

BOOKCLUB 72

MARGO JEFFERSON
SISTEMA NERVOSO IN COSTRUZIONE

66THAND2ND

titolo originale
Constructing a Nervous System
Copyright © 2022, by Margo Jefferson
All Rights Reserved

traduzione dall'inglese di Sara Antonelli

Il Capitolo II è apparso, in forma diversa e con il titolo di «Diaforesi»,
in *Un lavoro da donne*, a cura di Sinéad Gleason e Kim Gordon,
traduzione di Chiara Veltri, SUR, Roma, 2023, pp 179-199.

progetto grafico
Paper Paper

immagine di copertina
Image Courtesy of Larry Amponsah & The Breeder Gallery
Empress of Bohemian Grove, 2022
Collage, print, oil pastel & acrylic paint on canvas, 169 x 129.5 cm
Copyright © Larry Amponsah

composizione tipografica
Arnhem (TypeBy)
Fixture (Sudtipos)

© **66THAND2ND** 2023
ISBN 978-88-3297-316-7

Per Elizabeth Kendall
e Charlotte Carter

|

Ero immersa in una luce viva, violenta. Il palcoscenico era vuoto.

Ho steso il braccio... no, l'ho lanciato, l'ho scagliato... ho puntato un dito accusatorio, poi mi sono girata verso un pubblico invisibile e ho annunciato:

QUESTA È LA DONNA CON UNA SOLA INFANZIA.

Rientrava nell'attività onirica della notte. E al risveglio ero scossa, perché avevo rivolto la parola a me stessa. Avevo usato un tono aspro e il braccio steso col dito accusatorio aveva l'impatto di quella fase in cui nel melodramma il cattivo (che fino a quel punto è riuscito nell'intento di distruggere la vita dell'eroina) viene smascherato, giudicato e punito come si conviene.

Ho capito cosa dovevo fare.

Al termine dei suoi spettacoli, Bill Bojangles Robinson alzava lo sguardo verso la cabina luci e gridava, Mi serve una luce. Del mio colore.

Pausa. Poi

Blackout.

Quando le luci si sono riaccese, sapevo che era il momento di costruire un altro sistema nervoso.

Per buona parte della mia vita adulta avevo creduto che per diventare una persona dal carattere complesso e stimolante, una persona (così mi piaceva dire) dal «significato intrinseco»,

dovevo farmi a pezzi – martellare, segare e scalpellare via tutte le parti immeritevoli – e poi ricostruirmi. Una cosa laboriosa. Come tirare su un muro.

E seguendo l'esempio di un'opera di muratura, il sé umano dice *va' avanti*. Contempla sé stesso per il fatto di dire *va' avanti* e continua ad... *Andare Avanti*.

Mentre andavo avanti ero sempre più insoddisfatta. L'edificio era troppo stabile. Volevo farlo diventare un dispositivo fatto di parti mobili. Di parti che saltano, scoppiano, si spezzano, si aggregano, sfrecciano e fluttuano. Volevo sentire il suo continuo pulsare. PUM fanno i materiali della mia vita. Scelti, imposti, ereditati, inventati. Ho immaginato un sistema nervoso. Ma non quello biologico comune. Più un assemblaggio. Il mio sistema nervoso è una struttura di pensieri, ricordi, sentimenti, sensazioni e *parole* ricombinanti.

Ripetere dopo di ME:

È il momento di costruire un altro sistema nervoso.

Tu scrivi saggi critici. Scrivi memoir.

Quali saranno le tattiche, le strategie e gli strumenti che utilizzerai per costruire questo sistema nervoso?

Non faccio che lamentarmi e tormentarmi, ribellandomi alle parole «critica» e «attività di critica». Parole talmente nobili e morigerate. Mi fanno pensare che Gertrude Stein aveva ragione, che i nomi sono noiosi perché tutto quello che fanno è nominare cose «e il solo nominare nomi va bene quando si vuol fare un appello ma è di qualche utilità per qualunque altra cosa?». Quando ti emozioni per una sottogonna di taffetà, per un arco rampante, per una camera anecoica, priva di note e sillabe – quando un'idea ti fa provare la sensazione «che ti si scoperci la testa» –, allora abbandoni il tuo morigerato ambito di prosa e continui a scrivere saggi critici.

