

Sherwood Anderson

L'uomo diventato donna e altri racconti

A cura di Anna De Biasio

Venezia, Marsilio, 2020, pp. 200

Recensione di Fiorenzo Iuliano



Keywords: *Sherwood Anderson, "I Want to Know Why," "I'm a Fool," "The Man Who Became a Woman"*

Quasi un secolo fa, Cesare Pavese presentava al pubblico italiano *Dark Laughter*, romanzo di Sherwood Anderson del 1925 da lui tradotto per Einaudi, e si interrogava sul senso e sulle ragioni profonde della scrittura di Anderson, caratterizzata da quello che lui leggeva come desiderio intenso di un'autocoscienza nazionale:

qual è mai il significato di quest'enorme nazione che è fatta dei rifiuti di tutte le nazioni; che vive, che suda, bestemmia e si rinnova continuamente; che non ha bellezza, non ha memorie, non ha nulla, se non un'avidità smisurata di vita e di fortuna e che nelle sue espressioni sinora più alte non ha saputo che scimmiettare i gesti stracchi dell'Europa, e riverniciarsi di tutti i lustri più falsi dell'Europa? (1959, 45)

È difficile capire fino a che punto queste parole rendano i temi e le motivazioni di quel romanzo e fino a che punto, invece, non traducano ciò che nell'Europa e più ancora nell'Italia degli anni Trenta si sperava di trovare nella letteratura americana. Il bisogno di una realtà innocente, primitiva e quasi selvaggia era il filtro grazie al quale, nel corso del tempo, è stato possibile costruire un immaginario convenzionale sulla cultura e sulla società degli Stati Uniti da cui fosse bandita ogni complessità e contraddizione. L'idea di un'America "violenta, brutale," che era riuscita a fare presa perfino su Pier Paolo Pasolini (1995, 103), è immortalata nelle parole di Pavese come cifra essenziale e precipua del libro di Anderson, e, sembra, della letteratura americana tutta.

I tre racconti contenuti nel bel volume *L'uomo diventato donna e altri racconti* recentemente edito da Marsilio, tradotti e commentati con sensibilità linguistica e precisione critica da Anna De Biasio, fanno i conti proprio con queste contraddizioni, messe più volte in scena nell'opera di Anderson ed esplorate a fondo nella lettura che ne dà De Biasio. Gli Stati Uniti raccontati da Anderson, infatti, sono spogliati di quella forza epica che tanta presa doveva avere in Italia su lettori e lettrici della prima metà del Novecento, e opacizzano un paesaggio che si vorrebbe, in una vulgata che per certi aspetti non è mai venuta meno, sempre e in ogni caso a tinte forti e delineato con contorni netti.

Le contraddizioni di classe, l'iniziazione alla vita adulta, la paura del sesso e dell'indeterminazione sessuale, il conflitto razziale sono tra i temi esplorati da questi testi, che hanno il merito di identificare come multiforme, e allo stesso tempo torbido e malinconico, un mondo che invece a una prima impressione si offre come rude e risoluto, poco o per nulla adatto a lasciare emergere qualsiasi ambiguità o lacerazione interna. Come sottolinea De Biasio, tutti e tre i racconti sono ambientati nel mondo delle corse ippiche, e sono "un tributo al grande amore che fin da bambino Anderson nutriva per i cavalli da corsa" (11). È un Anderson più che quarantenne quello che scrive queste storie, che ha già alle spalle una lunga serie di volumi pubblicati e che comincia a fare i conti con un passato, innanzitutto personale, dal quale è evidente voglia prendere le distanze. Allo stesso tempo, la scelta dell'ambientazione dei testi e l'attenzione scrupolosa e quasi maniacale ai dettagli degli spazi e perfino alle note di colore lascia trapelare una serie di sottintesi e soprattutto un gioco complesso con le strategie mimetiche della narrazione. È come se Anderson, infatti, volesse lasciare scoperti i meccanismi retorici e strutturali che espongono i suoi racconti per quello che sono, finzione o, meglio ancora, approssimazione infinita (e mai compiuta) alla realtà, in modo che chi legge possa essere coinvolto dalla densa materia narrativa, perfettamente dispiegata, e però allo stesso tempo messo in guardia sulla sua natura puramente finzionale e perfino performativa. La volontà di scoprire i meccanismi della finzione (e) dell'identificazione si ritrova in certe formule discorsive che ritornano nei tre testi, tenuti insieme anche da una analogia modale narrativa basata su un gioco costante di anticipazione dell'azione e su un suo immediato differimento.

