

Gola di ferro di Tillie Olsen: il segno del talento

Cinzia Biagiotti

Quando *Gola di ferro* apparve sulla "Partisan Review" nella primavera del 1934 Tillie Olsen, che allora si firmava Lerner, fu salutata come una sicura promessa della letteratura americana.¹ Aveva ventidue anni, era madre di una bambina di due – chiamata Karla in onore di Karl Marx – e da quattro militava attivamente nella Lega dei Giovani Comunisti a cui era approdata nel percorso di radicalizzazione del socialismo che l'aveva formata in famiglia.

I miei genitori erano socialisti, venivano dal vecchio continente. E mio padre [Samuel Lerner] diventò Segretario del Partito socialista del Nebraska, dove c'era davvero moltissima gente di sinistra. Venivano dalla Svezia, dalla Norvegia, dalla Germania. Molti dei simpatizzanti della sinistra in diverse parti del mondo emigrarono negli Stati Uniti. Mi ha tenuta in braccio Eugene V. Debs, lo sai chi era. E quando venne a parlare a Omaha era appena uscito di prigione. C'era stato diversi anni. Mia sorella e io gli porgemmo un mazzo di rose rosse e lui lo posò, si sedette e mise Jann su un ginocchio e me sull'altro [...] E poi: "... per loro non siete teste in grado di pensare, non siete cuori in grado di sentire, di amare, in grado di ragionare, di percepire l'ingiuria verso se stessi e verso gli altri, e questo deve finire". Dio mio, avevo, vediamo, deve essere stato il 1919. Sono nata nel 1912, avevo sette anni.²

Il testo che segue è la traduzione della versione originale mai più ristampata negli Stati Uniti e per questo Olsen era stata molto felice di sapere che *Gola di ferro* sarebbe stata dissepolta dai faldoni della Berg Collection della Public Library di New York. Sono le sette pagine che avrebbero dovuto aprire il romanzo della giovane scrittrice, un progetto mai portato a compimento che vedrà le stampe solo nel 1974, col titolo significativo di *Yonnonidio: dagli anni Trenta*, dopo il lavoro di revisione ma

* Cinzia Biagiotti insegna Lingua e Letteratura Angloamericana all'Università di Pisa. Ha pubblicato saggi su N.Scott Momaday, Leslie Marmon Silko, Raymond Carver, Tillie Olsen e James Welch, del quale ha tradotto il romanzo *La morte di Jim Loney* (La Salamandra). Ha curato la sezione dei racconti in *Figlie di Pocahontas. Racconti e poesie delle Indiane d'America* (Giunti), e le poesie di Leslie Marmon Silko (*Donna Laguna*, Quattroventi). Di recente ha pubblicato il volume *Silenzi infranti. La scrittura di Tillie Olsen* (Quattroventi).

1. Titolo originale: *The Iron Throat*, "Partisan Review", 1, 2 (Aprile-maggio 1934), pp. 3-9.

2. "'Chi deve prendersene cura se non lo facciamo noi, chi?'. Una conversazione con Tillie Olsen", in Cinzia Biagiotti, *Silenzi infranti. La scrittura di Tillie Olsen*, Quattroventi, Urbino 2005, p. 245. L'intervista pubblicata in questo volume è stata l'ultima che Tillie Olsen ha potuto rilasciare. Rimando a esso per un'analisi più approfondita del macrotesto olseniano e più dettagliate informazioni bio-bibliografiche sull'autrice.

non di riscrittura, apportato dall'autrice al manoscritto e agli appunti casualmente ritrovati in una scatola in soffitta. Le vicende narrate, ambientate nel periodo immediatamente precedente agli anni della Grande depressione, seguono la famiglia Holbrook – Jim e Anna e i figli, Mazie, Will, Ben, Jimmie e la neonata Bess – nei loro spostamenti in contesti geografici, socio-culturali e lavorativi diversi, nel tentativo di migliorare la propria situazione economica. Da una cittadina mineraria dello stato del Wyoming che fa da sfondo a *Gola di ferro* (capp. 1-2) gli Holbrook si spostano in una comunità agricola del Sud Dakota (capp. 3-4), per finire nei sobborghi metropolitani di una città industriale, probabilmente Omaha, nel Nebraska (capp. 5-8).