Quanto al «memoir», continuo ad attribuirgli degli aggettivi. Memoir culturale, memoir caratteriale: perché tanta inquietudine? Perché voglio unire memoir e saggio critico. È possibile? E in quel caso, come?

Continua a leggere.

Non puoi sfuggire all'impronta primaria della memoria e dell'esperienza. Drammatizzala, analizzala, emendala accidentalmente, rifalla intenzionalmente.

Chiamala autobiografia caratteriale.

Diventa una critica della tua prosa passata. Di queste parole, per esempio:

Una giovane romanziera mi ha chiesto: Perché ha scelto di scrivere testi di critica?

Volevo farmi strada fino al centro della cultura americana e trovare il modo di de-centrarla, le ho detto.

Perché ha scelto di scrivere memoir?, ha chiesto.

Volevo farmi strada fino al mio centro americano e trovare una lingua per le crepe che avrei trovato al suo interno, ho risposto.

Queste non erano parole sbagliate e sono servite a stabilire la direzione delle interpretazioni. E tuttavia sono troppo levigate, troppo piacevolmente incantatorie. Troppo pensate per dimostrare il valore del percorso, l'onestà dell'aspirazione. La regola assegnata e acquisita (mettiti bella dritta, per favore, sei una delle prime donne/nere a scrivere saggi critici, sei tra le prime della tua razza e del tuo genere a pubblicare assiduamente recensioni su una manciata di periodici di ampia diffusione dal 1970 al Ventunesimo secolo). Scrivere per onorare e rivendicare una collocazione permanente per le arti e le culture delle persone non-bianche, di chi è non-maschio e non-eterosessuale; scrivere per assaporare ed esibire la tua disinvoltura nei riguardi

di tutte le espressioni artistiche e di tutte le culture, incluse quelle dei maschi bianchi eterosessuali. Scrivere per esibire i tuoi doni e talenti personali.

Suona ambiziosamente celebrativo? E tuttavia è accurato nel tono: quei tempi e quegli scenari richiedevano elementi di grandiosità autodifensiva. Non la smettevi di calcolare – non sempre correttamente – come arrivare; come avere successo in quanto simbolo e in quanto persona.

Ricorda: il memoir è il tuo presente che negozia con le versioni del tuo passato in vista del futuro in cui vorrai metterti a nudo.

Su un palcoscenico straripante di corpi, gli orfani adulti pronunciano le ultime battute della commedia di famiglia.

Exeunt da soli.

Preparati a entrare in una nuova commedia.

Mentre scrivo queste parole sono angustata dal fatto di trovarmi sul punto di scagliare confidenze troppo crude verso lettori nuovi e non coinvolti emotivamente. Se rimandassi, però, mi concederei un lusso. E farei finta di farlo per il loro bene.

2018: A MIA MADRE

Cara Irma,

Sei morta quattro anni fa. Ma l'elaborazione della tua morte continua. L'ho addomesticata come meglio potevo. Ora che sei morta veramente non mi sento una Romaine Brooks. Nei giorni più tristi e desolati sussurravo oppure recitavo in silenzio le sue terribili parole: «Mia madre morta si intromette tra me e la vita. Parlo come lei desidera. Agisco come lei ordina». Non sempre concludo con le sue ultime parole: «Lei per me è il primo nemico di tutte le cose». Le

ho imparate a memoria anche se non eri tu il primo nemico – ero io. Tu eri la fonte determinante delle privazioni che imponevo a me stessa.

Devo aver temuto il tuo giudizio sul mondo che mi stavo costruendo. Su ciò che al suo interno non apparteneva al mondo che avevi predisposto per me con tanto pignolo e invincibile ardore.

