



 **MIMESIS**





# IL ROMANZO DEL NUOVO MILLENNIO

A cura di  
Giuseppe Di Giacomo e Ugo Rubeo

Introduzione di  
Giuseppe Di Giacomo e Giorgio Patrizi

 **MIMESIS**

Si ringrazia il Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali di Sapienza, Università di Roma, per aver contribuito a finanziare questa pubblicazione.

*Coordinatori d'area*  
Pier Carlo Bontempelli  
Gianfranco Rubino  
Claudia Scandura

Un sentito grazie a Laura Talarico  
per la preziosa opera di coordinamento svolta.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Isbn: 9788857571324

© 2020 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383  
Fax: +39 02 89403935

## INDICE

IL ROMANZO NEL SUO SVILUPPO STORICO-CONCETTUALE DALL'OTTOCENTO AL NUOVO MILLENNIO <i>Giuseppe Di Giacomo e Giorgio Patrizi</i>	13
--	----

### EUROPA

#### ITALIA

IL ROMANZO ITALIANO ALLA SVOLTA DEL MILLENNIO. TRENT'ANNI DI NARRATIVA <i>Giorgio Patrizi</i>	57
---	----

L'OSSESSIONE DELLA REALTÀ NELLA NARRATIVA ITALIANA DEL NUOVO SECOLO <i>Daniela Carmosino</i>	77
--	----

#### FRANCIA

IL ROMANZO FRANCESE TRA FINE E INIZIO SECOLO <i>Gianfranco Rubino</i>	89
--	----

#### SPAGNA

LA NARRATIVA SPAGNOLA DEL NUOVO MILLENNIO <i>Marco Ottaiano</i>	125
--	-----

#### PORTOGALLO

IL ROMANZO PORTOGHESE <i>Ernesto Rodrigues</i>	151
---	-----

GRAN BRETAGNA

GLI INCERTI CONFINI DEL ROMANZO INGLESE CONTEMPORANEO:  
VECCHIE E NUOVE MAPPE NARRATIVE  
*Carlo Pagetti* 179

PAESI BASSI

IL ROMANZO NEDERLANDESE DAL 1980 A OGGI: TENDENZE  
E SVILUPPI  
*Francesca Terrenato* 247

DANIMARCA

LA NARRATIVA IN DANIMARCA TRA LA FINE DEL NOVECENTO  
E IL NUOVO MILLENNIO  
*Bruno Berni* 267

GERMANIA

IL ROMANZO TEDESCO DELL'ULTIMO TRENTENNIO: VARIAZIONI  
SUL PASSATO E NASCITA DI NUOVI LINGUAGGI  
*Pier Carlo Bontempelli* 283

AUSTRIA

L'ALTRA AUSTRIA. FIGURE E TEMI DELLA NUOVA LETTERATURA  
AUSTRIACA  
*Micaela Latini* 331

POLONIA

LA PROSA POLACCA DAL 1989 AL NUOVO MILLENNIO.  
UNA BREVE RICOGNIZIONE  
*Andrea F. De Carlo* 345

## RUSSIA

- IL ROMANZO RUSSO DEL NUOVO MILLENNIO.  
UN RITORNO AL PASSATO?  
*Claudia Scandura* 375
- “NUOVO” REALISMO?  
*Ornella Discacciati* 399
- #90SPECIAL  
*Claudia Olivieri* 419

## BULGARIA

- CIÒ CHE NON È UN ROMANZO, E ALTRO NON È, È UN ROMANZO.  
CONSIDERAZIONI SUL ROMANZO BULGARO ODIERNO  
*Janja Jerkov* 439

## ALBANIA

- IL ROMANZO ALBANESE POST-DITTATURA  
*Elio Miracco* 467

## KOSOVO

- IL ROMANZO NEL KOSOVO DEL XXI SECOLO  
*Dhurata Shehri* 481

## MEDIO ORIENTE

### PAESI ARABI

- IL ROMANZO ARABO  
*Isabella Camera d’Afflitto* 493

### PALESTINA

- IL ROMANZO PALESTINESE DEL NUOVO MILLENNIO  
*Simone Sibilio* 517



## ISRAELE

LA NARRATIVA D'ISRAELE DI FRONTE ALLA SUA STORIA  
*Sara Ferrari* 555

LA "VECCHIA TERRA NUOVA" A CAVALLO DEL 21° SECOLO:  
IL RAPPORTO TRA SOGNO E REALTÀ IN QUATTRO ROMANZI  
ISRAELIANI CONTEMPORANEI  
*Olga Dalia Padoa* 573

## TURCHIA

DAL ROMANZO *YENİLİKÇİ* ALLA SCENA ATTUALE:  
ITINERARI EVOLUTIVI NELLA NARRATIVA TURCA CONTEMPORANEA  
(1980-2018)  
*Tina Maraucci* 597



## AFRICA



### MAGHREB FRANCOFONO


NARRATIVA FRANCOFONA DEL MAGHREB  
*Anna Zoppellari* 625

### AFRICA SUBSAHARIANA FRANCOFONA

LA NARRATIVA AFRICANA SUBSAHARIANA FRANCOFONA:  
SGUARDI CONTEMPORANEI E INTERROGATIVI SUL FUTURO  
*Valeria Sperti* 639

### AFRICA ANGLOFONA

IL ROMANZO AFRICANO ANGLOFONO: OLTRE I CONFINI  
DI GENERE E GEOGRAFIA  
*Pietro Deandrea, Carmen Concilio* 653







## ASIA

### INDIA ANGLOFONA

- NARRAZIONE E CONTRO-NARRAZIONI DELLA NAZIONE  
NEL ROMANZO INDIANO CONTEMPORANEO. IL ROMANZO  
DEL COMPROMESSO DI MANJU KAPUR  
*Rossella Ciocca* 691

### BANGLADESH

- VOCI DI DONNE FUORI DAL CORO: MEMORIA CULTURALE  
E STORIA DI GENERE NEL ROMANZO DEL BANGLADESH  
*Mara Matta* 713

### PAKISTAN ANGLOFONO

- 
- NARRAZIONE DELLA NAZIONE E DELL'IDENTITÀ NEL ROMANZO  
PAKISTANO IN INGLESE  
*Daniela Vitolo* 737
- 

### CINA

- IL ROMANZO CINESE DEGLI ULTIMI TRENT'ANNI:  
TRA GLOBALIZZAZIONE E LOCALISMI  
*Nicoletta Pesaro* 757

- IL ROMANZO CINESE E LA CINA LIQUIDA DI YU HUA  
*Nicoletta Pesaro* 777

- HONG KONG NELLA NARRATIVA CINESE DEL NUOVO MILLENNIO:  
DALLA ESPERIENZA COLONIALE ALLA REALTÀ GLOBALE  
*Patrizia Dadò* 797

### COREA DEL SUD

- LO STATO DELLA LETTERATURA COREANA DAGLI ANNI '90 –  
EVOLUZIONE ATTRAVERSO IL RINNOVAMENTO  
E LA DIVERSIFICAZIONE  
*Eunyoung Jung, Antonetta L. Bruno* 815



## GIAPPONE

- TRENT'ANNI (E PIÙ) DI LETTERATURA MODERNA GIAPPONESE:  
UNO SGUARDO PIÙ DA VICINO ALLE ULTIME TENDENZE  
NARRATIVE NEGLI AMBIENTI CULTURALI E LETTERARI  
*Gala Maria Follaco, Luca Milasi* 839

