

Manlio Della Marca

# Sesso, mediasfera e short fiction ai tempi del #MeToo

“Cat Person” di Kristen Roupenian

## Abstract

*Published in the New Yorker in December 2017 at the height of the #MeToo movement, Kristen Roupenian’s “Cat Person” rapidly went viral, becoming the most-read and most-shared piece of short fiction in the magazine’s history. A story about sex, modern dating, and the complexities of consent, “Cat Person” focuses on the short relationship—culminating in a bad date—between a 20-year-old college student named Margot and a 34-year-old man named Robert. Drawing both on Régis Debray’s notion of ‘mediasphere’ and on Jay David Bolter’s concept of ‘digital plenitude,’ in the first part of the essay I discuss the creation, dissemination, and reception of Roupenian’s short story in the context of the contemporary media landscape. The second part of the essay pursues a dual purpose: it focuses on a specific formal feature of the text (Roupenian’s strategic decision to use the “close third person” point of view to describe Margot’s thought processes), and it reflects on how this narrative strategy is used by the author to complicate the notion of female sexual consent.*

*Publicato sul New Yorker nel dicembre 2017, all’apice del movimento #MeToo, “Cat Person” divenne rapidamente virale, risultando il più letto e condiviso racconto nella storia della celebre rivista americana. Una storia sul sesso, sul dating moderno, e sulla complessità del consenso, “Cat Person” racconta la breve relazione, che culmina in un appuntamento disastroso, fra Margot, un’universitaria ventenne, e il trentaquattrenne Robert. Nella prima parte del saggio, riprendendo il concetto di ‘mediasfera’ elaborato da Régis Debray e la nozione di ‘plenitudine digitale’ di Jay David Bolter, discuto le dinamiche che hanno accompagnato la creazione, diffusione e ricezione del racconto nel contesto del paesaggio mediale contemporaneo. La seconda parte del saggio si articola su due livelli: da un lato, viene presa in esame una specifica caratteristica formale del testo (la decisione di Roupenian di usare la “terza persona immersa” per descrivere i processi mentali di Margot); dall’altro, viene discusso come questa strategia narrativa venga impiegata dall’autrice per mettere in luce la complessità e l’ambiguità della nozione di consenso sessuale femminile.*

**Keywords:** American literature, Roupenian, short story, Cat Person, sex

*Un racconto è come un bacio veloce, nel buio,  
ricevuto da uno sconosciuto.*

(Stephen King, *Scheletri*)

Il 4 dicembre 2017, il *New Yorker* pubblica online “Cat Person,” il racconto di Kristen Roupenian che nel giro di pochissimo tempo sarebbe diventato il pezzo di *short fiction* più cliccato e condiviso nella storia della celebre rivista americana.<sup>1</sup> Apparso in un frangente storico-culturale segnato dall’esplosione del caso Weinstein e dalle denunce contro le violenze di genere del movimento #MeToo, il racconto descrive le varie fasi della relazione fra Margot, una giovane universitaria, e il trentaquattrenne Robert. Come osservato da Roupenian in un saggio retrospettivo uscito nel 2019, la storia deve probabilmente parte del suo successo al fatto di essere riuscita a catturare un’esperienza con la quale, evidentemente, molte giovani donne si trovano ancora oggi a fare i conti: “l’idea che esista un punto oltre il quale è ‘troppo tardi’ per sottrarsi a un rapporto sessuale” (Roupenian 2019c).<sup>2</sup> Non sorprende, quindi, che inizialmente furono soprattutto giovani lettrici a condividere “Cat Person” sui social media, creando così le premesse per quello che in pochi giorni sarebbe divenuto un acceso dibattito online sulla genuinità del consenso e sui motivi che in determinate circostanze possono spingere un adulto – in questo caso Margot – ad accettare di fare sesso contro voglia. Un ulteriore aspetto di particolare interesse del racconto consiste nell’abilità con cui l’autrice descrive l’impatto della tecnologia sulle relazioni sentimentali, in particolare il ruolo svolto dalle app di messaggistica istantanea.

Prendendo spunto dal ‘fenomeno “Cat Person”,’ la prima parte di questo saggio indaga le dinamiche che sottendono la creazione, disseminazione e ricezione della fiction letteraria nel frastagliato panorama mediale della contemporaneità, in quella che Jay David Bolter (2020) ha chiamato l’era della “plenitudine digitale.” La seconda parte, invece, riflette sulle modalità con cui il tema del consenso sessuale femminile viene rappresentato in questa controversa *short*

---

<sup>1</sup> Alla pubblicazione online fece seguito quella in cartaceo sul numero dell’11 dicembre 2017 del *New Yorker*. Il racconto è stato poi ripubblicato nel 2019 all’interno della raccolta *You Know You Want This: “Cat Person” and Other Stories* (Roupenian 2019b). Nello stesso anno, il libro è uscito anche in traduzione italiana per Einaudi (Roupenian 2019a). Tutte le citazioni da “Cat Person” all’interno del saggio sono tratte da questa edizione. Per i dati relativi alla diffusione del racconto, si veda l’articolo di Emma Brockes sul *Guardian* (2019). Il testo della fascetta editoriale dell’edizione Einaudi probabilmente fa riferimento a questo articolo (figura 1).