Perché nel tuo ultimo anno di vita hai smesso di parlare con tutti? Non avevi smarrito il senno. E quando ancora riuscivi a parlare, perché rifiutavi di rispondere quando ti chiedevo se pensavi a Denise? La figlia maggiore, la mia unica sorella. Ti avevo appena chiesto se pensavi a tua madre: avevi sussurrato di sì. Tua madre era morta da più di sessant'anni. Denise solo da tre. Allora rivolgevi la faccia al muro. Ti rifiutavi di condividere quel dolore con me. «La mia prima figlia» avevi mormorato quando ti avevo detto che stava per morire. Forse stavi tornando indietro alla vita isolata che in quei primi tre anni avevi condiviso con Denise. In qualità di intrusa principale di quell'intimità, la mia presenza non era richiesta.

Saresti dovuta morire prima che io potessi assistere al tuo completo declino. Nessuna favella. Nessun movimento eccetto la vescica che perdeva sul pannolone. Rifiutavi, anche quando avevi ancora le parole, di condividere la tua morte con me.

«Non facciamo che scollarci di dosso e far scivolare via i nostri aspiranti ri-proprietari».

Amelia Etta Johnson, *The Nations*
from a New Point of View, 1903

Questi aspiranti ri-proprietari diventano i nostri dispiaceri e dissidi personali.

Margo Jefferson, *The Psyche from a New Point of View*

Ho citato impropriamente Mrs. Johnson. L'ho intenzionalmente, insistentemente e impropriamente citata da quando ho letto e copiato queste parole, almeno cinque anni fa. Questa infaticabile Lottatrice della Razza scrisse «repressori», non «ri-proprietari»; repressori nel senso di bianchi vendicativi e impazienti di sottomettere i neri con la forza. Perché – anche nel rileggere il passo originale – le mie capacità cognitive continuavano a trasformare «repressori» in «ri-proprietari»? «Ri-proprietari» aveva una nota di minaccia, di conquista spietata, di violenza perpetrata ai danni del prossimo più netta di quella assorbita e fatta a noi stessi. In una famiglia, un'ultima morte spingerà un sistema nervoso a diventare distopico.

*La morte suscita emozioni forti. Ma queste devono adattarsi alla scala ridotta della vita ordinaria – una vita «poco romantica come può esserlo un **lunedì mattina** per chi va a lavorare e si sveglia con la coscienza di dover uscire dal letto e per giunta anche di casa». * I mostri dei tuoi giorni feriali sono il dispiacere e la rabbia. Di qualunque cosa si tratti – inconvenienti, risentimenti, contrarietà – loro si svegliano con la coscienza di dover uscire dal letto e per giunta anche di casa.*

*Charlotte Brontë, *Shirley*

Mostro Mio docile e scaltro:

Aspetti una di quelle mattine in cui ho dormito male e mi alzo scontrosa pensando il peggio di me.

Vado in cucina. Non riesco a trovare la tazza che vorrei. Vado in bagno. Il recipiente con dentro i batuffoli di cotone sterilizzato si è bloccato. Sono furibonda: ma che ha combinato ieri Carmen quando è venuta a pulire, avrà forse rotto la tazza che non trovo e non me l'ha detto? Come è riuscita a chiudere il

recipiente con tanta forza che adesso per aprirlo come minimo dovrò prendere il cacciavite?

Mi viene un pensiero:

Se fossi una proprietaria di schiavi bianca questo sarebbe il momento in cui direi a Carmen di venire davanti a me, in cui le urlerei contro, la schiaffeggerei, le tirerei qualcosa – probabilmente il recipiente dei batuffoli – e le direi che se accadesse di nuovo verrebbe frustata.

Se fossi una bianca prepotente di New York, la prossima volta la sgriderei con durezza. Se fossi davvero furibonda forse la licenzierei.

Se fossi una prepotente di colore – nera, marrone o beige – farei lo stesso. E deciderei di prendere una donna delle pulizie bianca così da sentirmi meno in colpa per il mio tono di voce.

