

Il padrone e la cosa

di Cristina Iuli

Octavia Butler

LEGAMI DI SANGUE

ed. orig. 1974, trad. dall'inglese
di Veronica Raimo,
pp. 357, € 18, Sur, Roma 2020

Cosa succede quando il viaggio nel tempo esce dai binari classici della distopia fantascientifica e delle fantasie postapocalittiche di estinzione per inchiodare la storia al trauma della schiavitù e alla sua epistemologia razziale? Cioè: come leggiamo una distopia che non riguarda l'anticipazione di una catastrofe futura su cui il paradossale temporale possa agire come correttivo, ma un presente i cui conflitti razziali irrisolti si fondano nel passato, nel sistema schiavista evocato in tutti i suoi umili e orrifici dettagli, e a cui il soggetto contemporaneo è costretto – coagito – a tornare ripetutamente, non per cambiare il presente, ma per garantire che esso possa prendere forma a partire da quella scena primaria della storia – soggettiva e nazionale – esattamente come il tempo ce l'ha consegnato? A cosa serve il viaggio a ritroso nel tempo, se non si può cambiare il futuro? Affrontando il romanzo di Octavia Butler, *Legami di sangue*, ripubblicato da Sur nella nuova, attenta traduzione di Veronica Raimo, dobbiamo subito comprendere che, benché la reputazione di Butler sia associata alla fantascienza (la prima traduzione italiana del romanzo, nel 1994, era uscita nella collana Mondadori "I romanzi di Urania"; nel 2005, una seconda edizione a cura di Mariagiulia Fabi per Le lettere riposizionava il volume), non ci troviamo di fronte a un classico di genere, ma a un racconto metastorico che ha come protagonista una donna costretta a viaggiare ripetutamente dal presente al passato per incontrare il proprio trauma e ripetutamente riviverlo. Se poi l'autrice ci fa scoprire, poco alla volta, svelando lentamente l'identità dei suoi personaggi, che la donna è afroamericana, che vive a Los Angeles, che è il 1976 e che improvvisamente, nella *media res* della sua vita interrazziale (è sposata con un bianco), si ritrova,

senza sapere come, senza valigia e senza documenti, in una piantagione del Maryland, a.d. 1815, allora noi capiamo anche che il suo viaggio nel tempo non potrà essere un'avventura a lieto fine, perché sappiamo che l'istituzione della schiavitù annulla la possibilità stessa del lieto fine.

Infatti, Dana è stata "chiamata" alla piantagione da Rufus Weylin, il capriccioso giovane erede che ha il potere di teletrasportarla dal XX al XIX secolo ogni volta che si trova in pericolo di vita e ha bisogno del suo aiuto (non ci viene detto come avvenga il trasferimento, ci vengono descritti solo i sintomi che lo preparano e che, come l'aura di un'emigrante, anticipano di qualche istante l'insorgenza del male). E Dana puntualmente compare, perché la sua esistenza (futura, presente) dipende, comprenderemo leggendo, dallo stupro della sua progenitrice, la nera

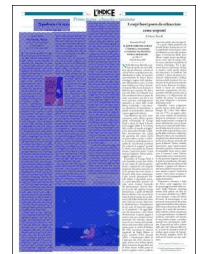
"libera" Alice, da parte di Rufus, che dopo averla scelta per amica da bambino, se ne invaghisce non appena diventa un giovane adulto, trasformandola nel suo oggetto del desiderio, nella fissazione sulla quale sceglie di esercitare – e nella forma più violenta – il potere di cui dispone, e semplicemente perché lo può fare.