## STATI UNITI E CANADA

- IL ROMANZO STATUNITENSE A RIDOSSO DEL NUOVO MILLENNIO  
*Ugo Rubeo* 891

- DOPO LA CADUTA: IL ROMANZO AMERICANO OLTRE  
IL POSTMODERNO  
*Paolo Simonetti* 923

- IL ROMANZO CONTEMPORANEO DELLA SCHIAVITÙ  
NEGLI STATI UNITI  
*Anna Scacchi* 947

- IL ROMANZO CANADESE ANGLOFONO: ALLA RICERCA DI UNA  
IDENTITÀ MULTICULTURALE E TRANSNAZIONALE  
*Oriana Palusci* 969

## BRASILE E CARAIBI

- IL ROMANZO BRASILIANO CONTEMPORANEO (1989-2019)  
*Alice Giroto* 995

- NARRATIVA FRANCOFONA DEI CARAIBI  
NEL NUOVO MILLENNIO  
*Laura Restuccia* 1021

AUSTRALIA E NUOVA ZELANDA

IL ROMANZO DEGLI ANTIPODI IN LINGUA INGLESE:

AUSTRALIA E NUOVA ZELANDA

*Carlo Pagetti, Oriana Palusci*

1045

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI

1071





ANNA SCACCHI  
IL ROMANZO CONTEMPORANEO  
DELLA SCHIAVITÙ NEGLI STATI UNITI

La vita moderna ha inizio con la schiavitù.  
Toni Morrison

*Genealogie perdute*

Nel 2009, durante uno dei suoi primi viaggi ufficiali come presidente degli Stati Uniti, Barack Obama si è recato in Ghana ed è andato in visita a Cape Coast Castle, un luogo di grande valenza simbolica per la comunità afroamericana e per tutta la diaspora nera nelle Americhe. Lì ha attraversato la Porta del Non Ritorno, ritracciando i passi degli africani che tra il XVI e il XIX secolo ne oltrepassarono la soglia per salire a bordo delle navi negriere, affrontare il viaggio attraverso l'oceano Atlantico, ed essere venduti come schiavi nelle piantagioni delle Americhe. Con il suo gesto Obama ha dato visibilità internazionale alla memorializzazione della schiavitù che è in corso da qualche decennio in molte nazioni americane, europee e africane e che, negli Stati Uniti, è stata catalizzata dalla letteratura. Grazie, infatti, all'imponente numero di romanzi che hanno eletto a proprio tema, esplicito o in forme più mediate, il passato schiavista, alcuni dei quali sono stati adattati per la televisione e il cinema, la memoria della schiavitù ha iniziato a diffondersi presso un vasto pubblico interrazziale e a trovare spazio anche a livello delle istituzioni.<sup>1</sup> Più che di una memoria unificata della storia nazionale bisognerebbe in realtà

---

<sup>1</sup> Nel 2008 la Camera dei Rappresentanti ha approvato all'unanimità una risoluzione in cui a nome del popolo degli Stati Uniti chiede scusa agli afroamericani per la schiavitù e la segregazione razziale. Una dichiarazione analoga è stata approvata dal Senato nel 2009.



parlare di una pluralità di forme di memorializzazione, che vanno dalla rappresentazione del passato come trauma irrisolto, alla celebrazione dei grandi abolizionisti bianchi, come Abramo Lincoln e John Brown, e del tredicesimo emendamento costituzionale, grazie al quale qualunque forma di servaggio negli Stati Uniti è divenuta illegale<sup>2</sup>, alla denuncia della continuità tra passato e presente, divenuta negli ultimi decenni predominante nel racconto contemporaneo della schiavitù.

Il viaggio verso i luoghi della costa occidentale africana legati alla schiavitù è una delle forme di memorializzazione che, proprio grazie a un romanzo pubblicato nel 1976, *Roots: The Saga of an American Family (Radici)* di Alex Haley, ha avuto più fortuna negli Stati Uniti contemporanei: quella che celebra la possibilità per i neri della diaspora di ricostruire la propria genealogia, interrotta dalla tratta atlantica, e di guarire il trauma causato dalla trasformazione in merce attraverso la ricostruzione – anche se solo a livello simbolico – del rapporto con l’Africa. *Radici*, un vero e proprio fenomeno culturale che ha venduto milioni di copie ed è stato tradotto in una trentina di lingue, racconta la saga romanizzata di sei generazioni della famiglia Haley, a partire dall’arrivo in Virginia come schiavo dell’avo Kunta Kinte. L’adattamento in una miniserie per la TV, mandata in onda l’anno successivo per otto serate consecutive diventate un evento collettivo cui ha partecipato quasi la metà della popolazione degli Stati Uniti, ha portato per la prima volta nelle case americane immagini della piantagione sudista diverse dal mito nostalgico diffuso da film come *Jezebel* (William Wyler, 1938) e *Via col vento* (Victor Fleming, 1939). Poiché la struttura narrativa del romanzo iscriveva la storia dei neri negli Stati Uniti nel tipico paradigma americano “from rags to riches”, che fa dell’ascesa sociale solo una questione di determinazione individuale, la portata critica di *Radici* nei confronti della questione razziale era in realtà limitata. Tuttavia, anche se ignorava le forme attraverso cui il passato schiavista continua a sopravvivere nel presente degli Stati Uniti, il romanzo divenne

2 In realtà l’emendamento rendeva illegale ogni forma di servitù involontaria ad eccezione del sistema carcerario. Oggi il dibattito sull’incarcerazione di massa come forma di controllo degli afroamericani che ha sostituito la schiavitù è molto vivace. Cfr., tra gli altri, Alexander 2010.

per gli afroamericani il catalizzatore di una riflessione sulla schiavitù come evento fondativo per l'identità collettiva del gruppo. E soprattutto, grazie all'impatto emotivo dell'adattamento televisivo, il racconto che emergeva da *Roots* fu utilizzato come uno strumento pedagogico per avviare una nuova conversazione nazionale sulle relazioni razziali, dopo più di un secolo di silenzio.

Dopo la ratifica nel 1865 del tredicesimo emendamento costituzionale, infatti, la questione della schiavitù come problema etico, sociale e legale ineludibile per un paese fondato su principi di eguaglianza e democrazia, che era stata posta con forza dalla stampa abolizionista, dalle autobiografie di ex-schiavi e da romanzi quali *La capanna dello zio Tom*, di Harriet Beecher Stowe, è scomparsa dallo spazio pubblico statunitense, divenendo con un vero e proprio atto di rimozione collettiva un evento estraneo alla vera identità nazionale. Negli anni sessanta, tuttavia, una serie di fattori – tra i quali le lotte del Movimento per i Diritti Civili, il rivendicazionismo culturale del Black Power e del femminismo nero, e la crescente importanza della storiografia sociale e di nuove metodologie di ricerca (Rushdy 1999) – hanno messo in crisi la versione consensuale della storia americana che domina l'immaginario nazionale e riaccessò l'interesse per fatti storici di intensa conflittualità ideologica, sociale e culturale, quali la schiavitù. Con l'emergere degli studi “from the bottom up”, influenzati dalla scuola annalista francese, dalla *labor history* britannica e dall'antropologia culturale di Franz Boas e dei suoi allievi, gli storici hanno iniziato a contestare le narrazioni dominanti nella storiografia precedente e a studiare fonti fino a quel momento considerate inattendibili per il ruolo strategico svolto nella propaganda abolizionista, quali le *slave narratives*, o poco affidabili dal punto di vista storiografico, come la memoria orale della comunità afroamericana, che testimoniavano l'esistenza di una vita culturale degli schiavi e di forme di resistenza alla “morte sociale” cui erano condannati (Patterson 1982).<sup>3</sup> La rappresentazione

