

Pearl S. Buck: il vento dell'est e l'impero americano **(Valeria Gennero – Università di Bergamo)**

Sommario

1. Chi ha paura di Pearl S. Buck? Sentimentalismo e sovversione
2. Pearl S. Buck e il nuovo canone americano
3. A proposito di uomini e donne: il genere delle razze
4. *Il patriota*: nazionalismo e identità
5. Genealogie
6. Appendici 1-4
7. Bibliografia

Sommario

Chi è stata la prima donna americana premiata con il Nobel per la Letteratura? Quale autore del Novecento ha raggiunto i primi posti delle classifiche di vendita statunitensi con ben quindici delle sue opere? E infine: quale artista, secondo FBI e CIA, ha costituito la minaccia più grave per la democrazia americana negli anni della guerra fredda? Tre domande, una sola risposta: Pearl S. Buck.

Pearl Buck?

L'esitazione sarebbe motivata. Il nome è ormai sconosciuto alla maggioranza dei lettori e dei critici, ma lo stupore che oggi suscita è in sé un indizio prezioso. Osannata dalla critica, apprezzata dal grande pubblico, opinionista influente fino alla conclusione della Seconda Guerra Mondiale, negli anni successivi Buck è stata cancellata dalla storia artistica degli Stati Uniti con un'operazione di *damnatio memoriae* che rappresenta uno dei successi più clamorosi della politica culturale della guerra fredda.

La sua vicenda biografica e la sua produzione artistica si collocano all'interno di alcuni dei terreni più fertili della ricerca su donne e letteratura: la questione del canone letterario, il ruolo e il significato della letteratura "popolare", lontana dai modelli formalmente raffinati proposti dalla sperimentazione modernista, e infine le conseguenze politiche delle codificazioni culturali di genere e razza.

In tutti questi ambiti la lezione artistica e politica di Pearl Buck diventa, con il passare del tempo, sempre più significativa, e rivela uno sguardo lucido e refrattario ad ogni compromesso, capace di mettere a nudo le debolezze e contraddizioni della cultura statunitense, nello stesso momento in cui difende il valore e la necessità degli ideali democratici che proprio la costituzione americana ha contribuito a definire.

1. Chi ha paura di Pearl S. Buck? Sentimentalismo e sovversione

Certe vite sono di per sé "romanzesche", e questo è certo il caso di molte delle biografie dei missionari che a partire dalla seconda metà dell'Ottocento lasciarono gli Stati Uniti per raggiungere l'immenso territorio cinese. Romanzesche e avvincenti come la vita di Absalom Andrew Sydenstricker e di sua moglie Carie. Come quella di loro figlia Pearl, che firmerà le sue opere con il nome Pearl S. Buck, conservando per tutta la sua vita artistica il cognome del primo marito Lossing Buck. Nata a Hillsboro, in West Virginia, durante uno dei rari viaggi negli Stati Uniti compiuti dai genitori, quando ha pochi mesi Pearl Sydenstricker arriva in Cina, dove vive, con una breve interruzione in occasione degli studi universitari, fino all'inizio degli anni Trenta.

Carie e Andrew Sydenstricker, missionari presbiteriani originari del Sud degli Stati Uniti, si erano trasferiti in Cina nel 1880 per rimanervi fino alla morte, mezzo secolo più tardi. Vite esemplari le loro, che la figlia racconterà in due opere – *L'esilio (The Exile)* e *Angelo Guerriero (Fighting Angel)*, dedicate rispettivamente alla madre e al padre – accolte con entusiasmo e curiosità dal pubblico e dalla critica. Le biografie dei genitori ricostruiscono un percorso esistenziale scandito dalla progressiva accettazione da parte degli Stati Uniti di quel modello imperialista europeo che proprio la rivoluzione americana si era proposta di confutare e abbattere. La complessa interazione tra idealismo e intolleranza, così come l'ottusità razzista del darwinismo sociale che fornisce una legittimazione ulteriore al ruolo dei missionari, emergono con chiarezza nelle pagine della scrittrice. La decisa condanna dell'imperialismo in tutte le sue forme, culturali e religiose, politiche ed economiche, viene espressa da Buck attraverso un codice che determinerà il successo planetario delle sue opere, quello sentimentale. Il ricorso al sentimentalismo – che presuppone e divulga la necessaria separazione tra la sfera della ragione e quella del cuore – permette a Buck di attenuare la condanna dei missionari e del progetto imperialista di cui si fecero strumento. Il risentimento nei confronti degli occidentali che porta nel 1899 alla ribellione dei Boxer e che esploderà ancora con rinnovata violenza nel corso degli anni Venti, viene interpretato dalla scrittrice come l'inevitabile conseguenza dei "trattati ineguali" imposti dalle potenze occidentali nel 1860. L'intolleranza sprezzante che caratterizza l'atteggiamento nei confronti della cultura cinese, pur descritta senza reticenze, risulta mitigata nel resoconto della scrittrice dall'enfasi sulla fondamentale onestà di uomini come suo padre: "La mente riconosce ai cinesi il diritto di rifiutare gli stranieri sul loro territorio, riconosce l'imperialismo ingiustificato di uomini come Andrew, nonostante la loro virtù e le loro intenzioni onorevoli. La mente dice che la gente ha il diritto di rifiutare l'imperialismo" (Buck 1936b, 162). Il sentimentalismo svolge così una funzione retorica decisiva in quanto legittima la presenza di una contraddizione insolubile al centro del discorso. La distanza tra la mente e il cuore implica una lacerazione cui è inutile cercare rimedio, e mette in primo piano l'ambiguità insita nell'esperienza americana, vale a dire lo scarto tra l'innocenza idealista dei presupposti democratici del Nuovo Mondo e la loro costante confutazione pratica. Nella storia americana Buck riconosce un divario quasi schizofrenico tra gli esiti di un'analisi razionale dei fatti e una lettura idealista delle loro premesse. La mente e il cuore sono le metafore che Buck sceglie per raccontare la disturbante ma imprescindibile contiguità tra la brutalità dell'imperialismo e il sogno di un mondo senza tiranni che proprio negli Stati Uniti, ex colonia che aveva osato ribellarsi alle vessazioni britanniche, aveva trovato una prima formulazione. La conciliazione impossibile sfocia nella sentimentalizzazione del conflitto: "Non c'è modo di riconciliare quei due, la mente e il cuore. La mente può dire mille volte e giustamente: 'Non avevano il diritto di essere là. Hanno provocato quella reazione.' Ma il cuore risponde: 'Erano innocenti, perché credevano di fare la volontà di Dio'" (Buck 1936b, 162).

La stessa problematica doppiezza emerge a proposito della questione razziale e Buck non esita a denunciare le tendenze fasciste della società americana: "Cosa c'è che non va nell'americano [bianco]? E' abbastanza evidente: soffre di quella che gli psicologi definiscono 'doppia personalità'. In lui ci sono due americani diversi. Uno è benevolo, giusto e ama la libertà. L'altro è a volte anche benevolo ma è sempre antidemocratico nell'atteggiamento rispetto alla razza, e su questo aspetto si disinteressa della giustizia e dell'uguaglianza né più né meno di un qualunque fascista" (Buck 1942, 31). Il rigore dell'analisi politica, presente, come vedremo, nella produzione saggistica e giornalistica della scrittrice, viene smussato nei romanzi dall'ideologia sentimentale, che consente sì di tratteggiare la complessità dei problemi, ma ne offre

in seguito una risoluzione rassicurante, che scioglie i conflitti senza risolverli. Il discorso amoroso permette al cuore di prendere la parola e di mettere a tacere l'analisi razionale. Attraverso il paradigma sentimentale viene costruito un ponte, sia pure fragile e provvisorio, dove prima non c'era che distacco: le storie di Buck sono "a bridge for passing", un ponte che invita all'attraversamento anche i viaggiatori più incerti. Lungi dal rappresentare, come alcuni critici hanno sostenuto, una corruzione dell'arte complessa e sperimentale espressa dalle avanguardie storiche, il romanzo sentimentale elaborato da Buck si protende verso il futuro e mette in primo piano l'incertezza della demarcazione tra arte d'élite e produzione di massa, cercando una nuova mediazione tra intrattenimento e informazione.

Il successo ottenuto con la pubblicazione del primo romanzo, *Vento dell'est, vento dell'ovest* (*East Wind West Wind*, 1930), unito alla presenza di un'ostilità sempre più marcata nei confronti degli occidentali in tutto il territorio cinese, la convince a trasferirsi negli Stati Uniti, dove in pochi anni diventa una scrittrice famosa grazie in particolare al successo di *La buona terra* (*The Good Earth*, 1931) (vedi Appendice 1). Negli anni Trenta solo *Via col vento* di Margaret Mitchell supera il numero di copie vendute dal romanzo di Buck, ma le carriere delle due scrittrici avrebbero seguito strade molto diverse. Mentre Mitchell muore nel 1949 senza aver dato seguito al suo fortunato romanzo d'esordio, Buck inizia una produzione narrativa e saggistica che in pochi anni si esprime in altri cinque romanzi, una raccolta di racconti, una traduzione e le due biografie dei genitori (oltre alla supervisione del fortunato film hollywoodiano del 1937 basato su *La buona terra*). Tra quelli di maggior successo *Figli*, (*Sons* 1932) e *Una casa divisa* (*A House Divided* 1935). Ottime recensioni accolgono anche *La madre* (*The Mother*, 1934) e *Altri dei* (*Other Gods*, 1938). Non è quindi sorprendente che nel 1938, a meno di dieci anni dal primo volume pubblicato, Pearl Buck sia la prima donna americana a ricevere il Premio Nobel per la Letteratura in virtù dei meriti artistici riconosciuti, come la motivazione del premio sottolinea, all'intero *corpus* della sua produzione.

