

SAGGI

GABRIELLA MECUCCI

Stati Uniti

La classe media perderà potere

Forrest Gump, lo stupido animato da buoni sentimenti, è un vincente? La cinematografia ci dice di sì. Ma la saggistica americana si pronuncia per un secco no. Sono usciti negli States due importanti saggi a sostegno della tesi che le possibilità di successo di una persona sono tutte legate alla sua intelligenza. Nulla contano la famiglia, l'ambiente, conta solo la capacità cognitiva. Si annulla il ruolo del sociale, si esalta solo quello dell'individuo, della sua capacità di apprendere. Il problema non sono le pari opportunità, ma solo l'intelligenza della persona. La disegualianza sociale, quindi, non va corretta. I libri che sostengono questa tesi sono: *Race and culture - A World view*, di Thomas Sowell e *The bell curve - intelligence and class structure in American life*, di Richard J. Herrnstein e Charles Murray. Quest'ultimo saggio, accanto a questa tesi di stampo conservatore, ne illustra un'altra assai allarmante: la classe media americana, lungi dal riconquistare un ruolo attivo e di potere, sta sempre più diventando una sottoclasse, un insieme di addetti ai servizi poco pagati, neo-analfabeti in senso elettronico, un esercito di riserva del precariato.

Processi in Tv

«Non arrendetevi alla civiltà dei media»

*Giudici e telecamere*, è questo il titolo del libro di due avvocati penalisti, Fulvio Gianaria e Alberto Mittonne, che Einaudi ha mandato in libreria nei giorni scorsi. L'analisi si concentra sui processi-spettacolo ai quali recentemente la Tv ci ha abituato. L'accesso delle Tv alle aule dei tribunali consente, secondo i due autori, una maggiore conoscenza sociale e un maggior controllo dei cittadini sull'operato dei magistrati. Accanto a questi aspetti certamente positivi, c'è però un grandissimo problema: come garantire i diritti degli imputati e dei testimoni? Come evitare che l'emozione, legata all'immagine in diretta, trasformi le sequenze in un serial, anziché fornire una documentazione su cui riflettere. Il libro tenta di dare risposta a queste questioni, avvertendo che sarebbe un grave errore quello di arrendersi incondizionatamente alla civiltà dei media.

Medioevo

Come nasce l'identità europea

All'inizio di dicembre Einaudi offre al grande pubblico il quinto volume della monumentale *Storia europea*, progettata e diretta da Perry Anderson, Maurice Aymard, Paul Bairoch, Walter Barberis e Carlo Ginzburg. Questo tomo s'intitola *Il Medioevo (secoli V - XV)* ed è a cura di Gherardo Ortalli. Con il quinto secolo - secondo gli autori - sino al primo millennio prende forma l'Europa: una sintesi complessa di civiltà, di stati e di popolazioni che fronteggiano i flussi d'invasione che giungono dall'Asia. Di Asia, invece, della civiltà e degli stati che gravitano attorno all'Oceano Indiano, si occupa un documentato volume in uscita per Donzelli. Il titolo è assai significativo: *L'Asia prima dell'Europa*. L'autore è Kirti N. Chaudhuri, docente di storia economica all'Università di Londra. Due libri che ci fanno ben capire i diversi stadi di sviluppo e le connessioni che esistono nella storia dei due continenti.

Re Sole

Il marito della favorita si ribellò alle corna

I mariti delle favorite del Re in genere accettavano ben volentieri le corna. In cambio ne ricevevano onori e privilegi. C'è un'eccezione però: il consorte di della marchesa di Montespan, per lungo tempo amante di Luigi XIV. Il marchese non accettò il ruolo di *grand cocu* e per denunciare il tradimento ne combinò di tutti i colori. Un esempio: si recò dal Re, vestito di nero, con una gran carrozza sommontata da due grandi corna, e gli gridò in faccia tutta la sua rabbia. Ma fece di più: attraverso mezza Francia per denunciare il tradimento. A nulla valsero i tentativi di Luigi XIV di tacitarlo, raccontò lo scandalo a chiunque potesse. La storia è contenuta in un gustoso libro di Eve Ruggieri, *L'honneur retrouvé du marquis de Montespan*, edito Perrin, Parigi.