3 Il genere raggiunse l'apice del successo nei decenni precedenti alla Guerra civile, grazie al movimento abolizionista che sollecitava le testimonianze degli schiavi fuggiti al Nord come strumento nella lotta contro la schiavitù, ma con l'Emancipazione l'interesse del pubblico declinò. Fino agli anni Sessanta del secolo scorso le *slave narratives* furono considerate da gran parte degli storici propaganda abolizionista, e quindi di scarso

della schiavitù come un'istituzione paternalistica e premoderna, circoscritta agli Stati Uniti del sud, che continua a sopravvivere nell'immaginario nazionale, è oggi radicalmente contestata dagli studi storici, dove è descritta al contrario come una struttura economica basata sullo sfruttamento brutale e organizzato degli schiavi, operante a livello nazionale e transnazionale e funzionale allo sviluppo del capitalismo americano. Un'istituzione, in altre parole, di importanza cruciale nella costruzione dell'identità degli Stati Uniti e nello sviluppo della modernità occidentale.

Nel 1967 la pubblicazione di un romanzo controverso da parte di un autore bianco del Sud, William Styron, avviò un dibattito acceso tra storici, intellettuali e leader politici sul modo in cui il passato schiavista veniva rappresentato. Il romanzo, *The Confessions of Nat Turner (Le confessioni di Nat Turner)*, raccontava la più sanguinosa rivolta di schiavi della storia degli Stati Uniti dal punto di vista del suo leader e aveva ricevuto il prestigioso premio Pulitzer. Styron aveva fatto di Nat Turner un personaggio tormentato da dubbi esistenziali e mosso alla rivolta dalla passione per una donna bianca e non dal desiderio di libertà e dalla solidarietà razziale e ciò provocò la risposta indignata di molti intellettuali neri, che contestarono il diritto di uno scrittore bianco ad appropriarsi della voce di Nat e boicottarono l'adattamento filmico del romanzo. Se la discussione, per quanto vivace, non raggiunse il grande pubblico, tuttavia secondo molti studiosi ha avuto un ruolo centrale nella riappropriazione della rappresentazione della schiavitù tra gli scrittori afroamericani e ha contribuito fortemente al processo di revisionismo storico che ha portato alla successiva fioritura di romanzi sulla schiavitù (Rushdy 1999, Dubey 2010).

La memorializzazione della schiavitù negli ultimi anni ha acquisito visibilità, oltre che nella letteratura e nell'arte, anche nella cultura di massa degli Stati Uniti e nello spazio pubblico. Dalle nuove storie sul passato è emerso un potente archivio al-

---

interesse come documenti, mentre come testi letterari apparivano troppo formulaici e privi di una dimensione estetica. Nei decenni successivi, invece, si è sviluppato un intenso dibattito sul genere, sia nella storiografia sia nella critica letteraria, e una vasta bibliografia che ne ha messe in luce la complessità retorica e l'importanza in quanto accessi privilegiati e unici sulla schiavitù.



ternativo, nel quale la schiavitù è reimmaginata non solo come matrice dell'identità culturale afroamericana, ma anche come un trauma la cui rimozione dalla memoria pubblica continua a perseguire la coscienza collettiva della nazione. Per quanto tanto nelle istituzioni quanto nella cultura di massa spesso si adotti una struttura narrativa focalizzata sul "white savior" – che mette in rilievo il ruolo svolto da bianchi illuminati nella lotta per l'emancipazione dei neri, riducendo gli schiavi a vittime passive, ed enfatizza il progresso degli Stati Uniti verso il superamento della questione razziale – è innegabile che negli ultimi decenni la schiavitù sia tornata a essere, come nella prima metà dell'Ottocento, il prisma mediante il quale riflettere sull'identità nazionale.

### *Immaginare il passato in letteratura*

Come rileva Valerie Smith (2007, 168), in quanto istituzione iscritta nei documenti di fondazione degli Stati Uniti, manifestazione evidente delle contraddizioni al cuore dell'identità nazionale, e soprattutto luogo di sofferenza fisica e psicologica la cui legittimità era sanzionata dalla religione e dalla legge, la schiavitù ha mostrato un'estesa produttività culturale, che va dai canti e le autobiografie degli schiavi, al folklore, fino alla vasta produzione letteraria contemporanea, un vero e proprio genere narrativo cui ci si riferisce con il termine *neo-slave narrative*. In realtà per più di un secolo dopo la Guerra Civile il passato pre-bellico è stato un tema poco presente nella letteratura afroamericana, che fino agli anni settanta, con rare eccezioni, ha privilegiato la critica del presente di razzismo e segregazione (Byerman 2005, Dubey 2010). Negli ultimi decenni però la schiavitù è diventata un topos cruciale del romanzo contemporaneo, tanto da essere stata trasformata nel paradigma interpretativo per eccellenza dell'esperienza afroamericana.

È stata, dunque, la letteratura afroamericana a dare avvio al processo di revisione della memoria del passato schiavista attualmente in corso, traducendo in narrazioni, e a volte anticipando, la ricerca storiografica nel tentativo di saldare il vasto divario che, come ha sottolineato Eric Foner (2004), separa ancora la cono-

scenza storica e la percezione pubblica del passato negli Stati Uniti. La necessità di mettere in discussione la narrazione amnestica del passato nazionale ha conquistato spazio e interesse da parte del pubblico negli anni Settanta e Ottanta, con la pubblicazione di romanzi acclamati dalla critica quali *Corregidora* di Gayl Jones (1975), *Flight to Canada* di Ishmael Reed (1976), *Kindred (Legami di sangue)* di Octavia Butler (1979), *The Chaneysville Incident* di David Bradley (1981), *Oxherding Tale (Il racconto del mandriano)* di Charles Johnson (1982), *Dessa Rose* di Sherley Anne Williams (1986), per emergere come uno dei principali temi della letteratura statunitense contemporanea dopo la pubblicazione di *Beloved (Amatissima, 1987)* di Toni Morrison (poi premiata col Nobel nel 1993), che più di ogni altro ha contribuito a stabilire termini e *topoi* della rappresentazione del passato schiavista nell'immaginario collettivo.