Quello artistico è però solo uno degli aspetti che contribuiscono alla fama e all'autorevolezza della scrittrice come commentatrice culturale. Dopo il rientro definitivo negli Stati Uniti, avvenuto nel 1934, Buck affianca alla produzione narrativa un'attività saggistica e giornalistica a tutto campo. Grazie al prestigio di cui gode, la scrittrice ha la possibilità di esprimere le sue opinioni e organizzare campagne d'opinione su riviste che coprono l'intero spettro del mondo editoriale: il suo pubblico include i lettori del *New York Times* e quelli di *Cosmopolitan*, di *Crisis* e di *Ladies'Home Journal*.

Le sue iniziative sono molto lontane da quel mondo domestico ed edulcorato a cui, per ironico contrappasso, la sua figura sarebbe stata ricondotta a partire dagli anni Cinquanta, prima fase dell'inesorabile cancellazione del suo contributo dalla storia letteraria e culturale degli Stati Uniti. Le sue battaglie principali, che la vedranno impegnata ancora per tutti gli anni Sessanta, hanno come presupposto la centralità della questione razziale nella riflessione su democrazia e libertà. Buck esprime un'opposizione costante a ogni forma di colonialismo e denuncia con forza gli effetti delle discriminazioni nei confronti dei "non-bianchi" – afroamericani e cinesi, portoricani e giapponesi – all'interno della società statunitense. A questo si aggiunge un'attenzione continua al modo in cui la differenza di genere si traduce in ingiustizia sociale nei confronti di donne appartenenti ai più svariati contesti nazionali. Il lavoro con la Women's International League for Peace and Freedom (la "Lega internazionale delle donne per la pace e la libertà") e, sul fronte domestico, la partecipazione accanto a Margaret Sanger alla campagna per la diffusione della contraccezione, sono solo due tra le numerose forme di attivismo legate alla riflessione sull'importanza dell'identità di genere e del suo

incessante intrecciarsi con le variabili di razza e classe, tema a cui Buck dedica *A proposito di uomini e donne* (*Of Men and Women*, 1941). E' un impegno vasto quello di Buck, come dimostra la ricchezza della sua produzione saggistica e giornalistica, che sarà raccolta in ben tre volumi antologici pubblicati nel corso degli anni Quaranta.

Nel corso degli anni Quaranta però qualcosa accade: l'inizio della guerra fredda e la presenza di un nuovo clima culturale nel mondo accademico convergono nel decretare la rimozione del suo pensiero e delle sue opere dalla scena letteraria statunitense. In primo luogo, dopo la vittoria di Mao Tze-tung e la proclamazione della Repubblica Popolare Cinese, Buck si trova a essere associata alla rivoluzione comunista a causa della numerose critiche espresse negli anni Quaranta nei confronti del regime totalitario di Chiang Kai-shek. La censura nei suoi confronti si limita ad agire in modo indiretto solo grazie alla grande visibilità della sua figura pubblica. Lo attesta una comunicazione inviata a J. Edgar Hoover dalla sezione di Philadelphia dell'FBI all'inizio degli anni Cinquanta. In quel documento, pur ipotizzando idee politiche "parallele a quelle del Partito Comunista", si sconsiglia di convocare la scrittrice poiché "si ritiene che un colloquio con una persona di rilievo come Miss Buck potrebbe dar luogo a ripercussioni e a una pubblicità negativa per il bureau" (Mitgang 1988). Negli archivi della famigerata "Book Review Section" l'FBI continuerà però ad accumulare materiale sul suo conto fino alla morte, avvenuta nel 1973.

Nel quarto di secolo trascorso dall'inizio della Guerra Fredda fino a quel momento, la reputazione di Buck come artista e come intellettuale verrà smantellata e consegnata a un oblio che dura ancora oggi. La perizia e l'efficacia delle sue costruzioni narrative le consentono di vendere altri milioni di copie dei suoi nuovi romanzi, ma le sue opere vengono relegate dalla critica nei confini della narrativa di consumo e smettono di essere recensite. Nell'impossibilità di farlo dalle pagine delle riviste a grande distribuzione, Buck continua però ad affrontare l'attualità politica sullo sfondo delle storie d'amore al centro dei suoi nuovi successi. Dalla guerra in Corea agli esperimenti nucleari in New Mexico, fino al conflitto tra identità e integrazione nella comunità ebraica cinese: pochi temi rimarranno estranei alla sua esplorazione del presente e alla sua visione immutata del romanzo sentimentale come uno degli strumenti più efficaci per promuovere quella "comunicazione interculturale", che rappresenta l'obiettivo dichiarato dell'associazione East and West, da lei fondata nel 1934. La sua visione dell'arte come impegno civile si tradurrà per quasi mezzo secolo in quella che lei stessa definirà "la sua missione": una missione laica, per diffondere - in primo luogo all'interno degli stessi Stati Uniti - il valore supremo della democrazia, e per rivelare il lato oscuro di una ideologia espansionista che aveva trasformato la diffusione di valori religiosi e politici in un potente strumento di coercizione e sfruttamento.

2. Pearl S. Buck e il nuovo canone americano

La statura artistica sancita dall'attribuzione del Nobel e la visibilità internazionale ad essa collegata provocano nel caso di Pearl Buck una reazione quasi rabbiosa in molti critici. Pochi anni prima, nel 1930, Sinclair Lewis era stato il primo autore americano a ricevere il Nobel, seguito nel 1936 da Eugene O'Neill. Come Lewis stesso aveva sottolineato nel suo discorso di accettazione, il mondo sembrava finalmente pronto ad attribuire agli artisti americani lo stesso prestigio un tempo riservato agli europei. L'orgoglio patriottico rimane però inerte rispetto alla consacrazione di Buck nell'olimpo letterario. Lo scetticismo che accoglie la notizia del premio si dispone lungo tre correnti argomentative principali: le sue opere non sono

ambientate negli Stati Uniti (ovvero: sono prive d'interesse), il suo stile risulta indifferente alla sperimentazione modernista (vedi Appendice 2) – è quindi legato a una tradizione obsoleta ancora vincolata dai modelli europei – e inoltre il suo nome compare regolarmente ai vertici delle classifiche di vendita (dunque la sua non può essere arte). Buck non parla dell'America, non ha un atteggiamento antagonistico nei confronti della tradizione ereditata dalla cultura europea, apprezza la cultura di massa: il verdetto è inappellabile, le sue opere non possono aspirare a fare parte del canone della letteratura americana (vedi Appendice 3).

Un ulteriore elemento di infastidito disagio ha a che vedere con il sesso dell'autrice, che William Faulkner ama indicare ironicamente con l'appellativo "Mrs Chinahand Buck". Nella sua autobiografia *I miei diversi mondi* (*My Several Worlds* 1954) Buck rievoca la violenza degli attacchi subiti e il loro impatto duraturo sul suo rapporto con l'ambiente letterario: "Se avevo dubbi su me stessa, i miei colleghi scrittori contribuirono a farli raddoppiare e triplicare. Il punto cruciale di ogni critica era che nessuna donna - con l'eccezione, forse, della veterana Willa Cather – meritava il Nobel, e io lo meritavo meno di tutte le altre perché ero troppo giovane, avevo scritto troppo poco e in più non potevo essere considerata americana, perché scrivevo sui cinesi ed ero vissuta unicamente in quelle zone remote e bizzarre del pianeta" (Buck 1954, 77).

Una donna che scrive storie d'amore è infatti difficilmente assimilabile al progetto di costruire un'identità artistica specificamente "americana" intrapreso in quegli anni da quelli che risulteranno essere i fondatori degli *American Studies* del Novecento. Intellettuali newyorkesi e formalisti di Chicago, *agrarians* conservatori e marxisti: tutti i gruppi contrapposti nelle guerre culturali che agitano gli Stati Uniti negli anni Trenta trovano finalmente un punto di contatto: Pearl S. Buck non è un'artista degna del premio Nobel.

Uno dei pochi intellettuali di primo piano a difendere Buck dalle accuse di avere ingiustamente usurpato il territorio della lettere americane è Malcolm Cowley, che osserva come il caso Buck rovesci l'ortodossia del mondo editoriale, che assegna alla critica il compito di individuare i nuovi talenti e segnalarli al pubblico di modo che "in seguito la reputazione si espanda dal centro in cerchi via via più ampi fino a raggiungere il grande pubblico" (Cowley 1939). Secondo Cowley il prestigio di scrittori come Ernest Hemingway, William Faulkner e Thomas Wolfe è stata costruita in un campo di forze al cui centro si situa come contributo decisivo il parere professionale del critico. La fama di Buck è invece legata a un passaparola popolare che si traduce in un immediato successo commerciale a cui fa seguito, ma solo in un secondo tempo, il riconoscimento critico.

