

Miti etnici e storia nel romanzo «Radici» di Alex Haley



Il passato ritrovato di un nero d'America

Il racconto di un viaggio a ritroso in Africa fino al villaggio da cui l'avo del protagonista fu strappato due secoli fa per essere venduto come schiavo - Intenti e ambiguità di un disegno culturale

Lungi dal coglierne le specificità e le divergenze, nel corso del processo storico, diversificate contraddizioni che introducono nel patto sociale americano, l'ottica di Haley rivede quella storia secondo una visione, un canone interpretativo che sono in ultima analisi perfettamente speculari a quelli egemonici della cultura wasp (bianca-anglosassone - protestante). Proprie di questa visione sono, ad esempio, una idea di storia come evoluzione continua e providenziale e una immagine della società in cui quest'ultima, oltre a costituirsi come un novello giardino edenico, è soprattutto vista come un continente vasto e frastagliato di madrepatria, di universi etnici, ideologici, linguistici profondamente integrati e insieme radicalmente separati e autosufficienti, con «radici» proprie, irrelate e parallele. Dentro questa duttile cornice di riferimento,

di «opportunities», ogni stratificazione, ogni tradizione distinta, ogni passato come isola, ogni memoria storica centrifuga, sono possibili e anzi compatibili: «e pluribus unum», secondo che suona il motto della bandiera stellata. L'indivisibile tenace del singolo o di un gruppo etnico è una componente ideologica essenziale del tessuto sociale visto come insieme dinamico e indistinto, la inconfondibilità etnica e culturale una maschera che copre la diversità reale, sociale e di classe, che invece quel tessuto attraversa in ogni direzione. Non è un caso, allora, che, leggendo Radici così spesso si affacci il ricordo della giovinezza di Tom e si ammiri la perenne presenza profonda non solo di una struttura narrativa, ma di un vero e proprio archetipo ideologico. Certo, Kunta Kinte, l'avo africano, non ha nulla della luce martiro-

soprattutto con una ricca tradizione «politica» nelle lotte dei neri degli anni sessanta che ha maturato forme di coscienza assai più articolate, ben al di là, ad esempio, dei miti etnici e razziali del «mussulmani neri» (e si ricordi che Haley è stato il curatore di quello straordinario documento politico e umano, l'Autobiografia di Malcolm X) alle proprie spalle, Haley non compie, in buona sostanza, operazione diversa da quella, cioè dalla riaffermazione di una integrità umana cosciente di sé, che si «compie», si realizza, essenzialmente in questa autocoscienza, e quindi in una dimensione noi/ve e fondamentale quanto si voglia ma, in questo contesto, in questa America degli anni settanta, pur sempre squisitamente ideologica, per il più, indizio di una frontiera arretrata su cui si finisce col l'attestare la coscienza diffusa di un popolo, offuscandone, di fatto, le inconfondibili peculiarità culturali e storiche.

Per questa via, anche un romanzo come Radici ci parla non solo dei neri, ma dell'America nel suo insieme, oggi: riflette la stessa atmosfera di riflusso, di ripiegamento che sembra avvolgere la coscienza (generale) e che parzialmente una sua forma di espressione in questo gran vento di moderazione, di vie mediane, bilanciate e particolaristiche, ai rapporti umani e sociali, che trascorre per il grande paese, e segna la via di una ricerca rinnovata di identità collettiva, ma è soprattutto, il rumore di fondo, il tasto su cui più insistente mente batte, fra prudenza e dinamismo, la nuova amministrazione di Carter, cioè che, per tratti generalissimi anche se contraddittori, ce ne darà prospettivamente la formazione di un consenso diverso.

Radici, in questa luce, è una operazione moderata in ambigua sintonia con questo tipo di ricomposizione ideologica che si va, con molte difficoltà, chiamando questa vulgata caricatura del nero, gentile, sottile, infante, per la Beecher Stowe era essenzialmente un uomo (un cristiano), era recuperato, risollevato al livello dei bianchi, reso a loro eguale, nella comune forma dell'umanità, in questa identità ideologica, astratta, attraverso la quale era compensata, rimossa, la sua condizione di schiavo, la sua dimidiazione reale.

