

## THE UNDERGROUND RAILROAD DI COLSON WHITEHEAD. UNA FUGA DALLA SCHIAVITÀ TRA UTOPIA E *PULP FICTION*

Gigliola Nocera\*

Nel romanzo *The Underground Railroad*, Cora è una schiava in fuga dalla Georgia del XIX secolo verso i liberi stati del Nord. Nel trasformare la metaforica “ferrovia sotterranea” legata alla figura di Harriet Tubman in una vera e propria linea ferrata che trasporta gli schiavi verso la libertà, Whitehead ci consegna un grandioso affresco della schiavitù, e una fuga in bilico tra utopia e *pulp fiction*.

Parole chiave: Whitehead, schiavi fuggitivi, ferrovia sotterranea, utopia

Colson Whitehead's *The Underground Railroad*: an escape from slavery between utopia and *pulp fiction*

The novel narrates enslaved Cora's struggle to escape from Nineteenth century Georgia toward the free northern States. While transforming the metaphor linked to Harriet Tubman's "underground railroad" into a real train line, rescuing slaves from South to freedom, Whitehead depicts an impressive fresco of slavery and an escape poised between utopia and *pulp fiction*.

Keywords: Whitehead, Fugitive Slaves, Underground Railroad, Utopia

### **“Don't go searching for a subject; let your subject find you”**

Con questa affermazione, rilasciata a Stephenie Harrison nel 2016 subito dopo la pubblicazione di *The Underground Railroad*, Colson Whitehead racconta la genesi di questo suo romanzo (Harrison 108). Che, all'epoca, era il sesto in una produzione iniziata nel 1999 con *The Intuitionist*; ma che conta oggi altri due romanzi: *The Nickel Boys* del 2019 e *Harlem Shuffle* del 2021. Inframmezzati ai primi cinque romanzi, Whitehead aveva pubblicato anche due testi non narrativi: *The Colossus of New York. A City in Thirteen Parts* (2003), e *The Noble Hustle: Poker, Beef Jerky, and Death* (2014). Il primo era un sentito omaggio alla

\* Università degli Studi di Catania, Struttura Didattica Speciale di Ragusa.

sua città natale («talking about New York is a way of talking about the world», Whitehead 2003: pos.1215), ritraffa attraverso luoghi canonici ma anche attraverso situazioni; per cui accanto al Central Park o al JFK appare anche la New York sotto la pioggia, o immersa nella *rush hour* di fine giornata. Il secondo era un resoconto della sua partecipazione come giocatore dilettante, su invito della rivista *Grantland*, a un torneo professionale di poker a Las Vegas: più che un resoconto, in realtà, e come traspare già dal titolo, il libro risulterà una disincantata meditazione sulla condizione umana.

A prima vista anche gli stessi cinque romanzi pubblicati fino al 2016, l'anno di *The Underground Railroad* e della citata intervista, apparivano molto diversi l'uno dall'altro; come se prodotti da un giovane scrittore alla ricerca di una precisa identità o di un preciso filone o genere narrativo: *The Intuitionist* (1999) racconta di una improbabile scuola "intuizionista" che ritenendo di poter gestire, in opposizione alla tradizionale scuola "empiricista", il controllo e la perfetta funzionalità degli ascensori cittadini, deve fronteggiare l'inaspettato precipitare di una cabina appena revisionata. *John Henry Days* (2001) ci riporta all'America post-Guerra civile, ricostruendo la storia dell'omonimo eroe popolare che nel corso della costruzione del tunnel ferroviario di Big Bend, in West Virginia (1870-1873), scavando nella roccia con la sua mazza fino a morire, vinse in velocità una delle prime escavatrici meccaniche a vapore. *Apex Hides the Hurt* (2006), narra di un "nomenclature consultant" il cui compito è assistere i cittadini di Winthrop che desiderano cambiare nome alla città. L'anonimo consulente, che nasconde il suo alluce amputato sotto un cerotto Apex, si fa satira di un "American commercialism" iconizzato qui proprio da quei cerotti, variamente colorati per uniformarsi alle diverse sfumature della pelle. *Sag Harbor*, del 2009, ci riporta all'era del "post-black president" Obama e delle *beach houses* di una nuova borghesia nera di Long Island. E infine *Zone One*, del 2012, ci proietta in un'America post-apocalittica infettata da un virus che trasforma gli esseri umani in zombi cannibaleschi e contagiosissimi.