La lunga vita di Tillie Lerner Olsen inizia il 14 gennaio 1912 a Omaha, Nebraska, e termina il 1° gennaio 2007, una vita ricca e intensamente vissuta, scandita e segnata dalla tenace volontà di impegnarsi a dare visibilità e voce a chi non le aveva. La sua partecipazione al nascente movimento sindacale nella San Francisco degli anni Trenta le causerà le sistematiche vessazioni subite durante il periodo del Maccartismo e, in seguito, fu costantemente controllata dalla FBI che tenne aperto un fascicolo a suo nome fino alla fine degli anni Settanta.

La stesura del romanzo, e dunque del testo in esame, comincia nel 1932 a Fariabault, in Minnesota, dove la scrittrice trascorre un anno di convalescenza dopo una tubercolosi contratta per aver lavorato vicino agli sfiatatoi del vapore dei radiatori di una fabbrica di carni in scatola in Nebraska. Continuerà a scrivere dopo il trasferimento in California e nel 1934, oltre a *Gola di ferro*, Olsen pubblica due poesie (*Voglio che voi donne del nord sappiate* e *C'è una lezione*) e due reportages sullo sciopero dei marittimi di San Francisco (*Una vagabonda da mille dollari* e *Lo sciopero*).³ Questi testi contribuiscono a darle visibilità presso alcune case editrici allora emergenti, che tentano invano di rintracciarla: Olsen si trova in prigione a seguito degli arresti compiuti dopo lo sciopero generale. Firmerà un contratto con la Macmillan (poi rilevato dalla Random House) che le garantisce uno stipendio mensile per un capitolo al mese. Manda la figlia dai suoi genitori e si trasferisce a Los Angeles con l'intenzione di dedicarsi totalmente alla scrittura, ma la mancanza della sua bambina e l'insofferenza verso i circoli intellettuali della sinistra metropolitana la fanno desistere. A San Francisco, dove torna a vivere con Karla, incontra Jack Olsen, sindacalista molto attivo, il compagno della sua vita, padre delle altre tre figlie, che sposerà nel 1944, alla vigilia della sua partenza per l'Europa in guerra.

A questo periodo particolarmente produttivo seguiranno quasi vent'anni di si-

3. *I Want You Women Up North to Know*, "The Partisan", Maggio 1934, p. 4; *There Is A Lesson*, "The Partisan", Aprile 1934, p. 4; *Thousand-Dollar Vagrant*, "New Republic", 24 agosto 1934, pp. 67-9; *The Strike*, "The Partisan Review", I, 4 (Settembre-ottobre 1934), pp. 3-9. Una scelta di opere giovanili dati alle stampe solo nel 1993 (un saggio sul primo racconto è apparso su "Ácoma", 24, 2002), gli scritti degli anni Trenta e altri testi sparsi – inclusi il fram-

mento di un secondo romanzo incompiuto, *Requa* ("Iowa Review", 1 (1970), pp. 54-74) e *Sogno-Visione* del 1984 (*Dream Vision* in T. Olsen, a cura di, *Mother to Daughter Daughter to Mother Mothers on Mothering: A Daybook and Reader*, The Feminist Press, New York 1984, pp. 261-64) sull'ultimo incontro con sua madre – saranno per la prima volta raccolti in un volume e tradotti in italiano per i tipi della Quattroventi di Urbino a cura di chi scrive.

