Disincontri

[2]

Alice Walker
In cerca dei giardini delle nostre madri.
L'esperienza creativa delle donne

titolo originale: *In Search of Our Mothers' Gardens.*
Womanist Prose
traduzione di Andreina Lombardi Bom

Questo volume contiene una selezione di saggi
dell'edizione originale.

© Alice Walker, 1983, 1976, 1975, 1979, 1975, 1974, 1982
Published by arrangement with the Author
in conjunction with The Italian Literary Agency
and The Joy Harris Literary Agency, Inc.
© SUR, 2026
Tutti i diritti riservati

Edizioni SUR
viale della Piramide Cestia, 1/C • 00153 Roma
tel. 06.83982098
info@edizionisur.it • www.edizionisur.it

I edizione: settembre 2026
ISBN 978-88-6998-503-4

Progetto grafico: Leonardo Magrelli

Composizione tipografica degli interni:
Adobe Caslon Pro (Carol Twombly, 1990)

Alice Walker

In cerca dei giardini delle nostre madri

L'esperienza creativa delle donne

traduzione di Andreina Lombardi Bom

SUR

Salvare una vita che è la tua: l'importanza dei modelli nella vita dell'artista

C'è una lettera scritta da Vincent van Gogh a Émile Bernard che trovo molto significativa. Un anno prima di scriverla, Van Gogh aveva litigato con il suo prepotente amico Gauguin, si era separato da lui e, disperato e pieno di angoscia, si era tagliato un orecchio. La lettera fu scritta a Saint-Rémy, nel sud della Francia, da un istituto psichiatrico nel quale Van Gogh si era fatto ricoverare volontariamente.

Immagino Van Gogh seduto a un rozzo scrittoio troppo piccolo per lui, che guarda l'incantevole luce meridionale fuori dalla finestra e, di quando in quando, sbircia con occhio critico i suoi dipinti del paesaggio che amava tanto. La lettera è datata dicembre 1889. Van Gogh scrive:

> Per quanto la pittura possa essere detestabile, un fardello, nei tempi in cui viviamo, chi ha scelto questo mestiere, se lo esercita con zelo, è un uomo con il senso del dovere, solido e fedele. Talvolta la società ci rende la vita davvero penosa, e anche da questo deriva la nostra impotenza e l'imperfezione dei nostri lavori. [...]
> Soffro perché manco assolutamente di modelli. In compenso ci sono bei posti qui. Ho appena fatto cinque tele da 30, con degli olivi. E se continuo a rimanere qui è perché la mia salute ne trae grande giovamento. Quello che faccio è duro, asciutto, ma è perché cerco di ritemprarmi con un lavoro un po' rude, e ho paura che le astrazioni possano rammollirmi.

Sei mesi dopo, Van Gogh – la cui salute presentava un «grande giovamento» – si suicidò. Nel corso della sua vita aveva venduto un solo dipinto. I suoi lavori erano stati recensiti dalla stampa tre volte appena. Ma questi sono soltanto dettagli.

Il vero Vincent van Gogh è l'uomo che ha «appena fatto cinque tele da 30, con degli olivi». Per me questa frase, presa nel suo contesto, è una delle descrizioni più toccanti ed eloquenti di come pensa un vero artista. E ci fa capire che quando lui diceva «soffro perché manco assolutamente di modelli» parlava di quella mancanza dal punto di vista sia dell'intensità del suo impegno sia della qualità e della singolarità delle sue opere, che quando era in vita furono spesso derise.

L'assenza di modelli, in letteratura come nella vita, per non parlare della pittura, è un rischio del mestiere

per l'artista, proprio perché i modelli nell'arte, nel comportamento, nella crescita dello spirito e dell'intelletto – anche se rifiutati – arricchiscono e ampliano la visione dell'esistenza. Ancora più deleteria, per l'artista che non possiede modelli, è la maledizione dello scherno, la tendenza a scaricare sulle opere migliori di un o una artista – specialmente quelle più originali, quelle in cui è più notevole la deviazione dalla norma – solo un bagaglio di ignoranza e la presunzione che, in quanto critici d'arte, il proprio giudizio sia scevro di limiti dettati dal pregiudizio, e sia anzi ben informato su tutta l'arte mondiale che conta davvero.