Per la varietà di situazioni e personaggi presenti in questi suoi primi romanzi, Whitehead è stato definito uno scrittore camaleontico, che sa attraversare con scioltezza i confini tra vari generi – da quello storico all'Horror, e al post-apocalittico – e mescolare senza peraltro nasconderle le proprie fonti letterarie per parlare di razza, storia, o cultura popolare (McCarthy 130). Ma dietro questa camaleontica diversità si muoveva un filo conduttore che secondo Derek Maus accomuna Whitehead alla generazione degli afroamericani nati negli anni Sessanta e definita poi, all'inizio dei Novanta, "post-soul generation" (George). Sono i giovani afroamericani che rileggono criticamente il decennio dei diritti civili creando un inaspettato conflitto generazionale con chi quei diritti li ha conquistati già da adulto. Prima dell'*Underground Railroad* assistiamo dunque

a una produzione definita “post-soul historiographic metafiction” (Maus), i cui protagonisti, come in *Sag Harbor*, non debbono più abbattere barriere razziali che suonano ormai vetuste o superate. Una produzione che non a caso culmina con *Zone One*, il romanzo post-apocalittico in cui la necessità di combattere tutti insieme (“Us” contro “Them”) gli zombi che hanno invaso Manhattan, annulla ogni barriera di classe o di razza; e rende talmente solidali bianchi e neri, che solo in coda al romanzo riusciamo a capire chi è il personaggio afroamericano. Lo riconosciamo perché a un certo punto si rifiuta di buttarsi in acqua, e quindi – in omaggio allo stereotipo secondo cui i neri non sanno nuotare – viene chiamato ironicamente “Mark Spitz” come il campione olimpionico di nuoto.

È a questo punto della sua carriera di scrittore che Whitehead si lascia catturare («let your subject find you», Harrison 109) da un nuovo soggetto, un nuovo tema che darà corpo al suo sesto romanzo: il tema della schiavitù, che emerge adesso ma dopo un’incubazione, dirà, durata sedici anni.

### Utopie sotterranee e percorsi di libertà

Con *The Underground Railroad* del 2016, Whitehead riporta indietro l’orologio dell’America a un imprecisato momento dell’Ottocento schiavista; collocandosi così nella scia di un filone storiografico e letterario inesausto ma dando vita a una *slave narrative* in chiave postmoderna. Siamo nella Georgia delle piantagioni di cotone, e protagonista è la giovane schiava Cora che tra mille difficoltà riuscirà a fuggire insieme allo schiavo Caesar dalla proprietà dei Randall; liberandosi a più riprese e con alterne vicende, fino al raggiungimento della libertà, dalle successive imboscate dello *slave hunter* Ridgway, temibile cacciatore di schiavi fuggiaschi. Il romanzo ottiene un grande successo di pubblico, entra subito nella popolare Oprah Winfrey Book Club List, e viene accolto con pari fervore dalla critica. Nello stesso anno l’autore viene insignito del Pulitzer Prize for Fiction, del National Book Award for Fiction e dell’Arthur C. Clarke Award. Nell’anno successivo gli viene assegnata la Carnegie Medal for Excellence, e nel 2021 Barry Jenkins trasformerà il romanzo nell’omonima serie televisiva.

