuazione: essere soggetti desideranti, autocentrati, come nell'identità di genere rappresentata da Clare, significa esporsi allo sguardo che razzializza. È necessario uno sguardo intersezionale, se si vuole evitare di imporre linee di confine e binarismi a un romanzo segnato dalla reticenza del narratore, dal disorientamento di Irene, dalla incertezza della sua visione, e della visione in genere, dalla deliberata

²³ Hazel Carby, *Cultures in Babylon: Black Britain and African America*, Verso, London 1999, p. 481.

²⁴ Come scrivono Ellen Shohat e Robert Stam, i subalterni, a causa della trasformazione del colore della pelle e della razza in generale in un segno monosemico, fisso e immediatamente comprensibile, sono invisibili nella loro diversità e sono condannati al "fardello della rappresentazione" ("the burden of representation"), ossia a dover sempre 'stare per' tutta la comunità, perdendo la propria individualità. Ellen Shohat-Robert Stam, *Stereotype, Realism and the Struggle over Representation*, in *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, Routledge, New York 1994, pp. 178-219.

manca di chiusura narrativa, e quindi dal rifiuto di giudizi categorici, di definizioni cristalline. La testualità incerta del romanzo, che non soltanto ha inizio con una lettera misteriosa e illeggibile e offre un “ritratto di signora” il cui oggetto rimane elusivo e frammentario, ma termina con un atto di cui non si conosce la causa e l’agente, per non parlare della misteriosa sparizione dell’ultimo paragrafo nella terza ristampa della prima edizione²⁵, mira a coinvolgere il lettore in un processo interpretativo senza conclusione certa, il cui fine non è la negazione dell’epistemologia razziale contemporanea ma una crisi epistemologica che porti alla consapevolezza della complessità intersezionale dell’identità razziale.

²⁵ Vedi in proposito John K. Young, *Teaching Texts Materially: The Ends of Nella Larsen’s Passing*, “College English”, LXVI, 6, 2004, pp. 632-651.