L'INTERVISTA. Toni Morrison: letteratura, politica e negritudine nella nuova America



Carta d'identità

Toni Morrison, nata a Lorain nell'Ohio nel 1942, ha vinto alcuni fra i più prestigiosi premi letterari del mondo: il Pulitzer per *Amatissima* e lo scorso anno il Nobel per l'intera sua opera. Voce protagonista nella cultura nera degli ultimi anni, la Morrison ha lavorato per molti anni come *«editor»* alla Random House scoprendo e facendo pubblicare tutte le maggiori opere della letteratura afro-americana, prima di debuttare in proprio nella narrativa. Fra le sue opere più importanti, ricordiamo *«Canto di Salomone»*, *«L'isola delle illusioni»*, *«L'occhio più azzurro»*, *«Sula»*, *«Jazz»*, fino al capolavoro *«Amatissima»*.

# Il versante nero della libertà

Toni Morrison, premio Pulitzer e Nobel per la letteratura, è stata invitata a tenere una lezione all'Università statale di Milano. L'abbiamo incontrata per parlare di letteratura, di libertà e di «fabbriche della cultura».

ANTONELLA FIORI

MILANO. Toni Morrison, premio Pulitzer, Premio Nobel per la letteratura nel '93, Toni Morrison, all'anagrafe Chloe Antony, 63 anni, nata in Ohio, cresciuta in una famiglia poverissima ai tempi della Grande Depressione, nella quale, ricorda, «si cantava molto, si suonava, tutti andavano a orecchio senza conoscere le note». Toni Morrison, nera, americana, donna, studentessa alla Howard University, università per soli neri scelta «perché volevo studiare tra la mia gente ma anche perché il livello era superiore a quello di molte altre università». Compagna di scuola di LeRoi Jones, capo carismatico della rivoluzione nera degli anni Sessanta, insegnante di Stokely Carmichael, leader delle Black Panthers, per lei possono essere ugualmente valide le definizioni di «scrittore del sud», «narratrice delle comunità nere del villaggio», «erede di Faulkner». Ma tutte queste etichette possono contare un bel niente, perché la sua opera sfugge a ognuna di esse.

Toni Morrison e la scrittura. Scrittura violenta, scioccante, emozionante in romanzi diversissimi come *Canto di Salomone*, *L'isola delle illusioni*, usciti in Italia in primo tempo da Bompiani e poi ripresentati da Frassinelli, l'editore che pubblica tutta la sua opera: da *L'occhio più azzurro*, che narra la storia di una ragazza nera che sogna di avere gli occhi chiari, a *Sula*, *Jazz*, fino al capolavoro *Beloved*, in italiano *Amatissima*, che le valse il Pulitzer, dove la protagonista è una schiava che porta sulla schiena una ferita provocata dalle frustate del padrone, ferita che assomiglia a un albero «attuato».

All'Università Statale di Milano, dove è stata invitata a tenere una *lecture*, Toni Morrison, di cui non si può fare a meno di notare la somi-

glianza con Ella Fitzgerald, è stata accolta come una star. Collezionista «rea confessata» di scarpe e di orecchini, la Morrison porta il Nobel con grande disinvoltura, come può portare una sciarpa zebraata del colore dei capelli acconciati a «rasta» sull'abito nero a una cena in suo onore.

Toni Morrison, lei ha iniziato a scrivere romanzi quasi a quarant'anni. Quale è stata l'emozione che l'ha guidata verso la scrittura?

Ero già molto abituata al mondo dei libri. Insegnavo, lavoravo come editor in una grande casa editrice. In più ero una lettrice affamata. A un certo punto mi sono accorta che avrei voluto leggere un certo tipo di storie e che queste storie non c'erano. Così ho iniziato a scriverle.

Nei suoi libri il protagonista è in genere uno «schiavo», che può esserlo anche nel senso letterale della parola, alla ricerca della propria libertà, alla conquista emozionante della sua libertà. Che cos'è oggi la libertà per un afroamericano?

La prima cosa più importante è ancora quella di essere liberi, diventare liberi. Poi bisogna combattere per la libertà in se stessa. Ma libertà soprattutto è prendere coscienza di essere liberi.

Mi scusi, ma è una domanda obbligata. Come è cambiata lei e come le sono cambiate le cose intorno dopo l'assegnazione del Premio Nobel?

Le posso dire come sono cambiati gli altri. Mi hanno «considerato» in modo completamente diverso. Per quello che riguarda me, a 62 anni il mio carattere era già abbastanza formato per non essere particolarmente scosso.

Qualcuno ha scritto che il suo premio era «politically correct»... Credo che invece me l'abbiano dato per una questione diversa, forse per i miei romanzi, no? Comunque, è molto complicata in America la questione del «politically correct». Alcuni dicono che questo sia troppo accentratore, che ci sia dell'esagerazione. Ma attenzione, in America, in questo mo-

mento, la gente che si lamenta del «politically correct», nelle università si riconosce in quei ragazzi che vanno in giro con le svastiche e fanno proclami antisemiti.