In omaggio alle grandi voci del passato, da Olaudah Equiano e Frederick Douglass fino a Toni Morrison, la storia di Cora comincia dai suoi antenati. Comincia dal mare che bagna la costa africana del Benin dove sua nonna Ajarry, allora giovanissima, è giunta in catene dal suo villaggio. Affronterà, inconsapevole, il *middle passage* atlantico alla volta di un destino di schiavitù, separazioni, violenze, acquisizioni di gruppo o svendite fallimentari, fino all’arrivo in Georgia nella piantagione in cui il giovane Randall si distingue per l’estrosità con cui punisce gli schiavi ribelli, incatenati e torturati a morte con efferatezza *pulp*. È

lì che la vita di Ajarry, ormai vecchia, si spegnerà improvvisamente tra le piante di cotone per continuare in quella di Mabel, l'unica tra i suoi figli sopravvissuta agli stenti, e madre di Cora. Che a sua volta ha solo una decina d'anni quando resterà sola dopo la fuga di Mabel, che da sola imparerà a difendersi da ogni violenza fisica e mentale che inizia sempre con il caporalato degli altri schiavi e che, dopo molte esitazioni, accetterà a sua volta di fuggire dai Randall verso un utopico e libero nord.

Sono i temi della fuga e del viaggio alla conquista della libertà, ad essere centrali nel romanzo; unitamente al modo in cui entrambi questi temi vengono articolati. Per raggiungere i *free states* i personaggi dovranno infatti procedere lungo un percorso per lo più terrestre, in una *wilderness* di canneti e paludi irta di imprevisti – come il serpente che ucciderà Mabel – e di inattesi *stop and go*. Ma dovranno anche scendere nel sottosuolo per saltare a bordo di veri e propri vagoni di una ferrovia sotterranea; una *underground railroad* segreta di cui occorre di volta in volta individuare i punti d'accesso celati sotto botole nascoste, o i punti di raccolta dei passeggeri celati negli scantinati di case abbandonate. È ovvio il riferimento alla storica “ferrovia sotterranea” legata al nome di Harriet Tubman: una linea ferrata metaforica che indicava la catena segreta di solidarietà di cui molti bianchi abolizionisti facevano parte e che aiutava gli schiavi fuggitivi a raggiungere gli stati del nord. È lungo queste varie tappe, e questo alternarsi di suolo e sottosuolo, che si snoda l'itinerario di Cora. Le sue vicende sono naturalmente rappresentative di quelle di una moltitudine di schiavi di cui la storia non ci ha consegnato i nomi, ma Whitehead (che confessa di aver creduto da bambino all'esistenza di una vera rete ferroviaria nascosta, rimanendone poi deluso), non vuole consegnarci un *historical novel* canonico, decidendo in primo luogo di trasgredire il genere convertendo quella metafora ferroviaria in realtà: «when I was a kid, I thought the Underground Railroad was a literal railroad, and when I found out it wasn't, I was disappointed. So I thought it was a cool idea, and then I thought, Well, if it actually was a real railroad? That seems like a cool premise for the book» (Harrison 109).

Nel geniale rovesciamento di Whitehead, la mitica ferrovia di Harriet Tubman diventa così un reticolo di binari sotterranei, completo di stazioni segrete e di vagoni sferraglianti lungo tunnel scavati nell'oscurità. E nell'alternarsi di canneti e botole, paludi e binari, la fuga verso il nord si articola lungo un duplice percorso: uno che corre al di sopra della superficie dell'America, e l'altro al di sotto. Il primo è ambientato nella luce, in un mondo di bianchi cui il nero non appartiene, e in cui ogni passo può portarlo alla morte; l'altro, quello sotterraneo, è ambientato in una oscurità in cui l'estraneo è il bianco, e che virando verso una dimensione quasi onirica, irreali quando non allucinata, si fa grembo protettore. Inoltre, le tappe ferroviarie che portano verso nord Cora

inseguita da Ridgway, non rappresentano soltanto un viaggio nella geografia dei singoli stati, ma anche nella storia, nel frastagliato e contraddittorio *discourse* dell'America nei confronti della schiavitù. Queste tappe rappresentano in ogni caso un percorso di *self-recognition* della protagonista alla conquista di una sua rinnovata autocoscienza nera. Una protagonista che Whitehead ha voluto donna – come la prima e unica Lila Mae di *The Intuitionist* – perché ritiene che solo attraverso gli occhi di una donna, da Harriet Jacobs a Toni Morrison, la schiavitù può rivelarci il suo lato più violento, e la crudeltà di una sottomissione duplice: all'uomo nero prima che all'uomo bianco.