Con il successo di *Amatissima*, insignito del premio Pulitzer per la narrativa nel 1988 e adattato per il cinema dieci anni dopo per la regia di Jonathan Demme, la *neo-slave narrative* si è sviluppata in un prolifico filone letterario non soltanto negli Stati Uniti – dove negli ultimi anni, tra gli altri, si sono confrontati con la memoria della schiavitù, con grande successo di critica e di pubblico scrittori come Valerie Martin con *Property (Proprietà, 2003)*, Edward P. Jones con *The Known World (Il mondo conosciuto, 2003)*, Walter Mosley con *47*, romanzo per giovani adulti pubblicato nel 2005, James McBride con *Song Yet Sung (2008)* e *The Good Lord Bird (2013)*, e Colson Whitehead con *The Underground Railroad (La ferrovia sotterranea, 2016)* – ma anche nei Caraibi, in Gran Bretagna e in altri luoghi della diaspora nera, dove si sono affermati, solo per citare alcuni degli autori non statunitensi di *neo-slave narrative*, Dionne Brand, Lawrence Hill, Fred D'Aguiar, Caryl Phillips, Andrea Levy, Bernardine Evaristo, Marlon James, Zakes Mda e Manu Herbstein. I racconti contemporanei della schiavitù hanno ricevuto premi prestigiosi e hanno conquistato progressivamente un mercato editoriale interrazziale e transnazionale anche grazie alla pubblicazione presso case editrici prestigiose e alle traduzioni.

Il termine *neo-slave narrative* è stato utilizzato per la prima volta da Bernard W. Bell, senza il trattino, in *The Afro-American Novel and Its Tradition (1987)*, per riferirsi a romanzi che raccon-

tavano “storie moderne di fuga dalla schiavitù” (289)<sup>4</sup>, sottolineandone il rapporto intertestuale con le *slave narratives*. Ashraf H. A. Rushdy, in *Neo-slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form* (1999), il primo volume totalmente dedicato allo studio del genere e del contesto politico, storico e culturale da cui è nato, ne ha legato la genealogia alla politica culturale del Black Power e all’accesso dibattito sul diritto alla rappresentazione della voce dello schiavo in letteratura provocato dal romanzo di Styron, dandone una definizione che sottolinea ancor più strettamente il legame con la *slave narrative*, di cui il racconto contemporaneo della schiavitù è riscrittura e revisione: “romanzi contemporanei che prendono la forma e adottano le convenzioni e il narratore in prima persona della *slave narrative* prebellica” (48).

Altri studi hanno ulteriormente articolato questo rapporto intertestuale. Elizabeth A. Beaulieu (1999), per esempio, mette in luce il fondamentale contributo delle scrittrici afroamericane alla riscrittura della *slave narrative*, sottolineando la cruciale influenza del movimento femminista nero sulla revisione di genere nella rappresentazione letteraria della schiavitù. La prospettiva di genere sull’esperienza della schiavitù adottata nella *neo-slave narrative* delle scrittrici afroamericane procede in parallelo con il radicale cambiamento portato nella storiografia della schiavitù dalle storiche femministe, e a volte ne guida lo sguardo, illuminando la specificità della condizione della schiava e la sua non assimilabilità all’esperienza maschile, la crucialità del ruolo produttivo e riproduttivo della donna nera – in quanto forza lavoro e fonte di nuovi schiavi – nella società schiavile, e la complessità della resistenza alla disumanizzazione, che spesso nelle donne si attua in forme ‘deboli’, quali il boicottaggio del lavoro, l’inefficienza, l’aborto o la sottomissione strategica per assicurare la sopravvivenza dei figli.

Con la crescente pubblicazione di romanzi in cui la memoria del passato schiavista prendeva forme narrative sempre più lontane dal racconto in prima persona, la rigidità della definizione di Rushdy è stata criticata e si è optato per formule più inclusive. Arlene Keizer (2004), preferisce definire il genere “racconto contemporaneo della schiavitù” anche per mettere in luce la dimensione

---

4 Tutte le traduzioni sono mie.

transnazionale di questi testi, presenti in molte letterature, come quelle dei Caraibi, estranee alla tradizione statunitense della *slave narrative*. A. Timothy Spaulding (2005), qualificandoli come “postmoderni”, vuole sottolineare invece la loro appartenenza al campo culturale del romanzo contemporaneo, con il quale, attraverso strategie narrative quali la decostruzione della linearità temporale e la messa in discussione della verosimiglianza, condividono la forte tendenza alla metariflessività. Se, infatti, il revisionismo storico – ossia la confutazione delle rappresentazioni nostalgiche della piantagione schiavista attraverso l’adozione del punto di vista e della voce degli schiavi – è stato l’approccio più diffuso nei primi romanzi contemporanei sulla schiavitù, negli ultimi decenni si è passati a una critica più radicale del discorso storico, che ha spinto le narrazioni all’allontanamento dalla rappresentazione mimetica verso modalità narrative non realistiche, quali il fantastico, il gotico, l’horror, il racconto di vampiri, l’utopia, la distopia, la fantascienza (cfr. Spaulding 2005, Dubey, *Speculative Fictions of Slavery*, 2010).

La letteratura ha fatto della schiavitù un aspetto della storia nazionale da indagare non soltanto con gli strumenti della storiografia, ma soprattutto attraverso l’immaginazione, le emozioni e la “verità” della memoria orale, i soli mezzi in grado di ricreare un archivio alternativo che supplisca sia ai vuoti di quello ufficiale, sia a quelli della *slave narrative*. Come ha scritto Toni Morrison in un saggio sul rapporto intertestuale del racconto contemporaneo della schiavitù con le autobiografie degli ex schiavi, è dovere dell’artista contemporaneo riempire con l’immaginazione gli inevitabili silenzi di testi che, essendo diretti principalmente al pubblico bianco del Nord e motivati da una precisa agenda politica, quella di produrre nei lettori indignazione morale, sono spesso segnati dall’autocensura (“The Site of Memory”, 190-192).

Il racconto contemporaneo della schiavitù racconta il passato schiavista dall’orizzonte della consapevolezza storica del presente, ne indaga la sopravvivenza nelle istituzioni, nell’immaginario e nell’identità nazionale, e ricostruisce il punto di vista degli schiavi, assente negli archivi storici, attraverso l’immaginazione e la memoria della comunità afroamericana, contestando l’interdetto posto dal discorso storico sulle modalità di conoscenza del passato proprie dei gruppi subalterni. Rivendicando legittimità

sia alla memoria orale sia alla memoria distante del gruppo – ossia, secondo il concetto di postmemoria elaborato da Marianne Hirsch (2008) per i discendenti dei sopravvissuti della Shoah, il ricordo che dai protagonisti di un avvenimento traumatico viene passato ai figli, generando forme mnestiche ancor più potenti perché mediate dall’immaginazione – il romanzo contemporaneo della schiavitù si appropria non soltanto del diritto delle minoranze di correggere le narrazioni distorte del passato, ma soprattutto di quello di reimmaginarlo per trasformarlo in un progetto utopico sul futuro.

Il rifiuto della narrazione mimetica contesta l’oggettività del metodo storico, mettendone in luce il rapporto funzionale con il potere e la tendenza a costruire “grandi narrazioni” che escludono le prospettive e le voci degli oppressi. Attraverso l’autoriflessività, il racconto contemporaneo della schiavitù sottolinea la finzionalità della scrittura e la propria distanza dal realismo del romanzo storico, rivendicando il diritto a liberare le potenzialità narrative del passato dalle limitazioni imposte dall’assenza di fonti e documenti che permettano di ricostruire l’esperienza degli schiavi in modo ‘oggettivo’. L’approccio critico nei confronti delle “master narratives” dell’Occidente rende la *neo-slave narrative* pienamente partecipe di quella che Samuel Cohen, in *After the End of History: American Fiction in the 1990s* (2009), ha definito la “svolta storica” della cultura americana iniziata negli anni novanta, particolarmente evidente nell’esplosione di “historical metafiction”, ossia di romanzi che riflettono sulla contiguità tra narrazione storica e narrazione finzionale (Hutcheon 1988). Romanzi, in altre parole, che non aspirano a narrare in modo oggettivo e verosimile un evento del passato, come il romanzo storico ottocentesco, ma mettono in discussione la nozione stessa di verità storica, rivelando la contiguità tra storiografia e finzione narrativa.