A proposito del suo impegno politico. Lei ha scritto l'introduzione a una raccolta di saggi sul caso di molestie sessuali più famoso d'America, quello che ha opposto la denunciante Anita Hill al giudice Clarence Thomas, suo superiore, in cui si sofferma a riflettere sui «servilismi che si insinuano anche tra gente della stessa razza».

Oggi il patriarcato è più potente della razza. E poi non bisogna dimenticare che in America c'è una classe molto estesa di borghesia nera che simpatizza, anzi direi che è organica, con l'establishment. Per quel che riguarda le donne, invece, c'è sempre stata un'alleanza tra donne nere e donne bianche. I grandi contrasti di cui si legge sono montature dei giornali.

Nei «Saggi al buio», saggi letterari, emerge un discorso politico forte, quando sostiene che l'identità americana, anche letteraria, si è costruita tutto sullo spostamento fuori di sé, dell'altro, del nero.

È così. La «bianchitudine» vuota, la «negritudine» piena di significato, di emozionalità, di sentimenti, di sensualità. La «negritudine» è sempre servita a unire la gente in America, anche gente che non ha

niente in comune. Una donna coreana ha ucciso una bambina nera di dodici anni, una studentessa cattolica, in un negozio perché non aveva pagato. Io credo che la donna coreana non sarebbe stata così veloce a sparare se non si fosse trattato di una nera, non si sarebbe spaventata così tanto. D'altra parte, sin da piccoli la tendenza a vedere i bianchi da una parte e tutti gli altri dall'altra è dominante. Fa parte di quella che io chiamo «la fabbricazione della cultura».

Leggendo *Jazz* in italiano una parte di musicalità va perduta. Ascoltando la sua voce nell'audiolibro americano, si sente che il romanzo è scritto in jazz. Può spiegare come è confluita la musica nera - lo spiritual, il jazz, il rap - nei suoi libri?

Ho ascoltato musica tutta la mia vita. Mia madre cantava benissimo, nella mia famiglia tutti suonavano senza leggere le note. Qualcuno ha cercato anche di pagare delle lezioni per me, ma io sono l'unica che non ha imparato. Forse tutta questa conoscenza, questo orecchio, è finito nella lingua, nella scrittura. In *Jazz* ho cercato di miscelare il linguaggio lirico, mitico, biblico e di renderlo in una forma vernacolare (dice proprio così, in italiano, ndr) che fosse fatta di improvvisazioni, ma che al fondo avesse questa base musicale, che ci fosse una qualità musicale che è quella del jazz.

IL LIBRO. Lo scrittore, neodirettore del Vieusseux, parla del suo nuovo romanzo su Roma

## Siciliano e l'infanzia: «Raccontarsi è conoscere»

MATILDE PASSA

C'è un momento nella vita di uno scrittore in cui l'autobiografia prende il sopravvento, sbaraglia tutte le difese letterarie e i molteplici personaggi dietro il quale si maschera, più o meno consapevolmente, l'autore. Per Enzo Siciliano il lungo «momento» dell'autobiografia si è scavato lentamente il posto nelle sue pagine fino a esplodere con *Campo de' Fiori*. Rimanevano da affrontare i nodi dei legami primari, dei sentimenti più antichi. Un processo interiore che ha trovato ora una compiuta definizione in *Mia madre amava il mare*, appena uscito da Rizzoli (244 pagg., 26.000). Ne parliamo con Siciliano, in questi giorni nominato direttore del Gabinetto Vieusseux a Firenze, il più importante archivio letterario italiano.

Già nel titolo il romanzo non lascia dubbi sul desiderio di autobiografia. Quando è emersa questa voglia di mettersi in gioco totalmente e perché? «Negli ultimi dieci

anni ho sentito il bisogno di rian dare al periodo che mi ha formato. Volevo rispondere a tante domande su me stesso: perché sono diventato scrittore? Perché diventai comunista? Perché avevo preso la tessera del Pci? Perché l'avrei poi restituita nel '56 dopo le tante polemiche sulla limitazione alla libertà culturale (a quei tempi leggevo Marx e Ezra Pound, che era uno scrittore all'indice per il Pci)?