lenzio, in cui la scrittrice è impegnata in un'intensa attività politica e sociale in istituzioni pubbliche, pur continuando ad accumulare appunti per future opere. Nel 1937 abbandona definitivamente il progetto del romanzo: riprenderà a scrivere solo alla fine degli anni Cinquanta e nel 1960 uscirà *Fammi un indovinetto*, la raccolta di racconti che le restituirà la fama che il precoce esordio aveva fatto presagire.⁴ Nel 1978 pubblica *Silenzi*, un volume che raccoglie tre saggi sui problemi della scrittura femminile e della creatività letteraria che proietteranno Olsen nel panorama femminista degli anni Settanta e influenzeranno intere generazioni di artiste.⁵

Nel titolo, *Gola di ferro*, oltre a un possibile richiamo alla novella *Vita nelle Ferriere* di Rebecca Harding Davis,⁶ la scrittrice che Olsen considerava modello letterario e fonte di ispirazione, è rintracciabile anche il metodo di comunicazione semantica che caratterizza i testi olseniani di questo periodo: argomentazioni che procedono per parallelismi, antitesi, metafore, metonimie generalmente costruite sulla coppia oppositiva "classe operaia vs sistema capitalista".⁷ La metafora del titolo, segnale prolettico del processo di antropomorfizzazione della miniera, associa la gola umana, luogo della produzione dei suoni, con lo strumento metallico inventato per produrre la sirena della miniera, creando l'immagine metonimica che rappresenta tutti gli interventi degli esseri umani sull'ambiente naturale.

Il testo si incentra sugli effetti che il sistema produttivo capitalista ha sulla vita di una famiglia operaia di immigrati sul finire degli anni Venti del Novecento. Olsen riteneva che lo sfruttamento sul lavoro fosse all'origine della violenza, anche di quella domestica, ma era convinta che per la formazione di una coscienza politica, requisito indispensabile per innescare un'azione di resistenza, fosse necessaria la consapevolezza della relazione tra effetti soggettivi e oggettivi che il sistema capitalista ha sulla vita quotidiana. Tale consapevolezza avrebbe condotto a considerare i famigliari come membri della propria classe sociale e quindi a trattarli in modo analogo.

4. Tillie Olsen, *Tell Me a Riddle*, Lippincott, Philadelphia 1961. Ristampe: Delacorte, New York 1961 e 1979; Delta, New York 1989 (tr. it.: *Fammi un indovinetto*, a cura di Sara Poli, Savelli, Roma 1980; Giano ed., Varese 2004, trad. di Giovanna Scocchera).

5. *Silences*, Delta/Seymour Lawrence, New York 1978, ristampato nel 2003 (The Feminist Press, New York) in occasione dei venticinque anni dalla prima edizione.

6. Rebecca Harding Davis, *Life in the Iron Mills*, "Atlantic Monthly", 1861, ristampata con un lungo saggio di Tillie Olsen da The Feminist Press, New York 1972 e 1985.

7. Nelle sette pagine di *Gola di ferro* compaiono riferimenti a dibattiti estetico-politici, a pratiche inique attuate dalle compagnie minerarie, a noti episodi di resistenza operaia. La sibillina espressione "sognatori pagati", alla fine dell'intrusione del narratore, probabilmente si riferisce agli artisti che si guadagnavano da vi-

vere lusingando i ricchi, e all'acceso dibattito che negli anni Trenta si incentrò sull'affiliazione degli artisti. Tillie era legata al John Reed Club (di cui la "Partisan Review" era organo), e nel 1936 entrò nel comitato della Lega degli Artisti Americani. La menzione dei "buoni della compagnia" che Jim Holbrook usa per pagare il lecca-lecca della figlia è inerente all'istituzione di tale forma di pagamento che dalla fine dell'Ottocento (e fino alla metà del Novecento) comparve in molte cittadine minerarie. I minatori erano di fatto costretti a comprare i beni di prima necessità nelle rivendite locali gestite dai proprietari delle miniere i quali in tal modo aumentavano i loro profitti. In maniera meno evidente, Olsen inserisce la menzione dello sciopero nelle miniere di carbone del Colorado cominciato nel 1913 e proseguito per quattordici mesi che culminò nel massacro di Ludlow (20 aprile 1914), in cui quarantacinque persone (trentadue erano donne e bambini) furono uc-

