A colloquio col regista e il protagonista de «I fratelli Cervi»

Non sarà un film per le coscienze timorate

I sette fratelli non sono eroi a tutto tondo, non hanno la predestinazione della morte: loro si battevano per vivere non per morire - Puccini non intende fare un film commemorativo: la sua ambizione è quella di raccontare, attraverso la vita dei Cervi, la storia d'Italia
Le impressioni di Gian Maria Volontè, l'attore che interpreta il personaggio di Aldo

Il regista Gianni Puccini

DALL'INVIATO

REGGIO EMILIA, 1 ottobre

«Ah, no. Loro non sono come quelli della canzone che una mattina si sono svegliati e hanno trovato l'invasore. Loro si erano già svegliati da un bel pezzo». «Loro» sono i sette fratelli Cervi e chi me ne parla così, col piglio battagliero e polemico che gli è naturale, è Gian Maria Volontè, l'attore che interpreta il personaggio di Aldo, il fratello intellettualmente più maturo ma anche più impaziente sul cammino delle sudate conquiste.

Me ne parla fra una pausa e l'altra della lavorazione del film, nella sala d'aspetto della stazione secondaria di Modena, quella che porta a Sassuolo, mentre Lisa Gastoni, nei panni di Lucia, continua a salire e a scendere dal treno accompagnata da due poliziotti fascisti, finché Gianni Puccini non si dichiara soddisfatto. Terminata la scena anche il regista si unisce alla conversazione e mi prega, subito, di rettificare alcune frasi che gli sono state attribuite da un intervistatore un po' distratto.

«Con un certo stupore — mi dice Puccini — ho letto su alcuni giornali che io avrei intenzione di girare un film alla Resnais. Ora, con tutto il rispetto che io ho per questo regista, certamente più bravo di me, quando mai un regista può dire di avere intenzione di girare un film nello stile di un altro? Ti pare possibile? Ma non basta. Oltre a questo, avrei anche detto, nel tratteggiare il personaggio di Aldo, che i fratelli Cervi, siccome non avevano i soldi per procurarsi dei libri, li fregavano. Figuriamoci! Questo è proprio il classico modo di intendere fischi per fiaschi».

Quali sono, invece, le intenzioni di Puccini?

«Cominciamo col dire — risponde il regista col tono, ritornato pacato — che per me questo è stato un colpo di fortuna. Coi chiari di luna che illuminano il nostro cinema, trovare un produttore intelligente che ti affidi un film di una tale importanza, è una fortuna che davvero non mi aspettavo». A noi sembra, invece, che la scelta di Moretti, il produttore che ha avuto il merito di dare finalmente il «via» a questo film sulla famiglia Cervi, sia assolutamente normale.

Gianni Puccini non è nato ieri, e i nostri lettori ricorderanno certamente che fu proprio lui, assieme a Visconti e ad Alicata, a curare la sceneggiatura di «Ossessione», come a dire che fu uno dei firmatari del manifesto del «neorealismo italiano». Anche per questo film che apparirà sugli schermi verso la fine dell'inverno, Puccini, assieme a Bruno Baratti e con la collaborazione di Cesare Zavattini, ha curato la sceneggiatura. La lavorazione del film è iniziata una ventina di giorni fa, e sono già state girate scene a Campegine, Guastalla, Albinea. Nel paese dei Cervi, è stata girata la famosa «pastasciuttata» del 25 luglio del 1943, quando un migliaio di persone decise di festeggiare così all'emiliana, la caduta del fascismo.

Il film abbraccia gli episodi più salienti di questa straordinaria famiglia, in un arco di tempo che si snoda dal '21 al '43. Inizia col bombardamento aereo su Reggio dell'otto gennaio del 1944, dodici giorni dopo la fucilazione. Singolarmente una bomba andò a cadere in un piccolo cimitero della periferia, scoperchiando le tombe dove erano stati sepolti, di nascosto, i fratelli. Fu così che venne identificato il luogo della loro sepoltura.

Perché proprio da questo episodio? chiediamo a Puccini.