<sup>2</sup> La citazione è dalla traduzione italiana del pezzo, apparsa su *la Repubblica* (Roupenian 2019c). Per la versione inglese, pubblicata originariamente sul *New Yorker*, si veda Roupenian (2019d).

*story*. Più nello specifico, a essere presa in esame è una specifica caratteristica estetico-formale del testo: il punto di vista scelto da Roupenian per raccontare la storia.



**Fig. 1:** Fascetta editoriale del volume *Cat Person. Racconti*, pubblicato da Einaudi nel 2019

## 1. Il fenomeno “Cat Person”

Anche se la trama di “Cat Person” è apparentemente abbastanza lineare, può essere utile provare brevemente a riassumerla, in modo da fornire a chi non dovesse aver letto il racconto alcuni elementi di base necessari per seguire dei ragionamenti che proverò a portare avanti nelle prossime pagine.

“Cat Person” è ambientato nell’America dei nostri giorni, in una cittadina universitaria del Nord degli Stati Uniti; sebbene il nome della località non venga mai menzionato, vari indizi testuali ed extratestuali fanno supporre che si tratti di Ann Arbor, in Michigan. Margot, la protagonista femminile, è una ragazza di venti anni, al secondo anno di college, che, per arrotondare, un paio di sere alla settimana vende popcorn e dolci al chiosco di un cinema d’essai. Una sera le capita di scambiare qualche battuta con un cliente più grande, Robert, che ha trentaquattro anni e del quale al lettore vengono forniti vari dettagli fisici, ma la cui occupazione precisa rimane un mistero per l’intero racconto. Fra i due nasce una relazione, nel corso della quale lo scambio di messaggi inviati attraverso smartphone svolge un ruolo centrale (è proprio nel corso di questo flirt a distanza che Robert menziona di avere due gatti; anche se, come si capirà verso la fine del racconto, il riferimento ai gatti potrebbe essere stato solo un espediente per fare colpo su Margot). Arriva la sera del primo appuntamento: Robert e Margot vanno a vedere un film sull’Olocausto in una multisala fuori città, si baciano per la prima volta e bevono un paio di birre; alla fine, lui la invita a casa sua. A questo punto, nella scena centrale del racconto, Margot è seduta sul letto ma, dopo aver visto Robert “goffamente piegato, la pancia grassa e molle e

coperta di peli” (2019a, 95), inizia a provare una sensazione di disgusto. Nonostante il disagio crescente, decide comunque di fare sesso, perché

il pensiero di quello che ci sarebbe voluto per interrompere quello che aveva avviato era insostenibile; avrebbe dovuto metterci un tatto e una delicatezza di cui sentiva di non disporre. (2019a, 95)

Nei giorni successivi, Margot ignora i messaggi sempre più insistenti di Robert, ma non trova la forza per scrivergli che non vuole più vederlo, e così alla fine è la sua compagna di stanza a dover comporre e inviare un messaggio di rottura: “Ciao non mi interessi smettila di smsarmi.” (2019a, 104). Inizialmente, Robert sembra accettare la fine della relazione senza troppi problemi, ma poi, quando dopo un mese vede Margot in un bar in compagnia di alcuni amici, le invia una serie di messaggi sempre più offensivi e violenti:

“Il tizio con cui eri stasera è il tuo ragazzo.”

“???”

“O è solo uno che ti scopi.”

“Scusa.”

“Quando hai riso quando ti ho chiesto se eri vergine era perché te ne sei scopata un botto.”

“Te lo stai scopando adesso quel tizio.”

“Sì o no.”

“Sì o no.”

“Sì o no”

“Rispondimi.”

“Troia.” (2019a, 106)

E così, come ha lucidamente osservato Elif Shafak, “il racconto termina con uno scorcio della rabbia maschile che potrebbe, o non potrebbe, aver covato sotto la cenere per tutta la durata della relazione” (2017, 41). Questa, a grandi linee, la trama della storia. Il racconto di Roupenian si basa su una situazione narrativa spesso utilizzata dalla letteratura (il rapporto sentimentale fra una giovane donna e un uomo più grande), su cui però l’autrice innesta abilmente una serie di temi di estrema attualità (la natura del consenso sessuale delle donne e le aspettative sociali di genere; l’impatto della tecnologia sulle relazioni intime e i processi di soggettivazione; le dinamiche del dating moderno e il fenomeno del *ghosting*). Se tutto questo ha senz’altro contribuito a creare le premesse che hanno consentito al racconto di entrare in risonanza con lo ‘spirito del tempo,’ per comprendere appieno la peculiarità di quello che più sopra ho chiamato il ‘fenomeno “Cat Person,”’ bisogna però prendere in considerazione anche il particolare

paesaggio mediale, la ‘mediasfera’ all’interno della quale questa *short story* è stata concepita e che allo stesso tempo ha fornito anche l’infrastruttura per la sua disseminazione e ricezione.<sup>3</sup>