L'argomento è tipico dei romanzi del tempo,⁸ ma Olsen, decisa a dar voce e visibilità a chi non aveva potere, intendeva analizzare la questione dall'angolo prospettico più marginale dell'economia capitalista, quello di una bambina di otto anni, Mazie, che sarebbe stata seguita nella crescita personale, intellettuale e politica. Una scelta alternativa e controcorrente in un periodo in cui l'estetica comunista prevedeva una letteratura militante focalizzata sul mondo del lavoro, prevalentemente maschile. Invece la scrittrice sceglie Mazie come punto di vista, e in maniera minore, la madre Anna, usando poi un narratore eterodiegetico per commentare gli eventi narrati e propagandare l'idea della rivoluzione proletaria.⁹

La libertà nell'uso dei segni di interpunzione, il linguaggio colloquiale intriso di errori grammaticali e ortografici a evidenziare l'idioletto infantile e un apprendimento non scolastico della lingua inglese da parte degli immigrati europei, segnalano la precoce sensibilità linguistica della giovane autrice e la naturale propensione verso un'oralità narrativa quasi teatrale presente in tutti i suoi testi.

Il testo risulta strutturalmente diviso in tre parti: la sezione iniziale che stabilisce le coordinate spazio-temporali e presenta la famiglia Holbrook; segue la sezione centrale dove il narratore commenta la storia di Andy Kvaternick che, a tredici anni, prenderà il posto del padre morto in un incidente minerario, e la sezione finale che tornerà a concentrarsi sugli Holbrook e soprattutto su Mazie.

L'incipit esprime immediatamente il senso di minaccia incombente che sembra derivare dal disturbo nell'ordine naturale delle cose. Assistiamo a un crescendo di sensazioni sinistre comunicate da sostantivi, verbi e aggettivi, e che culmina nel cuore della paura umana, la morte: "Di giorno, se la sirena suonava, sapeva che voleva dire morte [...] in quel luogo spaventoso sottoterra, la miniera."

Sin dall'inizio sono introdotti anche i termini delle opposizioni che saranno centrali in tutto il romanzo: sotto/sopra, dentro/fuori. Tutto ciò che sta "sopra" e "fuori" è connotato positivamente: il sole, la luce del giorno, il bianco dei volti puliti degli uomini. Tutto ciò che sta "sotto" e "dentro" è connotato negativamente per l'associazione all'innaturale orifizio che spacca la terra. La visione di Mazie della miniera è dominata dal colore nero: i minatori partono quando è ancora buio, il lavoro si svolge al buio, quando tornano a casa i loro abiti e le facce sono neri, nera è la polvere che entra nei loro polmoni. A un certo punto la bambina pensa che anche quello che sta dentro di lei sia nero. Anche il fuoco è negativo se

cise dalla Guardia Nazionale del Colorado. L'associazione con questo drammatico evento è suggerita verso la fine del testo, quando Mazie, forse ricordando confusamente i racconti degli adulti sulla tragedia, parla della "signora Tikas": Louis Tikas (di origine cretese) era il leader dei minatori di Ludlow, anch'egli ucciso nel massacro.

8. John Steinbeck scrive *Furore* (*Grapes of Wrath*, 1939) nello stesso periodo.

9. In tutto il romanzo ci sono quattro brani di lunghezza consistente, posti tra parentesi e

in corpo tipografico rientrato, in cui il narratore prende la parola: la prima e la quarta "intrusione" – la definizione è di Constance Coiner (*Better Red: The Writing and Resistance of Tillie Olsen and Meridel LeSueur*, Oxford University Press, New York 1995, p. 182) – sono direttamente legate al contesto lavorativo, la seconda è una esplicita critica alla poetica borghese, la terza inquadra la questione dell'intrusione e della cultura. Una tecnica narratologica che si può accostare a quella adottata da Steinbeck in *Furore*.