«Per entrare subito in argomento. Per rendere immediatamente chiaro il tema che stiamo trattando. Poi, una musichetta gaia ci porterà indietro nel tempo, di quattro anni, a una sera del marzo del '40, accompagnerà i fratelli in un teatro dove si sta rappresentando "La Tosca" di Sardou. Il film si concluderà con la fucilazione».

Ecco, ma come sarà questo film? Con quali intenzioni viene girato?

«Nelle mie intenzioni — mi dice Puccini — dovrà essere un film molto semplice, popolare, umano, ma anche molto rigoroso, persino duro». Non sarà, tanto per capirci, un film per le coscienze timorate. «Ma non vorrei essere frainteso — aggiunge Puccini — certo la storia che andiamo narrando è tragica, ma è ricca di succhi vitali, con squarci molto allegri». Puccini riflette a quello che mi dice, e aggiunge un po' esitante, consapevole di usare un'espressione molto grossa «Come la vita, insomma» E avverte subito l'esigenza di precisare «I Cervi non sono sette eroi a tutto tondo. Non hanno la predestinazione della morte, non le corrono addosso. Certo, sapevano benissimo che poteva capitare, faceva parte del loro impegno. Ma loro si battevano per vivere, non per morire. Una cosa è certa, quindi: il mio non sarà un film che glorifica i martiri»

«I fratelli Cervi» — così si intitolerà il film — sarà naturalmente un film storico, con quel tanto di distacco affettuoso che non può non ispirare un narratore, sia pure impegnato, che racconta una storia che si è svolta più di vent'anni fa. Ma l'ambizione maggiore («ma è troppo grossa, troppo difficile») è quella di raccontare la storia d'Italia attraverso la vita di questa famiglia. Puccini non dimentica nemmeno che il suo film lo gira nel 1967, che sarà visto da spettatori che nel 1943 non erano ancora nati.

Né lo dimentica Gian Maria Volonté, che non è soltanto l'interprete principale, ma anche un collaboratore prezioso per il regista. L'attore, che ha al suo fianco Carla Gravina che nel film interpreta la parte di Verina, la donna che ha vissuto con Aldo accettando i suoi principi sul matrimonio (Che bisogno c'è di sposarsi? Due persone stanno assieme per ché si amano e finché dura il loro amore. Che necessità c'è di legalizzare una tale unione?), indossa gli abiti di Aldo — scarpe grosse, pantaloni di stoffa pesante, camicia a righe — e col suo volto aperto, intelligente, con l'espressione impaziente, rende quasi perfetta l'illusione.

«Quando si ama un personaggio e lo si stima — mi dice — il nostro lavoro diventa forse più impegnativo, più difficile, ma anche più esaltante. Voglio dire che quando si partecipa a un film che si spera sappia dire qualcosa di importante a chi lo vede, si lavora con più soddisfazione. Ma ci pensa?» — aggiunge con uno scatto improvviso, pieno di passione — questi fratelli che erano contadini e si preoccupavano di leggere, di studiare di trovare nuovi metodi per la coltivazione dei loro campi, di allargare i loro orizzonti culturali. E cosa facevano, invece, molti dei nostri intellettuali negli anni trenta? Ma lo sa cosa ho trovato nella biblioteca dei fratelli Cervi a Campegine? Un libro che si intitola "La logica e l'estetica".

«Ecco chi era Aldo. Un uomo che certo aveva anche le sue debolezze, ma che col suo agire spezzava la cappa della passività che pesava sui più. Non è confortante pensare che in momenti tanto difficili ci sia stata gente come loro che ha saputo reagire, lottare, vincere? Certo loro non erano persone — e il discorso di Volonté si fa ora più attuale — che amassero riempire il loro tempo libero soltanto coi dischi alla moda. Al lavoro duro dei campi aggiungevano la fatica della cultura, tanto più ardua, ma imprescindibile per maturarsi e per maturare, per formarsi e per formare una coscienza critica. Ma proprio per questo non vogliamo fare un film soltanto commemorativo. Vogliamo dire cose che abbiano un significato anche per gli uomini di oggi, che abbiano la forza dell'attualità. Fare questo ci dà la soddisfazione di essere utili, di non offrire soltanto una serata di distrazione, utile anch'essa, non dico, ma qualcosa di più. Ci riusciremo?».