### **1.1 Mediasfera e processo creativo**

Partiamo dal primo aspetto, il rapporto fra mediasfera e processo creativo. Roupenian ha scritto che “la storia non è autobiografica e tuttavia è personale” (2019c).<sup>4</sup> Si tratta di una frase alquanto sibillina, il cui significato si complica ulteriormente se si prendono in considerazione altre dichiarazioni rilasciate dalla scrittrice nel corso di varie interviste, e soprattutto alla luce dell’intervento di Alexis Nowicki (2021) apparso sulla rivista americana online *Slate* alcuni anni dopo la pubblicazione del racconto (ci ritorneremo fra poco, ma Nowicki sostanzialmente afferma di aver riconosciuto in Margot e Robert rispettivamente sé stessa e l’uomo con il quale aveva avuto una relazione alcuni anni prima). Per capire meglio in che senso la storia pur non essendo “autobiografica” è tuttavia “personale,” è utile rileggere l’intervista rilasciata da Roupenian a Deborah Treisman, la fiction editor del *New Yorker*. Ecco un passaggio dal pezzo, pubblicato sul sito della rivista in concomitanza con la pubblicazione del racconto nel dicembre del 2017:

La storia è stata ispirata da un breve ma sgradevole incontro con una persona che avevo conosciuto online. All’inizio, sono rimasta scioccata dal modo in cui questa persona mi aveva trattato, per poi meravigliarmi immediatamente del mio stesso shock: come avevo potuto decidere che si trattasse di qualcuno di cui mi potevo fidare? Questo incidente mi ha spinto a riflettere su quanto siano strani e inconsistenti gli indizi che usiamo per giudicare le persone che ci capita di incontrare al di fuori delle nostre reti sociali abituali, sia online che offline. (Treisman 2017; trad. mia)

All’origine della storia sembrerebbe esserci quindi un’interazione avvenuta nella mediasfera, dalla quale scaturisce un incontro offline, finito male. Naturalmente, fra l’esperienza originaria (il materiale grezzo) e l’opera d’arte finale (il racconto che milioni di lettrici e lettori hanno letto online, ma anche in cartaceo) c’è il processo creativo e di rielaborazione portato avanti

---

<sup>3</sup> La nozione di ‘mediasfera’ è stata originariamente elaborata da Régis Debray nel suo *Cours de Médiologie générale* (1991) e in *Vita e morte dell’immagine. Una storia dello sguardo in Occidente* (1999). Più di recente, il termine è stato ripreso anche da Raffaele Simone: si veda in particolare il suo *Presi nella rete. La mente ai tempi del web* (2012). Al di là delle particolari sfumature con cui sia Debray che Simone utilizzano il termine, nel contesto di questo saggio lo impiego per indicare il paesaggio mediale che caratterizza una determinata epoca.

<sup>4</sup> In un’intervista rilasciata al *New York Times* poco dopo la pubblicazione del racconto, Roupenian esprime lo stesso concetto: “[il racconto] non è autobiografico, anche se molti dei dettagli nella storia [...] provengono dalla mia vita: si sono accumulati nel corso dei decenni, non provengono dall’esperienza di un singolo appuntamento finito male” (Bromwich 2019; trad. mia).

dall'autrice. In questo senso, per riprendere il linguaggio usato da Roupenian, una storia può essere “personale” senza essere “autobiografica.”

Tuttavia, alla luce del saggio di Alexis Nowicki apparso su *Slate* nell'estate del 2021 (Nowicki 2021),<sup>5</sup> nel caso di “Cat Person,” il confine tracciato da Roupenian fra l’“autobiografico” e il “personale,” già di per sé non facile da definire, diviene ancora più sfuggente. Nel pezzo per *Slate*, infatti, Nowicki fa riferimento ad alcune (apparentemente) inspiegabili corrispondenze fra “Cat Person” e alcuni eventi della sua vita privata. In particolare, Nowicki dichiara che le sembra di riconoscersi in Margot e afferma di cogliere alcune somiglianze fra Robert (il protagonista maschile di “Cat Person”) e un uomo più grande di lei, con il quale aveva avuto una relazione alcuni anni prima (l'uomo, al fine di preservarne la vera identità, nel pezzo viene chiamato Charles). Leggendo il saggio, veniamo a sapere che anche Nowicki ha frequentato l'università ad Ann Arbor, dove le è capitato di lavorare in un cinema d'essai. Inoltre, apprendiamo che è proprio durante questo periodo che nasce la sua relazione sentimentale con Charles; un uomo che, proprio come il Robert di “Cat Person,” ha un tatuaggio, è alto ma un po' sovrappeso, e indossa spesso un berretto di pelliccia di coniglio. Anche il luogo del primo appuntamento di Nowicki con Charles è lo stesso cinema multisala in cui, nel racconto di Roupenian, Margot e Robert vanno a vedere il film sull'Olocausto. Nowicki racconta di essersi interrogata su queste strane coincidenze subito dopo aver letto il racconto, ma di essere venuta a conoscenza solo successivamente, tramite un amico, che il suo ex – con il quale aveva rotto alcuni anni prima e che nel frattempo era deceduto – aveva conosciuto Roupenian. Stando alla ricostruzione di Nowicki, è solo a questo punto che matura in lei la decisione di contattare personalmente la scrittrice, la quale le avrebbe confermato di aver effettivamente incontrato Charles ad Ann Arbor, nel periodo in cui stava frequentando un master in scrittura creativa all'Università del Michigan. Soprattutto, oltre a confermare l'incontro con Charles, Roupenian avrebbe rivelato a Nowicki di aver raccolto tutta una serie di dettagli sul suo conto e sulla sua relazione con Charles passando al setaccio i suoi profili sui social media, e sfruttando poi queste informazioni per creare il personaggio di Margot. Un ultimo tassello da aggiungere è che, sempre secondo Nowicki, anche se alcuni dettagli della sua relazione con Charles riaffiorano in “Cat Person,” il suo ex, a differenza di Robert, nella sfera dei rapporti intimi non si sarebbe mai dimostrato aggressivo o privo di sensibilità.