Ciò che occorre sempre nella comprensione dell'arte, o della vita, è una prospettiva più ampia. Stabilire collegamenti, o almeno tentarli, dove prima non esistevano; sforzarsi di trovare, con uno sguardo d'insieme alla varietà del mondo, il filo comune, il tema unificante che attraversa l'immensa diversità; non aver paura di crescere, di cercare, di guardare, per ampliare i confini della sfera privata e di quella pubblica. E tuttavia, nella nostra società particolare, a spuntarla è spesso la visione ristretta e restringente della vita.

Di recente, ho tenuto una conferenza in un college e dal pubblico qualcuno mi ha chiesto quale fosse secondo me la differenza principale fra le opere letterarie scritte da americani bianchi e quelle scritte da americani neri. Non è che avessi riflettuto molto su questo argomento, dato che a interessarmi non è la differenza tra loro, ma piuttosto il modo in cui scrittori neri e scrittori bianchi mi sembrano intenti a scrivere una sola immen-

sa storia – la stessa storia, perlopiù – le cui varie parti provengono da una moltitudine di prospettive differenti. Finché questo fatto non sarà comunemente riconosciuto, la letteratura sarà sempre spezzettata in frammenti, bianchi e neri, e ci saranno sempre domande come queste, che vogliono risposte ben definite.

Nondimeno, ho risposto che a mio avviso, nella maggior parte dei casi, gli scrittori bianchi americani tendono a concludere i loro libri e le vite dei loro personaggi come se non ci fosse un'esistenza migliore per la quale battersi. C'è un senso avvilente di sconfitta.

In confronto, gli scrittori neri appaiono sempre impegnati in una battaglia morale e/o fisica, dalla quale ci si aspetta di ottenere qualche tipo di libertà più ampia. Forse questo avviene perché la nostra tradizione letteraria deriva dai racconti degli schiavi, nei quali l'evasione del corpo e la liberazione dell'anima andavano di pari passo, o forse perché i neri non si sono mai sentiti colpevoli di peccati globali, cosmici.

Questo confronto non regge in tutti i casi, naturalmente, e forse in realtà non regge affatto. Non sono una che raccoglie dati statistici, ma soltanto una lettrice curiosa, e questa è stata l'impressione che ho ricavato dalla lettura di molti libri scritti da autori neri e bianchi.

Ci sono, ad ogni modo, due libri di autrici americane che illustrano ciò di cui sto parlando: *Il risveglio*, di Kate Chopin, e *Con gli occhi rivolti al cielo*, di Zora Neale Hurston.

La difficile situazione di Madame Pontellier è abbastanza simile a quella di Janie Crawford. Entrambe

hanno un marito ottuso che tiene alla propria reputazione e vivono in una comunità ottusa che tiene alle convenzioni sociali. Entrambe desiderano una vita indipendente e un uomo che le ami e le faccia sentire vive. Entrambe trovano un uomo del genere.

Madame Pontellier, sopraffatta dalle restrizioni imposte dalla società e dalla presenza dei suoi figli (oltre che dalla vigliaccheria del suo amante), si uccide piuttosto che sfidare le une e abbandonare gli altri. Janie Crawford, viceversa, rifiuta di consentire alla società di imporle regole di comportamento, si gode l'amore di un uomo molto più giovane e amante della vita libera, e sopravvive per raccontare ad altri la sua esperienza.

Quando ho citato questi due libri al mio pubblico, non sono rimasta sorpresa nell'apprendere che soltanto una persona, una giovane poetessa nera seduta in prima fila, aveva sentito parlare di *Con gli occhi rivolti al cielo* (per fortuna avevano letto *Il risveglio* durante il corso incentrato su «Le donne nella letteratura»), principalmente perché era stato scritto da una donna nera, la cui esperienza – sull'amore e sulla vita – era evidentemente ritenuta di scarsa importanza da chi studiava (e da chi insegnava) in una scuola a maggioranza bianca.