Tra il premio Pulitzer e il Nobel, *La buona terra* riceve anche l'importante Howells Medal, assegnata dall'American Academy of Arts and Letters all'opera più significativa degli ultimi cinque anni. Il romanzo viene premiato come esempio di "romanzo proletario", capace di descrivere la vita nei suoi aspetti quotidiani e apparentemente irrilevanti, e viene preferito, senza dar luogo a polemiche degne di nota, ad autori come Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos e Faulkner, che a loro volta avevano pubblicato opere importanti nello stesso periodo. Negli anni precedenti al Premio Nobel, Buck si muove quindi armoniosamente tra i riconoscimenti critici e quelli commerciali. Il 1938 segna però una svolta nella sua carriera. Il Nobel è un punto di non ritorno, indica l'acquisizione di una visibilità intellettuale e di un'autorevolezza che il mondo letterario americano avrebbe trovato insostenibili e imperdonabili. Quando negli anni Quaranta la cultura americana trova una prima formulazione istituzionale in ambito accademico, le descrizioni della narrativa contemporanea dedicano a Pearl Buck poche righe. A partire dagli anni Cinquanta, la sua presenza sarà

quasi completamente cancellata. Come ha osservato Peter Conn “negli anni cruciali del dopoguerra, quando il canone venne definito con maggiore uniformità, Pearl Buck si trovava sul lato sbagliato di ogni demarcazione. Oltrepassava regolarmente la barriera tra ideologia e estetica, non era incline all’ironia, non le interessavano le raffinatezze stilistiche. Invece di urne eleganti Buck produceva pentole e padelle, vestiti fatti in casa, mobili grezzi per la vita quotidiana” (Conn 1994).

Certo nei romanzi di Pearl Buck è difficile “urne eleganti”, le celebri “well-wrought urns” di cui John Donne parla nella poesia “The Canonization”. A queste urne fa riferimento il titolo di uno dei testi critici più influenti del Novecento americano, *The Well-Wrought Urn* (1947) di Cleanth Brooks, maestro del New Criticism, la corrente formalista che ha dominato la teoria letteraria americana almeno fino alla fine degli anni Sessanta (e secondo alcuni studiosi anche dopo). Indifferente alle urne di Donne, Buck manifesta invece grande attenzione e interesse (all’epoca insoliti) nei confronti della cultura di massa, ed esprime già negli anni Trenta la propria ammirazione per la forza comunicativa dei fumetti, capaci di intrattenere e di informare in modo conciso ed essenziale. L’ampia diffusione di vignette che presentano immagini negative di personaggi cinesi, descritti come loschi, astuti e inclini a ogni tipo di raffinata crudeltà, la porta a proporre la creazione di fumetti alternativi, “politicamente corretti” potremmo dire oggi, da pubblicare sulla rivista *Asia*, da lei diretta con il secondo marito Richard Walsh e da diffondere sul maggior numero possibile di giornali statunitensi. La presenza di diversi tipi di pubblico richiede infatti secondo Buck la definizione di una serie di modalità espressive in grado di interagire, e agire, a livelli diversi e con diversi tipi di lettori. Romanzi e fumetti, conferenze e articoli di giornale, drammi radiofonici e sceneggiature cinematografiche: tutti hanno per Buck pari importanza e pari dignità, in una visione che assegna all’artista la responsabilità di testimone del suo tempo. Il privilegio conferito dal peculiare talento narrativo deve tradursi, secondo Buck, in un’interazione costante con i temi e i problemi della società. L’impeto missionario dei genitori sembra diventare in lei una passione civile incessante e indomita, che la porterà ad essere considerata un soggetto “pericoloso” e quindi bisognoso di una costante sorveglianza da parte di FBI e UAAC, il Comitato per le Attività Antiamericane attivo negli anni della guerra fredda. Uno degli aspetti su cui si soffermano gli investigatori è quello del costante impegno di Buck al fianco della comunità afroamericana. Già nei mesi immediatamente successivi al suo rientro, nel 1931, Pearl Buck individua nella questione razziale la faglia lungo cui si dispongono le tensioni sociali decisive sulla scena domestica così come su quella internazionale. Nella rivisitazione di quegli anni, proposta nell’autobiografia *I miei diversi mondi*, l’esperienza di *outsider* vissuta in Cina viene indicata come la premessa che rende immediatamente chiaro l’intollerabile contrasto tra i valori fondanti dell’americanità e la vita quotidiana negli Stati Uniti: “Nessuno ama il suo paese con la naturalezza e la profondità di chi è vissuto lontano per molti anni e vi fa ritorno con un patriottismo appassionato. Non potevo sopportare di vedere nel mio paese gli stessi mali che avevo visto negli altri” (Buck 1954, 364). L’amore per la patria tuttavia, come Buck ribadisce in numerose occasioni, non può che declinarsi in un rifiuto “coerentemente americano” di ogni forma di imperialismo, un rifiuto originato “dalla dedizione alla Costituzione e alla Dichiarazione dei diritti” (Buck 1954, 5). Così se gli anni trascorsi in Cina avevano trasformato gli Stati Uniti lontani in un mondo astratto e ideale, abitato da persone cordiali e generose, il brusco incontro con una quotidianità fatta di segregazione e linciaggi rappresenta sì un trauma, ma anche un invito all’azione a cui Buck non si sottrae.

3. A proposito di uomini e donne: il genere dell'impero

L'ossessione missionaria di Andrew Sydenstricker è per molti versi esemplare del modo in cui il discorso sul genere costituisce un elemento portante su cui si incardina l'ideologia imperialista americana. La guerra ispano-americana del 1898, iniziata al grido di *Cuba libre* come sostegno alla guerra di indipendenza cubana nei confronti della Spagna, viene descritta dalla stampa popolare come un'impresa romantica analoga a quella proposta dalle decine di romanzi cavallereschi che, attualizzando la lezione di Walter Scott, avvincevano i lettori americani di fine Ottocento. L'America in queste descrizioni è l'eroe virile che salva la principessa straniera e la sua terra dalle prevaricazioni di un tiranno spietato. Il ritorno nostalgico a un modello cavalleresco di maschilità integra e aproblematica permette di allontanare dallo sguardo la destabilizzazione che l'identità maschile subiva invece sul fronte domestico. La chiusura della Frontiera nel 1890 aveva segnato la fine del mito dell'eroe solitario immerso nella natura incontaminata dell'Ovest, un contesto in cui coraggio e vigore costituivano le uniche doti utili alla sopravvivenza. La modernizzazione che trasforma la società americana nei decenni successivi alla guerra civile viene spesso percepita come una "femminilizzazione" che sostituisce i valori maschili dell'Ovest (non a caso spesso associato all'aggettivo "selvaggio", il *wild west* che sarà trasformato in mito fondante dell'identità americana da innumerevoli trasposizioni cinematografiche), le buone maniere europeizzate della costa orientale. Non a caso in questa configurazione mitica al rozzo cowboy viene spesso contrapposto il "damerino" dell'Est, che non sa usare le armi da fuoco, rifugge le risse e dimostra poco interesse per le sbornie collettive che sanciscono l'appartenenza a un modello di collettività maschile che sta diventando anacronistico e inaccettabile, ma è ancora capace di suscitare una nostalgica simpatia. La trasposizione della struttura retorica del romanzo cavalleresco alla politica estera statunitense riconfigura la relazione tra identità maschile e identità nazionale; il nuovo eroe offre un modello di virilità più complesso di quello del pioniere, rude ma valoroso. Come ha osservato Amy Kaplan, nelle narrazioni cavalleresche l'eroina "è una figura composita che racchiude sia la Donna Nuova americana sia i sudditi del nuovo impero....Il modello romanzesco mette in scena una spettacolarizzazione della maschilità rivolta allo sguardo femminile e libera le lettrici dai confini della domesticità per 'riaddomesticarle' come spettatrici pronte a godere dei 'piaceri dell'imperialismo'" (Kaplan 2002, 95). La diffusione dei valori religiosi e politici americani al di fuori dei confini nazionali è inscindibile da una riconfigurazione dell'identità di genere: la maschilità borghese - basata in precedenza esclusivamente sui valori puritani di autocontrollo, temperanza e responsabilità sociale - può ora accogliere al suo interno anche energia e potenza fisica. Il discorso imperialista americano si muove dunque su un doppio livello, che gli permette di delineare una potenza nazionale che è allo stesso tempo priva di consistenza a livello geografico (d'ora in poi qualsiasi territorio potrà "diventare America") eppure pienamente incarnata nel maschio americano. La mascolinizzazione dell'America imperiale richiede come corollario imprescindibile la femminilizzazione del non-americano, che diventa l'eroina in pericolo da salvare per poterla condurre sui lidi sicuri della democrazia, del libero mercato e del cristianesimo (non necessariamente in quest'ordine di importanza).