L'interrogativo rimane senza risposta. Puccini sorride e allarga le braccia. Siamo appena agli inizi della lavorazione, ed è ovviamente impossibile anticipare giudizi. Ma una cosa è certa: «I fratelli Cervi» sarà un film che non passerà inosservato, che già fa discutere migliaia e migliaia di persone nel corso dei dibattiti, di cui dovremo parlare più diffusamente in altra occasione, che vengono organizzati nelle sedi più diverse e ai quali partecipano il regista e gli attori.

Ibio Paolucci

Gian Maria Volonté e Carla Gravina in una scena del film.

Di scena Goldoni al Festival della prosa a Venezia

Più allegra che scaltra la «vedova» dei quattro

La rinata compagnia diretta da Enriquez ha riproposto la celebre commedia che nel 1748 iniziò la «riforma» del teatro italiano

DALL'INVIATO

VENEZIA, 1 ottobre

Sesto spettacolo del festival della prosa, assai applaudito dal pubblico: una facile e non sgradevole edizione della *Vedova scaltra* di Carlo Goldoni, un discreto prodotto di consumo (la commedia verrà portata in giro per l'Italia dalla rinata compagnia dei Quattro) risultante dalla festosa quanto disimpegnata regia di Franco Enriquez. Protagonista — una Rosaura dalla scaltrezza più lietamente femminile che borghesemente calcolatrice — è Valeria Moriconi. I quattro pretendenti forestieri, che una sera di carnevale hanno conosciuto ad un ballo la vedova graziosa, e quasi per sfida ne incominciano il corteggiamento, per arrivare poi a battersi in duello (sia pure alla goldoniana, senza impegnarcisi molto), sono Paolo Ferrari, l'italiano conte di Bosco Nero, tenero e geloso; Mario Scaccia, lo spagnolo don Alvaro, superbo e retorico, esclusivo nel suo orgoglio di hidalgo; José Quaglio, il francese *monsieur* Le Blau, tutto galanteria sfarfallante; John Francis Lane, l'inglese laconico, preciso, saggio empirista anche in amore.

Ireneo Petruzzi e Valeria Moriconi

La curiosità di questa distribuzione sta nel fatto che Quaglio è l'abbastanza noto regista francese, che ha diretto parecchi spettacoli in Italia; e John Francis Lane è un giornalista inglese, da tempo a Roma come corrispondente di un grande giornale britannico. Pur con gli impacci di un debuttante, va detto che è lui, in un certo senso, la rivelazione dello spettacolo: con quel suo italiano fonicamente storpiato da autentiche inflessioni inglesi, con quel suo incedere flemmatico, quel suo porgere tutto ben misurato, quel suo recitare staccando le battute, ottiene effetti divertenti. Quaglio, invece, le battute se le mangia quasi tutte, con quel suo italiano accelerato, non rendendo così un buon servizio al suo personaggio.

Ci sono poi i servitori. Prima di tutti, la cameriera Marionnette, una francese al servizio di Rosaura, esperta in amori e in faccende del mondo: la interpreta alla brava, come il suo solito, Adriana Innocenti. I servi del conte italiano e del milord inglese sono puramente di comodo, anche se in loro Goldoni ha ripreso la caratterizzazione delle singole nazionalità dei padroni: il chiacchierone Foletto a caccia di mance e di favori donneschi, e il serissimo Birif, taciturno e sussiegoso come il padrone, dignitosi nel respingere compensi. Li interpretano, l'uno in un costume che tende alla maschera, l'altro in un fastoso abito da indiano da favola meravigliosa, Donato Castellaneta e Alfredo Piano.