Di certo, quando ero una studentessa, nessuno mi ha mai consigliato di leggere questo libro, che mi avrebbe indotto a cercare libertà ed esperienza più che tranquillità e sicurezza; mi sono stati consigliati invece una pletora di libri scritti da autori perlopiù maschi e bianchi, secondo i quali la maggior parte delle donne non valevano niente se non si divertivano alla corrida o non si

erano arruolate come volontarie per le trincee della prima guerra mondiale.

Poiché amo questi libri, tutti e due, e so che ciascuno di loro è stato indispensabile per la mia crescita personale, per la mia vita, scelgo il modello, l'esempio, di Janie Crawford. E tuttavia questo libro, che per me e per altre è necessario come l'aria e l'acqua, è di nuovo fuori catalogo.* Però ho distillato quanto più potevo la sua saggezza in questa poesia sulla protagonista, Janie Crawford.

Quanto mi piace che Janie Crawford
abbia lasciato i suoi mariti
quello che voleva trasformarla
in una mula
e l'altro che cercava di indurla
a diventare una regina.
Una donna, a meno che non si pieghi,
non è una mula
né una regina
anche se è capace di sopportare come una mula
e di incedere come una regina.

Si dice che qualcuno abbia chiesto a Toni Morrison perché scrive il genere di libri che scrive, e che lei abbia risposto: Perché sono il genere di libri che voglio leggere.

Questa rimane la mia risposta preferita a domande simili. Come se per chi legge il magnifico, misterioso

* Ristampato dalla University of Illinois Press nel 1979.

Sula o il cupo e poetico *L'occhio più azzurro* l'esistenza di questi libri avesse bisogno di essere giustificata più di quella dell'opprimente, ossessionante *Cime tempestose*, ad esempio, o del malinconico, trionfante *Jane Eyre*. (Non intendo dire che la breve frase più famosa di quest'ultimo libro: «L'ho sposato, lettore mio», rappresenti il trionfo della protagonista, ma piuttosto il trionfo del controllo che Jane Eyre ha sul proprio concetto di moralità e sulla propria volontà caparbia, i quali non fanno altro che riflettere quelli della sua creatrice, Charlotte Brontë, la quale senza dubbio desiderava scrivere il genere di libri che *lei* desiderava leggere.)

Flannery O'Connor ha affermato che in futuro accadrà sempre più spesso che le autrici e gli autori di romanzi seri scrivano non quello che vogliono gli altri, e di certo non quello che gli altri si aspettano, ma qualunque cosa *loro* trovino interessante. E che la direzione presa, pertanto, si discosterà dalla sociologia, dalla «scrittura esplicativa», dalla statistica, e si addentrerà piuttosto nel mistero, nella poesia e nella profezia. Io sono convinta che sia così, *per fortuna*; specialmente per gli «Scrittori del Terzo Mondo»; Morrison, Márquez, Ahmadi, Camara Laye ne sono dei buoni esempi. E non soltanto credo che questo valga per gli autori seri in generale, ma, con la stessa fermezza di O'Connor, sono convinta che sia la nostra unica speranza – in una cultura così innamorata dell'ostentazione, delle mode da seguire, della superficialità, come la nostra – per avvicinarci alla dimensione dell'essenza, di ciò che è senza tempo, della visione. Pertanto, scrivere i libri che si vogliono leggere

vuol dire sia indicare la direzione in cui guardare sia, al tempo stesso, seguirla.

Quando Toni Morrison ha detto che scrive il genere di libri che vuole leggere, stava prendendo atto che, in una società nella quale la «letteratura ufficiale» è molto spesso sessista e razzista e per altri versi estranea oppure offensiva nei confronti della vita di tante persone, a lei come scrittrice tocca un doppio lavoro. Deve essere il proprio modello e insieme l'artista che segue, studia, imita e ricrea quel modello, vale a dire sé stessa.

(Bisognerebbe ricordare che, per una persona nera, non è possibile identificarsi completamente con una Jane Eyre, o con la sua creatrice, per quanto le si possa ammirare. E di certo, se si permette alla Storia di incidere sul proprio piacere della lettura, non si può non rabbrividire al pensiero di come abbia fatto Heathcliff, nel Nuovo Mondo lontano dalla tenuta di Wuthering Heights, ad accumulare il patrimonio destinato ad abbagliare Cathy.)