Allo stesso modo, i personaggi di Anderson interpretano il ruolo a loro attribuito mettendo a nudo che di messa in scena si tratta. I loro gesti e le loro parole, quindi, assumono gradualmente le connotazioni di una *performance* che lascia visibili le sbavature e la mai perfetta e totale coincidenza tra gli individui ritratti e i ruoli che sono chiamati ad assolvere nel contesto nel quale si collocano. Il protagonista de "L'uomo diventato donna," il terzo dei racconti, così descrive il proprio lavoro con i cavalli: "Cammini, cammini e cammini, attorno a un piccolo cerchio, [...]"

e tutto attorno a te scorre la vita del posto in cui ti trovi, ma stranamente è come se non ne facessi affatto parte” (125). Il senso di alienazione rispetto al mondo nel quale i personaggi vivono, pur avendo sempre desiderato di farne parte, diventa anche specchio di una narrazione che procede in maniera apparentemente lineare, ma non riesce mai a raggiungere un momento di svolta o di conclusione significativa, intrappolata suo malgrado in una circolarità che porta i protagonisti inevitabilmente, e in maniera frustrante, su un sentiero narrativo ed esistenziale già battuto.

Dei protagonisti di ciascun testo è poco per volta esposta la fragile e precaria costruzione di un'identità che vuole a tutti i costi essere conforme a modelli, al contrario, solidi e convenzionali. Il processo di creazione della propria personalità e della propria immagine pubblica, che, in almeno due dei tre racconti, nasce dalla volontà del protagonista di rinnegare la propria estrazione piccoloborghese per identificarsi con un modello di maschilità proletaria, rude e primitiva, costruito in maniera arbitraria, è però inesorabilmente fallimentare. Nei primi due racconti, infatti, i personaggi sono costretti a fare i conti con lo scarto incolmabile tra la propria identità e il meccanismo di creazione del sé, un processo, quest'ultimo, che non solo mette in gioco la loro appartenenza di classe e matrice etnica, ma, retrospettivamente, riscrive la genesi dell'eroe proletario del romanzo americano. La ribellione dei due protagonisti, infatti, parte da un chiaro desiderio di disidentificazione dalla classe borghese di provenienza e dai suoi pregiudizi classisti e razzisti. La ricerca di un lavoro che rappresenta, come sottolinea De Biasio, “l'ultimo gradino di una versione artigianale del lavoro fatta di abilità manuale, competenza ed esperienza, un'opera in grado di assicurare quel rapporto vitale con il prodotto del proprio sforzo che Anderson vedeva irrimediabilmente minato dalla deriva industriale e commerciale degli Stati Uniti” (11) equivale al rigetto del perbenismo della piccola borghesia bianca, della sua identificazione con ruoli professionali convenzionalmente ritenuti elevati o prestigiosi e della sua vocazione pervicacemente razzista. Tuttavia l'orizzonte ideologico dei due protagonisti resta, loro malgrado, permeato dello stesso materialismo gretto e del perbenismo sessuofobico tipico della classe da cui provengono, come testimoniano le conclusioni dei racconti. Nel caso di “Sono uno stupido,” nonostante la dichiarata idealizzazione della vita proletaria e cameratesca di allevatori e stallieri che lavorano nel mondo delle corse dei cavalli, il protagonista arriva a spacciarsi per il figlio di un grosso proprietario terriero dell'Ohio per fare colpo su una ragazza, ammettendo di fatto la propria complicità con il sistema di valori borghesi che aveva fino a quel momento platealmente rinnegato. Questa mossa gli si ritorce contro, oltretutto, nel momento in cui è costretto a dare a questa ragazza, che gli chiede un recapito al quale scrivergli, un nome e indirizzo fittizio, interrompendo così sul nascere il rapporto con quella che è già, ai suoi occhi, il

“tipo di ragazza che incontri solo una volta nella vita” (91: ed è questo il motivo per cui gli tocca ammettere di essere uno stupido).

