IL VIAGGIO DEL NOSTRO INVIATO NEL CONTINENTE NERO

Gli schiavi tornano con la Bibbia dei bianchi

La Liberia fu fondata da alcune decine di famiglie di schiavi affrancati, che portarono sulla Costa del Pepe i costumi e la mentalità acquisiti nel Sud degli Stati Uniti

(Dal nostro inviato speciale)

DI RITORNO DALL'AFRICA OCC., maggio — *La stessa mattina in cui giunsi a Monrovia (attraversando con una corsa in auto le vaste piantagioni di alberi di caucciù che si dispiegano lungo la strada tra il campo di Robertsfield e la capitale) mi recai al ministero delle informazioni per soddisfare insieme un dovere di cortesia e le esigenze del mio lavoro. Là fui ricevuto molto gentilmente da mr. Townsed che si informò con cura del mio viaggio — di cui, peraltro era già informato — mi chiese che cosa desideravo, che cosa mi interessava, e prese diligentemente nota di ogni mia richiesta. Congedandomi mi offrì una pubblicazione riprodotta al ciclostile dal ministero «perchè mi facessi un'idea generale del paese», e mi invitò a tornare l'indomani.*

Il pomeriggio venne a trovarmi in albergo un redattore dell'organo ufficiale governativo — The Liberian Age — che mi fece una specie di intervista sui motivi e sulla durata della mia visita.

L'indomani, all'ora convenuta, mi ripresentai al ministero delle informazioni per l'appuntamento con mr. Townsed. Purtroppo, a detta dell'impiegato che mi venne incontro, il dirigente era stato costretto ad allontanarsi per un urgente impegno di famiglia, e mi pregava di ripassare un altro giorno. Tornai due, tre, quattro, cinque volte, ma mr. Townsed non si fece più vedere, se non involontariamente, attraverso la finestra dell'ufficio. Ne diede più segni di vita il redattore del The Liberian Age.

Una facile esca

Comparve, invece, puntualissima, la notizia che annunciava il mio arrivo, con un titolo in testa di pagina così formulato: «Giornalista comunista in visita qui».

Un comunista in Liberia? A quell'annuncio, i non numerosi lettori del giornale dovettero trasecolare incuriositi dall'evento alcuni stranieri, tra cui un paio di colleghi, e molti emigrati italiani, vennero a cercarmi in albergo e si mostrarono pieni di simpatia e di premure; ma quella mia qualifica politica sbandierata a quattro venti dal giornale ebbe il sinistro potere di crearmi il vuoto attorno nei cosiddetti ambienti ufficiali liberiani.

Ciò non mi procurò alcuna meraviglia. Se è vero che, qualche tempo fa, un personaggio politico abbastanza noto fu immediatamente allontanato dalla carica per aver espresso giudizi senza rancore sui sovietici di ritorno da un viaggio nell'URSS, come pretendere che dei funzionari alle prime armi, dei giovani ansiosi di farsi strada all'ombra, pur sempre mutante, delle organizzazioni governative, corressero il rischio di giocarsi il posto mostrandosi in pubblico al mio fianco?

Nel libretto offertomi da mr. Townsed («perchè mi facesse un'idea generale del paese») lo stralcio di un discorso del presidente Tubman mi informa che la politica estera liberiana «è fondata sul principio della ricerca di una reciproca amicizia di tutte le nazioni e in modo particolare di quelle la cui ideologia e simile alla nostra». Qual'è questa ideologia? La risposta ci viene, nella pagina successiva, dalle sette righe del capoverso dedicato al comunismo: «Noi restiamo per la libertà l'uguaglianza e la giustizia. Il comunismo è considerato un'empirica illusione di una insidiosa, falsa ideologia da cui siamo decisi a non lasciarci ingannare».

Verso il comunismo — e sarebbe più appropriato scrivere: contro il comunismo — le autorità liberiane assumono, dunque, in forma programmatica, gli stessi atteggiamenti di infantile e superstiziosa intolleranza ispirati all'americano medio dalla propaganda ufficiale. Nè l'influenza dell'America, qui, si esaurisce entro i limiti di tali modeste esercitazioni ideologiche. Americana è la sola moneta circolante nel paese, il dollaro, americana la bandiera ufficiale, di stile americano (fatte, s'intende, le dovute proporzioni) i giornali.

Del resto tutta la storia di questo Stato è strettamente legata all'America da una secolare, tristissima vicenda che potrebbe ben essere il libro-mastro da ogni dovere di riconoscenza verso i loro tutori.