Pearl Buck manifesta nelle sue opere una precoce consapevolezza delle strategie di *femminilizzazione* dei popoli asiatici messa in atto dall'ideologia imperialista. Sono temi già presenti nelle biografie dei genitori, in cui Buck sottolinea come il padre, emotivamente impotente nei rapporti familiari, solo in mezzo ai cinesi – cui

si sente superiore – riesca a provare un trasporto che sfiora la passione. E' come se fosse proprio la presunta superiorità razziale a consentire un senso di adeguatezza sessuale ed emotiva a uomini come Andrew, educati a individuare nelle popolazioni di origine non anglosassone una predisposizione naturale e ineluttabile alla sottomissione. La femminilizzazione delle popolazioni orientali, e l'associazione al carattere anglosassone di una potenza virile espressa per mezzo di autocontrollo e forza fisica, avvolge la missione civilizzatrice della democrazia americana di un alone paternalista benevolo e protettivo (Hunter 1984).

Questa caratteristica dell'orientalismo non è una novità di fine Ottocento: affonda le radici nella cultura degli immigranti europei che raggiunsero l'America del Nord a partire dal XVII secolo, eppure viene modificato dai tratti peculiari del progetto culturale e religioso statunitense. L'"estetica orientalistica" coincide qui con la produzione ideologica che legittima l'espansionismo americano attraverso la formulazione del concetto di "Destino Manifesto" (vedi Appendice 4). L'orientalismo permette quindi all'America di espungere dalla propria autorappresentazione il lato oscuro: irrazionalità e debolezza quindi, ma anche crudeltà e furbizia, doppiezza e viltà. Fragile eppure astuto, pavido e allo stesso tempo spietato: l'alterità orientale che emerge nelle rappresentazioni dell'Occidente condivide molti dei tratti assegnati alla femminilità (Leong 2005).

L'ideologia di genere si dimostra dunque uno strumento molto efficace per proiettare sull'asimmetria razziale il senso di necessità e la valenza di categoria universale (e quindi immodificabile) che vengono attribuite alla femminilità.

"La scoperta fondamentale in qualunque cultura riguarda la relazione tra gli uomini e le donne" scrive Buck nel 1941 nel primo capitolo di *A proposito di uomini e donne* (Of Men and Women), accolto dalla critica come la risposta americana a *Le tre ghinee* di Virginia Woolf, pubblicato in Gran Bretagna tre anni prima. I due testi presentano alcuni aspetti comuni (l'enfasi sul ruolo svolto dall'identità sessuale nella società, la riflessione sulla guerra e sui modi per cercare di evitarla) e alcune divergenze, anche se probabilmente quella principale sta nella diversa ricezione riservata alle due opere. Mentre il saggio di Woolf è diventato uno dei testi di riferimento della teoria femminista della seconda metà del Novecento, l'opera di Buck è rimasta, insieme al resto della sua produzione, nell'oblio. La ragione? I misteri del canone, forse. O forse il fervore, ancora una volta quasi missionario, con cui Buck ribadisce a più riprese l'impossibilità di pensare il genere come variabile autonoma, al di fuori della rete di collegamenti che incessantemente connettono sesso, razza e religione. *A proposito di uomini e donne* affronta i temi di genere in un'ottica rigorosamente comparatistica e sottolinea la necessità di una prospettiva interculturale, che analizzi e decodifichi l'espressione peculiare di ogni configurazione identitaria mettendo in evidenza l'implausibilità filosofica e politica di ogni discorso fondato sulla "natura umana".

Il saggio di Buck prende le mosse da un'affermazione provocatoria: le donne americane si sono rese complici di un sistema che ha attribuito valore positivo a un paradigma di maschilità basato sulla forza fisica e sulla brutalità, accettando una visione screditata dei valori che, per contrasto, sono stati attribuiti alla femminilità: "Le qualità femminili, che sono un dono e una risorsa, come conseguenza si sono trovate ad essere disprezzate e sono state considerate effeminate. Invece di permeare la società fino a rendere pensabile una civiltà che disprezzasse la forza bruta per affidarsi alla ragione, le donne del nostro paese hanno sostenuto questa versione brutale della maschilità, l'hanno indicata come desiderabile, cieche al fatto di aver così contribuito a una società in cui tale forza si manifesta nei *gangster* e nelle guerre" (Buck 1941, 16) . Non c'è nulla di naturale nell'atteggiamento maschile: al contrario si tratta dell'esito di un progetto

pedagogico cui le donne americane hanno accettato di essere protagoniste, pur avendo la possibilità di scegliere una strada diversa: "E' a casa, prima ancora di andare a scuola, che i ragazzini imparano a pensare che l'uomo superiore è duro e rude, e così devono sforzarsi per aderire a quel modello."(16) Le mamme che spronano i bambini a "non fare le femminucce" sono quindi un segno dell'ambigua e spesso dolorosa connivenza delle donne con una società che nega alla loro esperienza valore e rispetto. Ma è proprio questa esitazione nel riconoscere la propria appartenenza di genere a condannare le donne americane a un'insoddisfazione profonda. La donna americana è infelice, sostiene Buck, e lo è in parte a causa della propria situazione privilegiata. I quartieri residenziali sono percorsi incessantemente da ondate di disperazione che non riesce a trovare le parole per dirsi. Sono forse le parole che sarebbero state trovate nel 1963, quando la pubblicazione di *La mistica della femminilità* di Betty Friedan segna l'inizio della nuova importante stagione del pensiero femminista destinata a influenzare in profondità la seconda metà del secolo. Non è dunque un caso che la prima edizione del libro di Friedan includa una presentazione proprio di Buck, che collabora personalmente alla campagna promozionale per il volume. Le donne inquiete e imprigionate dalle catene del conformismo che Buck invita all'azione nel 1941 hanno molto in comune con quelle descritte da Friedan vent'anni più tardi. Per entrambe il privilegio è una malattia insidiosa, perché i suoi effetti devastanti si fanno strada impercettibilmente. Ed è insidiosa perché incompatibile con la realizzazione pacifica del pieno potenziale umano. La pace dunque anche qui, come già in *Le tre ghinee*, l'orizzonte di fondo della riflessione su maschile e femminile. E se la glorificazione della mascolinità aggressiva è uno dei problemi da affrontare con un lavoro lungo e paziente di decostruzione delle sue premesse, la possibilità di contribuire a una soluzione diplomatica dei conflitti internazionali passa invece secondo Buck attraverso l'educazione al valore della democrazia. Tuttavia questo valore deve essere divulgato in primo luogo nel paese che più di ogni altro pare incapace di metterlo in pratica: gli Stati Uniti. Per trasformarsi in democrazia gli Stati Uniti devono trasformare la loro politica razziale e sessuale: "il pregiudizio nei confronti delle persone di colore è solo uno degli aspetti chiaramente antidemocratici della nostra vita. Dire che siamo pronti a combattere per difendere la democrazia è inaccurato, perché è difficile conservare qualcosa che non si possiede ancora" (Buck 1941, 112).

Il maschio anglosassone americano può illudersi che la sua nazione sia democratica solo perché ignora la prospettiva di coloro che lo circondano senza poter condividere i suoi privilegi: donne, neri, ebrei, poveri di ogni razza. Ed è proprio in questo che le donne possono offrire un contributo decisivo a una svolta pacifista della politica internazionale: la loro collocazione ai margini della gerarchia sociale statunitense rende particolarmente visibili vizi e contraddizioni della democrazia. A patto che le donne stesse siano pronte a rinunciare alla loro parte di privilegio: "il privilegio di rimanere ignoranti nonostante l'istruzione, il privilegio della pigrizia mentale ... il privilegio di essere capricciose e irresponsabili". Il modello presbiteriano, austero e zelante, riaffiora con chiarezza. La denuncia della corresponsabilità delle donne nella loro subordinazione e irrilevanza sociale riecheggia le osservazioni di Virginia Woolf sul ruolo svolto dall'angelo del focolare. "Sì, se le donne smettono di essere angeli, gli uomini si troveranno in notevole difficoltà. Chi gli dirà quanto sono fantastici, qualunque cosa facciano? Chi lenirà il peso delle sconfitte con la prospettiva dei successi futuri?". Bisogna uccidere l'angelo del focolare dunque, ma nella consapevolezza che l'angelo lotterà, perché il morbo del privilegio si è insinuato nella sua fibra. "*Overprivileged and undermotivated*" questa la diagnosi impietosa di Buck: iperprivilegiate e sottomotivate, molte americane anglosassoni hanno permesso che

l'identità razziale ricoprisse come un sudario la loro appartenenza sessuale. L'incapacità di vedere il proprio colore, la *whiteness*, quella bianchitudine che segna e definisce i corpi, gli spazi e i diritti, rende analogamente ciechi al modo in cui la differenza di genere disegna limiti invalicabili, costringe e racchiude all'interno di prigioni dalle mura talvolta invisibili.

Se le donne vogliono contribuire a rifiutare la guerra come soluzione, scrive Buck, devono quindi riconoscere la complessità delle variabili che si intersecano nella definizione del privilegio maschile. Solo a quel punto saranno pronte a lottare per quella piena realizzazione dell'ideale democratico che rappresenta il primo passo verso il raggiungimento di una pace duratura.