Poi, le maschere. Qui lo spettacolo è nettamente meno riuscito. L'Arlecchino di Ireneo Petruzzi è, magari, volonteroso, ma senza invenzioni, senza quella furba festosità della maschera; i tentativi di «lazzi» sono fiacchi. Il dottor Lombardi, la maschera bolognese che qui Goldoni fa padre di Rosaura (e di Eleonora, altro personaggio di comodo che completa la famiglia borghese cui appartiene la vedova, e che sposerà il francese) è priva di lepidezza, di saccenteria, di borghese buon senso: la interpreta Adolfo Belletti. Migliore il Pantalone di Piero Nuti, che avrebbe dovuto essere forse più senile e ridicolo in quel suo proporsi come marito per la giovanetta Eleonora.

E' probabile — o almeno così ci pare risulti dallo spettacolo — che alla regia tutta la parte delle maschere non interessasse molto, per puntare tutto sul gioco di Rosaura e dei quattro amanti. La regia, in altre parole, non ha voluto criticamente affrontare il tema del rapporto tra le maschere e i personaggi veri e propri; tema che è, invece, nella *Vedova scaltra*, di primaria importanza, essendo la commedia proprio il momento decisivo di trapasso, nell'opera goldoniana, tra la pesante tradizione della commedia dell'arte, da cui Goldoni si va staccando, e la creazione di personaggi tendenzialmente sempre più realistici.

Scritta e rappresentata nel 1748, la *Vedova scaltra* (di cui si ricorda l'edizione diretta da Strehler nel 1953, e presentata proprio al festival di Venezia di quell'anno) è considerata dagli studiosi l'inizio della riforma goldoniana. Suscitò aspre polemiche, nella Venezia teatralmente attivissima della metà del Settecento; e l'abate Chiari ne fece una sciocca quanto feroce parodia nella *Scuola delle Vedove*. Goldoni, alieno sempre da scender in campo e dall'esporsi personalmente, questa volta non potè resistere, e passò all'attacco, scrivendo un dialogo a tre personaggi, in cui difendeva la sua *Vedova*, l'equilibrio della commedia, il suo buon gusto.

Le maschere, nella *Vedova*, non vanno più a canovaccio. c'è un testo preciso, c'è una fisionomizzazione, e *anche* con loro Goldoni costruisce la trama della commedia, sia pure in un tessuto non sempre omogeneo e riuscito. Della commedia dell'arte portano tracce naturalmente ancora Rosaura e gli altri: ma già nella prima la teatralità si fa specchio del Mondo, riflettendo Rosaura, anche se in modo ancora vago, comportamenti, mentalità e condizioni della donna borghese; e i suoi quattro spasimanti, aspetti e caratteristiche delle diverse nazionalità, viste ben al di là dell'esotismo e del romanzesco, ma già proprio, almeno in nuce, come realtà morale e di costume.

Lo spettacolo di Enriquez (cui le repliche gioveranno) marcia diritto sul brillante e il gradevole, qua e là concede al vecchio gusto del balletto, si muove verso una comicità di convenzione. La scenografia è del solito, garbato decorativismo di Luzzati: tredici rifinitissime sagome di palazzi veneziani disposte a rettangolo ai lati e sul fondo del palcoscenico; i «cambiamenti» effettuati mediante quinte mobili di tela, su cui fanno vistoso contrasto al grigio delle sagome, sgargianti colori che disegnano porte e finestre.

Una certa corrente di inventiva, non del tutto banale, percorre la rappresentazione, che comincia, per esempio, invece che con la prima scena del testo goldoniano, con i quattro forestieri alla locanda intenti agli ultimi brindisi prima di andare a riposare dopo un abbondante pasto, e occupati a ricordare il ballo della notte precedente dove appunto hanno conosciuto Rosaura e se ne sono invaghiti, proprio con questo ballo. Nel grigio della scenografia, i quattro cavalieri coi loro abiti policromi e Rosaura in bianco (si tratta, e Goldoni si diverte anche qui con la sua sotterranea misoginia, di una vedova allegra) introducono bene allo spettacolo, che si chiude con un altro balletto, però assai meno riuscito.