Sono riuscita ad aprire il recipiente senza cacciavite e senza danni per le unghie. È probabile che si sia incastrato mentre Carmen lo lucidava. Ho trovato la tazza, che avevo lasciato nella lavastoviglie e non nel mobile della cucina insieme alle altre tazze.

Se avessi chiamato Carmen e le avessi parlato con durezza, poi mi sarei scusata? Al telefono o di persona? Se mi fossi scusata, lei sarebbe rimasta? So che ha bisogno di lavorare. Come saremmo andate avanti? Avremmo esibito la cordialità del passato o saremmo cambiate un po' – lei più distante oppure più ansiosamente servizievole, io più distante oppure più forzatamente cortese?

Il Mostro dice: Facciamola finita con questa storia. Andiamo oltre. Oggi sarà evidentemente uno di quei giorni in cui ti sentirai bloccata e ostacolata, una codarda nel lavoro e nell'amore; sarai insofferente al dovere, sospettosa del piacere. Il mio compito è assicurarmi che tu non ritenga qualcuno o qualcosa responsabile del tuo stato d'animo. Adesso sei un'orfana. È il momento di incolpare i tuoi genitori defunti e per farlo correttamente devi essere più sfumata. Devi essere letteraria.

Il Mostro mi provoca con una frase della saggia ed equilibrata Willa Cather.

«Sempre, in ogni famiglia, c'è questa doppia vita... segreta, appassionata e intensa... Sempre, nella sua testa, ogni componente sta fuggendo, scappando, provando a spezzare la rete di circostanze e affetti che l'hanno avviluppata...».

Ho bisogno delle mie varianti.

«Mia madre morta si intromette tra me e la vita». L'hai già detto, dice il Mostro. Non essere ripetitiva. Le tue emozioni si ripetono, ma le tue allusioni non dovrebbero farlo.

«Papà, papà, bastardo, è finita».

Sylvia Plath è troppo scontata, dice il Mostro.

I miei genitori mi ammaliavano. Il fascino onnipresente di mia madre, la dignità avveduta di mio padre... mi ammaliavano.

Il Mostro dice: Tua madre non ti amava al punto di riuscire ad accettarti se non fossi stata perfetta.

Il Mostro dice: Tuo padre non ti amava al punto di preferire la tua compagnia alla sua depressione.

Il Mostro dice: Hai lavorato tanto, hai lasciato un segno. Forse è giunto il momento di morire. Hai superato il fiore degli anni che in gran parte hai sprecato. Perché non unirti ai tuoi genitori? Immagina le loro facce quando andrai verso di loro. Griderebbero: «Oh Margo. Siamo così contenti di vederti».

Poi capisco... che se questo avvenisse sul serio – questo oltretomba da catechismo – sarebbero furibondi. Mia madre griderebbe: *Come osi sprecare così il tuo talento e le tue qualità? Tutto il nostro lavoro!* Mio padre mi guarderebbe in silenzio, totalmente deluso da questa mancanza di dignità e di carattere.

Poi si prenderebbero a braccetto, si girerebbero e lentamente si allontanerebbero a testa alta.

QUESTO È IL MOMENTO DI ADOTTARE L'INEVITABILE E TALVOLTA UTILE SWING BIPOLARE DEL DISPIACERE!

Scelgo «No Good Daughter Now», a imitazione di «No Man's Mamma» di Ethel Waters, registrata nel 1925 su un'insolente e allegra melodia di trentadue battute.

VERSI DI WATERS

*I can say what I like, I can do what I like,
I'm a gal who is on a matrimonial strike.
Heigh ho! I'm no man's mamma now!*

*I can smile, I can wink, I can go take a drink,
And I don't have to worry what my husband will think
Because, I'm no man's mamma now!*

VERSI DI JEFFERSON

I can say what I like, I can do what I like,
I'm a girl who is on a matriarchal strike
Heigh ho! I'm no good daughter now!