Spesso mi è stato chiesto perché, nella mia vita e nel mio lavoro, io abbia sentito un bisogno così furioso di conoscere e assorbire le esperienze delle scrittrici nere del passato, molte delle quali io e voi non avevamo mai sentito nominare fino a tempi piuttosto recenti; perché abbia sentito il bisogno di studiarle e insegnarle.

Non ricordo il momento preciso in cui mi sono messa a esplorare le opere di autrici nere, principalmente quelle del passato, e di certo, all'inizio, non avevo nessuna voglia di insegnarle. L'insegnamento era per me,

all'epoca, meno gratificante del guardare le stelle in una notte gelata. La mia scoperta di queste opere – per la maggior parte fuori catalogo, lasciate in disparte, screditate, denigrate, pressoché irrecuperabili – è avvenuta, come accade per molte cose di valore, quasi per caso. A dire il vero – e questo non avrebbe dovuto sorprendermi – ho scoperto che avevo bisogno di qualcosa che soltanto uno di quei libri poteva fornirmi.

Memore del fatto che nei quattro anni che avevo trascorso in un prestigioso college nero e poi in un prestigioso college bianco non avevo sentito neppure una parola sulle scrittrici nere del passato, uno dei miei primi compiti era semplicemente quello di stabilire se ce ne fossero state oppure no. Dopodiché avrei potuto respirare più liberamente, con più sicurezza nell'esercitare la professione che mi ero scelta.

Ma l'episodio da cui è nata la mia ricerca ha avuto inizio parecchi anni fa: un giorno mi sono seduta alla mia scrivania, in una stanza tutta per me, con una serratura e una chiave, e ho cominciato i preparativi per un racconto sul vudù, un argomento che mi aveva sempre affascinato. Molti elementi di questo racconto li avevo ricavati da una storia che mia madre mi aveva raccontato parecchie volte. Durante la Grande Depressione, era andata in paese a fare domanda per ottenere un po' delle eccedenze alimentari distribuite dal governo presso lo spaccio locale, ed era stata respinta, in modo particolarmente umiliante, dalla responsabile bianca.

Mia madre raccontava questa storia sempre con un'espressione stranissima sul viso. Drizzava inconsciamen-

te la testa più in alto del solito – la teneva sempre alta – e aveva l'aria di chi sa di essere nel giusto, una specie di *fiamma* sacra che le usciva dagli occhi. Diceva che col passare degli anni aveva visto quella stessa bianca farsi vecchia e rimbambita e talmente invalida che doveva usare *due* bastoni per muoversi.

Per lei, questo era chiaramente opera di Dio, che, come dice il vecchio canto spiritual, «...magari non arriva quando lo vuoi, ma arriva sempre al momento giusto!» Io, che ascoltavo la storia forse per la cinquantesima volta, percepivo qualcos'altro: le potenzialità di quella storia per un racconto.

Mi chiedevo: che cosa sarebbe successo se, dopo la morte della vecchia signora invalida, si fosse scoperto che qualcuno, forse mia madre (che sarebbe rimasta mortificata anche al solo pensiero, cristiana com'è), le aveva lanciato una maledizione vudù?

Poi, mentre i miei pensieri mi trasportavano in un mondo di fattucchiere e scongiuri dei secoli passati, mi sono chiesta come potevo trarre dalla storia di mia madre un racconto più ampio, che rappresentasse fedelmente l'enormità della sua umiliazione e della sua sofferenza, e la mancanza di sensibilità e compassione della donna bianca.

Il mio terzo dilemma era: come trovare tutto quello che avevo bisogno di sapere per riuscire a scrivere un racconto che utilizzasse l'*autentica* stregoneria nera?

Il che mi riconduce, o quasi, al giorno in cui le scrittrici nere hanno iniziato a interessarmi sul serio. Dico «quasi» perché è stata un'altra cosa, un ricordo d'infan-

zia, a rendere logica e irresistibile la scelta della magia nera per il mio racconto. A parte le diverse storie di mia madre sui guaritori di cui aveva sentito parlare o che aveva conosciuto, c'era la storia che avevo sentito raccontare spesso su una mia zia Walker, la «pazza».