Il primo treno pericolosamente preso dai due fuggitivi si inabissa in Georgia per riemergere in South Carolina, uno stato che si rivela subito come paradisiaco perché accoglie gli schiavi proteggendoli sotto falso nome dai cacciatori di taglie. Qui Cora sperimenta per la prima volta un gradevole e moderno ambiente urbano e un vero letto; riceve vestiti nuovi e impara a leggere; e qui vagheggia di fermarsi per sempre insieme a Caesar. Ma quando viene scelta come figurante per il nuovo “Museum of Natural Wonders” in cui ragazze e ragazzi “africani” come lei debbono fingere di riprodurre in altrettanti diorama scene di vita di un'Africa dipinta come esotica in quanto ancestrale; e quando sperimenta lo sguardo dei visitatori bianchi che ridono, lanciano insulti e si divertono al di là del vetro come dietro le sbarre in uno zoo, scatta in lei una diversa coscienza della propria identità: percepita adesso come “nera” attraverso lo sguardo del “bianco”. Cora decide quindi di affrontare la fuga dal South Carolina, anche perché ha scoperto il vero prezzo di tanta benevolenza verso gli schiavi: in nome di una malcelata eugenetica le donne vengono sterilizzate e gli uomini usati come cavie per testare la diffusione della sifilide. Succederà ancora in America fino agli anni Settanta del Novecento, con l'inoculazione dell'ancora inguaribile sifilide agli afroamericani di Tuskagee o con la sterilizzazione di massa delle donne native.

Il secondo treno su cui fugge Cora – questa volta da sola giacché nel frattempo Ridgway li ha scovati, lei è riuscita a liberarsi ma Caesar è stato arrestato e verrà linciato – si inabissa dunque in South Carolina per riemergere in un North Carolina dove la schiavitù pare sia stata invece abolita del tutto. Ma la sua abolizione non ha portato a una liberazione degli schiavi, bensì a una loro diversa prigionia scandita da imposizioni contrattuali; e permane il diritto di uccidere gli schiavi ribelli o fuggitivi. Al suo arrivo, infatti, Cora vive una sua seconda, drammatica, *self-recognition* quando Martin, che la raccoglie al suo riemergere dal sottosuolo per portarla nella casa in cui la nasconderà, si ferma lungo un viale alberato, soprannominato sarcasticamente, o forse utopisticamente, “freedom trail” per l'infinita sequenza di neri impiccati ai rami. È un viale costellato di cadaveri a perdita d'occhio, giacché per il sentire comune l'unico posto, per

i neri, è «at the end of ropes», all'estremità di una corda (Whitehead 2016: 155). Sono donne e uomini ai cui corpi penzolanti la morte ha tolto ogni dignità conferendo forme sgraziate o oscene; corpi descritti con una breve sequenza *pulp* pari alle fantasiose punizioni inferte agli schiavi ribelli all'inizio del romanzo. Nel 1939, l'America troverà riprodotta l'immagine di quei linciaggi, evocati come in un archivio visuale della schiavitù, in *Strange Fruit*, la canzone di Billie Holiday non a caso lungamente censurata dall'*establishment*:

Southern trees bear a strange fruit,  
 blood on the leaves and blood at the root,  
 black body swinging in the Southern breeze,  
 strange fruit hanging from the poplar trees.

Gli alberi del sud danno uno strano frutto,  
 sangue sulle foglie e sangue sulle radici,  
 un corpo nero dondola nella brezza del sud,  
 strano frutto appeso agli alberi di pioppo.