Nella produzione saggistica di Buck i temi politici sono esplicitati e discussi in modo diretto. Lo stile espositivo cui ricorre è caratterizzato da linearità e chiarezza, e coniuga il modello del sermone protestante alla tradizione argomentativa dell'illuminismo americano (e in particolare all'esempio di Margaret Fuller). Al contrario nei romanzi la scrittrice sceglie quasi sempre l'intreccio amoroso come struttura portante dello sviluppo narrativo: tuttavia proprio su questo sfondo apparentemente rassicurante si staglia la nitida esposizione del legame tra misoginia e razzismo e dell'importanza della categoria di genere nel definire premesse e modi dell'imperialismo.

4. *Il patriota*: nazionalismo e identità

Nel decennio successivo al premio Nobel Buck agisce da protagonista sulla scena letteraria americana. Le sue opere sono quasi senza eccezioni dei *best-seller*, mentre i suoi saggi innescano dibattiti di grande visibilità mediatica. Con il romanzo *The Patriot*, pubblicato nel 1939, la scrittrice cerca per la prima volta di unire il commento sull'attualità politica alla narrazione sentimentale. E' il primo di una serie di romanzi scritti "in presa diretta", che rielaborano all'interno di un intreccio sentimentale gli avvenimenti più significativi riportati dalla cronaca politica. Lo scopo è quello di fornire una descrizione della complessa situazione asiatica anche a coloro che non seguono con attenzione la politica internazionale, in linea con la visione dell'arte come strumento di comunicazione e condivisione interculturale articolata da Buck in tutta la sua produzione. *Il patriota* viene tradotto in italiano già nel 1940. Il contesto fascista suggerisce però di trasformare il titolo nel più cauto *L'amore di Ai-Uan*: in effetti, come vedremo, il patriottismo emerge nel romanzo più come problema che come soluzione, ed è quindi curioso che il testo sia riuscito a evitare la censura. Curioso o forse indicativo di come la collocazione all'interno del genere sentimentale abbia in effetti permesso a Buck una libertà espressiva altrimenti impossibile. Il successo del romanzo incoraggia Buck a perseverare nella stessa unione di attualità e finzione: nel 1941 pubblica a puntate su *Collier's* *Cielo cinese* (*China Sky*) e l'anno dopo è la volta di *Fuga dalla Cina* (*China Flight*), mentre nel 1943 *Asia* ospita ogni mese gli episodi di *La promessa* (*The Promise*). La scrittura seriale permette un contatto diretto con i nuovi sviluppi bellici e incessantemente fornisce nuove possibilità di commento e spiegazione. La finalità didattica e propagandistica scandita dall'urgenza bellica diventa in *Fuga dalla Cina* tanto preponderante che la scrittrice sceglierà in seguito di non includerlo nella propria bibliografia ufficiale. Ben diverso è il caso di *Il patriota* in cui rigore stilistico e impegno politico coesistono in una sintesi esemplare che accoglie sia la volontà di Buck di proporsi come mediatrice culturale di primo piano tra l'Asia e gli Stati Uniti, sia il tentativo di avvicinare il pubblico americano alle dinamiche economiche e politiche della crisi internazionale.

Il romanzo viene pubblicato nel 1939, quando l'invasione giapponese della Cina ha ormai portato al controllo di Pechino e delle maggiori città costiere. Chiang Kai-shek ha lasciato la capitale Nanchino per trasferirsi a Chungking (Chongqing) nella provincia occidentale di Szechuen, mentre i comunisti, al termine della Lunga Marcia, si sono stabiliti a Yen-an. Negli Stati Uniti intanto continua a prevalere un atteggiamento ambiguo nei confronti della situazione asiatica. Nonostante Roosevelt abbia segnalato sin dal 1937 le contraddizioni della "neutralità" americana rispetto alla minaccia rappresentata dall'espansione nazi-fascista, l'isolazionismo riscuote ancora ampi consensi presso l'opinione pubblica. Gli sviluppi asiatici vengono seguiti con scarsa attenzione da stampa e radio, forse perché si stagliano su uno sfondo politico molto complesso, in cui il ruolo del Giappone – cui gli Stati Uniti erano legati da redditi trattati commerciali che sarebbero stati revocati solo nel 1939 - sembra inizialmente poter svolgere una rassicurante funzione antisovietica e anticomunista.

The Patriot copre infatti gli avvenimenti politici più significativi tra il 1927 e il 1937, il cosiddetto "decennio di Nanchino", dalla presa del potere di Chiang Kai-shek fino all'invasione giapponese. La descrizione storicamente accurata del progressivo deterioramento dei rapporti nippo-cinesi viene innestata sulla struttura del romanzo sentimentale, e ripropone così il modello che aveva determinato il successo delle prime opere di Buck. C'è però una differenza: mentre al centro di *Vento dell'est*, *vento dell'ovest* o *La buona terra* emergeva un'attenzione quasi etnografica ai molteplici aspetti della vita quotidiana nel mondo rurale o delle masse urbanizzate, con *The Patriot* Buck sposta il suo sguardo alla classe media, intrecciando le vicende di una famiglia di un banchiere di Shanghai con quella di un agiato commerciante giapponese.

Il romanzo è diviso in tre sezioni. Nella prima, che ha inizio nel 1926, Wu I-wan, rampollo di una delle famiglie più facoltose e prestigiose di Shanghai, si unisce a un gruppo di studenti filo-comunisti che, guidati dal giovane e carismatico Liu En-Lan, aspetta fiducioso l'arrivo di Chiang Kai-shek per liberare Shanghai dalla corruzione e dalle ingiustizie avallate dal governo repubblicano. L'idealismo di I-wan subisce una brutale delusione quando Chiang, giunto in città, stringe immediatamente accordi con banchieri e ricchi possidenti, e inizia la brutale repressione di ogni forma di dissenso. Grazie agli stretti rapporti d'affari tra Chiang e il padre di I-wan, il giovane viene però avvertito dell'arresto imminente e fugge in Giappone. La seconda parte ha luogo a Nagasaki dal 1930 al 1937. I-wan viene accolto da un amico di famiglia, il signor Maraki, un facoltoso mercante specializzato in artigianato cinese, che gli offre un lavoro e acconsente in seguito al matrimonio tra la figlia Tama e il giovane esule. Alla serenità familiare fanno da contrappunto nel corso degli anni le notizie, sempre vaghe e difficili da decifrare, sugli sviluppi delle tensioni tra Giappone e Cina, dall'annessione della Mancuria fino all'invasione del 1937. I-wan, prima incerto e disilluso, si convince infine della necessità di un suo impegno diretto accanto al suo paese, e lascia moglie e figli per fare ritorno a Shanghai. Le zone di guerra di Shanghai, Nanchino e i villaggi comunisti del nord del paese, sono lo sfondo della sezione finale del romanzo. I-wan rientra in Cina e si mette al servizio di Chiang, in cui sono riposte le ultime speranze di un'unione nazionale capace di porre fine all'invasione. La sua prima missione consiste nel raggiungere le zone comuniste nelle province settentrionali per negoziare un accordo in funzione antigiapponese. Qui I-Wan ritrova il compagno e mentore dei suoi anni di università, En-lan, divenuto un leader della guerriglia. Pur essendo ancora combattuto tra le sue diverse "patrie", I-wan si trova costretto a riconoscere che i comunisti sono gli unici a poter contare su un vero sostegno popolare e ad avere quindi la possibilità di opporsi al Giappone. L'azione romanzesca termina quindi nei mesi conclusivi del 1938, con il futuro di I-wan, e quello dell'intera Cina, ambiguamente sospesi.

Attraverso la descrizione di tre generazioni della famiglia Wu, Buck mette in scena nella finzione narrativa quello che emerge anche nei suoi saggi come l'elemento cruciale nella cultura cinese di inizio Novecento: il fascino del modello democratico occidentale e della modernizzazione tecnologica e la sua ambigua relazione con la diffusione di un nuovo orgoglio pan-asiatico e anti-imperialista. Il nonno di I-wan, il Generale Wu, dopo aver studiato in Europa, aveva fatto costruire a Shanghai un edificio "che sembrava una ricca casa borghese di Parigi", in cui vive ora appartato, prigioniero di un senso di sconfitta generazionale, dopo il fallimento dei tentativi di modernizzare la società cinese alla luce del modello occidentale. Anche suo figlio, dopo aver sperato nel riformismo della giovane Repubblica ed essere stato testimone della sua drammatica crisi, è diventato un banchiere, disincantato e conservatore, e crede che la creazione di buoni rapporti commerciali con il Giappone sia la premessa per una pace duratura: "Il signor Wu era uno di quei cinesi che credevano fermamente all'amicizia del Giappone. 'L'Asia agli asiatici' amava ripetere, imitando il ministro degli esteri giapponese, che per primo aveva adoperato quella formula in un discorso pronunciato davanti alla Lega delle Nazioni" (1939, 26).