---

<sup>5</sup> A distanza di una settimana dalla pubblicazione del saggio, su *Slate* è apparsa anche un'intervista a Nowicki, nella quale vengono ripresi e approfonditi ulteriori aspetti della vicenda (Allegra, Metcalf e Schwedel 2021).

Se le affermazioni di Nowicki corrispondono alla verità, sembrerebbe delinearci il seguente scenario: mentre frequentava un master in scrittura creativa all'Università del Michigan ad Ann Arbor, Roupenian ha conosciuto online un uomo (probabilmente Charles/Robert), con il quale ha avuto un appuntamento finito male; successivamente, la scrittrice ha scandagliato i social media per raccogliere informazioni riguardo all'ex compagna dell'uomo con il quale aveva avuto un flirt e ha poi utilizzato questo materiale, combinandolo con frammenti della sua esperienza personale, per creare il personaggio di Margot e scrivere il racconto più cliccato nella storia del *New Yorker*. Al di là di considerazioni riguardanti quella che potremmo chiamare l'etica della creazione artistica (in un'opera di fiction, fino a che punto ci si può spingere nell'utilizzare riferimenti a persone reali e in vita?), un fenomeno che credo valga la pena sottolineare – di cui “Cat Person” è un esempio paradigmatico – è quello relativo alla crescente interconnessione che nella mediasfera contemporanea viene a stabilirsi fra processi creativi e tecnologie digitali. Con l'emergere di questo nuovo paesaggio mediale, ineluttabilmente si impone per la critica letteraria, e anche per altri campi del sapere, la necessità di una riconcettualizzazione del rapporto fra 'reale' e 'digitale,' fra esperienze di vita offline e online: un progressivo aggiustamento cognitivo che ci permetta di pensare questa coppie categoriali non tanto in termini dicotomici, ma piuttosto come un continuum estetico-esperienziale parte di una più vasta “ecologia dei media che racchiude l'analogico e il digitale, il fisico e il virtuale” (Bolter 2020, 35).

### **1.2 Mediasfera e disseminazione/ricezione**

Un secondo aspetto del fenomeno “Cat Person” che merita di essere analizzato è quello relativo alle dinamiche che hanno caratterizzato la disseminazione e la ricezione di questa *short story*.<sup>6</sup> Nel riflettere su questo punto, sarà importante tenere a mente che nel panorama mediale contemporaneo, in conseguenza dell'accelerazione impressa dalle nuove tecnologie digitali della comunicazione, si assiste a una quasi completa sovrapposizione fra il momento della disseminazione e quello della ricezione.

Pochissimo tempo dopo la sua pubblicazione (prima online, e poi in cartaceo), “Cat Person” inizia a essere condiviso e commentato sui social, prevalentemente da ragazze e giovani donne. In questa prima fase, la discussione riguarda soprattutto il tema delle norme e aspettative sociali che nel contesto di una relazione (più o meno stabile) inducono una donna a credere che possa esistere un punto oltre il quale si sia spinta troppo oltre per “sottrarsi ad un rapporto sessuale;”

---

<sup>6</sup> Per un ulteriore approfondimento sull'argomento, rimando a Walsh e Murphy (2019, 88-94); Straub (2021, 228-230); Roxburgh (2022, 65-69).

si parla anche, più in generale, “del sesso fatto contro voglia” (Roupenian 2019c). Alcune lettrici si pongono addirittura il problema se la reazione di disgusto provata da Margot nei confronti del corpo di Robert sia accettabile o possa configurarsi come un caso di “fat shaming” (Cain 2017; Grady 2017): infatti, mentre l’immagine mentale che Margot ha di sé è quella di una giovane donna con “un corpo perfetto” e “una pelle incredibile,” Robert viene impietosamente descritto nell’atto di “srotol[arsi] un preservativo su un cazzo solo per metà visibile sotto il cornicione della pancia” (Roupenian 2019a, 96; 98). In una seconda fase, quello che originariamente era nato come un dibattito condotto prevalentemente fra lettrici del racconto si trasforma in un più ampio e acceso confronto online fra uomini e donne:

Quel che è successo fra Margot e Robert è stato una questione di consenso, oppure no? Bisogna biasimare Robert perché non si è accorto del disagio di Margot o la colpa è invece di Margot, per non aver detto chiaramente a Robert ciò che provava? (Roupenian 2019c)

Nel pieno di questo dibattito, la scrittrice Anna Fritzpatrick (2017) crea anche un account Twitter, @MenCatPerson, che raccoglie i tweet di vari lettori maschi, molti dei quali contengono commenti misogini o sessisti (Tang 2017).