Molti anni fa, quando era una ragazza mite e obbediente cresciuta in una famiglia osservante e conforme alle tradizioni religiose del Sud rurale, mia zia si era improvvisamente liberata della sua mitezza ed era scappata di casa, accompagnata da un mascalzone che aveva un legame permanente con un'altra persona.

Quando suo padre la riportò a casa, mia zia fu dichiarata del tutto inferma di mente. Nel Sud arretrato di inizio Novecento, questo genere di «follia» veniva guarita non con le cure psichiatriche ma con polverine e incantesimi. (Si veda l'opera lirica *Treemonisha* di Scott Joplin per capire la funzione che il vudù esercitava nelle comunità nere di quel periodo.) La malattia mentale di mia zia fu curata dallo sciamano locale, che promise, e ottenne, i risultati desiderati. La sua terapia consisteva in un sacchetto di polvere bianca, comprata per cinquanta centesimi e sparsa sul terreno intorno alla sua casa, tranne una certa quantità che fu cucita, credo, nel corpetto della sua camicia da notte.

Perciò, quando mi sono seduta a scrivere il mio racconto sul vudù, avevo di sicuro in mente zia Walker la pazza.

Ma lei aveva vissuto la sua pazzia momentanea tanto tempo prima e la sua storia era affascinante tutt'al più come ipotesi fantasiosa. A me servivano, piuttosto che

dei ricordi di famiglia, dei fatti concreti sulla *pratica* del vudù, così come veniva esercitata dai neri del Sud nel diciannovesimo secolo. (Non mi è mai venuto in mente, per fortuna, che il vudù non fosse degno dell'interesse che provavo nei suoi confronti, o che fosse troppo assurdo per studiarlo seriamente.)

Mi sono messa a leggere tutto quello che trovavo sull'argomento «Usi, costumi e superstizioni dei negri». C'erano Botkin e Puckett e altri, tutti bianchi, perlopiù razzisti. Come potevo credere a quello che avevano scritto, visto che almeno uno di loro, Puckett, era capace di chiedersi, nel suo libro, se il cervello dei «negri» fosse sviluppato a sufficienza?

Insomma, pensavo, dove sono i ricercatori *neri* del folklore? Dov'è l'antropologo *nero*? Dov'è la persona *nera* che si è presa la briga di percorrere le stradine di campagna del Sud e raccogliere le informazioni che mi occorrono: come guarire il mal di cuore, curare l'idropisia, fare una fattura a morte, bloccare le viscere, far gonfiare le articolazioni, far cascare le palle degli occhi, e così via. Dov'era questa persona nera?

Ed è stato allora che ho visto per la prima volta, in una *nota a piè di pagina* sotto le voci autorevoli dei bianchi, il nome di Zora Neale Hurston.

Folklorista, romanziera, antropologa, studiosa seria del vudù, oltre che donna nera a tutto tondo, con tanto fegato da prendere un calibro e mettersi a misurare teste di neri presi a caso in giro per Harlem; non per dimostrare la loro inferiorità, ma per provare che, qualunque fosse la loro grandezza, forma o attuale condizione di

asservimento, quelle teste contenevano tutta l'intelligenza utile a cavarsela in questo mondo.

Zora Hurston, che andò al Barnard College per imparare a studiare quello che voleva imparare davvero: le usanze della sua gente, e da quali antichi riti, tradizioni e credenze avevano preso la loro particolare forma.

Zora, con i capelli color sabbia e gli occhi temerari, una ragazza che era sfuggita alla povertà e alla negligenza dei suoi genitori grazie al duro lavoro e a un occhio attento a cogliere l'occasione più propizia.

Zora, che se ne andò dal Sud soltanto per ritornare a osservarlo un'altra volta. Che si presentava ai guaritori dalla Florida fino alla Louisiana e diceva: «Eccomi qua. Voglio imparare il vostro mestiere».

Zora, che aveva raccolto tutto il folklore nero che mi sarebbe mai servito.

Quella Zora.

E una volta trovata *quella Zora* (come una chiave d'oro che aprisse un deposito con tesori di ogni sorta), ne sono rimasta affascinata.