Anche questa seconda sosta, vissuta nell'anfratto di una soffitta, finirà tragicamente: con la scoperta di Cora, il linciaggio di Martin e della moglie Ethel da parte dei cittadini inferociti. E con una nuova cattura da parte di Ridgway, che vuole riportare Cora in Georgia passando però dal Tennessee per recuperare un altro fuggitivo. Dopo rocambolesche avventure che includono un'ulteriore deviazione attraverso l'Indiana; dopo un devastante incendio doloso; dopo uccisioni e bagni di sangue, Cora, avvolta in catene da Ridgway, è costretta a rivelare al suo carceriere l'accesso a una stazione segreta della ferrovia, nascosto sotto una botola mimetizzata a sua volta dentro lo scantinato di una casa abbandonata. La scala che viene alla luce scopercchiando la botola è ripida e corre dritta nell'oscurità, e Ridgway ne inizia trionfante la discesa. Ma come l'America della luce rifiuta il nero, così quella sotterranea rifiuta l'aguzzino bianco, che Cora riesce a scaraventare da basso insieme a lei, ferendolo gravemente. È questa la terza e ultima discesa di Cora, la più drammatica e onirica, nel sottosuolo. Allontanandosi da un Ridgway agonizzante, e riuscendo ad azionare un carrello, Cora si lancia nell'oscurità del tunnel. E alternando stasi e movimento, sonno e veglia per un tempo senza tempo, corre nel buio finché, come in una catarsi finale, fuoriesce dal ventre della ferrovia come dal ventre della schiavitù; ritrovandosi in un'America altra che forse è Michigan o forse Canada, o forse, pensa lei, non è nemmeno America. L'ultimo carro di una carovana diretta a ovest, in California, e guidato da un nero con l'accento del sud di nome Ollie, la raccoglie.

*The Underground Railroad*, come osserva Martinez Benedì, riflette il rinno-

vato interesse per questa rete segreta di solidarietà che da *Beloved* di Toni Morrison (1987), e attraverso progetti quali “The Underground Railroad History Project” del 2003, emerge in film come *12 Years a Slave* (2013) e nella serie tv *Underground* (2016), fino alla più recente e già citata serie ideata da Barry Jenkins (*Underground Railroad*, 2021). In più, la ferrovia di Whitehead:

demands our attention as the apparent key to unlock the novel’s meaning, at the same time refusing to be read according to a representational logic. The train imposes its ontological presence, forcing us to scrutinize its conspicuous materiality; to look at how its very being there shapes, determines and affects the fictional world of the novel, as well our reading of it (Martínez Benedí 88).

Il romanzo lancia anche un filo all’indietro verso il passato all’insegna di quella che Hirsch definisce “postmemory”: una memoria postuma di racconti e testimonianze che ricollegli le generazioni odierne che non hanno vissuto esperienze traumatiche come la *shoah* – qui la schiavitù – a quelle che le hanno vissute di persona (Hirsch). All’insegna della “postmemory”, la riscoperta del passato schiavista fa riflettere sull’inadeguatezza del presente; cosicché la metaforica ferrovia di Harriet Tubman che Whitehead trasforma nel treno reale della sua infanzia, ridiventa a sua volta metafora del percorso tutt’ora *in progress* dell’afroamericano di oggi. Sin dal momento in cui i lettori di *Underground Railroad* varcano sulla costa del Benin il cancello schizzato di sangue che Frederick Douglass chiamava «the blood stained gate» (McCarthy 131), è infatti possibile riconoscere in filigrana, nelle peripezie di Ajarry, Mabel, Caesar o Cora, l’odierna America del *Black Lives Matter*. Così come nella spietatezza con cui Ridgway blocca fisicamente e incatena a terra la fuggiasca, il delirio di onnipotenza degli odierni *cops* nei confronti dell’afroamericano. Riflette Maus: «The novel is a metafictional neo-slave narrative that satirically dismantles a range of both individual and societal narratives that have allowed the White supremacist mindset – and correspondent suppression of African Americans’ rights – to outlive legalized slavery by over a century and a half» (Maus 123).