Il racconto evidentemente è andato a toccare un nervo scoperto della società americana, ma come ben messo in evidenza da Michela Murgia (2019) sulle pagine di *La Repubblica*, c’è un aspetto della ricezione di “Cat Person” a prima vista abbastanza singolare: molti dei commenti apparsi inizialmente in rete si basavano sull’assunto che “Cat Person” fosse una sorta di “resoconto esperienziale,” “una confessione di vita,” piuttosto che un “gesto letterario.” Anche se come abbiamo visto, soprattutto alla luce delle dichiarazioni di Nowicki, il confine fra l’autobiografico e il personale in “Cat Person” tende in effetti a collassare, credo valga la pena interrogarsi sui motivi che hanno spinto molte persone a scambiare la storia per un “personal essay,” un “article” o semplicemente un “piece” (Pham 2017).

La spiegazione offerta da Laura Miller (2017) è che molte lettrici e lettori avessero ricevuto il link alla pagina del *New Yorker* che ospitava il racconto attraverso i social. Queste persone, secondo Miller, avrebbero letto il racconto sui propri smartphone, senza quindi prestare attenzione alla piccola intestazione “Fiction” che precedeva il testo.<sup>7</sup> È una spiegazione che a mio avviso convince solo fino a un certo punto, e che però ha il pregio di richiamare l’attenzione sull’importanza che la specificità del medium ha nel determinare i processi di disseminazione e ricezione di un testo letterario, attivando specifici protocolli di ricezione in chi legge; un aspetto

---

<sup>7</sup> Si veda anche Pham (2017).

a volte forse sottovalutato dalla critica letteraria ‘tradizionale.’<sup>8</sup> Senza scomodare il celebre aforisma di Marshall McLuhan (“il medium è il messaggio”), non si può quindi che convenire con Julia Straub quando, in un saggio molto attento alla dimensione mediale del fenomeno “Cat Person,” sottolinea come proprio l’essere stato pubblicato online (oltre che in cartaceo) abbia permesso al racconto di diventare “tweetbale,” “searchable” e “shareable” (2021, 231). È proprio questa ‘datificazione’ di un’opera d’arte che ne permette una disseminazione e ampiezza di ricezione inimmaginabile in un contesto predigitale. E tuttavia, come opportunamente ci ricorda Bolter, nell’era della plenitudine digitale “i media più tradizionali rimangono importanti sia in collaborazione sia in competizione con le forme digitali” (2020, 37). Quindi, il fatto che “Cat Person” sia stato pubblicato (anche) in formato digitale ha sicuramente svolto un ruolo fondamentale nel permettergli di raggiungere – in un lasso di tempo molto breve – un numero e una varietà di lettrici e lettori probabilmente senza precedenti per una *short story*; altrettanto determinante, però, è che il racconto sia stato pubblicato non su un blog qualsiasi, ma dal *New Yorker*, una rivista iconica nel contesto del panorama editoriale americano, fondata nel 1925 e con quasi un secolo di storia alle spalle. La stessa rivista che ha ospitato alcuni dei grandi maestri della narrativa breve americana: J.D. Salinger, Shirley Jackson, David Foster Wallace – e la lista potrebbe continuare. Inoltre, non si può sottovalutare l’importanza che articoli ed editoriali pubblicati su altre testate storiche del giornalismo anglo-americano hanno avuto nell’alimentare il vivacissimo dibattito online relativo ai meriti e demeriti del racconto (il *New York Times*, il *Washington Post*, e il *Guardian*, per citare solo alcuni esempi fra i molti possibili, si sono occupati di “Cat Person”).<sup>9</sup>

Un’ultima annotazione sul fenomeno della celebrità letteraria digitale: nell’analizzare le dinamiche che rendono ‘virale’ un artefatto culturale, spesso concentriamo la nostra attenzione sulle sue caratteristiche estetico-formali, sul medium che lo veicola, o sulle modalità della sua ricezione da parte di un determinato gruppo sociale o segmento della popolazione. Ma come ci si sente quando un proprio racconto diventa virale?

[H]o vissuto il sogno e l’incubo di sapere con precisione cosa pensavano le persone subito dopo aver letto ciò che avevo scritto, nonché cosa pensavano di me. [...] Io voglio che la gente legga i miei racconti, è ovvio. [...] Tuttavia sapere in quel modo immediato e senza filtri cosa pensavano di un mio scritto è stato [...] *annichilente*. Era come trovarsi al centro di uno stadio con gli spalti gremiti di gente che urlava a pieni polmoni. E non *per* me, ma *verso* di me.

<sup>8</sup> L’espressione ‘critica tradizionale,’ ovviamente, è una semplificazione; tuttavia, ognuno, credo, potrà richiamare dalla sua memoria saggi o monografie di autorevoli studiosi o studiosi che – per scelta o per pigrizia intellettuale – ignorano completamente la specificità del medium, del supporto materiale, attraverso cui un testo letterario viene veicolato.

<sup>9</sup> Si vedano Bromwich (2017); Roberts (2017); Cain (2017).

