DOPPIOZERO

Purple is the old black

Maria Nadotti

22 Novembre 2019

«Secondo me Dio s'incazza se passi davanti al colore viola in un campo qualunque e non ci fai caso.»

Siamo a pagina 244 della nuova edizione italiana (traduzione di Andreina Lombardi Bom, Edizioni SUR, ottobre 2019) di *Il colore viola*, il romanzo con cui la scrittrice africana-americana Alice Walker vinse il premio Pulitzer e il National Book Award nel 1983. Non c'è pagina, digitale o a stampa, che ancor oggi non si senta in dovere di sottolineare che è la prima 'donna di colore' a conseguirli entrambi. Un primato o forse, più subdolamente, un fenomeno mirabile, nel senso etimologico del destare inesausta meraviglia. Come quando, nel 1993, il Nobel andò all'altrettanto 'di colore' Toni Morrison, autrice di romanzi spartiacque come *L'occhio più blu* (1970) e *Canto di Solomon* (1977), ignorati dai più anche in terra nordamericana.

The Color Purple

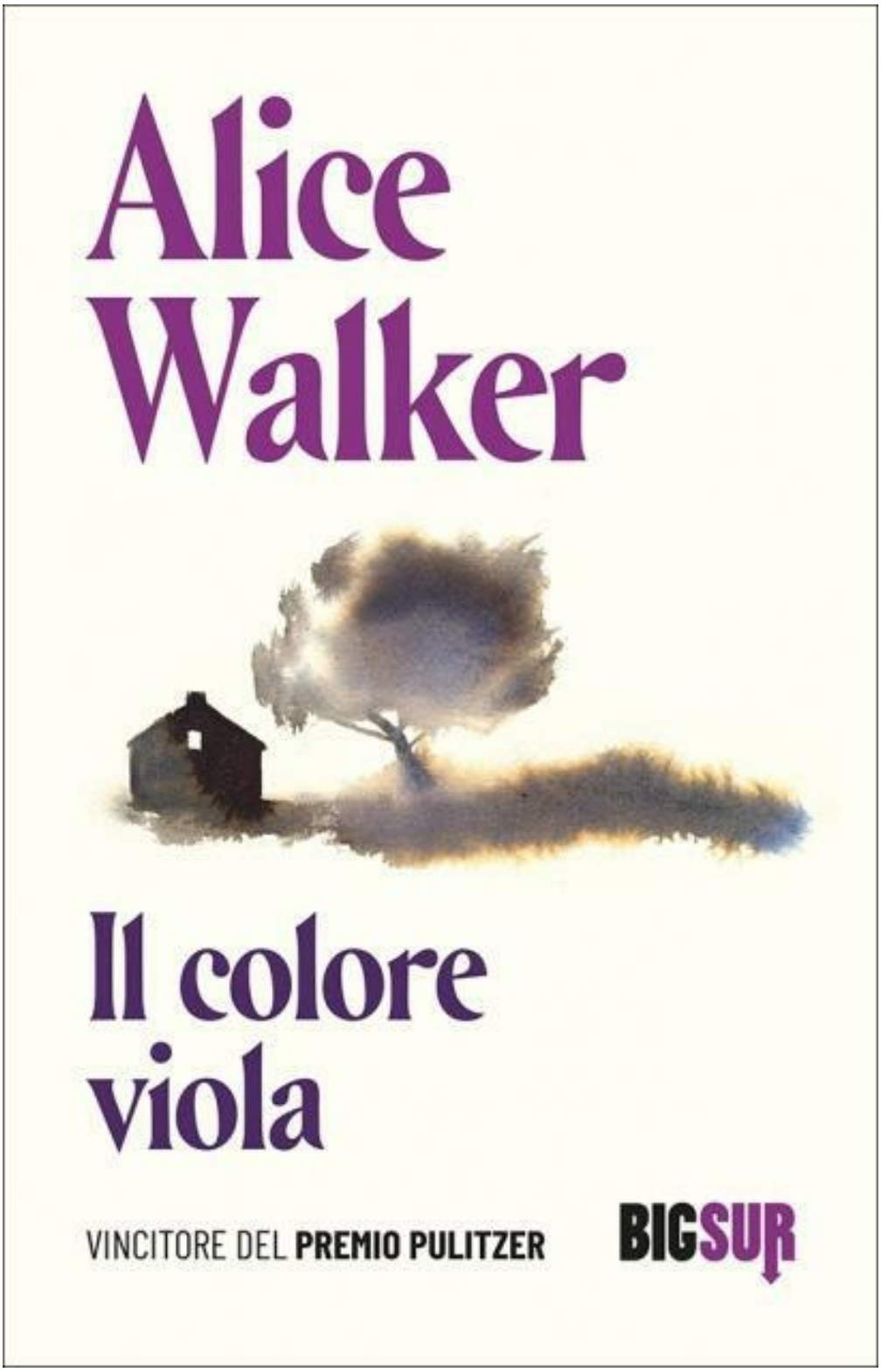


by

Alice

A NOVEL

Walker



Il ‘viola’ che colora questo doloroso e via via sempre più furente romanzo epistolare è la tinta di una duplice ‘invisibilità’, quella della razza e quella del sesso: nera e donna, un non-luogo a esistere. Per Celie, autrice delle lettere e protagonista dell’opera, la ‘linea del colore’ ha spaccato in due la società americana, creando una faglia perfino più profonda all’interno della comunità

nera. Sono questa consapevolezza e il coraggio di farne oggetto di narrazione a rendere esplosiva la scrittura di Walker. Svirilizzato sul piano sociale, il maschio africano-americano è un non-uomo. Privo di diritti, è impotente a conquistarli. Corpo ridondante nel duplice senso di eccessivo e eccedente, non sa essere padre, marito, fratello: è una macchina sessuata che consuma, abbandona e uccide. E il silenzio delle donne, la loro mansueta sopportazione, sono una forma di rassegnata accettazione o di complice passività.