La Liberia, infatti, fu fondata nel 1822 da un'esigua spedizione di schiavi negri — una trentina di famiglie — che, ottenuto l'affrancamento dalla schiavitù, lasciarono l'America con l'aiuto dell'«American Colonization Society» e si insediarono nell'isola della Provvidenza e lungo l'antica Costa del Pepe. Per ripagarsi le spese, la filantropica società incominciò con l'assicurarsi un controllo del territorio e degli abitanti governando l'uno e gli altri con degli agenti i cui nomi oscuri avrebbero avuto più tardi l'onore di apparire sulle targhe di altrettante strade di Monrovia, così chiamata, a sua volta, per onorare il presidente degli Stati Uniti Monroe, in carica quando venne concesso l'affrancamento. Attorno al primo nucleo di rimpatriati si andarono raccogliendo in seguito altri tremila ex schiavi che, nel 1847, respinsero la tutela dei governatori statunitensi, e proclamarono la loro sovranità sul nuovo Stato.

I nuovi arrivati, non tutti originari della Costa del Pepe, ritornando in senso inverso la traversata compiuta uno o due secoli prima dai loro avi incatenati nelle stive dei sordidi mercanti di «avorio nero», avevano portato d'oltre Oceano i riti religiosi, la lingua, gli abiti, i nomi, i cognomi e persino i vezzi dei loro antichi padroni. Ormai avevano imparato a portare le giacchette, la cravatta e la bombetta come l'uomo bianco, a tenere la Bibbia accanto al letto, a fumare la pipa, a bere whisky, a costruire case come quelle che sorgevano nelle piantagioni della Georgia. Però l'immagine dell'uomo bianco preso a modello non era quella spreudicata, cruda e violenta del pioniere del West che i negri non avevano conosciuto, ma l'immagine del Sud conservatore, razzista, avido e bigotto, delle cui scudisciate serbavano ancora le cicatrici sulle spalle.

Aspetti della vita quotidiana in Liberia. Venditrici di pesce in un quartiere di Monrovia

Comunista in Liberia!

Da cento arbitri della loro sorte, gli ex schiavi si preoccupavano, più ma che di ogni altra cosa, di assicurarsi una condizione di privilegio nei riguardi delle tribù indigene con cui furono costretti a sostenere anche una durissima guerra. Dalla guerra uscirono vittoriosi, ma in parte per un'obbiettiva mancanza di mezzi e di esperienza, in parte, forse, per intimidazione, non fecero nulla o quasi per ravvivare la torpida vita del paese, e per un secolo e passa rimasero termi, sonnecchianti, estranei alle moderne correnti del pensiero e del progresso tecnico, offrendo facile esca ai detrattori della libertà, ai negatori delle capacità del negro, i quali amano ripetere che gli africani, lasciati soli, non sanno avanzare di un centimetro sulla via della civiltà. Da quel nucleo di americo-liberiani discendono, quasi senza eccezione, gli uomini dell'attuale classe dirigente che possiedono o controllano tutto ciò che può essere posseduto e controllato in Liberia. Loro siedono al governo, guidano le forze di polizia, distribuiscono gli incarichi e le concessioni, stampano i giornali, amministrano la giustizia, forte come i quadri della burocrazia e della diplomazia, presiedono gli ordini cavallereschi le cui uniche trecentoma per il petto delle loro mogli.

Sono questi gli uomini che vedrete ai banchetti, sulle verande delle ville moderne di Monrovia, alle letture pubbliche della Bibbia, alle riunioni della massoneria e del True Whigs Party, il partito dei veri liberali, l'unico esistente nel paese. E sono questi gli uomini che incontrate, con smisurati sigari stretti tra i denti, sulle poltrone del «Club del sabato pomeriggio», a bordo delle smisurate e sontuose automobili americane, ai convegni mondani, nei locali notturni o negli alberghi svizzeri, francesi ed italiani dove talvolta si compiacciono di trascorrere le loro vacanze, mentre altri due milioni e trecentomila liberiani, su due milioni e mezzo che costituiscono la popolazione totale del paese, vivono in una miseria deprimente e all'opera, quando ne hanno l'occasione, lavorano senza limiti di tempo per un salario giornaliero pari esattamente al prezzo di una Coca-Cola.