Particolarmente interessante, dal punto di vista del rapporto tra storia, letteratura e verità, è *The Chaneyville Incident*, di David Bradley, in cui tale relazione è al centro sia dell’extratesto che è alla genesi dell’opera, sia dello stesso intreccio narrativo. Protagonista del romanzo è uno storico che si scontra con i limiti della sua disciplina nell’accertare un evento del passato – il suicidio di un gruppo di schiavi fuggiaschi – e solo quando riesce ad andare oltre l’orizzonte costrittivo del fatto storico, impegnando nella

ricostruzione la propria postmemoria, può giungere alla verità. A somiglianza del protagonista, anche l'autore è partito da uno scarno episodio storico, la storia di un gruppo di schiavi fuggiaschi che preferisce la morte alla cattura, per riempire attraverso l'immaginazione narrativa le lacune della memoria americana sulla schiavitù. A detta di Bradley, infatti, la spinta a scrivere la storia del "fatto di Chaneyville" gli è venuta dalla ricostruzione fatta dell'episodio da sua madre, resa forzatamente laconica dall'assenza di documenti, e dal proprio desiderio di dare espressione al potenziale narrativo inutilizzato della vicenda. Ma nel riempire le ellissi della storia Bradley non si limita a immaginare quello che manca, rimanendo all'interno della cornice narrativa dettata dalle tracce lasciate dall'episodio. Mentre la madre, che in quanto storica è vincolata dai fatti accertabili, non trova auto-rizzazione a immaginare un racconto diverso e con la sua versione conferma lo stereotipo dello schiavo come vittima impotente, David Bradley rende la morte degli schiavi un atto eroico. Il loro suicidio collettivo è nel romanzo non una rinuncia ma una forma alternativa di azione, che rimanda a miti del folklore afroamericano quali quello degli africani volanti o del ritorno degli Ibo in Africa camminando sulle acque dell'oceano.

### *Antenati, fantasmi, cicatrici*

Il mondo dello schiavo non è meno vero per il fatto che dobbiamo immaginarlo.

Toni Morrison

Uno dei primi romanzi a rompere il silenzio sulla schiavitù è stato *Jubilee* di Margaret Walker (1966), dal punto di vista formale un testo di transizione, più vicino a un romanzo storico tradizionale che alla *neo-slave narrative*, della quale tuttavia anticipa molti temi e in particolare la focalizzazione di genere che sarà centrale nei testi successivi. Nei romanzi di Octavia Butler, Sherley Anne Williams, Gayl Jones, Toni Morrison, J. California Cooper, *Family* (1991), Lorene Cary, *The Price of a Child* (1995), Lalita Tademy, *Cane River* (2001), per limitarsi ai testi più noti, al centro

della narrazione, infatti, non c'è un uomo che lotta per la conquista della scrittura e della libertà, tema tipico della tradizione maschile della *slave narrative*, ma donne la cui battaglia contro la schiavitù consiste nella difesa dei legami familiari. Analogamente il romanzo di Walker racconta la figura di una schiava, basata sulla vita della bisnonna dell'autrice, e la sua lotta per resistere alla disumanizzazione e preservare i legami affettivi in un contesto che, anche dopo la Guerra Civile, priva i neri dei diritti e li esclude dalla cittadinanza. In cerca di fonti che corroborassero le storie sulla vita della bisnonna, Walker ha condotto per anni ricerche bibliografiche per trovare documenti da giustapporre alla memoria orale della sua famiglia, scontrandosi con un archivio che, sulla condizione femminile in particolare, era totalmente pervaso da stereotipi e privo della voce delle schiave. Rispetto ai testi che eleggeranno la schiavitù a nucleo narrativo negli anni successivi, *Jubilee* appare più convenzionale, ma è la prima opera a raccontare il passato dal punto di vista di una donna nera e a focalizzare lo sguardo sulla quotidiana resistenza delle schiave, che nella rappresentazione della schiavitù delle scrittrici afroamericane posteriori offrirà la base per una revisione profonda della storia afroamericana e nazionale, illuminando il ruolo del corpo femminile nero nella costruzione sociale e culturale degli Stati Uniti.

Il racconto contemporaneo della schiavitù, non a caso, raffigura spesso il passato come la memoria di un trauma iscritta nel corpo delle donne nere mediante lo stupro e passata alle generazioni future attraverso la discendenza materna. In *Corregidora*, il romanzo con cui Gayl Jones ha esordito alla scrittura con grande successo di critica, il passato è letteralmente un'eredità tramandata attraverso il corpo femminile. Ursa Corregidora, cantante blues che discende dal rapporto incestuoso delle sue antenate con uno schiavista portoghese che le prostituiva e usava per produrre altri schiavi, è ossessionata dall'odio per l'avo e dal compito di testimonianza che la madre e la nonna le hanno affidato. Le donne Corregidora devono generare figli cui raccontare la loro storia affinché qualcuno conservi memoria dell'orrore del passato, di cui ogni traccia è stata distrutta negli archivi. Ma l'impossibilità di assolvere il compito di preservare il passato per mezzo dei figli, dopo un aborto in seguito a un litigio con il marito, e la memoria

dello stupro e dell'incesto che danno inizio alla sua genealogia perseguitano Ursa, che sembra condannata a ripetere le relazioni violente e conflittuali delle antenate con il loro padre/padrone.

Se *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971) di Ernest J. Gaines, mette in luce i legami tra passato e presente attraverso una protagonista che, centenaria negli anni sessanta, è testimone diretta del passato, *Corregidora* appartiene a quei testi che indagano invece le dinamiche della postmemoria, cioè quella forma di immagine mnestica di un evento traumatico che le generazioni successive ricevono dai racconti, e soprattutto dai silenzi e dalle omissioni, di coloro che l'hanno vissuto. Di altra natura è la memoria della schiavitù in *Kindred*, quarto romanzo della scrittrice di fantascienza Octavia Butler, dove la traccia del trauma viene iscritta nel corpo della protagonista come una vera e propria amputazione. Il romanzo utilizza il viaggio nel tempo per produrre quel processo di consapevolezza del passato necessario a costruire il futuro cui allude il concetto ashanti di Sankofa – termine derivato dalla lingua akan (letteralmente, 'torna indietro a prendere') – divenuto un simbolo ricorrente nella memorializzazione contemporanea della schiavitù. *Sankofa*, non a caso, è il titolo di un film del 1993 del regista etiope-americano Haile Gerima, la cui protagonista, come quella di *Kindred*, è una donna immemore della sua storia che attraverso il viaggio nel passato schiavista si affranca dalla prigione dell'amnesia.