Arturo Lazzari

America nera: dalla schiavitù al «black power»

Meriti e limiti della «non violenza»

Il movimento di Martin Luther King fu iniziato nel 1955 da una cucitrice negra, Rosa Parks, a Cleveland - Le lotte di Little Rock, di Oxford, di Tuscaloosa - Fine dell'esperienza col crimine razzista di Birmingham (Alabama)

All'inizio del 1941 il sindacalista negro A. Philip Randolph decise di organizzare una marcia su Washington per rivendicare la fine della discriminazione nelle industrie che lavoravano per la guerra. Il suo obiettivo era quello di riunire nella capitale da cinquantamila a centomila negri. La minaccia era senza precedenti nella storia americana e ottenne effetti ugualmente senza precedenti. L'amministrazione Roosevelt, dopo aver tentato in ogni modo di indurre Randolph a rinunciare ai suoi propositi, emanò un ordine che imponeva alle industrie belliche di non procedere più ad assunzioni discriminate. E il presidente nominò una commissione per l'equo impiego (che fu sciolta nel 1946). Era sopratutto un successo formale, perché l'ordine presidenziale non prevedeva alcuna misura punitiva contro i trasgressori, ma era la prima volta che una decisione dei negri provocava direttamente l'intervento del governo federale.

Nel '42, folti gruppi di negri organizzarono il picchettaggio contro la segregazione dinanzi ad alcune fabbriche di Chicago. Nel '43 scoppiò una rivolta nel ghetto di Detroit: Roosevelt mandò le truppe federali a reprimerla. Il bilancio fu di 35 morti e di 700 feriti. Nello stesso anno scoppiarono rivolte di reparti negri nelle basi militari di Brisbane, in Australia, e di Wiltshire, in Inghilterra, e, sullo stesso territorio degli Stati Uniti, a Fort Bragg, a Fort Dix, a Camp Davis, a Camp Lee e a Camp Robinson.

La collera dei negri

Ancora una volta la guerra faceva esplodere la collera dei negri (un milione di soldati di colore erano sotto le armi, in unità segregate) e ne distruggeva la paura. La situazione, che fino a quegli anni era rimasta statica, era sul punto di subire una svolta decisiva.

Nel periodo che aveva seguito la grande crisi del '29 le condizioni dei negri non era sostanzialmente migliorate, nonostante Roosevelt, alla sua prima elezione, avesse esplicitamente puntato sul voto negro al Nord e, poi, avesse nominato un gruppo di «consiglieri» negri. Questi «consiglieri», infatti, scelti ovviamente tra i negri «arrivati», pur condannando la segregazione, condividevano sul terreno economico e sociale le convinzioni dei loro colleghi bianchi.

L'amministrazione del *New Deal* si preoccupò soprattutto di mettere in piedi un sistema assistenziale che finì a lungo termine, per peggiorare la condizione negra. Da una parte, infatti, gli uffici assistenziali non creavano nuovi posti di lavoro né combattevano la segregazione; dall'altra, come ha scritto il prof. S. M. Miller, il sistema stesso dell'assistenza incoraggiava «la dipendenza, la resa, l'ostilità diffusa, l'indifferenza, la noia». Le conseguenze sono evidenti ancora oggi: esistono nei ghetti delle metropoli del Nord ragazzi che appartengono a famiglie che da tre generazioni vivono di contributi assistenziali. E il numero degli assistiti è altissimo perché, sul piano sociale, quello dell'assistenza rappresenta ancora il sistema preferito dalle amministrazioni per affrontare il problema negro a Chicago, nel 1960, i negri costituivano il 25 per cento della popolazione cittadina, ma l'80 per cento degli assistiti; a Detroit, nel 1964, i negri costituivano il 30 per cento della popolazione cittadina, ma l'80 per cento degli assistiti.

D'altra parte, anche nel periodo rooseveltiano, i negri, sul piano politico, continuarono a non contare altro che come possibile riserva di voti alla vigilia di ogni elezione. I rappresentanti negri nelle Assemblee legislative locali (erano trenta in tutto nel 1946) e nazionali (mai più di uno alla volta) finivano per servire semplicemente da alibi alla «struttura del potere bianco». Negli anni Trenta, gruppi di negri militarono nel Partito comunista americano, che alle elezioni del '32, del '36 e del '40 presentò, come candidato alla vicepresidenza, un negro, James Ford. Furono militanti eroici, perseguitati perché negri, perché poveri, perché comunisti. Ma si trattò, ancora una volta, di un fatto episodico, in una situazione nella quale, del resto, il PCA rimase sempre poco più che una setta.