Da questo punto di vista, a tanti anni di distanza, e

Diario moscovita di Renato Guttuso

La mia amica Lili Brik

Incontro con la donna che ebbe un posto importante nella vita di Majakovskij - Sulla Piazza Rossa



Il volto di Lili Brik nella copertina del poema «Di questo» di Majakovskij

così. Attraverso esposizioni di conflitto che si contano l'analisi e lo studio, non solo sociologico e non solo filologico, dei vari movimenti per capire ciò che accomuna e ciò che è «particolare», specifico, a culture e tradizioni differenti. Anche avevo proposto, ma non sono nelle mie proposte fortunate, una mostra che mettessi a confronto le esperienze fatte in Italia, Francia, Inghilterra, Germania e Stati Uniti, negli anni che vanno, grosso modo, tra il 1938 e il 1948. Una mostra che mettesse a confronto le tensioni e gli esiti della giovane arte europea che si erano prodotti dopo gli anni dell'avanguardia storica e dopo il riflusso del «rappell à l'ordre» del nuovo neoclassicismo e neoprimittivismo.

So bene che organizzare una mostra della avanguardia storica europea comporterebbe un notevole sforzo di preparazione e un non indifferente impegno finanziario. La Biennale avrebbe potuto essere la struttura adatta ad organizzare una mostra siffatta. Ma la Biennale suole perdere le buone occasioni. A volte vede di aver colto la palla al balzo ma poi finisce per sciupare i suoi stessi disegni. Lungo la mia vita ho conosciuto dei «grandi vecchi», i quali al di là del carico di esperienza accumulato negli anni vissuti, per la loro vitalità e freschezza intellettuale, dimostrano che la vecchiaia non solo non è sempre «stupore senectus», ma può essere vitalizzante, fonte di nuove ricchezze.

Ho conosciuto e frequentato fino agli ultimi tempi della loro vita uomini come Picasso, come Berenson, come Ungaretti, e conosco e stimo De Chirico. A Mosca, qualche anno fa, ho conosciuto un personaggio che ebbe una parte centrale nella Mosca degli anni dieci e venti: Lili Brik-Majakovskij. Aggiungo al suo nome il nome di Majakovskij perché vissero insieme (ed insieme al marito di lei Osip Brik), in anni decisivi (gli ultimi della sua vita, per il destino di Majakovskij), anni in cui nacque, si svolsero e si trasformarono i grandi fermenti culturali.

Sono andato a trovare Lili, a Lili, come la chiamavo, due anni fa. Mi portò da lei Julia Dobrotolskaja, amica di Lili, ma anche cara amica mia e di molti artisti e scrittori italiani di cui ha tradotto le opere in lingua russa. Sul tavolo, ingombro di decine di oggetti, libri, tazze, prendemmo il tè. Poi Lili volle che restassimo a cena. Mangiammo i deliziosi cetrioli sotto sale (agurcy) e le bisticche cucinate da Vassili Kotanjan, compagno di Lili ormai da quasi cinquant'anni e più giovane di lei di dieci anni. Andammo poi al cinema, un cinematografo grandissimo nella periferia di Mosca dove si proiettava l'ultimo film di Tarkovskij.

Ritorno oggi, a visitare Lili. Ritorno la stessa piccola stanza ancora più zeppa, se possibile, di oggetti, libri, quadri, sculture, cimeli, doni di amici antichi e nuovi. Sulla vecchia poltrona, come su di un trono, sta Lili. Ha sulle spalle una giacca rossa intensa di fili d'oro regalata dal suo nuovo ammiratore I. Saint-Laurent. Lili è come un idolo, un'imperatrice cinese, una miscela di vec-

ne) che poggiavano su una piccola pozzanghera di neve sciolta. Accanto a me era una gentile vietnamita, a circa cinquant'anni (ma l'occhio europeo non giudichi l'età degli asiatici!), premio Lenin, che era stata viceministro della guerra del Viet Nam. Con un poco di francese scambiammo qualche commento. Nell'immensa Piazza Rossa erano schierati i reggimenti della guarnigione di Mosca. Il generale comandante passò in rivista i reparti salutandoli con una formula, ripetuta di fronte a ogni reparto, cui rispondevano i soldati con un'altra formula di saluto. La regia della cerimonia era perfetta. Sfilarono poi i reparti. Non era solo una parata militare, era ancora una cerimonia. Si sentiva nel ritmo la grande tradizione russa dello spettacolo. Le divise dei soldati delle varie armi, degli avieri, dei marinai, sono bellissime. (Solo le nuove divise dei paracadutisti mi sono sembrate brutte, per colori e forme).