Se la storia di *Sankofa* ha un epilogo ottimistico in cui la donna riemerge dal passato come un soggetto rigenerato dalla consapevolezza della propria identità diasporica – la scena finale si svolge nel forte di Cape Castle, dove il film ha avuto inizio, con una cerimonia di commemorazione degli africani catturati come schiavi cui partecipano africani e afrodiscendenti, alcuni dei quali interpretati dagli stessi attori protagonisti della parte di racconto che si svolge nel passato – *Kindred* offre uno sguardo più complesso e ambivalente, tanto sul passato schiavista quanto sul presente, che si rivela il risultato di un mancato processo di emancipazione. Dana, una giovane donna nera convinta che l'America del 1976 abbia superato la questione razziale, è costretta a prendere coscienza della storia che sia lei sia la nazione hanno rimosso quando viene scaraventata nel 1815 e si trova a vivere come schiava in una piantagione del Maryland. Prima della sua



esperienza di schiavitù, che ha inizio non a caso nell'anno del bicentenario della Dichiarazione d'Indipendenza, Dana dà per scontate le libertà di cui gode ed è cieca ai modi in cui il passato sopravvive nel presente.

Come in altri racconti contemporanei della schiavitù, nel romanzo di Butler il passaggio dell'esperienza traumatica dalla memoria diretta alla postmemoria delle generazioni successive avviene letteralmente, con l'abbandono della scrittura realistica per il fantastico. Richiamata nel passato ogni volta che Rufus, il suo avo bianco, è in pericolo di vita, per assicurare la propria sopravvivenza nel presente è costretta a rinunciare al proprio orgoglio di giovane donna nera degli anni Settanta: non soltanto si trova a proteggere il persecutore dei suoi avi, ma anche a farsi complice dello stupro da cui avrà inizio la sua linea familiare riconoscendo che anche Rufus ne è parte. La continuità tra passato e presente si manifesta nel corpo stesso di Dana, che per poter fuggire dalla schiavitù e tornare definitivamente nel 1976 perde il braccio sinistro. La sua menomazione è l'evidenza fisica della sua perdita dell'innocenza amnestica con cui guardava al passato, giudicando le generazioni precedenti colpevoli di sottomissione, e della consapevolezza dell'impossibilità di rescindere i legami prodotti dalla schiavitù tra bianchi e neri attraverso narrazioni eroiche di autenticità e purezza.

Nei testi che tematizzano in modo esplicito il legame tra presente e passato, di cui sono esempio *Kindred* e *The Chaneysville Incident*, il personaggio principale è costretto suo malgrado a compiere un viaggio, metaforico o letterale, nella schiavitù, a fare i conti con la propria storia negata e a diventare consapevole di quanto essa influenzi e determini il presente. Questa consapevolezza a volte diviene una vera e propria forma di possessione da parte dell'antenato schiavo, che usa il corpo del suo discendente come testimonianza, come testo sul quale scrivere le proprie sofferenze. In *Stigmata* di Phyllis Alesia Perry (1998), per esempio, la protagonista viene internata in una casa di cura per malattie mentali perché medici e familiari ritengono ferite autoinflitte quelli che sono invece una manifestazione dei segni delle catene e delle punizioni visibili sul corpo della sua antenata schiava. Grazie all'atto di possessione con cui la schiava e le sue discendenti rivendicano il loro diritto alla memoria, Lizzie sarà in grado

di ricostruire il passato negato della sua famiglia e il conflittuale rapporto con la madre, la cui esistenza è stata influenzata negativamente dall'ignoranza della storia familiare.

In realtà, anche nei romanzi che seguono uno svolgimento lineare o che sono interamente collocati all'interno del passato schiavista è spesso possibile rintracciare, a un qualche livello testuale, l'enfasi sulla contiguità e continuità tra passato e presente. Nella quadrilogia di Tananarive Due, iniziata nel 1997 con *My Soul to Keep*, l'interconnessione temporale è data da Dawit, membro di una setta di immortali africani la cui vita attraversa la storia della diaspora nera dall'era precedente alla tratta fino all'America contemporanea, e dal simbolo del sangue africano, che dall'essere considerato fonte di contaminazione diventa nel presente oggetto di conflitti internazionali per il suo potere taurinico. In *Dessa Rose* di Sherley Anne Williams, invece, la fusione dei piani temporali avviene, oltre che al livello della *fabula* – nell'epilogo Dessa racconta la sua storia a una nipote che ha il compito di trascriverla – anche attraverso il paratesto. In una nota che precede il racconto, infatti, Williams ne attribuisce la genealogia alla volontà di sostituire la propria voce a quella viziata dal pregiudizio di chi ha sempre narrato la storia dei neri e di sfuggire alla chiusura soffocante del passato, ricreandolo come avrebbe potuto essere e forse è stato. Il riferimento esplicito è a Styron, incarnato nel testo dal personaggio di Adam Nehemiah, lo scrittore che aspira a scrivere un manuale per il controllo degli schiavi e per questo intervista Dessa, imprigionata per aver organizzato una rivolta, ma è totalmente incapace di comunicare con lei a causa dei preconcetti razziali che falsano la sua percezione.

*Dessa Rose* è un romanzo esemplare dello scetticismo delle scrittrici contemporanee di racconti della schiavitù nei confronti della potenzialità emancipatoria della scrittura celebrata dalla tradizione autobiografica maschile e della loro volontà di liberare il passato da una testualità che lo ha distorto. "Gli afroamericani, che sono sopravvissuti grazie alla parola orale, e ne hanno fatto un'opera d'arte, rimangono alla mercé della letteratura e della scrittura, e spesso ne sono stati traditi", scrive Williams nella nota al testo per spiegare la sua decisione di piegare la storia attraverso l'immaginazione in modo da forgiarsi un passato che non sia un luogo di desolazione. Analoga volontà di decostruire

una tradizione che ha intrappolato le vite degli schiavi e dei loro discendenti in gabbie interpretative dove esistenze complesse e dinamiche controverse vengono semplificate e ridotte a stereotipi appare in *Amatissima*.

Morrison è venuta a conoscenza della storia di Margaret Garner, una schiava fuggiasca che nel 1856 tentò di uccidere i figli per impedire che venissero catturati e riportati in schiavitù, riuscendo a sopprimere solo la figlia più piccola, quando stava occupandosi per Random House della cura di *The Black Book* di Middleton Harris, una miscellanea in cui erano raccolti articoli di giornale su linciaggi, descrizioni di schiavi che erano fuggiti, brevetti di oggetti inventati da afroamericani ed altre curiosità. Nel racconto dei giornali dell'epoca l'infanticidio compiuto da Garner veniva condannato come una barbarie o esaltato come un atto di estremo eroismo, ma nessuno spazio veniva dato alla prospettiva della donna né alla drammaticità che una scelta del genere poteva comportare. La figura di Garner oscillava tra i poli opposti della follia e del sacrificio materno nella stampa ma per Morrison nessun giudizio era legittimo se non quello della figlia stessa. Un romanzo che raccontasse la complessità dell'episodio e le sue conseguenze psicologiche non poteva che dare spazio narrativo, oltre che alla donna, al fantasma della bambina, che nel testo torna, giovane donna, a reclamare il rapporto che la madre ha interrotto con il proprio atto. Il romanzo di Morrison è anche esemplare dell'uso del gotico per raccontare la piantagione schiavista anche se, come sostiene correttamente Spaulding (64), il personaggio di *Beloved* non va letto, secondo la tradizionale interpretazione del racconto di fantasmi, come 'ritorno del represso' dal punto di vista dell'inconscio: gotico è il sistema schiavista in sé, così come lo è *Sweet Home*, la piantagione capace di trasformarsi da spazio apparentemente benevolo in luogo degli orrori.