è generato nel sottoterra, dove anche i morti si trasformano in fantasmi irrispettosi e violenti.

Una delle immagini metaforiche più ricorrenti, otto volte in queste poche pagine, è “viscere della terra”: sono i cunicoli e le caverne della miniera, entità sessuata femminile il cui corpo si sviluppa nel sottosuolo. Espressione-chiave del testo, serve da collegamento con l’“intrusione” del narratore eterodiegetico,¹⁰ comparso brevemente poco prima a commentare la notizia che il giovane Andy Kvaternick sarebbe andato a lavorare in miniera:

(Dietro le due facce impassibili il rodi-rodi di un pensiero rimosso – e forse finirà come lui, sotterrato da un soffitto di ardesia che una compagnia parsimoniosa non si era curata di sostenere con le travi).

La responsabilità della morte di molti esseri umani è palesemente attribuita alle compagnie minerarie che risparmiano sulla sicurezza nel lavoro; per di più, visto che Andy non ha ancora quattordici anni, balza in primo piano anche la questione del lavoro minorile, contro cui i partiti della sinistra stavano lottando. E la speranza degli immigrati circa la possibilità per i figli di una vita diversa e migliore attraverso l’istruzione viene del tutto negata: Andy sta per essere risucchiato da qualcosa di oscuro, vasto e ignoto. L’uso dell’onomatopea che rende il flusso tumultuoso dei pensieri del giovane è in relazione con la frattura brusca, netta e definitiva con il passato e con il futuro che l’obbligo del lavoro provoca nella sua vita. Andy non avrà scampo, come il narratore ci conferma: “La polvere di carbone è arrivata troppo dentro, e ci resterà per sempre, come una mano che ti strizza il cuore, che ti soffoca la gola. Le viscere della terra ti hanno chiamato.”

La miniera e il lavoro del minatore sono sinonimi di soffocamento fisico e spirituale, e anche la percezione degli elementi ambientali è contraddittoria e ambigua. L’aria fresca della notte è amara, e il vento soffia forte; la bellezza della notte è annullata proprio perché Andy deve cominciare a lavorare. La pioggia non purifica, non porta la vita come solitamente dovrebbe e la notte è senza stelle, buia come i cunicoli della miniera, come la morte che tanti uomini vi hanno trovato. L’ordine naturale delle cose nel sottosuolo è rovesciato: gli uccelli della miniera sono i ratti, la musica della miniera è prodotta dalle rocce che cadono, la donna al fianco degli uomini è la morte. Dunque l’associazione con la natura prelude solo a eventi nefasti e la terra, generalmente considerata materia inanimata, è invece dotata di vita e, si dice nel testo, manifesterà tutta la sua rabbia colpendo coloro che la profanano. Così la dichiarazione prolettica del narratore dà voce a quella che appare come la logica conseguenza di un atto scellerato che favorisce solo i padroni, gli industriali, i banchieri, certamente non i minatori:

Un giorno le viscere diventeranno mostruose e gonfie di questi sogni vecchi e stan-

10. In questa pubblicazione del 1934, la sezione del narratore è tra parentesi, poi eliminate nella versione definitiva del 1974.

chi, si gonfieranno e si spaccheranno, potenti pugni colpiranno quelle pance piene, e gli scheletri di bambini affamati colpiranno quelle pance piene [...].

Questa è la realtà lavorativa che ha reso anche Jim Holbrook violento e superficiale, con un'idea patriarcale del ruolo e del posto destinato alle donne nella società. Quando Anna accenna al fatto che la madre di Andy, Marie, preferirebbe che le sue figlie si facciano suore per non fare figli, Jim afferma: "Be', vorrei sapere a che altro serve una donna a questo mondo". Un'opinione diffusa sulla divisione sessuale del lavoro, una questione che in quegli anni il Partito comunista rifiutava persino di contemplare: il nemico era il capitalismo e la lotta era per il posto di lavoro, non per la parità sessuale.