I due grandi partiti che operavano sulla scena americana, il democratico e il repubblicano, continuarono da parte loro a dimostrare ampiamente che non avevano alcuna reale volontà di affrontare la questione negra. Il Congresso rifiutò costantemente di approvare leggi sui diritti civili, contro i linciaggi, contro la tassa sul voto nel Sud, contro la discriminazione nelle fabbriche. Addirittura si dovette attendere il 1944 perché il Partito democratico, il partito di Roosevelt, dichiarasse illegale il costume di escludere per principio i negri dalle Convenzioni nazionali destinate a designare i candidati alle varie cariche. E la discriminazione nei sindacati, che l'AFL aveva sempre rigidamente mantenuto, cominciò ad allentarsi solo nel '42 a opera della CIO. Alla fine della seconda guerra mondiale, dunque, era ormai chiaro che solo l'azione diretta dei negri avrebbe potuto mutare le cose. I fermenti venuti alla luce durante il conflitto, tuttavia, maturarono solo dieci anni più tardi.

Nella cronaca storica, la cucitrice negra Rosa Parks di Montgomery, Alabama, fu l'iniziatrice della nuova fase del movimento di protesta. Il primo dicembre 1955 Rosa Parks, salita sull'autobus a Cleveland Avenue, non trovando posto nella sezione «per negri», occupò un sedile nella parte della vettura riservata ai bianchi. Il conducente, bianco, la invitò ad alzarsi. Rosa Parks rifiutò. Fu trascinata a forza giù dall'autobus e arrestata. Il giorno dopo cominciò il famoso boicottaggio organizzato da Martin Luther King, che si concluse 380 giorni più tardi con la sentenza della Corte Suprema che dichiarava illegale la segregazione sui mezzi di trasporto.

Nelle scuole del Sud

Aveva avuto inizio la lotta non-violenta. Per anni, sotto la guida di Martin Luther King, che nel 1956 fondò la SCLC (organizzazione cristiana del Sud), negri e bianchi antisegregazionisti, insieme, parteciparono per le strade, nelle università, nei locali pubblici, nelle chiese del Sud, a marce, assemblee, *teach-in*, *sit-in*, *be-in*. I dimostranti si allenavano a non rispondere agli insulti, alle provocazioni, a ricevere perfino gli sputi in faccia senza batter ciglio. Nel 1960 fu fondato la SNCC (organizzazione degli studenti non violenti), e nel 1961 il CORE (organizzazione per la eguaglianza razziale), nato nel 1942 lanciò, sotto la guida di James Farmer, i «viaggiatori della libertà». Intanto, la lotta per l'integrazione si sviluppava anche nelle scuole del Sud, con la «iscrizione pilota» di studenti negri in istituti «per bianchi»: a Tusoaloosa, nell'Alabama, con la iscrizione di Autherine Lucy, nel 1956; a Little Rock, nell'Arkansas, nel 1957; a Oxford, nel Mississippi, con l'iscrizione di James Meredith, nel 1962. Sempre le truppe federali furono costrette a intervenire per tutelare gli studenti negri; e sempre i governatori degli Stati resistettero: storia che tutti ricordano.

Il movimento non-violento per l'integrazione razziale rappresentò, senza dubbio, una svolta. Non tanto per i risultati che ottenne (dopo otto anni a Birmingham, ad esempio, la segregazione negli autobus s'era di nuovo tacitamente stabilita), quanto perché contribuì a risvegliare bruscamente la nazione, a rafforzare la coscienza dei negri, a sviluppare in loro lo spirito organizzativo, a introdurre il costume dell'azione diretta, a sottoporre le amministrazioni locali e lo stesso governo federale (si pensi alla grande marcia su Washington del 1962) a una continua pressione. E a suscitare nel mondo una potente ondata di solidarietà.