Sebbene la fabula di *Amatissima* si svolga tra gli anni cinquanta e gli anni settanta dell'Ottocento, il romanzo appartiene alle *neo-slave narrative* che mettono in discussione la rappresentazione della schiavitù come un fatto storico concluso e risolto con la Guerra Civile, non solo perché la sua memoria continua a influenzare le azioni di coloro che le sono sopravvissuti ma in quanto matrice del razzismo antinero contemporaneo. Il legame tra il passato e l'oggi avviene principalmente attraverso il tema

della maternità afroamericana e la decostruzione e riappropriazione di uno dei dibattiti culturali più accesi negli Stati Uniti dal rapporto Moynihan (1965) in poi, quello sulla anomalia della famiglia nera e del ruolo negativo delle donne. In altri testi, invece, la connessione può avvenire a livello dello stile: in *Middle Passage* di Charles Johnson, insignito del National Book Award nel 1990, per esempio, così come nel romanzo *Flight to Canada* di Ishmael Reed, l'effetto straniante di un passato che non è passato viene ottenuto attraverso gli anacronismi e l'uso di una voce ironicamente postmoderna, che innesta un linguaggio e una consapevolezza storica, critica e letteraria che appartengono alla nostra epoca nella voce di un afroamericano dell'Ottocento.

Una strategia analoga è utilizzata da Colson Whitehead in *La ferrovia sotterranea*, romanzo di grande successo di critica, che è stato tradotto in quaranta lingue, ha ricevuto il National Book Award nel 2016 e il premio Pulitzer nel 2017, e i cui diritti per l'adattamento cinematografico sono stati comprati dal regista di *Moonlight*, Barry Jenkins. La protagonista del romanzo, Cora, attraversa l'America dalla Georgia fino all'Indiana nella sua fuga verso la libertà, utilizzando la ferrovia sotterranea, ossia la rete clandestina che aiutava gli schiavi fuggiaschi a raggiungere il Nord o il Canada. Il testo, rispetto ai romanzi degli ultimi decenni, sembra in superficie convenzionale ma inaspettatamente Whitehead trasforma la metafora in una vera e propria linea ferroviaria sotterranea con tanto di stazioni, treni e conducenti, e il viaggio di Cora in una sorta di ricapitolazione, attraverso anacronismi quali i riferimenti a grattacieli, a esperimenti genetici o a ricostruzioni storiche con figuranti, della storia afroamericana dalla schiavitù ai primi del Novecento, mescolando attenzione per il dettaglio storico, realismo magico e sovrapposizione di piani temporali. L'intreccio, inoltre, è disseminato sia di echi della *slave narrative*, sia di rimandi intertestuali alla *neo-slave narrative*, e principalmente al testo più canonico del genere, *Beloved*.

Il rapporto di Cora con la madre, che l'ha abbandonata bambina nella piantagione per fuggire al nord, infatti, non può non ricordare, per inversione, il conflitto madre/figlia al centro del romanzo di Morrison, in un ulteriore ampliamento dell'esplorazione del materno e della sua particolare declinazione in schiavitù che è uno dei temi centrali della *neo-slave narrative*. Non

è un caso che l'intertestualità, sia nei confronti della *slave narrative*, sia in rapporto al canone letterario nazionale costituisca uno degli elementi peculiari del racconto contemporaneo della schiavitù. Se il racconto contemporaneo della schiavitù vuole emancipare la storia da una testualità dominata dalla rappresentazione egemone della schiavitù e dai pregiudizi razziali che la legittimavano, la riscrittura dei testi è un passaggio inevitabile per poter dare espressione al potenziale semiotico del passato e liberarlo dalla tirannia della letteratura precedente. La riscrittura ha riguardato principalmente la *slave narrative* e alcuni testi canonici della letteratura degli Stati Uniti, quali *Benito Cereno* di Herman Melville (in *Middle Passage* di Charles Johnson) o *Huckleberry Finn* di Mark Twain (in *My Jim*, di Nancy Rawles, 2005), ma ha anche offerto uno sguardo ironico su romanzi iconici nella cultura di massa quali *Uncle Tom's Cabin* (in *Flight to Canada*, di Ishmael Reed) e *Gone with the Wind* (in *The Wind Done Gone*, di Alice Randall, 2001), che hanno fortemente influenzato l'immaginario americano sulla schiavitù. Come ha infatti sottolineato Tim A. Ryan in *Call and Responses* (2008), è necessario ripensare le definizioni del genere che mettono in rilievo soltanto il rapporto con la *slave narrative* escludendo l'influenza di testi fondamentali del canone e della letteratura popolare, cui il racconto contemporaneo della schiavitù risponde.

#### *Coda: Passati tortuosi*

Nei romanzi più recenti anche la modalità eulogica che era prevalsa nella memorizzazione della schiavitù è stata sottoposta a una revisione critica, che ha infranto la regola per la quale il passato poteva essere narrato soltanto con la serietà e il rispetto doverosi per il racconto di un evento traumatico e ne ha illuminato aspetti controversi e censurati. L'adozione di registri stilistici che erano apparsi raramente nella letteratura della schiavitù, quali il comico, il grottesco, la parodia, ha offerto una rappresentazione complessa dell'esperienza degli schiavi e ha contribuito a mettere in discussione figure celebri della lotta afroamericana per la libertà. In *The Good Lord Bird*, che ha inaspettatamente vinto il National Book Award sebbene tra i finalisti ci fossero nomi pre-

stigiosi quali Thomas Pynchon, Rachel Kushner, Jhumpa Lahiri e George Saunders, per esempio, James McBride offre uno squarcio ironico e irriverente su John Brown e Frederick Douglass, attraverso lo sguardo di un bambino, inconsapevole del loro prestigio nella memoria della schiavitù. La storia è narrata da Henry, ex schiavo ormai anziano che da bambino viene liberato suo malgrado da Brown, il quale è convinto che sia una femmina e si ostina a chiamarlo Henrietta, e costretto a partecipare alla sua crociata contro il Sud schiavista. Se Brown, l'eroe che nel 1859 guidò l'attacco all'arsenale di Harpers Ferry in Virginia per avviare un'insurrezione degli schiavi, viene descritto come una sorta di fondamentalista visionario, Douglass, il grande oratore e politico afroamericano fuggito dalla schiavitù, viene invece presentato come un libertino incline all'alcool e all'autocelebrazione che cerca di insidiare la virtù del protagonista e infligge su di lui la sua celebrata capacità oratoria con oscure declamazioni.