I can sulk, I can pout, I can flounder about,
And I don't have to fear her judgment will flout
My will – I'm no good daughter now!¹

1. Posso dire quel che mi pare, posso fare quel che mi pare, / sono una ragazza in sciopero contro il matriarcato / evviva! Non sono più una brava figlia! // Posso essere accigliata, fare il muso, impappinarmi, / e non dovrò temere che il suo giudizio sbeffeggi / la mia volontà. Non sono più una brava figlia! [NdT]

EXEUNT EXUBERANT

IL GIURAMENTO DELL'ORFANA

Mai più chiacchiericcio amabilmente compiacente.
Mai più offerte di equilibrato ottimismo.
Nessuna modifica al guardaroba per prevenire critiche.
Accondiscendenza e resistenza: Via.
Rivendicazione e sottomissione.
Adorazione e scherno.
È possibile smontare queste dicotomie?
No, ma possono essere riconfigurate. Riconvertite.

È il momento di rinnovare il tuo domicilio psichico. Ormai ha un aspetto trasandato.

Esamina i tuoi argomenti. Fai in modo di rinnovarli o che siano come nuovi.

SEQUENZA DA IO SONO UN EVASO

Con Paul Muni che nella Hollywood degli anni Trenta interpretava criminali e vittime con lo stesso slancio.

Come vivrai, chiede la donna ancora innamorata al prigioniero evaso e in fuga.

E Paul Muni risponde mentre il suo volto si dissolve in una cupa oscurità.

...IO RUBO...

Rubo anche io. Lo chiamo esternalizzare. Il testo esegue una parte del lavoro contrattuale dell'autore: emotivo, associativo, intellettuale, storico.

Assimilo qualche riga, un passaggio, delle frasi per sbrigare il lavoro necessario.

Rubo. Ingoio. Mi crogiolo in quei momenti in cui sono un'eva-sa dai confini delle mie parole.

Talvolta emendo le parole altrui. Siamo sempre in conversazione. Popolano la mia solitudine, ne cambiano i parametri. Possiedono il passato e si aprono su uno spazio in cui nulla sparisce né resta così com'è. Sono una parassita? Sì, ma benigna. Mi nutro delle parole che mi servono. E gli assegno nuove forme di sostenibilità.

Tradisco il loro intento originale? Forse. Sì. Quando imparavi a leggere, ti chiudevi all'interno di ogni nuova parola, ne studiavi i contorni e poi ti alzavi, ti stiracchiavi e la portavi con te nel mondo.

Consumo, requisisco e accumulo queste righe. Mi danno coraggio mentre inseguo dissonanze, contraddizioni; fessure all'interno e attorno a questa entità che chiamo un sé, una scrittrice.

«Fedeli a sé stessi! E a quale Sé? Quale dei miei tanti – beh, nella realtà è a questo che sembrano ammontare – centinaia di sé? Perché, considerati i complessi e le repressioni e le reazioni e le vibrazioni e le riflessioni, ci sono momenti in cui sento di non essere altro che il piccolo impiegato di un qualche albergo senza proprietario, il cui unico lavoro si è ridotto a scrivere i nomi e a dare le chiavi a ospiti ostinati...».

Katherine Mansfield, 1920

Uno di questi sé è un sé che invecchia. Questo sé che invecchia osserva che gli scrittori, specialmente donne, stanno prendendo a cuore l'argomento, cercando nuovi modi di circoscrivere e penetrare il suo retaggio di crudeltà, sdolcinatezza, stoicismo, risentimento, sprezzo. Entrerò in polemica con questa faccenda dell'invecchiare, partendo con gli amici e finendo con me stessa.

Di una mia amica, che è una vera bellezza, le persone dicono (e il sollievo di essere più giovani accentua il loro apprezzamento): «*Si vede* che era una vera bellezza. È ancora molto attraente». Lei ne è consapevole e replica con la narrazione ricorrente della sua vita interiore che si adatta alle sue nuove circostanze.