Tuttavia, esso ebbe limiti precisi, che, negli anni più recenti, dovevano metterlo in crisi. Innanzitutto, si svolgeva esclusivamente al Sud, mentre ormai la metà dei negri americani si trovava a Nord (tra il '40 e il '60 i negri del Nord erano passati da quattro a nove milioni) ed era concentrata nei ghetti delle dodici più grandi metropoli degli Stati Uniti.

Inoltre, esso si batteva per l'integrazione e i diritti civili, trascurando totalmente le questioni di struttura cui erano legate le condizioni delle grandi masse dei negri poveri (il reddito medio di una famiglia negra non supera il 53 per cento di quello di una famiglia bianca; nel '61 solo la metà dei negri aveva un impiego stabile e continuativo). Di più: esso si limitava a combattere per la instaurazione legale dell'eguaglianza razziale, quando la storia ormai aveva ampiamente dimostrato che le leggi, da sole, servivano a ben poco.

Nel 1917, ad esempio, la Corte Suprema aveva dichiarato illegale la segregazione nelle abitazioni: ma ciò non aveva affatto impedito la formazione dei ghetti negri nelle metropoli. Nel 1954 la Corte Suprema aveva dichiarato illegale la segregazione nelle scuole: eppure, dopo dieci anni, il numero degli alunni negri segregati era aumentato. In realtà, ormai la segregazione di fatto, che era stata inventata dal Nord e veniva mantenuta attraverso sistemi sottili e complessi, si andava estendendo anche al Sud: come riferisce Silberman, nella primavera del 1963, ad esempio, la città di Albany, in Georgia, cancellò dal codice comunale ogni ordinanza sulla segregazione in modo da ostacolare l'attacco legale dei negri, passando, però, a praticare la segregazione di fatto. E la segregazione di fatto è molto più difficile da combattere perché, come dice Baldwin, «nessuno ne è responsabile».

Il crogiuolo dei ghetti

Infine, il movimento contava di colpire la coscienza dei bianchi americani: e per questo adottava il metodo non-violento mentre contro i negri continuava a scatenarsi la violenza della polizia e dei razzisti. Ma la coscienza dei bianchi americani si è rivelata più che mai debole e oscura.

Per tutte queste ragioni, il movimento per l'integrazione e il suo *leader*, Martin Luther King, non sono riusciti, nonostante tutto, a mobilitare le masse negre e sono rimasti del tutto fuori dal crogiuolo esplosivo dei ghetti. Scrisse Charles E. Silberman nel 1964, in *Crisi in bianco e nero* (un saggio molto interessante, anche grazie all'acuta introduzione di Roberto Giammanco: il libro più importante, insieme alla *Autobiografia* di Malcom X, uscito pure in Italia sulla questione negra): «Il dottor King è soprattutto il leader della borghesia negra e dei negri che aspirano a farne parte. Buona parte della classe lavoratrice negra è contraria al dottor King e alla sua filosofia della non-violenza».

Nel 1963, ad Harlem, King veniva accolto da un nutrito lancio di uova marce. Nello stesso anno, a Birmingham, Alabama, le masse dei negri poveri entravano drammaticamente in scena. Cinque bambine negre furono uccise in un attentato razzista contro una chiesa; i negri scesero nelle strade a manifestare; i poliziotti lanciarono i cani contro i manifestanti; le manifestazioni si trasformarono in rivolta. La fase della non-violenza e del movimento per l'integrazione fermentava: si profilava all'orizzonte il «potere nero».

Giovanni Cesareo

(7. - continua)

Sonali riceve il premio Marconi assegnato a Roberto Rossellini

BOLOGNA, 1 ottobre

La voce di Guglielmo Marconi è riecheggiata stamane nell'Aula Magna di villa Grifone, in occasione della «Giornata di Marconi» e del trentennale della morte dello scienziato. Nel corso della cerimonia si è avuta la consegna del «Premio nazionale Guglielmo Marconi» assegnato al regista Roberto Rossellini per il telefilm «La presa del potere da parte di Luigi XIV» trasmesso sul programma nazionale nell'aprile scorso. Il premio è stato ritirato da Sonali Sen Roy moglie di Rossellini dalle mani della vedova dello scienziato scomparso.

(Telefoto ANSA)