Dal recupero della “postmemory” e dalla sua proiezione nel futuro scaturisce la forte dimensione utopica del romanzo, etimologicamente vissuta come “ου τόπος”, un “non luogo”, ma sempre intrecciata con il tema del movimento e del viaggio. Un viaggio che – dal *middle passage* della giovane Ajarry all’ultima fuga di Cora – attraversa ben tre generazioni senza peraltro approdare a una meta precisa. All’uscita dall’ultimo tunnel, infatti, Cora è ancora in un “non luogo” («perhaps she wasn’t in America any more, but had pushed beyond it», Whitehead 2016: 364); e persino il carro salvifico di Ollie che la accoglie, e con cui si chiude il romanzo, è un ‘non luogo’ in viaggio verso un imprecisato

Ovest. Ma questo “non luogo” dell’utopia, che spinge incessantemente i personaggi al movimento, si fa elemento positivo in quanto declinato da Whitehead all’insegna, a un tempo, dell’iniziazione personale e della speranza collettiva. La propria *bildung* Cora la vivrà infatti attraverso i duplici spostamenti al di sopra e al di sotto della superficie d’America, in un processo di *self-recognition* che la porterà a riconoscersi per la prima volta come donna, e come donna nera. La speranza collettiva è quella che porta tanto lei quanto Caesar e tutti gli schiavi fuggitivi – anche quelli bloccati per sempre sugli alberi del *freedom trail* – a ricercare un indistinto ma agognato mondo migliore.

Nel romanzo, quel mondo utopico e libero va raggiunto attraverso un reticolo di binari che attraversano i confini tra gli Stati nell’oscurità: una metafora possente, quella di Whitehead, che riprende peraltro antichi *topoi* di “attraversamento” presenti in quei *gospel* che metaforizzavano il passaggio dalla schiavitù del Sud a un utopico Nord con l’attraversamento del fiume Giordano. Come in quello riscoperto e reso celebre da Bob Gibson e Joan Baez nel 1959 al Newport Folk Festival (s.p.).

Con *The Underground Railroad*, dunque, Colson Whitehead ci ha consegnato un romanzo che è anche storico e *bildungsroman*, e un utopico ponte tra il passato e il futuro del cammino dell’afroamericano.

### Opere citate

- George, N. (1993): *Buppies, B-Boys, Baps, and Bobos: Notes on Post-Soul Black Culture*. New York: Harpercollins.
- Gibson, R. & Baez, J. (1959): *We Are Crossing Jordan River*. Newport Folk Festival. Recuperato da <http://youtube.com/watch?v=FB0VcYfOcXs&t=25>. (Visitato il 20/07/2021).
- Harrison, S. (2019): Colson Whitehead: Oprah, American History and the Power of a Female Protagonist. In D. C. Maus (Ed.), *Conversations with Colson Whitehead* (pp. 108-115). Jackson: University Press of Mississippi.
- Hirsch, M. (2012): *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Martínez Benedí, P. (2020): Multidirectional Trains: Co-operative (Post)Memory in Colson Whitehead’s *The Underground Railroad*. *StatusQuaestionis*, 18, pp. 85-97.
- Maus, Derek C. (2021): *Understanding Colson Whitehead*. Columbia: University of South Carolina Press.
- McCarthy, J. (2019): A Literary Chameleon. In D. C. Maus (Ed.), *Conversations with Colson Whitehead* (pp. 130-141). Jackson: University Press of Mississippi.
- Whitehead, C. (2003): *The Colossus of New York*. New York: Doubleday. Anchor Books ASIN B001334IWO.
- Whitehead, C. (2016): *The Underground Railroad*. New York: Doubleday.