Lo scopo di McBride non è quello di rivelare le mancanze di icone indiscusse del passato o metterle in ridicolo, ma piuttosto quello di criticare una memorializzazione spesso focalizzata su figure eccezionali e un eroismo colto, elitario e maschile, che celebra gli afroamericani come una comunità coesa e omogenea immune da divisioni interne per classe, genere e colore. Analogamente in *Douglass's Women* (2002), di Jewell Parker Rhodes, il mito di Frederick Douglass viene messo in discussione attraverso la voce della moglie, Anna Murray, e dell'amante, la femminista tedesca Otilie Assing. Particolarmente efficaci sono le sezioni del romanzo narrate da Anna, nelle quali la versione maschile dell'esperienza afroamericana divenuta egemonica grazie all'autobiografia di Douglass, con la sua enfasi sull'importanza dell'accesso alla scrittura e la focalizzazione sul conflitto tra schiavo e padrone, viene criticata da un'ottica di genere. Altri testi importanti per la loro esplorazione di un passato problematico che si sottrae a spiegazioni facili e narrazioni eroiche sono *The Known World*, di Edward P. Jones, che affronta il tema controverso del possesso di schiavi da parte di afroamericani liberi, e *A Mercy (Il dono)*, 2008 di Morrison, che indaga la fase iniziale della schiavitù, quando il legame tra subordinazione, colore della pelle e inferiorità non era ancora stato regolato dalle leggi e la mitologia americana della libertà, fondata sulla cattività dei neri, ancora informe.

Il romanzo degli ultimi decenni ha reso la schiavitù un topos centrale per riscrivere il passato dal punto di vista degli oppressi, illuminare la genesi storica del razzismo visibile e invisibile del presente e proiettare l'utopia di un futuro post-razziale. L'immaginazione letteraria della schiavitù mette al centro della propria riflessione il rapporto del passato schiavista con la condizione attuale degli afro-americani e con le strutture legali e istituzionali dello stato e guarda in modo critico alle strategie di memorializzazione focalizzate sul ritorno alle radici africane e sulla metafora del passato come trauma. Il racconto contemporaneo del passato schiavista mette fortemente in discussione la possibilità di una "guarigione nazionale" che non affronti anche, e soprattutto, la questione del sopravvivere nel presente di relazioni sociali, politiche ed economiche che continuano a escludere i neri dalla cittadinanza e a renderli vulnerabili alla violenza razziale. Oggi la memorializzazione letteraria del passato schiavista attraversa i generi, dal romanzo realistico alla metanarrazione storica, dalla fantascienza al racconto ucronico, dal *graphic novel* alla letteratura per l'infanzia, e ne adotta, spesso in modo ironico, le convenzioni. A differenza della memorializzazione della schiavitù nello spazio pubblico, inevitabilmente dominata da un approccio che la rappresenta come un trauma da elaborare attraverso il cordoglio e la venerazione delle sue vittime, il racconto contemporaneo impiega e mescola una varietà di codici e toni narrativi, che vanno dal tragico all'elegiaco, dal comico all'ironico e al parodico, per esplorare la complessità del passato americano.

### *Bibliografia*

- Alexander, M., *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*, The New Press, New York 2010.
- Beaulieu, E., *Black Women Writers and the Neo-Slave Narrative: Femininity Unfettered*, Greenwood, Westport, CT 1999.
- Bell, B. W., *The Afro-American Novel and Its Tradition*, U. of Massachusetts P., Amherst 1987.
- Bradley, D., *The Chaneyville Incident*, Harper & Row, New York 1981.
- Butler, O., *Kindred*, Doubleday, Garden City, NY 1979; *Legami di sangue*, trad. S. Gambescia, postfazione e cura di M. G. Fabi, Le Lettere, Firenze 2005.

- Byerman, K. E., *Remembering the Past in Contemporary African American Fiction*, U. of North Carolina P., Chapel Hill 2005.
- Cary, L., *The Price of a Child*, A. Knopf, New York 1995.
- Cohen, S. S., *After the End of History: American Fiction in the 1990s*, U. of Iowa, Iowa City 2009.
- Cooper, J. C., *Family*, Doubleday, New York 1991.
- Dubey, M., *Neo-slave Narratives*, in Gene Andrew Garrett (ed.), *A Companion to African American Literature*, Wiley-Blackwell, Malden, MA 2010, pp. 332-346.
- Due, T., *My Soul to Keep*, HarperCollins, New York 1997.
- Foner, E., *Who Owns History?: Rethinking the Past in a Changing World*, Farrar, Straus, & Giroux, New York 2003.
- Gaines, E. J. *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, Dial, New York 1971.
- Haley, A., *Roots: The Saga of an American Family*, Doubleday, New York 1976.
- Hirsch, M., *The Generation of Postmemory*, in "Poetics Today", a. 29, n. 1, 2008, pp. 103-128.
- Hutcheon, L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York 1988.
- Johnson, C., *The Oxherding Tale*, Plume, New York 1982, trad. it. di Vincenzo Vergiani, *Il racconto del mandriano*, E/O, Roma 1990.
- Johnson, C., *Middle Passage*, Atheneum, New York 1990.
- Jones, E. P., *The Known World*, Amistad, New York 2003, trad. it. di A. Silvestri, *Il mondo conosciuto*, Bompiani, Milano 2007.
- Jones, G., *Corregidora*, Random House, New York 1975.
- Keizer, A. R., *Black Subjects: Identity Formation in the Contemporary Narrative of Slavery*, Cornell U. P., Ithaca, NY 2004.
- Martin, V., *Property*, Doubleday, New York 2003, trad. it. di Guido Calza, *Proprietà*, Ponte alle Grazie, Milano 2004.
- McBride, J., *Song Yet Sung*, Riverhead, New York 2008.
- McBride, J., *The Good Lord Bird*, Riverhead, New York 2013.
- Morrison, T., *Beloved*, Knopf, New York 1987, trad. it. di Chiara Spallino, *Amatissima*, Mondadori, Milano 1988.
- Morrison, T., *The Site of Memory*, in Russell Ferguson, et alii (ed.), *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, MIT P., Cambridge, MA 1990, pp. 299-305.
- Morrison, T., *A Mercy*, Knopf, New York 2008, trad. it. di Silvia Fornasiero, *Il dono*, Frassinelli, Milano 2009.
- Mosley, W., 47, Little, Brown, Boston, MA 2005.
- Perry, P. A., *Stigmata*, Random House, New York 1998.
- Randall, A., *The Wind Done Gone*, Houghton Mifflin, Boston 2001.



- Rawles, N., *My Jim*, Crown, New York 2005.
- Reed, I., *Flight to Canada*, Random House, New York 1976.
- Rhodes, J. P., *Douglass's Women*, Atria, New York 2002.
- Rushdy, A. H. A., *Neo-slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*, Oxford U. P., New York 1999.
- Ryan, T. A., *Calls and Responses: The American Novel of Slavery since Gone with the Wind*, Louisiana State U. P., Baton Rouge 2008.
- Smith, V., *Neo-slave Narratives*, in Audrey Fisch (ed.), *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*, Cambridge U. P., Cambridge 2007, pp. 168-185.
- Styron, W., *The Confessions of Nat Turner*, Random House, New York 1967, trad. it. di Bruno Fonzi, *Le confessioni di Nat Turner*, Einaudi, Torino 1968.
- Spaulding, A. T., *Re-forming the Past: History, the Fantastic, and the Postmodern Slave Narrative*, Ohio State U. P., Columbus 2005.
- Tademy, L., *Cane River*, Warner, New York 2001.
- Walker, M., *Jubilee*, Houghton Mifflin, Boston 1966.
- Whitehead, C., *The Underground Railroad*, Doubleday, New York 2016, trad. it. di Martina Testa, *La ferrovia sotterranea*, SUR, Roma 2017.
- Williams, S. A., *Dessa Rose*, W. Morrow, New York 1986.





*Finito di stampare  
nel mese di dicembre 2020  
da Digital Team – Fano (PU)*