Poi sfilarono i reparti corazzati, i carri armati, le Katusce, i cannoni, i missili. La gente dei soldati delle varie armi, degli avieri, dei marinai, sono bellissime. (Solo le nuove divise dei paracadutisti mi sono sembrate brutte, per colori e forme). Poi sfilarono gli operai delle fabbriche e il popolo di Mosca. Un fiume infinito, un serpente di folla colorata e festosa, ma anche stanca e infreddolita per la lunga attesa nei luoghi di raduno.

Dopo la parata ricevemmo al Cremlino. Ritorno molti vecchi amici dei tempi dei primi congressi per la pace, alcuni di loro hanno sofferto carcere e tortura. Ricordiamo con Alfredo Varela gli anni delle grandi speranze, e ricordiamo gli amici scomparsi, Fadeev, Erhemburg, Neruda, Eluard, Picasso. Incontro il caro compagno ed amico Sciarro, con il quale tante volte ho discusso dei problemi culturali dei comunisti. Sciarro mi presenta ad un giovane generale e mi dice: «Vedi, ecco i nostri quarantenni che ci aiutano a mantenere giovane il paese e il partito». Mi congratulo con lui e col generale, e aggiungo che anche nel campo della cultura e delle arti è importante si senta la voce delle nuove generazioni. Accanto a me è il mio vecchio amico pittore Schmarinov, autore di famose illustrazioni. Sapevo che Schmarinov era d'accordo con me benché non più quarantenne.

Sciarro sorride, Schmarinov sorride, e sorrido anch'io, benché tutti sappiamo che la questione delle nuove generazioni non si risolve con i nostri sorrisi. Renato Guttuso

I film riproposti dalla TV Doppio sogno di Charlie Chaplin

Dalla maschera di Charlot al volto dell'artista che rinuncia al suo indimenticabile intermediario nel grande turbine degli anni a cavallo della guerra mondiale

Inevitabilmente soffocata fra i tanti altri cicli cinematografici in via svolgimento, presentata con disinvolture senza commento né «batte» di sorta, va scorrendo il sabato sera, in un'ultima delle più grosse feste di cinema che il pubblico giovane o adulto possa augurarsi: precisamente quattro lungometraggi di Charlie Chaplin scelti tra quelli da maggior tempo mancanti sul mercato italiano. «Da Charlot a Charlie», il titolo di questa «città», (1931) «Tempi moderni» (1936), «Monsieur Verdoux» (1947), e «Un re a New York» (1957). Il titolo è legittimo perché esemplifica lo sdoppiamento avvenuto nel grande artista proprio negli anni intermedi tra i primi due film e gli altri due, ovvero nel grande turbine degli anni quaranta e della guerra. Fino a «Tempi moderni» Charlot e Chaplin potevano coincidere, l'uno era il vero volto dell'altro. Già nella satira drammatica «Il grande dittatore» (1940) Chaplin aveva bisogno di una maschera antagonista, e quello che doveva essere il suo ultimo Charlot si rivolgeva al pubblico con parole esaltate e inusitate che rompevano stranamente il lunghissimo silenzio del film precedente, facendoci in via di svolgimento. Ed ecco negli anni successivi il viso vero senza baffetti, senza bombetta, senza capelli tinti, di un Chaplin che non riesce più a far ridere al suo indimenticabile intermediario. Ora è Verdoux, piccolo contabile francese che ha imparato in guerra, dal sterminio di Stato, la logica dello sterminio privato. Ora è Calvero «Luci della città» (1953), il clown che non riesce più a far ridere gli altri ma che non di meno riacquiesce ancora in sé il segreto di donare a chiunque la rinuncia con dolore e orgoglio. Vi aveva lavorato dal febbraio del 1928, cioè durante un triennio particolarmente delicato: quello della crisi di Wall Street e dell'avvento del fonofilm, come abbiamo detto e aveva osato inserire nel soggetto entrambi gli av-



«Un re a New York» è anch'egli questo: la fuga di Chaplin dalla nostalgia di Europa e l'entusiasmo del vecchio continente contribuì a sgelare almeno le piatte popolari d'America, ebbene le alle classi continuassero a fare al film e al suo autore il viso dell'armi. Come altre volte non si perdonava al cinema di Chaplin di capire in anticipo.