«Pensa a "Pa'" come allo tsunami di Celie e a "Mister" come al suo uragano.»



Alison Saar, Blood Sweat and Tears, 2005.

È la stessa Walker a scriverlo nella prefazione a una nuova edizione statunitense del libro, riportata nel volume SUR, riferendo di un suo «tentativo di spiegare a un'ammiratrice scettica la necessità delle traversie di Celie». "Pa'" è il padre di Celie e "Mister" il marito che le è stato imposto. Dal primo ha avuto due figli, che crederà morti per buona parte dell'epistolario. Del secondo è, finché non se ne allontana, poco più che una serva muta, il vuoto a perdere.

La scrittrice redige quel testo introduttivo nell'agosto del 2006, a distanza di un anno esatto dall'uragano Katrina. Come se, dopo quella catastrofe naturale 'annunciata' che ha decimato e disperso la comunità nera di New Orleans, sentisse il bisogno di ripensare alle vicissitudini che nel romanzo iniziano negli anni Venti del secolo scorso, di rileggerle alla luce del presente, di misurarne la persistenza, il mutamento, la riacutizzazione.

«È meglio che non lo dici mai a nessuno tranne che a Dio. Tua madre ci morirebbe.»

Cos'è che si può dire solo a Dio, che farebbe morire di crepacuore una madre? L'orrore della violenza incestuosa subita o quello di non avere un'immagine di sé? Le lettere di Celie bambina e poi adolescente hanno come destinatario Dio non per devozione in un «Gesù Cristo pallidissimo, con gli occhi azzurri alzati verso il suo adorato padre celeste», ma perché quella controfigura del padrone bianco, «che inculca nei suoi schiavi la stessa adorazione di sé stesso» le consente paradossalmente di parlare di sé con sé. È scrivere pensandosi letta/ascoltata ad avviare un processo di autocoscienza che la porta a riconoscersi, a dire io sono io e dunque a stabilire delle alleanze, delle amicizie, delle passioni amorose.



Alison Saar, Cotton Eater Head, 2013.

Gli anni in cui Walker scrive *Il colore viola* sono gli anni in cui il movimento delle donne nordamericano si frastaglia, si complica, aprendosi a quella che molti anni dopo sarà definita ‘intersezionalità’. Nel 1981 una giovanissima bell hooks dà alle stampe *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism*, un saggio cruciale che porta arditamente in primo piano un rimosso. La sorellanza tra donne può darsi solo se l’intreccio tra classismo, razzismo e sessismo diventa materia politica di confronto e conflitto. Il ‘noi’ politico del femminismo non può essere l’ennesima soppressione di una differenza: non tutte le donne soffrono della medesima oppressione di classe, della stessa subordinazione agli uomini, di un identico sfruttamento in casa e sul lavoro; non tutte le donne amano gli uomini.

Si tratta dunque di operare su ciò che unisce, ma anche di indagare su ciò che separa, per esempio sulla disparità sociale tra bianche e nere, su come lo schiavismo abbia incollato al corpo sessuato delle donne di colore una serie di stereotipi che vanno interrogati, non bypassati. Se nessuna può parlare a nome di nessuna, insieme si possono inventare pratiche di amicizia politica, tessere reti solidali, alleanze basate sulla fiducia, non sulla delega.



Alison Saar, Hither, 2008.

Il titolo del saggio di hooks, *Non sono una donna anch'io?*, è non a caso un omaggio a Sojourner Truth (1797-1883), la schiava nera che nella prima metà del XIX secolo combatte l'abolizionismo sostenendo i diritti delle donne. È in questa genealogia rivendicata che si inseriscono tanto Walker quanto i personaggi femminili che, a poco a poco, vanno sostituendosi a Dio nell'interlocuzione orale e scritta della sua eroina.

«Non sono scappata, perché ho pensato che fosse una cosa sbagliata, ma me ne sono andata perché credevo che fosse del tutto giusto.»

A scriverlo non è Celie, personaggio di finzione, bensì Sojourner Truth, la cui biografia accertata è perfino più spaventosa di quella che Walker disegna per il suo personaggio.

«Ma io non lo so come si fa a lottare. L’unica cosa che so fare è restare viva. […] Io non lotto, io sto dove mi dicono di stare. Però sono viva.»



Alison Saar, Lost and Found, 2004.

Ad affermarlo è Celie, introducendo nel ragionamento politico femminista di quegli anni il tema della resistenza o, se si vuole, del costo della vita o della vita a tutti i costi. Al pari di Truth, al posto dove le hanno detto di stare, capisce ben presto che non si può rimanere, pena proprio la vita. Il suo «Ce la metto tutta per non piangere. Mi faccio legno. Mi dico: Celie, tu sei un albero. Ecco come lo so che gli alberi hanno paura dell’uomo» non è che la preparazione silenziosa di un furibondo atto di rottura e riparazione.

Come molte altre donne nella vita reale di quell’epoca, Celie se ne andrà dalla casa del padre/marito/padrone e scoprirà di appartenere a se stessa, a una famiglia di donne che hanno scelto il rischio della libertà, a quella vasta umanità che, invece di gemere aspettando il Salvatore, «quando il mondo è in fiamme, scappa scappa scappa». Un atto di magnifica e attualissima *slealtà*.

Le sculture riprodotte sono tutte dell'artista africana americana Alison Saar

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