In poche battute Olsen mette a fuoco la drammatica situazione delle donne appartenenti alla classe operaia negli Stati Uniti degli anni Venti: senza scelta e nessuna possibilità di istruirsi, dovevano sostenere nell'indigenza il peso della gestione della famiglia e subire la frustrazione degli uomini che spesso si traduceva in comportamenti aggressivi e in gravidanze frequenti e indesiderate. Una catena di violenza generata dall'abuso di potere esercitato dal padrone sull'operaio che si estendeva anche alle donne e ai bambini. Nell'ambiente della miniera le donne sono destinate a vivere nell'angoscia e Anna vive nel tormento che una simile situazione di insicurezza possa compromettere la crescita dei suoi figli: "Mazie, nonostante i suoi sei anni e mezzo, a volte era proprio una donna. Succede perché si vive così, pensò, crescono prima del tempo". E il suo risentimento di donna-madre-moglie, di essere umano si scaglia verso i minatori che, non denunciando il nipote del sovrintendente, responsabile della tragedia in cui è morto il padre di Andy, si sono dimostrati incapaci di impegnarsi per cambiare lo stato delle cose. Se il corporativismo e la necessità di mantenere il posto di lavoro impediscono agli uomini di agire collettivamente e dire la verità, allora anche per loro si può ipotizzare la connivenza con il sistema. E' una forte presa di posizione anche politica, già espressa nelle prime pagine del testo, che testimonia la volontà della scrittrice di sottolineare la capacità delle donne di percepire i legami tra eventi apparentemente distanti e slegati tra loro, e di avere il coraggio di una visione inclusiva e lungimirante.

In questa ottica va inquadrata la sua fiducia nella cultura, nell'istruzione, come mezzo per attuare la mobilità sociale. Per Anna, a differenza del marito, il matrimonio non è un obiettivo/soluzione per la figlia, tanto che sembra comprendere Marie Kvaternick, che preferirebbe che le sue si facessero suore. Tuttavia, quando verso la fine del racconto Mazie chiede anche a suo padre se riceverà "l'istruzione", Jim non se la sente di negare a Mazie, e forse anche a se stesso, la speranza di una vita migliore:

"Pa', mamma ha detto che avrò l'istruzione. E avrò le mani bianche. È una favola, pa'?"

Riempire la testa dei bambini con queste stupidaggini, pensò pieno di rabbia. Ma poteva diventare un'insegnante. Pestifera ma intelligente. L'avrà preso dal sangue ebreo di Anna. E ad alta voce. "Ma certo. Andrai all'università e leggerai i libri, e sposerai un..." al pensiero di un capo della miniera lo stomaco gli si rivoltò "... un dottore." "E poi", concluse, "mangerai sempre su tovaglie bianche".

Nella versione definitiva del romanzo non compaiono due frasi di questo brano: "Pestifera ma intelligente. L'avrà preso dal sangue ebreo di Anna." [*Smart Rascal. Guess she gets it from Anna's kike blood*"]. È una delle poche vere modifiche che Olsen apporta a *Gola di ferro* prima di inserirlo in *Yonnonidio*.¹¹ Il termine gergale "kike" significa "ebreo", ma la connotazione semantica negativa, evidentemente più marcata col passare del tempo, la spinge a eliminarlo. Inoltre, al di là delle questioni relative alle minoranze etniche, la focalizzazione doveva restare sul processo di formazione della coscienza politica e di classe in una bambina che comincia a porsi le prime domande sulla realtà che la circonda: "Un'enorme domanda prese forma dentro di lei, impossibile da esprimere, troppo vasta per comprenderla. Quella domanda la faceva soffrire.[...] Tutto il mondo piange e non lo so perché."