Dopo lo scoppio della guerra e la brutale invasione giapponese, la fiducia del banchiere nella collaborazione asiatica lascerà il posto a una devozione assoluta, altrettanto avventata, nei confronti del genio strategico di Chiang Kai-shek. Toccherà ai suoi due figli, I-wan e I-ko, fare i conti in modo diretto con la trasformazione tumultuosa della società cinese. Mentre I-ko è indifferente alla politica, I-wan fa parte del gruppo di universitari comunisti guidati da En-lan, ma appare più moderato del suo compagno e disapprova l'organizzazione di attentati suicidi che si sta diffondendo sempre di più tra i giovani cinesi come strumento di lotta: "Era la prima volta che uno di loro offriva la vita per uccidere il nemico. Altri lo avevano fatto a varie riprese, tanto che le personalità più in vista avevano raddoppiato le loro guardie del corpo, specie dopo la volta in cui uno studente era riuscito a penetrare nello studio del ministro degli esteri" (26).

Gli studenti organizzano gli operai, nelle fabbriche e nelle campagne, in attesa di Chiang Kai-shek, e I-wan è uno dei più attivi. La comunità dei ribelli abbraccia un sogno di solidarietà internazionale, di "un'unione più forte del sangue", quella tra gli studenti, alfieri della giustizia sociale, e "i poveri, i contadini, gli operai delle fabbriche e gli apprendisti", contrapposti ai custodi delle iniquità del presente. I-wan, a differenza di molti compagni di lotta, è convinto che lo scontro avverrà tra classi sociali, non tra razze o nazioni, "est e ovest si ritroveranno mescolati insieme sulle due rive del baratro". Fuggito a Nagasaki, I-wan si accorge di quanto sia complesso, nel contesto bellico, superare i vincoli "del sangue", familiari e razziali. Le fasi della storia d'amore con Tama, figlia del suo ospite giapponese, permettono a Buck di ripercorrere un decennio di relazioni internazionali tra Cina, Giappone e nazioni occidentali. Le nozze sono infatti subito messe a rischio dall'invasione nipponica della Manciuria (1931) che sembra destinata far scoppiare una guerra con la Cina. I-wan segue con disincanto lo sviluppo della situazione e gli scarsi progressi della "missione di pace" giapponese; tuttavia continua a credere alla possibilità di collaborazione pacifica tra i popoli asiatici, e solo gradualmente comincia a mettere in dubbio l'attendibilità delle fonti ufficiali. Mentre la descrizione della situazione cinese si arricchisce di spunti via via meno plausibili, Tama rimane invece una docile consumatrice di notizie, e ribadisce che "in tutti i giornali si legge che la gente cinese si riversa in strada ad applaudire i nostri soldati" (239).

Dal momento in cui il fratello I-ko, in visita a Nagasaki, descrive la gravità delle aggressioni giapponesi in Cina e lo invita a raggiungere subito Shanghai per unirsi all'esercito, I-wan percepisce la propria irrimediabile

alterità nella piccola comunità di Nagasaki. Nella descrizione delle tensioni che affiorano nel rapporto tra Tama e I-wan, Buck ritorna alla dettagliata ricostruzione “etnografica” della sfera domestica già al centro delle sue prime opere. L’abbigliamento e l’educazione dei figli, le abitudini gastronomiche e le modalità della trasmissione di valori sociali e religiosi, tutta la dimensione della quotidianità viene reinterpretata alla luce di una “differenza” che comincia a essere riconosciuta come tale nel momento in cui si carica di implicazioni politiche. I-wan comincia infatti a cogliere la matrice nazionale e nazionalista di gesti e scelte che prima apparivano individuali e insignificanti: “Vesti sempre alla giapponese, con *kimono* e *geta*’ gli scappò detto. Lei rise dolcemente per scusarsi. ‘Ti dispiace? Sono così comodi!’ Non poteva confessare che sì, gli dispiaceva: sarebbe stata la prima volta, dato che fino a quel giorno non vi aveva mai prestato particolare attenzione’ ... A I-wan parve ora che tutta la nazione fosse stampata su di un unico modello; e di quel modello sarebbero stati anche i suoi due figli” (263, 265).

Poco a poco Tama e I-wan diventano, inconsapevolmente e drammaticamente, due astrazioni nazionalistiche, un “cinese” e una “giapponese” che si parlano attraverso “l’infinita differenza della razza”. La violenza della guerra non consente di mantenere un’individualità indipendente dalla forza coercitiva e inesorabile dell’identità nazionale. Il senso di appartenenza etnica contro cui I-wan aveva combattuto nei giorni della sua militanza comunista riaffiora, e reclama la sua presenza nell’esercito cinese. I-wan fatica però a convincersi del valore di un patriottismo basato su un vincolo di appartenenza imposto dalla nascita e non dalla scelta consapevole. Le sue perplessità sono confermate - durante il viaggio verso gli avamposti comunisti intrapreso su ordine di Chiang - dall’incontro con un locandiere che non crede che lui sia cinese, dato che parla e veste in modo inusuale: “Capisco certo quello che dite ma le vostre parole non sono del tutto esatte” rispose il vecchio. Poi, per non offendere un buon cliente aggiunse: “Ma ho sentito dire che ci sono molti tipi di cinesi: tipi lunghi e tipi corti” (318). *Noi cinesi* non significa nulla, conclude I-wan. L’identità nazionale diventa reale e decisiva solo a causa della guerra.

Nel villaggio comunista meta della missione di I-wan, Pearl Buck continua la sua lezione di storia inserendo una sua versione della prospettiva comunista. Ancora una volta la cornice narrativa è quella di una storia d’amore: quella tra En-lan, il compagno di università di I-wan divenuto ora leader rivoluzionario, e Peony, un tempo schiava in casa Wu. I due, dopo essersi conosciuti tramite I-wan, hanno preso parte insieme alla Lunga Marcia. En-lan descrive la cattura di Chiang a Xi’an e la decisione di liberarlo per affrontare il nemico giapponese contando su maggiori apporti sia sul fronte interno che su quello internazionale. Sono proprio queste considerazioni a indurre i ribelli ad accettare l’ipotesi di un Fronte Unito con Chiang: “Uno solo può salvarci’ aggiunse En-lan. ‘Colui che in apparenza ci è stato nemico, lui può salvarci, a patto che noi militiamo sotto la sua bandiera e non lui sotto la nostra. Che cosa potrà più dire il nemico? Davanti al mondo intero saremo un popolo unito, che unito combatte’” (327).

Nella scena finale di *The Patriot* I-wan incontra Chiang Kai-shek e sua moglie Soong Mei-ling, e scopre che Chiang ha appena ordinato l’esecuzione di I-ko con l’accusa di tradimento. Nei paragrafi conclusivi attualità politica e finzione narrativa si saldano l’una all’altra con l’immediatezza di una cronaca giornalistica: siamo nel 1938 e Chiang discute la costruzione della nuova strada verso la Birmania. I-wan lo ascolta e si interroga su una strategia politica basata sulla costruzione di una grande arteria diretta a ovest mentre il nemico attacca le province orientali. “Chissà, forse il paese dei suoi figli sarebbe stata questa Cina interna, protesa non più verso il mare, ma oltre i monti, verso l’India. Chi lo sapeva? Chi sapeva mai qualche cosa?”(332).

Con il ritorno del ribelle I-wan al servizio di Chiang – suo eroe giovanile dimostratosi presto un tiranno spietato – il romanzo trasforma il suo titolo da proclama in problema, e ne mette in scena contraddizioni e fragilità. Sono tanti i *patrioti* che sfilano nel corso della narrazione, ma la loro devozione all'ideale nazionale si rivela spesso una forma di autoinganno dagli esiti fallimentari. Se il protagonista I-wan è un patriota imperfetto, che decide di unirsi all'esercito nella speranza di contribuire a un futuro privo di stati totalitari basati sulla differenza razziale e nazionale, i guerriglieri comunisti vengono descritti come intrappolati in una visione rigorosamente nazionalista che nega le loro ambizioni democratiche.

Nelle pagine del romanzo si susseguono numerosi esempi di patriottismo: sono quasi sempre persone umili che accolgono la devastazione che la guerra impone alle loro vite con la passività incoraggiata dall'ideologia nazionalista; il loro è un estremismo che ispira stupore più che simpatia: come il padre giapponese che accoglie al porto la bara del figlio morto in guerra sorridendo come prescrive il cerimoniale per i morti in battaglia: "Sì, sono felice... era il mio unico figlio" (287); come Tama, che non esita nel ricordare al marito che "in tempo di guerra tutti apparteniamo alla patria" (205). Ma i discorsi patriottici più infervorati sono quelli con cui I-ko convince I-wan a tornare a Shanghai: e sono i discorsi di un futuro traditore.