Molte cose — come vedremo — sono mutate in Liberia, soprattutto in questi ultimissimi anni, sotto l'influsso del dinamico presidente Tubman. Ma è difficile prevedere quanti anni dovranno passare prima che mutino le condizioni del popolo che, soltanto in questi giorni, ha cominciato a suscitare qualche apprensione nella classe dominante per quelle occhiate di curiosità e di simpatia rivolte oltre il confine, alla vicina Guinea, dove Sekou Ture sta gettando le fondamenta di un'Africa nuova.

Alle ultime elezioni di qualche giorno fa, il True Whigs Party ha ottenuto centosessantottomila voti contro centoquattro dell'opposizione. A parte gli scontenti, che son tanti e potranno, di opposizione, concretarsi, durante il mio soggiorno, ne ho incontrati almeno venticinque. Che si rientrerebbe quasi sia stato tenuto dal voto?

GUIDO NOZZOLI

L'IMPORTANTE ANTOLOGIA DELLA PITTURA E SCULTURA ITALIANA ALLA «NUOVA PESA»

I coraggiosi vent'anni di un'avanguardia artistica

Trentuno opere di trentuno autori che, fra il 1929 e il 1943, lottarono con successo contro il conformismo ufficiale, per riportare a un alto livello estetico, ideale e civile la nostra arte

Sarà ingenuità la nostra, ma tutte le volte che ci capita di ricevere un catalogo d'una mostra in cui figurano opere di quegli artisti italiani che in trent'anni di lavoro son riusciti a salvar l'arte italiana dal disastro del fascismo, imprimendole un moto di rinnovamento quale forse non si vedeva dai tempi di Tiepolo, Magnasco, Canaletto e Ceruti, dandole, altresì, una coscienza critica culturale e civile finalmente a livello della grande circolazione di idee del mondo moderno; sarà ingenuità di chi non ha vissuto interamente quegli anni — dico —, ma sempre quel foglio con quei nomi ci emoziona, e anche ci rincuora delle molte incertezze del presente. Sia detto senza malignità: fra le tante persone che si sono avvicendate in questi giorni nelle belle sale che ospitano le 31 pitture e sculture, scelte dalla nuova galleria romana «La Nuova Pesa» a documentare il complesso moto di rinnovamento della nostra arte negli anni che vanno dal 1929 al 1943, avremmo visto volentieri il professor Lionello Venturi, disceso alfine dal suo egemonico piedistallo del gusto astratto per studiare davvero storia e cronaca recenti dell'arte italiana.

Non che questa piccola esposizione sia completa ed esauriente: uno scultore come Marino doveva esserci; qualche nome forse è di troppo, o meglio non regge il confronto qualitativo con i nomi che fanno la spina dorsale della mostra; Soldati ha un quadro come tanti; Antonietta Raphael ha una presenza nella scultura italiana che non doveva essere trascurata; Scipione meritava uno spicco maggiore con una pittura di più alto respiro; alcuni artisti, come Capogrossi, — per motivi incomprendibili — non hanno accettato l'invito loro rivolto.

Egemonia di fazione

Ciò nonostante, la mostra offre tali e tante indicazioni da mettere ancora una volta in ridicolo il malcostume di quanti, critici, conservatori di musei e funzionari delle Belle Arti, per non rischiare di aver oggettivamente torto — la qual cosa non c'è studioso serio che non l'ammetta fra le le possibilità scientifiche del suo lavoro di ricercatore — finiscono con l'ignorare tutto ciò che non fa parte e degli interessi e della personalissima visione di corrente, o di cerica o di clientela mercantile.

Per quanti, giovinetti, all'indomani della Liberazione tornarono a sentir parlare, sui banchi universitari di libertà dell'arte e dell'artista, il professor Lionello Venturi, pur tra i molti meriti di divulgatore degli Impressionisti, ha un demerito fondamentale: quello di aver spezzato l'organicità di società e arte che quel concetto di libertà sembrava destinato a sottintendere, durabilmente per la cultura artistica italiana, riducendo il problema sociale ed estetico della libertà poetica ad una mera questione di egemonia dittatoriale d'una fazione sulla cultura artistica italiana. Dittatura esercitata con tutti i mezzi, quelli vecchi e stagionati del fascismo, quelli «nuovi» di una borghesia astuta e codina, ministeriale e burocratica.