La prima volta che ho dormito con un uomo della metà dei miei anni, con grande soddisfazione di entrambi, sognai di essermi fermata a casa del mio ex marito prima di andare al negozio di ferramenta. Lui mi accolse con calore e ci sedemmo per prendere un tè. Stavo per dire qualcosa quando mi resi conto che la stanza pullulava – brulicava, era avvolta, disseminata, ricoperta – di giovani donne languide e nubili. Facevano parte della carta da parati. Ondeggiavano leggermente e di tanto in tanto emettevano dei teneri gemiti. Brian, ho domandato, chi sono queste creature e come mai sono qui? Vorrei saperlo, disse lui con mestizia. Stavo facendo quel che faccio sempre e me le sono trovate intorno.

VIDELICET (in altre parole, detto altrimenti)

Un'altra grande bellezza che ha tagliato il traguardo dello «straordinariamente attraente» ha passato il fine settimana con il figlio di trent'anni e con la sua fidanzata di trent'anni, poi ha riferito:

Tornata a casa mi sentivo un poco depressa. Cos'è che mi renderebbe felice?, mi sono chiesta. Annie invecchiata mi renderebbe felice. Non malata e neppure inferma, semplicemente più vecchia. Mi sono sentita come Jimmy Stewart in La donna che visse due volte, quando supplica Kim Novak di vestirsi come la moglie morta: «Judy, la prego, cerchi di accontentarmi».

VIDELICET

Invecchiando, sono diventata sempre più orgogliosa del mio corpo bello tonico e del mio allenamento in palestra.

Mi facevano i complimenti con una certa regolarità. E con una certa regolarità erano sempre seguiti dalla domanda furbescamente timida: «Posso chiederle quanti anni ha?». Una volta (quell'anno avevo compiuto cinquantadue anni) mi si avvicinò una donna carina che doveva avere sui trent'anni, attese educatamente che poggiai i miei due kettlebell da 10 chili e poi mi fece i soliti complimenti seguiti dalla solita domanda. Quando risposi, sgranò gli occhi e si portò una mano alla bocca che aveva appena spalancato. «Dio mio» disse. «La facevo molto più giovane. Sui quarantaquattro». Ero certa che non mi avrebbe mai dato più di quarant'anni, avevo sperato sulla trentina.

Ho ricomposto il viso e raccolto i kettlebell. Ero mortificata e imbarazzata. Sono passati vent'anni e mi sento ancora così. Cercavo disperatamente di essere ammirata. E quella giovane donna mi aveva punita.

Se a elogiarmi erano gli uomini, nessuno di loro mi chiedeva l'età, fatta eccezione per gli istruttori, puntualizzando che gli anni sono un dato importante quando devono lavorare con clienti più anziani.

Se vogliono provarci, sanno che non ci devono neppure provare.

I racconti sulle donne più anziane – i racconti su «Une femme d'un certain âge» – è difficile che siano convincenti. Rischiavo di essere maliziosi. Non rinuncerò mai ai piaceri che mi ha sempre concesso il genere femminile: i suoi materiali, le sue storie, i suoi piccoli riti e grandi progetti.

QUESTIONE SUPPLEMENTARE

E tuttavia, fin dall'adolescenza, ho avidamente (spesso in gran segreto) scelto come alter ego gli uomini di spettacolo neri. Ho ammirato, ho desiderato di avere il loro stile. Di manipolarlo.

Mi affasciano ancora. Con spavalderia o anche di soppiatto, questi uomini si sono messi al centro dei desideri della cultura americana: hanno fatto di loro stessi dei creatori e degli esecutori, anche quando quella stessa cultura faceva di tutto per storpiarli, marginalizzarli, espellerli.

L'attrazione per gli uomini di spettacolo neri era come un annuncio personale che mi vorticava in testa.