Immagino che qualcuno lo troverebbe esaltante. Io no. (Roupenian 2019c; i corsivi sono nell'originale)

Con queste parole, a quasi un anno di distanza dalla pubblicazione del suo racconto, Roupenian evocava l'impatto che la "seconda vita di 'Cat Person' come fenomeno social" aveva avuto sulla sua esistenza (2019c).<sup>10</sup> L'immagine dello stadio gremito di gente che urla è sicuramente suggestiva, risente però di una visione ingenuamente romantica dell'artista, caratterizzata dalla nostalgia per un mondo nel quale esiste ancora un centro ben identificabile, nel quale Roupenian colloca sé stessa, l'autore. In realtà, l'apparato tecno-digitale che ha reso possibile il fenomeno "Cat Person" è un immenso reticolo con un'infinità di centri; non ci sono urla, ma solo l'interminabile ronzio di enormi data center sparsi intorno al globo, che incessantemente processano i nostri sogni e i nostri incubi peggiori, le nostre paure e i nostri desideri più nascosti.

## 2. Leggere "Cat Person": punto di vista narrativo e consenso sessuale

Fin qui, si è cercato di inquadrare il fenomeno "Cat Person" attraverso una prospettiva critica riconducibile in parte all'ecologia dei media e in parte alla sociologia della letteratura. Vorrei ora integrare questo approccio con uno sguardo che privilegi le caratteristiche estetico-formali del racconto. Infatti, se la particolare configurazione della mediasfera contemporanea può aver accelerato e facilitato la disseminazione di questa provocatoria *short story*, è pur vero che all'inizio di questo processo di irradiazione c'è sempre una lettrice o un lettore in carne ed ossa che entra in relazione con un testo frutto di un gesto artistico: un'opera d'arte intenzionalmente e accuratamente costruita per sedurre, intrattenere, provocare. "Quando leggete un mio racconto," scrive Roupenian, "non state pensando *a* me – state pensando *come* me. Mi sono insinuata nella vostra testa e per un breve lasso di tempo ho preso possesso della vostra mente" (2019c; i corsivi sono nell'originale).<sup>11</sup> Una delle modalità con cui un'autrice o un autore si insinuano nella nostra mente è attraverso la manipolazione del punto di vista narrativo: per provare a illustrare con un esempio concreto come questo avviene, utilizzerò un episodio dalla mia esperienza didattica.

---

<sup>10</sup> Naturalmente la celebrità ha anche i suoi lati positivi: Roupenian ha ricevuto un contratto da 1,2 milioni di dollari per la sua prima raccolta di racconti intitolata *You Know You Want This* (il libro, pubblicato nel 2019, è stato tradotto in varie lingue, incluso l'italiano, il tedesco e il francese); inoltre, l'HBO sta producendo un adattamento cinematografico di "Cat Person," che dovrebbe uscire nei prossimi mesi (Brockes 2017).

<sup>11</sup> Per alcune riflessioni di Roupenian sul suo stile e su alcuni tratti "horror" di "Cat Person" e di altri suoi racconti, si veda l'intervista concessa dall'autrice a Cheever (2019). Per una raffinata analisi di taglio stilistico-narratologico di "Cat Person," si veda Kelly e Murphy (2109).

“Cat Person” è un racconto che negli ultimi anni ho insegnato spesso nel contesto di un seminario universitario intitolato “Great American Short Stories.” Quando in classe discutiamo il testo, e chiedo ai miei studenti e studentesse di rispondere di getto alla domanda, “chi ha raccontato la storia?”, quasi un terzo risponde “Margot.” Hanno ragione, ma fino a un certo punto: il racconto, infatti, è in “terza persona immersa” (Roupenian 2019c). In altre parole, oltre ai dialoghi fra i personaggi, e a una serie di descrizioni di luoghi e situazioni da parte del narratore, nel corso della narrazione ci sono numerosi momenti in cui abbiamo accesso “ai processi mentali di Margot” (Roupenian 2019c). (Ri)leggiamo il passaggio che descrive la scena cruciale del racconto:

Guardandolo così, goffamente piegato, la pancia grassa e molle coperta di peli, Margot pensò: oh, no. Ma il pensiero di quello che ci sarebbe voluto per interrompere quello che aveva avviato era insostenibile; avrebbe dovuto metterci un tatto e una delicatezza di cui sentiva di non disporre. [...] adesso, dopo tutto quello che aveva fatto per arrivare fin qui sarebbe sembrata viziata e capricciosa, come una che ordina qualcosa al ristorante e poi, quando arriva il piatto, cambia idea e lo rimanda indietro. (Roupenian 2019a, 95)