Se anche la mostra della galleria di via Frattina 99 non avesse altro merito che questo di invitare alla riflessione, incrinando un poco il muro che divide oggi gli artisti italiani di fronte alle responsabilità urgenti verso l'arte e la società italiane, già andrebbe salutata come un'iniziativa eccezionale. Trentuno pitture e sculture di trentuno artisti che, fra il 1929 e il 1943, a Torino, Milano e Roma, erano tutti fra i venti e i trent'anni: Badodi, Birolli, Cagli, Cassinari, Cherchi, Fazzini, Fontana, Grosso, Guttuso, Guzzi, Leoncillo, Levi, Mafai, Manzù, Marcucci, Martina, Menzio, Migneco, Mirko, Morlotti, Pagani, Pirandello, Raphael, Sassu, Scipione, Soldati, Spazzapan, Stradone, Treccani, Vedova e Ziveri.

Un ricchissimo materiale, in parte inedito, da cui vien fuori con chiarezza quali e quante istanze estetiche, ideali e civili, muovessero gli artisti italiani migliori contro la cultura artistica ufficiale del fascismo, il «Novecento», nella nausea, forse ancora provinciale in qualche caso ma certo già ambiziosa dell'Europa, di un ambiente conformista e soddisfatto d'un falso primato culturale e che invece agli occhi di molti di questi artisti cominciava già ad apparire soltanto come un primato di immistica nostra nel suo momento di espansione rinnovatrice dal fenomeno quantitativo attuale del gusto, si evitera di sperperare un patrimonio prezioso che una generazione ha così faticosamente accumulato, e assai più palese sarà il perchè di tante incertezze d'oggi che sembrano non trovare una via d'uscita; e, ancora, si arriverà a scoprire che il contributo italiano recente all'arte contemporanea va ben oltre una posizione generale di rinnovamento, e anche di aggiornamento, per prendere forma di un contributo inconfondibile ed essenziale di ben individuate personalità e di opere di poesia che ben reggono possibili confronti in cinquant'anni di arte moderna in Europa.

In questa stessa mostra ci sono personalità di questa forza, da Birolli a Cassinari, da Guttuso a Ziveri, da Mafai a Scipione, da Manzù a Pirandello e a Spazzapan. E ci sono quadri esemplari, cui il tempo ha dato forza e splendore, e che ben reggono il passo della vita d'oggi proprio perchè venti o trent'anni fa, ne individuarono il moto reale sotto le apparenze o le tragiche e grottesche menzogne: tale è la *Crocifissione* (1941-42) di Renato Guttuso, che da un punto di vista di maniera e forse dipinta meno bene di certi quadri di Cagli, anzi parte, come il Cagli del *Mirko come Erasmo* (1934), da una constatazione della condizione manieristica moderna occidentale; ma mentre Cagli propone un altro manierismo come via d'uscita al manierismo, Guttuso accetta, anche iconograficamente e narrativamente, la composizione manierista di un Rosso Fiorentino come punto di partenza di una crisi che non è solo di linguaggio nella tradizione narrativa italiana e, mosso dalle ardenti sollecitudini che potevano venire in quegli anni a un pittore appena trentenne dal grande movimento romantico, dall'espressionismo e dal cubismo, contrappone al manierismo una idea della vita, un fuoco di sentimenti, la luce di una moralità civile. Tale ancora è *La rissa* (1938) di Alberto Ziveri, che, quanto a cultura, è nel vivo del dibattito pro e contro il manierismo quale è impostato nelle opere di Cagli e di Guttuso, ma ne da una sua formidabile soluzione di oggettività caravaggesca in chiave bambocciante; e — quel che è più importante — la maniera di luce e ombra del Caravaggio, proprio alle origini del mondo moderno e, come superamento della crisi manierista, è per Ziveri uno stimolo poderoso all'immediatezza della verità degli uomini e delle cose, una certezza terrestre gridata contro i miti, le menzogne e l'arte per l'arte.

DARIO MICACCHI

ALBERTO ZIVERI: «La rissa» (1938)

Corriere radio-TV

Documentari e inchieste televisive

La donna che lavora, *di Zatterin e Salvi*, è alla conclusione. In queste ultime settimane, però, la TV ha inaugurato altre due nuove inchieste: La cortina di vetro di Macchi e Difendiamoci dalla città di Dentice e Tomei.

La TV italiana ha accumulato indubbiamente, in questo settore, una esperienza che non è comune alle altre reti televisive europee, come abbiamo avuto modo di constatare nell'ultima edizione del Premio Italia. La nostra TV ha potuto servirsi, in questo campo, dell'opera di un gruppo di giovani e validi documentaristi cinematografici, di registi, di operatori, che la crisi e il caos imperanti nel mondo cinematografico, non meno che lo interesse per il nuovo mezzo hanno spinto a tentare la affascinante avventura (dalla quale, per varie ragioni, troppi ancora si tengono, o sono tenuti, distanti).