Solitamente sono cantanti che sanno come muoversi, gesticolare, infondere tensione all'immobilità. Se avessi pubblicato un'inserzione, sarebbe stata:

Donna Nera Cerca di interpretare gli stili della virilità nera, selezionati nell'archivio dell'arte e dello spettacolo della metà del Ventesimo secolo (periodo preferito: dagli anni Venti ai Settanta). Si prega di inviare campioni. Apprezza le capacità musicali e cinetiche, elaborate con calcolo, forza innovativa e mimetismo selettivo. Invidia agli uomini l'aura della patente rappresentazionale.

Non è che io metta i cantanti sopra gli strumentisti. È che i cantanti soddisfano il mio desiderio di *dar voce* a sensazioni, atteggiamenti ed emozioni che esulano della gamma performativa del mio genere.

Tra i miei modelli si trovano:

Dandy-gentiluomini del jazz e del cabaret (preferenza per i baritoni, per esempio Billy Eckstine, Johnny Hartman, Bobby Short, Andy Bey).

Hanno dato vita a imperi fondati sull'ingegnosità tonale e linguistica: parole allungate che si crogiolano al sole del verso musicale, consonanti lasciate cadere con astuzia e poi recuperate senza guardarsi indietro, timbri felpati e lamentosi.

Adoro i codici dell'espressione maschile: la loro ingegnosità

e opulenza sillabica, le frasi che sussurrano, si lanciano in avanti e passano sfiorandoti appena; le note melodrammaticamente lanciate in alto e laconicamente allungate. Le voci e i comportamenti che insinuano e insistono, che alludono all'estasi pur mantenendo una classica distanza da *noli me tangere*.

Li amavamo per le loro pene passate.

Li amavamo perché non ne portavano la cicatrice.

Amavamo i tessuti sontuosi del loro cantato.

Nat Cole: la perfezione protettiva della vigogna; Billy Eckstine: velluto di seta anche quando sa che è un tantino troppo elegante per l'occasione; Johnny Hartman: broccato dalla trama intessuta con delicatezza; Bobby Short: uno smoking di lana pregiata con aggiunte impeccabili – il farfallino nero o a pois, la *boutonnière* rossa oppure bianca; Andy Bey: un maglione fatto a mano, spesso e multicolore.

Ike Turner, Un caso specifico. La sociopatologia di un uomo del rhythm and blues. Uno scopritore di talenti e musicista, che portava i titani del blues del Delta dagli avidi produttori discografici; un autore di testi che con la canzone «Rocket 88» contribuì a lanciare il rock and roll; il tiranno Pigmalione che ha lanciato la potente Tina Turner, schiacciandola e picchiandola fino a costringerla a scappare, per poi ricreare entrambi: lei come superstar e lui come scandalo.

MIXTAPE

DA «SWEET ROUGH MAN», 1928

DA «DADDY», 1965

*I woke up this mornin', my head was sore as a boil,
And I said I do I do*

*My man beat me last night with five feet of copper coil
So daddy, I'm finally through.*

Devo restare incagliata tra Gertrude Rainey e Sylvia Plath?

No, io non posso dire «Mon semblable, ma soeur» a nessuna delle due. Quello che apprezzo qui è il fascino, il fascino sommerso del pericolo e del dominio, della crudeltà erotica ed emotiva, progettata e rappresentata instancabilmente.

Indizi estetici del bipolarare nero nel soul e nel funk: Marvin Gaye e Sly Stone, giovanotti cresciuti in chiesa, precoci e ambiziosi. Tormentati e vittime di droghe negli anni Settanta. Ascoltate il falsetto di Marvin Gaye mentre diventa sempre più allucinato, spettrale, ogni sua canzone un sogno febbrile da disturbo post-traumatico da stress. Ascoltate le urla liquide e i ringhi come se venissero fuori dall'*Esorcista* di Sly Stone, i suoi aspri sproloqui e lo scat strampalato che trasforma ogni canzone in una seduta psicoanalitica che procede per associazioni.

Il fatto di condividere la stessa razza di questi uomini mi protegge dall'ossessione colposa e *de longue durée* della cultura bianca per il corpo e la psiche neri? Dall'appropriazione predatoria degli stili dei maschi neri? Dai vecchi binarismi piacere/pericolo, amore/furto, catarsi/catessi?