Nel caso di “Voglio sapere perché” è invece la scoperta della sessualità a mettere in evidenza come l'identificazione con una maschilità proletaria, virile e istintiva sia un arbitrio concettuale legato, anche stavolta, a un desiderio di affrancamento dalle radici piccoloborghesi del protagonista, che trova nel cameratismo del mondo delle corse il contraltare perfetto alla vita cittadina, asettica e conformista. E tuttavia vedere di persona l'allenatore Jerry Tillford baciare una prostituta in una “casa per donnacce” (63) è per lui la più cocente delle delusioni, tanto da portarlo d'un colpo a detestare quello che fino ad allora era stato uno dei suoi eroi: “Volevo urlare e precipitarmi nella stanza e ucciderlo. Non avevo mai avuto un sentimento del genere” (65). A essersi frantumato per sempre è il patto implicito su cui si fonda il *male bonding* di cui parla De Biasio (17), quel legame tra uomini dal quale è bandita la sessualità (o almeno così pare), basato sulla condivisione di esperienze e condizioni emotive comuni che la presenza, per quanto marginale o occasionale, di una donna non può che mettere inesorabilmente in crisi.

Tornano in mente le parole di Leslie Fiedler, quando affermava che la letteratura americana di tardo Ottocento fosse caratterizzata da una “strange blindness to the daily manifestations of sex” e proprio per questo motivo si ancorava “over the lintel of puberty” (1960, 561). Da questa raccolta di Anderson emerge con chiarezza che quella cecità è ormai anacronistica e illusoria. I protagonisti di queste storie sono infatti letteralmente costretti ad aprire gli occhi sulla sessualità come una componente della vita umana e segnatamente di quella adulta, una componente, per giunta, tutt'altro che neutrale o innocente, caratterizzata com'è da regole non scritte, codici da rispettare e riti di iniziazione (25) che ne determinano la funzione normativa. Da qui il disappunto e lo sconcerto dei protagonisti, che tanto hanno faticato per liberarsi dalle costrizioni di un regime sociale fitto di precetti e di direttive imposte per trovarsi, loro malgrado, nella stessa selva di ingiunzioni implicite ma stavolta all'interno di un mondo da loro idealizzato come libero, ribelle e fieramente anarchico. Lo scimmiettamento dei “gesti stracchi dell'Europa” di cui parlava Pavese ritorna anche nei luoghi e nelle situazioni più lontane tanto dalle formalità del vecchio continente quanto dalle speranze e dai desideri dei personaggi di Anderson. E però alla base di questa vuota ritualità deve esserci, pare suggeriscano le storie, qualcosa di più profondo e radicale della semplice replica pedissequa di consuetudini europee, se perfino quell'America “violenta, brutale” se ne ritrova, suo malgrado, prigioniera.

Al terzo racconto della raccolta, il più lungo e complesso dei tre, è giustamente dato il compito di racchiudere il senso complessivo del volume e di esprimere, in maniera più ampia e per certi

aspetti perfino sistematica, i dubbi che emergono anche nelle altre storie (per questo motivo appare più che sensata la scelta di dare il suo titolo all'intera raccolta). Come ricorda De Biasio,

[d]elle tante opposizioni che ["L'uomo diventato donna"] traccia e simultaneamente destabilizza (uomo/donna, etero/omosessuale, umano/animale, luce/oscurità, realtà/illusione, comunità/solitudine, bianco/nero, vita/morte), quella tra dominante e dominato è particolarmente importante perché capace di ricontenerne altre. (25)