Sul piano narratologico, quello che accade in questa scena è che il narratore eterodiegetico si limita a descrivere solo quello che prova o pensa il personaggio di cui adotta il punto di vista (Margot), la quale – per riprendere la terminologia cara a Henry James – risulta quindi essere il “personaggio riflettore” della storia. La stessa tecnica è utilizzata in tutto il racconto, per cui, anche se a una prima lettura non ce ne rendiamo conto, il narratore adotta il punto di vista di uno solo dei due protagonisti (la riprova è che in questa scena, come altrove, non sappiamo mai cosa veramente pensi o provi Robert). È proprio questa modalità narrativa che produce una sorta di ‘trappola cognitiva’ che induce una parte delle mie studentesse e dei miei studenti a rispondere che è Margot a ‘raccontare’ la storia. Inoltre, proprio perché ci viene negata la possibilità di un accesso diretto al punto di vista del personaggio maschile, durante la lettura siamo ripetutamente chiamati a immaginare e a giudicare le sue emozioni e i suoi stati d’animo (quali sono i veri sentimenti di Robert nei confronti di Margot? Si è sentito ferito da come è stato scaricato, e pertanto il tono di alcuni suoi messaggi è giustificabile? Io come avrei reagito?).<sup>12</sup> ‘Immaginare’ e ‘giudicare’: come per altri aspetti di quel complesso processo cognitivo che chiamiamo ‘lettura,’ si tratta di processi mentali che, almeno in parte, avvengono a livello subconscio, ma che sono anche influenzati dal nostro vissuto individuale e dalle nostre

---

<sup>12</sup> Sulla focalizzazione narrativa in “Cat Person,” si vedano anche Walsh e Murphy (2019, 92; 96; 100); Roxburgh (2022, 54; 61-62). Per alcune interessanti osservazioni sullo stile dei messaggi scambiati dai protagonisti e sulla loro funzione all’interno dell’architettura narrativa del racconto, rimando a Walsh e Murphy (2019, 97; 100; 102); Roxburgh (2022, 56; 58; 68).

convinzioni personali. Appare quindi evidente come il racconto sia sapientemente costruito per spingere lettrici e lettori a prendere posizione rispetto alla questione del consenso, generando inevitabilmente una forte polarizzazione, che poi, come abbiamo visto, è stata una delle ragioni alla base dell'enorme interesse suscitato da questa *short story*.

È interessante notare come la scena descritta da Roupenian ponga domande essenziali sulla genuinità del consenso molto simili a quelle affrontate recentemente dalla filosofa francese Manon Garcia. Nel suo graffiante saggio, *Di cosa parliamo quando parliamo di consenso*, Garcia, che dal 2021 insegna a Yale, immagina una situazione simile a quella in cui si trova Margot:

[la donna] pensa che se dice 'no' rischia di passare per una civetta, pensa che lui sembra averne molta voglia. E poi, be', probabilmente se la sbrigheranno in fretta. [...] In questo scenario appare evidente come le norme sociali (lei non vuole essere considerata una civetta, il desiderio maschile è concepito come irrimediabile, lei si sente in debito e ha l'impressione di dover restituire sotto forma sessuale il favore che lui le ha fatto) giochino un ruolo e inducano la donna ad avere un rapporto che non desiderava. (Garcia 2022, 16)

Sia Garcia sia Roupenian, seppure attraverso linguaggi e mezzi differenti – il saggio filosofico e la *short story* – mettono in luce la complessità del consenso femminile e invitano uomini e donne a un doloroso ma necessario riesame critico delle dinamiche che quotidianamente regolano le relazioni intime nelle società democratiche del cosiddetto Occidente avanzato; fra l'altro, è bene non dimenticarlo, in una fase storica in cui i diritti delle donne, negli Stati Uniti e in vari stati dell'Unione Europea, vengono pericolosamente rimessi in discussione.<sup>13</sup> Come ci ricorda Garcia, “non si può sperare di amare meglio e più liberamente se non essendo consapevoli del modo in cui le norme sociali di genere modellano la nostra vita” (2022, 21). Forse, allora, anche commentare e leggere un racconto come “Cat Person” (su uno smartphone, in un'aula universitaria, o a letto – magari accanto al nostro partner o alla nostra partner) può contribuire ad aumentare la nostra consapevolezza: un primo, piccolo passo per provare a costruire relazioni amoroze e sessuali più felici e paritarie.

---

<sup>13</sup> Mi riferisco alla recente decisione della Corte Suprema degli Stati Uniti che ha annullato la storica sentenza “Roe v. Wade” del 1973, attraverso la quale veniva riconosciuto il diritto costituzionale delle donne all'aborto. Vale la pena osservare a questo proposito che, già nel 1991, la giornalista americana Susan Faludi denunciava un “contrattacco” da parte dei mezzi di comunicazione e dei settori più conservatori della politica americana; “contrattacco” volto a smantellare molte delle conquiste ottenute dalle donne nei decenni precedenti: si veda il suo *Backlash: The Undeclared War against American Women*. Purtroppo, anche in vari paesi dell'Unione Europea (in particolare in Polonia e Ungheria) si assiste a tendenze simili a quelle attualmente osservabili negli Stati Uniti.

**Manlio Della Marca** ([www.manliodm.com](http://www.manliodm.com)) è un americanista e studioso dei rapporti fra letteratura e nuovi media. Dal 2016 al 2022 è stato Assistant Professor presso l’Amerika-Institut della Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco, dove continua ad essere co-curatore dell’Eva Hesse Archive of Modernism and Literary Translation. Attualmente lavora al manoscritto di un libro intitolato Homo Legens: Modes and Moods of Reading from the Puritans to Twitter.