5. Genealogie

Pearl Buck continuerà a difendere, nel corso dei decenni, una visione del mondo che colloca nelle conseguenze del colonialismo la premessa di ogni sviluppo politico successivo. A partire dagli anni Cinquanta il clima culturale della guerra fredda fa sì che il suo contributo alla vita culturale del paese cominci a essere ignorato: le prime pagine dei giornali le sono precluse e i giornalisti di alcune delle più importanti riviste americane vengono invitati a non recensire più i suoi libri (Conn 1996). Il fatto che i suoi romanzi siano tra i pochi testi statunitensi legalmente disponibili in traduzione russa, rafforza il clima di sospetto nei confronti delle sue presunte, e sempre negate, simpatie comuniste. Tutto, come abbiamo visto, sembra congiurare contro il suo accesso al Pantheon della letteratura americana: è una donna, scrive romanzi d'amore, gode di grande successo commerciale e, non ultimo, non crede che gli Stati Uniti siano la culla della democrazia, mito fondante della costruzione del canone letterario e culturale dell'americanistica di metà Novecento. Buck nega di essere mai stata comunista ma anche nell'autobiografia scritta in pieno maccartismo, mentre i suoi collaboratori della East and West Association venivano processati con l'accusa di essere simpatizzanti maoisti, la sua analisi del coinvolgimento americano nell'espansionismo occidentale non vacilla, come bene attesta la descrizione delle prime reazioni alla notizia dell'attacco a Pearl Harbor: "Vidi il sentiero della storia che si diramava con chiarezza, dal primo vascello portoghese che attraversò i mari per saccheggiare le coste dell'Asia fino agli aerei giapponesi che si dirigono a distruggere quanto più possibile della più grande potenza occidentale. Un passo dopo l'altro, le cause precedono sempre le conseguenze, e la storia va avanti" (Buck 1954, 107). Il peccato originale che pesa sulla coscienza e sulle possibilità di salvezza del mondo democratico viene identificato senza esitazioni nel colonialismo, e nell'equivoca accettazione della sua eredità spirituale e politica da parte degli Stati Uniti. In questo senso per la scrittrice il padre Andrew diventa la metafora dello spirito guerriero e intollerante del puritanesimo: "se la sua vita ha significato è solo come manifestazione di uno spirito tipico del suo paese e della sua epoca. Perché lui era uno spirito. Uno spirito fatto di certezze cieche e di intolleranza pura, di zelo missionario e disprezzo per l'uomo e per la terra, di quella fede assoluta nel paradiso che i nostri antenati ci hanno

tramandato” (Buck 1936b, 13). Lo spregio nei confronti del non-bianco e non-cristiano corre parallelo a quello nei confronti del non-maschio. La subordinazione delle donne è un dato culturale ben visibile nel contesto religioso in cui Buck cresce. La biografia dedicata alla madre descrive la desolazione esistenziale di una donna forte e coraggiosa piegata dall’implacabile ideologia patriarcale del mondo missionario: “Ho odiato San Paolo con tutto il cuore e così dovrebbe fare ogni vera donna, a causa di quello che lui ha fatto in passato a donne come Carie, donne orgogliose, nate libere eppure dannate a causa della femminilità” (Buck 1936a, 283). Bandite dalla predicazione diretta, riservata agli uomini, le donne delle missioni presbiteriane occupavano una posizione intermedia tra il capofamiglia predicatore, cui era riservato il contatto diretto con Dio, e la servitù. Ogni tentativo di autoespressione da parte di Carie, dall’amore per la musica e la lettura a quello per i fiori, si scontra con la censura implacabile del marito. Il disinteresse di Andrew per le persone che lo circondano si esprime in un carattere austero e gelido, che non contempla la possibilità di commettere errori. In *Angelo guerriero* Buck scrive: “Ho sempre pensato che Andrew abbia avuto una vita felice. Sembrava che Dio gli dicesse sempre di fare quello che lui avrebbe voluto fare comunque.” (Buck 1936b, 84). L’egoismo di Andrew e il suo disprezzo per le donne, unito alle lunghe assenze dedicate alla conversione di zone lontane nella Cina interna, distruggono nel corso degli anni ogni entusiasmo in Carie. Delusa dall’intolleranza dei missionari nei confronti delle religioni non cristiane e amareggiata dalla presunzione di chi negava alle espressioni dei “pagani” qualsiasi tipo di valore o dignità culturale, negli ultimi anni di vita Carie rimpiange di non aver impiegato le proprie energie missionarie per migliorare le condizioni di vita negli Stati Uniti e diffondere gli ideali della Costituzione americana sul suolo nazionale: “Carie si lamentava perché era ormai vecchia e indifesa e non poteva fare nulla per il proprio paese. Ci disse molte volte: “Vorrei poter ricominciare da capo, giovane e fresca. Sapete cosa farei? Andrei a New York e in quei posti in cui gli stranieri arrivano alla nostra porta e gli racconterei qual è il significato dell’America, gli spiegherei che cosa fare e come essere per costruire l’America. Adesso l’America non è ancora se stessa – troppi non capiscono che cosa vuol dire essere americani” (Buck 1936a, 303).

Non è forse un caso, quindi, che qualche anno più tardi Pearl Buck intitolò una delle sue raccolte di saggi più importanti: “What America Means to Me” (“Che cosa significa l’America per me”). Carie aveva partecipato suo malgrado a un progetto discutibile e in ultima analisi fallimentare, quello della cristianizzazione dell’Asia: il suo dono alla figlia consisterà proprio nella consapevolezza dell’errore prospettico commesso. Per potere diffondere nel mondo i valori americani è necessario prima realizzarli sul suolo statunitense ed affrontare senza esitazioni le contraddizioni e le menzogne che razzismo e sessismo rendono evidenti. Queste saranno le premesse ribadite in tutta la sua poderosa produzione letteraria. L’eredità materna si iscrive in ogni pagina dei suoi romanzi, in ognuno dei numerosi interventi pubblici in congressi, manifestazioni, petizioni. La *missione* americana, declinata al femminile, diventa impegno civile e testimonianza laica contro ogni forma di razzismo, sessismo e disuguaglianza. Il suo testo sacro non è la Bibbia – che Andrew era orgoglioso di leggere per intero ogni anno – bensì la Dichiarazione dei Diritti, pilastro della cultura che per prima ha abbracciato come fondamento istituzionale il diritto alla felicità per ognuno dei suoi cittadini.

L’eccentricità artistica di Buck rispetto al panorama statunitense del dopoguerra è dunque assoluta. La scrittrice sottolinea a più riprese come ogni scelta artistica sia inscindibile dal suo significato politico e dalla sua possibilità (e dovere) di agire sulla società. Indifferente all’ortodossia formalista, ironica rispetto a quelle che considera le “presunte innovazioni sperimentali” del modernismo, Buck è invece implacabile nel

sottolineare le contraddizioni e le menzogne che fanno di quello americano un sogno riservato a pochi e un incubo per molti, in primo luogo le donne e le minoranze razziali.

Appendici

Appendice 1: *La buona terra*

Oltre a essere il libro più venduto negli Stati Uniti nel 1931 e nel 1932, è anche il primo tra dei suoi romanzi selezionato per il Book-of-the-month Club, "il club del libro del mese", un fenomeno culturale di massa che rappresenta uno dei primi trionfi del marketing editoriale. Fondato nel 1926, alla fine degli anni Trenta il club contava su 300.000 abbonati e ha esercitato a lungo un'influenza decisiva sul mondo letterario statunitense, contribuendo a forgiare gusto e valori della classe media. Nei tre decenni successivi altre 14 opere di Buck sarebbero state scelte come "libro del mese", a testimonianza di un successo popolare che non è mai venuto meno anche dopo la censura dell'*establishment* intellettuale (Radway 1997).

Appendice 2: Il modernismo negli Stati Uniti

Nel corso degli anni Trenta cominciano a circolare riviste destinate a influenzare in modo decisivo il panorama letterario americano ed europeo della seconda metà del Novecento; si tratta di testate come *Criterion*, *Southern Review*, *The New Masses*, *Partisan Review*. Al di là delle pur marcate differenze ideologiche le loro proposte sono accomunate da "una profonda devozione al modernismo unita all'odio nei confronti della medietà borghese: della moralità da classe media, del gusto piccolo borghese, e della politica moderata" (Fiedler 1981, 75). Su queste riviste si forma la generazione, cui Fiedler stesso appartiene, di studiosi divenuti adulti tra le due guerre mondiali, appassionati divulgatori della prosa modernista e uniti dal rifiuto delle convenzioni etiche e artistiche associate alle classi medie. Fiedler sottolinea come in quegli anni le accuse mosse al mondo universitario, anche quando provenivano da intellettuali schierati a sinistra, non riguardassero mai la presenza di valori o contenuti considerati elitari. Era vero piuttosto il contrario: la cultura accademica era accusata di accogliere esempi di ricerca artistica facilmente fruibile, conformista e rassicurante, come nel caso di autori come Longfellow e Tennyson. I nuovi critici guardavano invece con ammirazione, indipendentemente dall'affiliazione ideologica, alla raffinata complessità della scrittura dell'avanguardia storica. Il modello sperimentale (e inizialmente anti-accademico) individuato nella produzione modernista comincia a filtrare in modo massiccio nella cultura letteraria nel corso degli anni Cinquanta, quando - per ragioni legate più all'incremento della popolazione studentesca che a reali mutamenti ideologici - molti dei contestatori finiscono con l'essere accolti nelle università in qualità di docenti. L'estetica modernista passa così in pochi anni dalla provocazione all'ortodossia, trascinando nella propria scia una visione dell'eccellenza artistica direttamente proporzionale alle asperità interpretative presentate. La non-comprensibilità dell'opera diventa così un pregio mentre cultura "alta" e "popolare" vengono codificate all'interno di una dicotomia insanabile. Si impongono come valori artistici imprescindibili l'ironia e la complessità strutturale, caratteristiche in linea con una concezione della letterarietà che si contrappone alla trivialità della vita quotidiana e della tradizione romanzesca realista, fino alla totale svalutazione delle espressioni culturali non riconducibili a una fruizione di tipo colto (Fiedler 1981, 79).