«Monsieur Verdoux» Quando nasce «Monsieur Verdoux» (che sarà in onda stasera sul 2° canale TV, alle 21,55) è passato sul tutto del cataclisma della guerra e per molti sensi il film esprime al riguardo l'autorevolezza di un intellettuale. «Verdoux» suggerito da un'idea di Orson Welles, consente a Chaplin di dare libero sfogo alla sua delusione e alla sua amarezza. L'opera è straordinariamente civile, seppure d'una crudeltà volterriana e irriducibile, ed è ancora una volta in anticipo, cosa che il pubblico d'America non vuole intendere perché occupato a cercare i «rossi» sotto i letti. Nel film non si parla della guerra appena trascorsa, ma della pace sbagliata, incompleta e avvelenata che nuovamente rimette in pericolo il popolo, del benessere mancato, delle stragi inutili. E' in ordine di tempo il primo film esula terza guerra mondiale; non può lungamente lasciare ambiguo il momento l'ambientazione «liberty» e l'ottocentesco dandyismo del protagonista, e non si può non notare il linguaggio cinematografico che Chaplin suole concedersi senza preoccupazione. L'individuo di buon cuore costretto a organizzarsi dietro il cancello del giardino un paradossale giro di «violenze private» e per proteggersi imitando certi semplici violenze della società e delle nazioni, si confessa piegata da un dramma ben attuale e senza vie d'uscita. Nessuno gli darà retta: non il tribunale che nella vicenda cinematografica lo condanna alla ghigliottina, non il pubblico

in sala che rivuole le scarpe e il bastoncino di Charlot. In tutta la vita di Chaplin non vi è stato, né vi sarà in seguito, film più dolorosamente disarmato, più grinzoso, sentimentalmente e socialmente. «Monsieur Verdoux» è il più singolare ed elevato esempio di storia nera che il cinema americano di quegli anni contrasti ricordi. Uneco degli stessi anni si può ritrovare in «Un re a New York», girato da Chaplin in Gran Bretagna. Nuovamente le reazioni sono violentemente controverse, si trovava l'ex Charlot invchiato e intriso, privo di mai del dono di far ridere. Più che le opinioni polemiche gli si rimproverava la mancanza di divertimento della commedia. Lo si accusava di freddezza, lo si cercava dove non c'era, troppo indolenti per seguirlo dove, più vivo e intelligente che mai. Su queste promesse arriva a New York re Shadow, sovrano europeo detronizzato ospogliato dagli Stati Uniti. Avvertiamo pure i cultori del riso che fa buon sangue, che come il «Verdoux» e «Luci della ribalta» si tratta di un film serio. Le occasioni di parlarci che li troviamo sono puramente mimiche, affidate a certe geniali invenzioni formali, in certi rapporti, ed è il meglio del film. Accade nella sua maturità a Chaplin qualcosa di analogo a quanto si è riscontrato in un altro grande poeta del cinema, Bertoldo Clair: il dominio di una dolcezza grave che arricchisce e subentra all'umorismo di tempo. Sono quelle raffinate repliche degli artisti alle tappe nevralgiche del nostro tempo, agli anni premonitori e agli anni disgregatori. In questi casi si rivela meglio la sensibilità percettiva di un regista coraggioso, che capita nuovi allarmi contro i quali è sempre più difficile resistere con il solo prestigio dello scherzo. Tino Ranieri

Nella foto in alto: una scena di «Monsieur Verdoux» che va in onda stasera in TV.

A giorni in libreria il secondo volume della ENCICLOPEDIA EINAUDI Ateo - Ciclo. «Seicento voci essenziali che tutte insieme costituiranno la struttura della cultura complessiva della nostra epoca; ne fisseranno le dinamiche interne al suo sviluppo, le direzioni verso cui essa si muove». «Il Messaggero». Le voci del secondo volume: Ateo, Atlante, Atmosfera, Atomo e molecola, Atti linguistici, Attribuzione, Automa, Autoregolazione, Equilibratore, Avanguardia, Bello/brutto, Bisogno, Borghese/borghesia, Burocrazia, Cabala, Caccia/raccolta, Calcolo, Calendario, Cannibalismo, Canto, Caos/cosmo, Capitale, Caso/probabilità, Casta, Castrazione e complesso, Catarsi, Catastrofi, Categoria/categorizzazione, Causa/effetto, Cellula, Censura, Centro/centrato, Cerimoniale, Certezza/dubbio, Cervello, Chierico/laico, Chiesa, Ciclo. L'Enciclopedia Einaudi è composta di dodici volumi di oltre 1000 pagine ognuno. A ritmo di tre volumi l'anno, l'opera sarà completata entro il 1980.