## Opere citate

- Bromwich, Jonah Engel. “Cat Person’ in *The New Yorker*: A Discussion with the Author.” *The New York Times* 4 dicembre 2017. <https://www.nytimes.com/2017/12/11/books/cat-person-new-yorker.html?searchResultPosition=20>. Tutti i siti sono stati visitati in data 10/05/2022.
- Bolter, Jay David. *Plenitudine digitale. Il declino della cultura d’élite e lo scenario contemporanei dei media*. Roma: Minimum Fax, 2020.
- Cain, Sian. “Cat Person’: The Short Story That Launched a Thousand Theories.” *The Guardian* 13 dicembre 2017. <https://www.theguardian.com/books/2017/dec/13/cat-person-short-story-that-launched-thousand-theories>.
- Cheever, Michelle. “Surprising Things Can Happen: An Interview with Kristen Roupenian.” *Fiction Writers Review* 7 gennaio 2019. <https://fictionwritersreview.com/interview/surprising-things-can-happen-an-interview-with-kristen-roupenian/>.
- Debray, Régis. *Cours de Médiologie générale*. Parigi: Gallimard, 1991.
- . *Vita e morte dell’immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*. Roma: Il Castoro, 1999.
- Faludi, Susan. *Backlash: The Undeclared War against American Women*. New York: Crown, 1991.
- Fitzpatrick, Anna [@MenCatPerson]. *Twitter* 2017. <https://twitter.com/MenCatPerson>.
- Frank, Allegra, Stephen Metcalf e Heather Schwedel. “It Was Overwhelming.” *Slate* 15 luglio 2021. <https://slate.com/culture/2021/07/alexis-nowicki-interview-cat-person-and-me-culture-gabfest.html>.
- Garcia, Manon. *Di cosa parliamo quando parliamo di consenso. Sesso e rapporti di potere*. Torino: Einaudi, 2022.
- Grady, Constance. “The Uproar over the *New Yorker* short story “Cat Person,” Explained.” *Vox* 12 dicembre 2017. <https://www.vox.com/culture/2017/12/12/16762062/cat-person-explained-new-yorker-kristen-roupenian-short-story>.

- Nowicki, Alexis. "‘Cat Person’ and Me." *Slate* 8 luglio 2021. <https://slate.com/human-interest/2021/07/cat-person-kristen-roupenian-viral-story-about-me.html>.
- Pham, Larissa. "Our Reaction to ‘Cat Person’ Shows That We Are Failing as Readers." *The Village Voice* 15 dicembre 2017. <https://www.villagevoice.com/2017/12/15/our-reaction-to-cat-person-shows-that-we-are-failing-as-readers>.
- Roupenian, Kristen. "Cat Person." *The New Yorker* 4 dicembre 2017. <https://www.newyorker.com/magazine/2017/12/11/cat-person>.
- . "Cat Person." *Cat Person. Racconti*. Torino: Einaudi, 2019a. 83-106.
- . "Cat Person." *You Know You Want This: ‘Cat Person’ and Other Stories*. Scout Press: New York, 2019b. 77-98.
- . "Sesso, fiction & social media: vi racconto cosa c'è dietro il fenomeno ‘Cat Person.’" *La Repubblica* 23 febbraio 2019c. [https://www.repubblica.it/robinson/2019/02/23/news/cat\\_person\\_di\\_kristen\\_roupenian\\_sesso\\_fiction\\_social\\_media-300783819/?ref=search](https://www.repubblica.it/robinson/2019/02/23/news/cat_person_di_kristen_roupenian_sesso_fiction_social_media-300783819/?ref=search).
- . "What It Felt Like When ‘Cat Person’ Went Viral." *The New Yorker* 10 gennaio 2019d. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/what-it-felt-like-when-cat-person-went-viral>.
- Roxburgh, Natalie. "The Collapse of Dialogue, Consent, and the Controversy over Kristen Roupenian’s ‘Cat Person.’" *Language and Dialogue* 12.1 (2022): 54-71. <https://doi.org/10.1075/ld.00111.rox>.
- Simone, Raffaele. *Presi nella rete. La mente ai tempi del web*. Milano: Garzanti, 2012.
- Shafak, Elif. "Dell'amore e di altri demoni. ‘Cat Person’ sul New Yorker." *La Repubblica* 20 dicembre 2017: 41.
- Straub, Julia. "Literary Reviewing and the Velocity of Book Histories in Times of Digitization." *Anglia* 139.1 (2021): 224-241. <https://doi.org/10.1515/ang-2021-0011>.
- Tang, Estelle. "Enjoy Seeing Men Spectacularly Miss the Point of That Viral ‘Cat Person’ Story." *Elle* 11 dicembre 2017. <https://www.elle.com/culture/books/a14406222/men-respond-cat-person-kristen-roupenian>.
- Treisman, Deborah. "Kristen Roupenian on the Self-Deceptions of Love." *The New Yorker* 4 dicembre 2017. <https://www.newyorker.com/books/this-week-in-fiction/fiction-this-week-kristen-roupenian-2017-12-11>.
- Walsh, Kelly e Terry Murphy. "Irresolute Endings and Rhetorical Poetics: Readers Respond to Roupenian’s ‘Cat Person.’" *Style* 53.1 (2019): 88-104.