Così Dana arriva in Maryland a intervalli di tempo irregolari, che aprono al lettore scorci illuminanti sui cambiamenti nelle relazioni tra Rufus e Alice – poi ridotta in condizione di effettiva schiavitù – in diverse fasi dello sviluppo dei due personaggi: la prima volta quando Rufus ha 4 anni, poi a 8, 12, 18, 25. La ripetizione dei viaggi conferisce al racconto una struttura semiepisodica, perché ogni viaggio è imperniato su un evento specifico nella vita di Rufus, e consente a Butler di soffermarsi su diversi aspetti dei rapporti tra bianchi e schiavi, sulla precarietà della vita dei neri alla piantagione e sul sadismo strutturale della schiavitù. Questa scelta amplifica il senso di frustrazione provocato nel lettore, consapevole che il paradossale temporale del viaggio nel tempo impone che Dana sia nata per poter garantire che Alice diventi la sua progenitrice, e quindi costringe inevitabilmente Dana a condividere il ruolo di agente del potere schiavista. Quando la fuggiasca Alice viene catturata e riportata moribonda e pluritraumatizzata alla piantagione,

è Dana a prendersene cura, a farla resuscitare, a costringerla a vivere e a consigliarle di accettare il letto del suo carnefice, facendole suo malgrado rivivere, ripetutamente, il trauma dello stupro, della separazione (dal marito, dai figli), della tortura della carne e dell'abiezione del corpo.

La storia di Alice (e di Dana), come quella della *Beloved* di Toni Morrison, non è "a story to pass on": è una storia che non si può né continuare, né tacere: troppo spaventosa per essere credibile ("se lo raccontassimo a qualcuno, a chiunque, ci crederebbe un po' pazzi" commenta Dana, in epilogo), e troppo fondamentale per

poter essere ignorata. Ne sono prova i legami di sangue evocati dal titolo e costruiti in quelle intimità mostruose (Christina Sharpe) generative delle particolari forme di violenza familiare connaturate alla schiavitù, che hanno sempre al proprio centro lo stupro, il pestaggio, la tortura o qualche altro atto di degrado perpetrato sul corpo di un nero da parte di un bianco; l'atto, cioè, che crea insieme schiavo e schiavista, assoggettato e soggetto, cosa e proprietario. Quei legami hanno istituito la genealogia di Dana nella violenza. L'idea di tornare indietro nel passato per generare un evento che ha già avuto luogo o che ha già avuto un peso nella propria identità è alla base di una fantasia primaria, cioè quella di assistere alla scena del proprio concepimento o, più prosaicamente, di ricostruire l'idillio familiare attraverso una proiezione ideale. Ma a Dana la coazione a ripetere, a tornare sulla scena antecedente la sua nascita, non offre lo schermo di una fantasia nella quale rifugiare la propria storia, ma una regressione (soggettiva e storica) che la distrugge come soggetto. L'epilogo della sua fantasia primaria, infatti, è l'incontro con il "reale" di quell'idillio familiare mostruoso che fa convergere potere patriarcale e schiavitù, e che Rufus è fin troppo ansioso di tessere: "Non sarei mai diventata per lui quello che Tess era diventata per suo padre: un oggetto da passarsi come la caraffa di whisky durante la festa per la spannocchiatura. Non mi avrebbe ridotta così, non mi avrebbe venduta (...)



Io ero disposta ad accettarlo come mio antenato, come fratello minore, come amico, ma non come padrone e non come amante. E lui l'aveva capito". È ora di cambiare scenario, di porre fine al paternalismo familiare, di uccidere il padre.

A cosa serve, dunque, il viaggio nel tempo, se non si può cambiare il passato per cambiare il futuro? Forse almeno a sottrarre il trauma storico più violento della storia della modernità – la schiavitù – dalla sua trascrizione in romanzo familiare e a restituirla alla storia traumatica della nazione. Butler ci provava nel 1974, con un romanzo che è rimasto tra i migliori della sua produzione ed è diventato un classico. Ma non di fantascienza.

iuli@uniupo.it

C. Iuli insegna letteratura americana
all'Università del Piemonte Orientale



Acqua, Le metamorfosi del viaggiatore, 2014