Anche se il bilancio può considerarsi finora positivo, tuttavia gli ultimi episodi meritano una attenzione che non può essere meramente soddisfatta. In primo luogo dobbiamo dire che nella «serie», e nel complesso, tutte queste inchieste, alle quali possiamo aggiungere quelle del Tempo libero, riconducono ad essere prodotti: Viaggio nel Sud di Sabel (e il caso della fabbrica di Zatterin), e La strada e di tutti di Tomei, (e il caso della Cortina di vetro e di Difendiamoci dalla città). Ma non è ancora questa la riserva fondamentale. Nel caso della inchiesta di Zatterin, per esempio, la televisione non modello non ha mai scontrato nella esperienza formale. Perchè in questo caso l'esperienza è chiara. Per il contatto, che corre tuttora tra le trasmissioni e tra una sensazione avanzata e un pubblico ancora arretrato. Su questo tema, fondamentale, si [illegible] «potessi di lavoro» scattano i nodi drammatici, disvelati superficialmente dunque tutto l'arco della trasmissione.

Nelle altre due rubriche, invece, [illegible] non è altrettanto chiaro. La cortina di vetro, [illegible] ogni volta la presentatrice, [illegible] si propone di [illegible] il problema della burocrazia. Ma [illegible] inchiesta giornalistica può mettere a fuoco un problema, non risolverlo. Non è [illegible] compito. Si propone [illegible] la stessa presentatrice [illegible] un gioco fra cittadini e impiegati. Siamo sul piano moralistico, della predicazione astratta, e [illegible] sono conservatori. Belle immagini, volti di cittadini, di impiegati, una indubbia tecnica espressiva, ma nulla di più. Il telespettatore, estraneo a questa lezione di stile e di [illegible] espressiva, si annoia piacevolmente. Lo stesso si può dire per Difendiamoci dalla città. Che in città si conduca una vita irrazionale, che una gabbia di costrizioni, che uno stillicidio di traumi nervosi ci tormenti, quasi per giorno, lo sappiamo. Ma che dovremmo fare? Come difenderci? Perchè quelle cose che l'uomo crea per migliorare la sua vita hanno il potere di distruggerlo? L'inchiesta non lo dice, e non si sa. Anche qui possiamo ammirare la bravura dell'autore, ma come si ammira quella dell'acrobata su un filo sospeso a cento metri dal suolo. Perchè anche in televisione, l'abilità formale che riconosciamo volentieri agli autori, non può essere fine a se stessa senza incorrere disinteresse.

gis.

Abbiamo visto

Incontro fra Caronne e Buscaglione in *Musica alla tabella* di domenica sera. Quando comincio i suoi numeri satirici (*E la barca tornò sola, Torero*), forse Catosone non immaginava che avrebbe avuto tanti seguaci. Buscaglione è uno di questi. Spericolato, nel genere «bulli e pupe», ricalca i suoi personaggi sul circolo di quelli di Runyon. Buscaglione è andato al di là del maestro e modello. In Catosone la caricatura si è sempre nel gioco satirico, ma la finzione scenica resta da drammatica si fa comica. Buscaglione non è napoletano, è milanese. Portando ancora più avanti il gioco di Catosone, egli mira ogni finzione spettacolare, si pone per così dire fuori del gioco. I suoi personaggi non esistono quelli di Catosone e [illegible] deformazione [illegible] della realtà, sono parodie sul pretesti per un gioco lucido e disincantato. Oggi Buscaglione vende più dischi del comico napoletano, ma la battaglia del complesso [illegible] minori [illegible] fuori. Marino Marini e Vari Wood, resta aperta fra i due.

◆

Lunedì, serata «premio Eduardo» col Medico dei pazzi di Scarpetta. Ammirazione [illegible] Varie interpolazioni, la commedia resta quel che è sempre stata. Poco più di una recita con [illegible] trovate brillanti, sulle quali l'attore deve costruire il suo spettacolo. Eduardo è fra i pochi capaci di farlo. A [illegible] atto [illegible] secondo, e per [illegible] [illegible] pubblico [illegible] [illegible] Ai secondo [illegible] [illegible] si fa [illegible] [illegible] [illegible]