Ciò che avevo scoperto, si capisce, era un modello. Un modello che, tra parentesi, non ci ha dato solo il vudù per un mio racconto, oltre a uno dei migliori romanzi che l'America abbia prodotto – anche se l'America, essendo quella che è, non se n'è accorta. Zora, come sapendo che un giorno sarei arrivata io sperduta nel deserto, ci ha lasciato una documentazione quasi completa della propria vita. E anche se nella sua vita spuntava di tanto in tanto qualche difettuccio, sono eternamente grata per l'esistenza di quella vita, con tutti i suoi difettucci.

Non è fuori luogo e non è per vantarmi (a parte forse gongolare un tantino per il fortunato collegamento tra Zora, me e mia madre) che accenno qui al fatto che il racconto da me scritto – intitolato «La vendetta di Hannah Kemhuff» e ispirato alle esperienze di mia madre durante la Depressione, alla raccolta di Zora Hurston sul folklore degli anni Venti e alla mia reazione a entrambe dal punto di vista di una persona di oggi – è stato pubblicato immediatamente e in seguito è stato selezionato, da una stimata curatrice di antologie, per il volume *Best American Short Stories* del 1974.

Ne parlo perché questo racconto avrebbe potuto non essere mai scritto, perché il fondamento stesso della sua struttura, l'autentico folklore nero, visto da una prospettiva nera, sarebbe potuto andare perduto.

Se fosse andato perduto, la storia di mia madre non avrebbe avuto nessun supporto storico, o comunque nessuno di cui potessi fidarmi. E io non avrei scritto il racconto, che mi sono divertita a scrivere più di qualunque altra cosa in vita mia, se non avessi saputo che Zora aveva già lavorato sodo per preparare il terreno sul quale mi stavo muovendo.

In quel racconto ho riunito le fila storiche e psicologiche della vita vissuta dalle mie antenate, e mentre lo scrivevo avvertivo gioia e potenza e la mia stessa continuità. Avevo quella sensazione meravigliosa che prova talvolta chi scrive, non molto spesso: di essere *insieme* a una moltitudine di persone, spiriti antichi, tutti contentissimi nel vedere che li riconoscevo e li tenevo in considerazione, e ansiosi di farmi capire, me-

diante la gioia della loro presenza, che davvero non sono sola.

Per riprendere la dichiarazione di Toni Morrison e ampliarla, se è possibile, nel mio lavoro io scrivo non solo quello che voglio leggere – comprendendo in maniera totale e incancellabile che se non lo facessi io nessun altro se ne occuperebbe con un interesse altrettanto profondo, o sarebbe capace di farlo in modo per me soddisfacente – ma tutto quello che *avrei dovuto avere la possibilità di leggere.* E consulto, come modelli scoperti in ritardo, quegli autori – la maggior parte dei quali, e non c'è da sorprendersi, sono donne – che hanno capito che anche la loro esperienza di comuni esseri umani aveva un valore, e rischiava di essere travisata, distorta o smarrita:

Zora Hurston – romanziera, saggista, antropologa, autobiografa;

Jean Toomer – romanziere, poeta, filosofo, visionario, un uomo al quale importava ciò che provano le donne;

Colette – i cui capelli crespi ne valorizzano il viso francese, da mezza nera; romanziera, drammaturga, ballerina, saggista, giornalista, amante delle donne, degli uomini, dei cani piccoli; per sua fortuna non è nata in America;

Anaïs Nin – cronachista di qualsiasi cosa, per minima che fosse;

Tillie Olsen – scrittrice di generosità e onestà tali da essere in grado di salvare vite, letteralmente;

Virginia Woolf – che ha salvato tantissime fra noi.

In fin dei conti, salvare vite è quello che facciamo noi scrittori. Possiamo essere scrittori di «minoranza» o di «maggioranza»: abbiamo il potere di farlo, punto e basta.

Lo facciamo perché ce ne importa. Ci importa che Vincent van Gogh si sia tagliato un orecchio. Ci importa che abbia annientato la sua vita dietro un mucchio di letame nel cortile. Ci importa che la musica di Scott Joplin continui a *vivere*! Ce ne importa perché questo sappiamo: *la vita che salviamo è la nostra*.

1976