Appendice 3: Le guerre del canone negli Stati Uniti

La svolta che coincide con quelle che sono state definite nel contesto anglo-americano "le guerre del canone" è caratterizzata da uno spostamento prospettico radicale: mentre prima del 1980 la storia della letteratura includeva tra i suoi ambiti di studio la storia della critica, oggi è possibile affermare che è la storia letteraria a essere considerata una delle correnti della storia della critica. Pensare la storia della letteratura come *conseguenza* della storia della critica rovescia la tradizione culturale che ha codificato i due ambiti all'interno di uno schema gerarchico molto rigido.

Possiamo individuare la funzione dell'attività critica in correnti caratterizzate da una combinazione, secondo percentuali variabili, di tre elementi: la descrizione, l'interpretazione e la valutazione dei testi. A partire da questa formula correnti teoriche diverse hanno proposto di volta in volta un particolare dosaggio degli ingredienti di base, arrivando spesso ad eliminarne del tutto almeno uno. La priorità indiscussa del testo rispetto al contributo sempre in qualche modo parassitario del commentatore ha iniziato a vacillare solo negli anni Settanta, sotto i colpi inferti alla suddivisione tra testi primari e secondari dalla critica decostruzionista. La revisione (e, appunto, *decostruzione*) del concetto di *letteratura*, eredità cruciale della "svolta testuale" in campo ermeneutico, ha infatti generato una serie di controversie teoriche, la più rilevante delle quali, nel contesto americano, è quella collegata alla definizione e trasmissione del canone letterario.

La centralità del ruolo svolto dalla critica nel definire le coordinate e i contenuti della storia letteraria è oggi un dato acquisito nel dibattito teorico anglosassone. In poco più di un decennio il termine *canone*, diffuso in precedenza soprattutto in ambito ecclesiastico e musicale, si è trasformato in una parola d'ordine in grado di generare addirittura una propria area disciplinare, la *canon theory*. Ma quali domande hanno portato a formulare le numerose risposte associate alla questione della *canonicità*? Quali sono gli eserciti che si fronteggiano nelle "guerre del canone", per usare la metafora bellica cui il dibattito è stato spesso ricondotto? Una delle richieste ribadite con maggiore frequenza da coloro che hanno messo in discussione l'asettica, indiscussa normatività della tradizione risiede nella necessità di riconoscere e sottolineare i presupposti ideologici sottesi all'attribuzione di un certo testo al regno della letteratura. La necessità di evidenziare la collocazione istituzionale di ogni definizione di *letterario* e la scelta di ricostruirne la genesi all'interno delle coordinate di un preciso progetto culturale rappresenta anche uno degli elementi più cospicui di continuità tra decostruzione e femminismo. Proprio il pensiero femminista ha infatti evidenziato, già a partire dagli anni Sessanta, la declinazione quasi esclusivamente maschile e anglosassone della cosiddetta Grande Tradizione Letteraria, e ha intrapreso un'indagine delle convenzioni critiche che permettevano la costante rimozione del contributo delle donne dalle correnti più importanti della storia culturale (Millet 1969, Russ 1974).

Appendice 4: Destino Manifesto

Comparsa nel dibattito politico del 1840 per indicare la vocazione statunitense all'annessione di nuovi territori, l'espressione torna d'attualità a fine secolo con la guerra ispano-americana e indica la missione civilizzatrice che si prefigge come obiettivo il controllo culturale, politico ed economico dei territori non

cristiani. Il Destino Manifesto inizialmente presuppone e rende possibile la conquista della frontiera occidentale e in seguito la trasforma in meta provvisoria da cui partire per proiettare lo sguardo verso l'oceano Pacifico, immaginando un continente asiatico bisognoso di direzione morale e progresso. Amy Kaplan ha analizzato gli intrecci tra la ridefinizione della sfera domestica e la propaganda imperialista associata alla nozione di Destino Manifesto negli Stati Uniti di fine Ottocento nel suo studio *L'anarchia dell'impero nella formazione della cultura statunitense* (2002). La studiosa individua proprio negli ultimi anni del secolo l'invenzione di un nuovo modello di maschilità destinato a segnare in profondità il XX secolo: il Nuovo Maschio Bianco Americano. Secondo Kaplan "scrittori come Frank Norris invitarono a considerare la trasformazione del concetto di maschilità che era in corso in quegli anni nei termini di un ritorno a un'origine mitica. Scrive Norris: 'in fondo al cuore di ogni anglosassone, c'è da qualche parte l'istinto predatorio dei suoi antenati vichinghi – un istinto che nemmeno mille anni di rispettabilità e di tasse pagate regolarmente sono riusciti ad eliminare del tutto.' Questo sé istintuale poteva essere riscoperto, paradossalmente, solo su una frontiera esterna, lontana dagli Stati Uniti, la cui identità nazionale appariva minacciata all'interno dall'afflusso di immigranti non anglosassoni. Se l'idea di un impero internazionale sembrava dissonante rispetto alla democrazia americana, la rappresentazione dell'impero come corpo maschile primitivo e potente si configurava come un rassicurante ritorno all'eredità essenziale anglosassone. Nel periodo che vede la nascita della Donna Nuova e del Nuovo Negro, del Nuovo Sud e del Nuovo Impero, il Nuovo Maschio Bianco viene inventato come tradizione, per usare il termine di Hobsbawm (e, a differenza delle altre, sarà una tradizione che rimarrà a lungo eloquentemente priva di un'etichetta), viene proposto come una figura ereditata da un passato da cui è ancora possibile attingere. In questo modo nel corpo maschile rivitalizzato l'estensione geografica e la conquista di territori stranieri si configurano come ritorno alle origini; si fanno, letteralmente, nostalgia, *nostos*, il ritorno a casa" (Kaplan 2002, 98).

Bibliografia

- Buck, Pearl S. 1931, *The Good Earth*, , New York: John Day Company.
--- 1936, *The Exile*, New York: John Day Company.
--- 1936, *Fighting Angel*, New York: John Day Company.
--- 1939, *The Patriot*, New York: John Day Company.
--- 1941, *Of Men and Women*, New York: John Day Company.
--- 1943, *What America Means to Me*, , New York: John Day Company.
--- 1946, "We Need Most of All, The World View ", *New York Times*, 28 aprile, p.10.
--- 1954, *My Several Worlds*, New York: John Day Company.
- Conn, Peter 1994, "Pearl S. Buck and American Literary Culture", in Elizabeth J. Lipscomb et. al. (eds.), *The Several Worlds of Pearl S. Buck: Essays Presented at a Centennial Symposium, Randolph-Macon Woman's College*, Westport, CT: Greenwood Press.
--- 1996, *Pearl S. Buck: A Cultural Biography*, Cambridge: Cambridge University Press.

Cowley, Malcolm 1939, "Wang Lung's Children", *New Republic*, 10 maggio, p.24.

Frankenberg, Ruth (ed) 1997, *Displacing Whiteness*, Durham, NC: Duke University Press.

Gao, Xiongya 2000, *Pearl S.Buck's Chinese Women Characters*, Selinsgrove: Susqueanna University Press.

Hunter, Jane 1984, *The Gospel of Gentility: American Women Missionaries in Turn-of-the-Century China*, New Haven: Yale University Press.

Kaplan, Amy 2002, *The Anarchy of Empire in the Making of U.S. Culture*, Cambridge MA: Harvard University Press.

Jeffords, Susan 1989, *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War*, Bloomington: Indiana University Press.

Leong, Karen J. 2005, *The China Mistique: Pearl S. Buck, Anna may Wong, Mayling Soong, and the Transformation of American Orientalism*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Lipscomb, Elizabeth J. et. al. (eds.) 1994, *The Several Worlds of Pearl S. Buck: Essays Presented at a Centennial Symposium, Randolph-Macon Woman's College*, Westport, CT: Greenwood Press.

Mitgang, Herbert 1988, *Dangerous Dossiers. Exposing the Secret War Against America's Greatest Authors*, New York: Donald I.Fine.

Radway, Janice 1997, *A Feeling for Books: The Book-Of-The-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Shaffer, Robert 1999, "Women and International Relations: Pearl S. Buck's Critique of the Cold War ", *Journal of Women's History*, 11, 3, pp. 151-175.

Spencer, Steven 2002, "The Discourse of Whiteness: Chinese-American History, Pearl S. Buck, and *The Good Earth*", *Americana: The Journal of American Popular Culture*, Spring 2002, 1,1.

Yü, Yüh-chao 1981, *Pearl S. Buck's Fiction : a Cross-cultural Interpretation*. Nankang, Taipei: Institute of American Culture - Academia Sinica.