Il tema della visione e del riconoscimento straniante – della frattura del limite sempre più poroso e problematico tra identificazione e disidentificazione – è al centro della storia, che, come il titolo stesso suggerisce, ruota intorno al momento fatidico in cui il giovane protagonista guarda la propria immagine riflessa in uno specchio e vede il volto di una giovane donna: “[e]cco cos’era. Era la faccia di una ragazza, e di una ragazza sola e spaventata. Anzi, proprio di una ragazzina” (143). Il contesto è quello di un saloon dove il protagonista decide di trascorrere una serata solitaria, a metà strada tra il maneggio dove lavora e la città. La visione di se stesso in quanto donna è conseguente all'imbarazzo e alla paura provati nel sentirsi, a suo dire, circondato dagli sguardi sprezzanti e forse divertiti degli uomini lì presenti. L'ansia di dovere incarnare un ruolo maschile al quale non si sente pronto causa quindi una metamorfosi che lo porta a identificarsi in quella donna “timida e timorosa” che aveva sempre desiderato, e rispetto alla quale aveva immaginato di porsi come “quello forte e sicuro” (167).

È difficile stabilire il significato dell'episodio e delle lunghe digressioni che ne derivano: se debbano essere letti, vale a dire, come l'ammissione finale di una fragilità malamente nascosta, o come, secondo la lettura offerta da Irving Howe (ricordata da De Biasio, 23), rivelazione dell'omosessualità latente del protagonista, che si era finora tradotta nella ricerca inconfessabile del contatto fisico con altri uomini sotto la copertura di un cameratismo a conti fatti meno innocente di quello che sembra. Il motivo dell'indeterminazione sessuale, quindi, racchiude le paure e le ansie provocate da tutte le identificazioni mancate o frustrate che ritornano nella storia, raccontate da un narratore ormai adulto che può ripercorrere il proprio passato da una prospettiva inequivocabilmente eterosessuale e borghese, con tanto di moglie “in cucina a fare una torta” (163) a garanzia del fatto che ogni equivoco imbarazzante appartiene al passato.

Per Anderson, quindi, la scrittura è o può essere terapia, come De Biasio sottolinea ricordando l'interesse dell'autore per gli scritti di Freud (24). L'obiettivo di questa terapia consiste nel riconoscere l'impossibilità di recuperare ogni innocenza perduta, nel sanare la frattura tra “condizioni esistenziali considerate antitetiche” (24) e, infine, nel ricomporre e restituire al mondo una versione dimessa e prosaica di quell'America da tutti vagheggiata o idealizzata come

luogo di un'armonia selvaggia e di una fiera bellezza arcaica. Per queste ragioni, suggerivo prima che il mondo narrativo di Anderson è, oltre che torbido, intensamente malinconico, come ben emerge dalla resa e dal taglio critico che ne dà la curatrice nella versione italiana. Se le ambiguità, i desideri inespressi e le identificazioni negate o rigettate che lo caratterizzano giustificano l'uso del primo aggettivo, mi pare che la malinconia sia il tratto che rende in maniera globale il senso profondo dei tre testi, le cui voci narranti sono impegnate a raccontare non tanto la perdita dell'innocenza primitiva di cui parla Fiedler, quanto la graduale e sconcertante scoperta che, negli Stati Uniti come ovunque, quell'innocenza non esiste, e in fondo non è mai esistita.

Fiorenzo Iuliano *insegna Letteratura angloamericana all'Università di Cagliari. Si è occupato di letteratura americana contemporanea, di letteratura e cultura del Nord Ovest degli Stati Uniti, di letteratura modernista e di teoria critica. È condirettore di Ácoma.*

Opere citate

Anderson, Sherwood. *L'uomo diventato donna e altri racconti*. A cura di Anna De Biasio.

Marsilio: Venezia, 2020.

Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. Cleveland: Meridian, 1960.

Pasolini, Pier Paolo. *Interviste corsare sulla politica e sulla vita, 1955-1975*. A cura di Michele

Gulinucci. Roma: Liberal-Atlantide, 1995.

Pavese, Cesare. *La letteratura americana e altri saggi*. Torino: Einaudi, 1959.