Se mi piacciono gli uomini voglio essere come loro... Voglio liberarmi delle qualità esteriori responsabili della mia individualità ed essere come loro. Non voglio l'uomo, voglio assorbire in me stesso le qualità che me lo rendono attraente e poi escluderlo.

F. Scott Fitzgerald

Queste parole dovrebbero trovarsi nei suoi taccuini. Le ho trovate in un mio vecchio taccuino e mi pare abbiano una certa affinità con quello che sto facendo. Imitare, sbrogliare... e, sì,

saccheggiare... per avere accesso ai poteri che mi sono stati negati dall'educazione che ho avuto.

Narrazioni autobiografiche? Lasciatemi trovare la mia strada. Lasciatemi cominciare dal rifugio di un «Noi» narrativo. Chiamiamolo prologo.

Nel corso di tutta la nostra storia, noi neri americani abbiamo dovuto incarnare idee e temi grandiosi allo scopo di attrarre l'attenzione e il sostegno della società bianca.

Giustizia.

Libertà.

Lotta.

Il destino di un popolo.

Il destino del nostro popolo ha seguito la linea maschile (la procedura è nota: lungo le barriere razziali le grandi idee e i grandi temi sono sempre stati appannaggio degli uomini. Le donne sono state rinforzi, distrazioni, influenze e giustificazioni).

Ecco una domanda sconcertante. Quanto tempo è stato necessario alla donna nera media della mia generazione per diventare pienamente consapevole che anche noi eravamo state linciate? A me fino al college (1964-1968) o subito dopo (i primi anni Settanta). Anche nel caso in cui ne avessi letto o sentito qualcosa prima di allora, beh, non ne sono rimasta colpita. Eppure, secondo la storica Crystal N. Feimster, *tra il 1880 e il 1930, nel Sud degli Stati Uniti sono state linciate e uccise da una folla inferocita quasi 200 donne*. È un ritardo conoscitivo impressionante. Mi hanno insegnato a celebrare molte donne nere che hanno lottato (esercitato pressioni, protestato, si sono mobilitate) contro il linciaggio, ma questo ci ha reso ancelle, non martiri né vittime.

È vero, siamo state stuprate. Per secoli. E, sì, quel crimine è stato incessantemente denunciato e deplorato: dai nostri uomini e da noi. Per qualche motivo, però, il linguaggio della

deplorazione e della denuncia ha trasformato lo stupro in un crimine sia contro di loro sia contro di noi. Gli uomini neri sono stati privati del loro diritto di possedere e di proteggere il simbolo più irresistibile del successo, a parte il denaro: le donne, il cui valore in quanto Ideali senza macchia era universalmente accettato. Le donne, che portavano all'uomo che avevano conquistato una dote sociale e sessuale impeccabile.

Eccomi lì, a crescere nella seconda metà del secolo. Appartenevo a una razza giudicata inferiore. Appartenevo a un sesso giudicato inferiore nonostante le tanto strombazzate compensazioni. E appartenevo a un sottogruppo di quel sesso – le donne nere – che era giudicato ancora più inferiore, pur vivendo a scrocco di quelle compensazioni. Desideravo delle compensazioni immaginarie. Delle licenze. Volevo giocare in privato con gli stili e i personaggi considerati al di fuori della mia portata. Al di fuori delle leggi, dei rituali e dei comportamenti che mi erano stati dati per vivere. Con cui vivere.

Ri-mappare, ri-colonizzare la cultura americana. Inventare nuovi modi e maniere. Fare arte, fare intrattenimento, fare dell'arte e dell'intrattenimento una cosa sola.

Uomini Negri. Uomini neri.

Li idolatravo.

E adesso passiamo a un'altra storia, una raccontata da un «io», senza protezioni. Niente plurali, nessun «noi» per mimetizzare. Che mai ha fatto questo «io» e cosa voleva?