La letteratura come atto di conoscenza, allora. «Certamente. Proprio scrivendo questi libri mi sono reso conto di quanto fossi appartenuto intimamente al nostro paese, alla sua storia». Il romanzo nasce anche da un evento intimo e molto doloroso: la malattia e la morte di sua madre, una vitale e austera donna del Sud. Quanta ansia di liberarsi da una sofferenza c'è nelle sue pagine? «Ho scritto di lei più per riscriverla che per sollevarmi da un ricordo penoso. Gli ultimi anni di vita di mia madre sono stati mol-

to duri. La sua malattia, l'inefficienza fisica che lei raccontava con il suo corpo, mi hanno messo di fronte alla mia incapacità di darle affetto. Più lei si indeboliva più le negavo amore. Ho cercato di indagare, scrivendo, questo rabbioso rifiuto che mi nasceva dentro. Raccontare in letteratura equivale a rappresentare, comprendere». Anche se il libro è intitolato a sua madre, tutta la prima parte è dedicata al rapporto quasi mancato con suo padre. «La morte di mio padre fu uno degli eventi decisivi della mia vita. Avevo 15 anni e ne ho sempre parlato poco come se lui e la mia relazione con lui appartenessero a un passato a cui avevo detto definitivamente addio. Invece la sua presenza e la sua assenza erano ancora molto importanti. Ora ho potuto scriverme mettendomi di fronte a quell'evento con la riflessione sulla l'emozione. Credo che sia il modo in cui uno scrittore entra in relazione con il mondo.

«Per sapere chi siamo sembra sia necessario uscire dal tempo. La

memoria è un modo buono a soddisfare questa uscita». Così dicono le sue parole nel libro. Uscire dal tempo... qualcuno potrebbe accusarla di mettere in atto un meccanismo di fuga dal presente. «No, non scrivo per occultare il presente attraverso la memoria, ma per testimoniare un'esperienza, con un'ambizione sottile di storia. Che cosa si è, che cosa si è stati? Dal presente al passato, è questo lavoro l'unico impegno civile che riconosco allo scrittore. Un atto di testimonianza».

Questa «soggettivizzazione dell'esperienza letteraria», come lei la definisce, la portò in passato a violente polemiche con l'avanguardia, con il Gruppo 63. Cosa pensa di quel dibattito? «Sono ancora convinto che non sia possibile puntare tutto sulla tecnica, sulla forma. Non parliamo poi della tendenza, in voga oggi, a ridurre la scrittura al marchingegno letterario lasciando fuori l'uomo che è dentro la narrazione. Nell'atto dello scrivere sono io oggetto di me stesso. È un rapportare a sé il dato creativo. È un «io» che non si presenta o si offre come esemplare, ovviamente. Se racconto qualcosa racconto la friabilità della persona, del sentirsi accolto o travolto dai fatti della storia. È un «io» che sta sotto l'orlo delle cose, tanto che mi viene da ridere quando mi definiscono un moraliano, lui con la sua foga razionalistica. Mi sento piuttosto uno «svéviano» in quanto i miei personaggi raccontano quello che non capiscono, sono lì a tastare i confini della propria esperienza».

Una delle domande che si è posto nel ripercorrere la sua storia è stata: «Perché sono stato comunista?». Qual è la risposta? «Ci sono tante spiegazioni, ma nessuna risposta definitiva. Era la partecipazione alla vita di un paese intero. Certo non vedevo i comunisti come portatori di un'ideologia così ferrea come li dipingevano. Mi sembravano più legati alla tradizione liberal-democratica, da Croce a Gramsci. Poi, naturalmente, mi sono scontrato con l'organizzazione, con le chiusure culturali. Ricordo

una volta, quando ero alla cellula dell'Università che andammo da Ingrao, allora direttore de l'Unità per farci pubblicare un documento e lui a momenti mi prese a schiaffi. È un episodio, quello dello «schiaffo macanico», che Ingrao non ricordava ma quando gliel'ho detto, ci siamo molto divertiti e mi ha risposto: «Non stento a credere che sia vero». Per questo quando ho sentito Berlusconi dire che essere stati comunisti «era una colpa» mi sono sentito profondamente offeso, violentato nel mio modo di essere. Ho visto realizzarsi vecchi steccati, ho percepito un ritorno alla preistoria della vita civile. Ma io credo che gli steccati non reggano, l'Italia è altro da quella che in definitiva si vorrebbe che fosse. È dialettica, dialogica, tesa al confronto e al superamento dei conflitti. Persino il fascismo dette il meglio di sé, culturalmente parlando, con la rivista *Primo* diretta da Bottai. Vorrei invitare i cosiddetti intellettuali di destra a dare un'occhiata a quella rivista così colta e ricca. E sfidarli a fare altrettanto».