L'ultimo sintagma, ripetuto più volte in poche righe, infonde vigore al messaggio politico e sgomento nell'animo dei lettori, come in quello di Jim: "Che ragione ha una bimba", pensò, "di fare domande del genere [...] "Non ti arrovellare su queste cose. Aspetta a crescere". Invece Mazie farà un'altra domanda al padre:

"Pa', il capo ce l'ha davvero una tinozza bianca e lucida più grande di quella dov'eri tu, e poi gira qualcosa e l'acqua viene fuori? O è una favola? E ha davvero un gabinetto dentro casa? E la seta sul pavimento?" Poi trattenne il fiato.

"Certo, Mazie. E mangiano su una tovaglia bianca, tutte le sere una nuova".

"Perché lui non vive come noi, perché noi non viviamo come lui, pa'?"

Già perché. Per un istante Jim se lo chiese. "Perché è un imprenditore del carbone, ecco perché".

"Ah", ecco un altro muro di cose incomprensibili che veniva eretto. Qualcosa faceva la differenza. Una parolona.

Le ricadute del sistema economico non restano circoscritte agli operai: anche gli esseri umani più innocenti ne soffrono i contraccolpi. Nella parte finale di *Gola di ferro*, l'iniziale inquietudine di Mazie sembra pacificata dal senso di protezione che i genitori hanno provato a infonderle e la polvere di carbone che le si appiccica al viso non le ricorda la miniera ma la ruvidezza dolce delle carezze del padre. Nel 1934 Olsen chiude dunque l'anteprima del suo romanzo con un passo che descrive un momento di quiete interiore del suo personaggio principale. Quando completerà il testo all'inizio degli anni Settanta deciderà di concludere questa parte facendo ripetere a Mazie la frase: "Vi tengo d'occhio belle linguette", come se qualcosa di esterno e destabilizzante potesse sempre scatenarsi e minacciare la sua esistenza. Infatti, nella seconda parte del primo capitolo, Mazie rischia davvero di per-

11. Nel testo originale stampato nel 1934 c'è un errore macroscopico che Olsen correggerà per l'edizione del romanzo nel 1974 e di cui si è ovviamente tenuto conto nella traduzione. Nella pagina iniziale il nome "Marie" identifica, nella prima riga, la giovane protagonista (Mazie) e, a metà pagina, sua madre Anna. Marie Kvaternick, come abbiamo visto,

è invece la vedova di Chris, morto in un incidente minerario, e madre di Andy. Le altre correzioni sono relative a omissioni di parentesi o eliminazioni di espressioni ridondanti come nel caso della frase "and they are strong men", e modifiche di termini specifici come "drudgery" che viene semplificato nel più generico "work".

dere la vita per mano di Sheen McEvoy, il minatore impazzito,¹² e nel secondo capitolo accadrà l'incidente minerario che convincerà Jim a cercare per la famiglia una vita più sicura nella fattoria del Sud Dakota e poi in una città industriale.

Se fosse stato pubblicato all'epoca, *Yonnonidio* sarebbe stato un contributo davvero originale per la letteratura statunitense degli anni Trenta e, nonostante la tardiva comparsa, verrà comunque riconosciuto come un testo d'avanguardia, "la preistoria del *bildungsroman* femminile proletario".¹³ Una portata storica e culturale peraltro subito percepita dai critici letterari e che, nel 1934, fece definire *Gola di ferro* l'opera del "precoce talento" di Tillie Olsen.¹⁴

12. Il minatore, in preda a una crisi schizofrenica, decide di uccidere la bambina per offrirgliela come vittima sacrificale alla miniera che, nella sua follia visionaria, è immaginata come una donna che uccide gli uomini perché è incapace di avere figli propri.

13. Paula Rabinowitz, *Labor and Desire: Women's Revolutionary Fiction in Depression*

America, University of North Carolina Press, Chapel Hill-London 1991, p. 124. La pubblicazione nel 1993 del racconto *Non è per te che piango* (1931), dimostra che la scrittrice già da qualche tempo stava pensando a una storia proletaria incentrata sulla vita di una adolescente.

14. Robert Cantwell, *The Literary Life in California*