

Martedì 13 gennaio 1998

2 l'Unità

LA CULTURA



Una città «ideale» che riproduce al proprio interno la violenza in «Paradise», nuovo capolavoro del Nobel

## Storia di Ruby, l'utopia che uccide I neri e le donne secondo Toni Morrison

Una giornata nell'Abyssinian Baptist Church di Harlem, quella del reverendo Calvin Butts III, il predicatore nero più intellettuale ed influente d'America. Qui la scrittrice afroamericana ha scelto di leggere alcuni brani del suo nuovo romanzo.

NEW YORK. L'Harlem intellettuale è l'Abyssinian Baptist Church. Chiusi i salotti degli anni venti e trenta, il gotha della cultura nera trova asilo alla 138esima strada, all'angolo con Adam Clayton Powell Boulevard, una chiesa in stile gotico e tudor del 1923, con i vetri decorati e l'altare di marmo italiano. Domenica Toni Morrison, premio Nobel per la letteratura, ha scelto di presentare dal pulpito dell'Abyssinian il suo nuovo romanzo, *Paradise* (Knopf, 318 pp, 25\$). Matrona nel tailleur nero lungo fino alla caviglia con lo spacco sopra il ginocchio, leonina con il suo bel volto largo e i capelli tessuti in miriadi di trecce grigie legate a coda di cavallo, la Morrison è perfettamente a suo agio accanto al pastore della chiesa, il reverendo Calvin Butts III, il più intellettuale e il più influente dei predicatori neri d'America. Nessuno dei due ha mai giocato al vittimismo, nessuno dei due ha mai risparmiato critiche alla propria gente, e nessuno dei due è stato meno orgoglioso della propria razza.

«Vi presento Toni Morrison, premio Nobel, premio Pulitzer, grande scrittrice, insomma un pezzo grosso, come direbbe uno di noi», annuncia il reverendo Butts a una congregazione avvolta più in pellicce che cappotti. C'è anche qualche faccia bianca, sono i turisti che hanno fatto la fila al freddo per almeno un'ora, guadagnandosi l'accesso solo dopo che tutti i neri hanno trovato posto. Butts è un classico predicatore battista nero: un po' teologo, un po' attore, un po' intellettuale, un po' psicologo, e un grande politico. Da tempo ha deciso di non delegare più al partito democratico la rappresentanza dei neri. Il suo pacchetto di voti, e sono migliaia, lo consegna a chi si impegna di più per meritarselo. Butts è un pragmatico uomo di Dio e di potere, cita Gesù ma anche il titolo di una canzone di James Brown, «dire e fare sono due cose differenti».

Il suo sermone domenica è veloce, perché vuole dare il microfono a Toni Morrison, se la cava con una tirata contro la pigrizia morale dei suoi fedeli, e li scorgia dal trovare sollievo nelle cure psicologiche, «venite in chiesa, qui la salvezza è gratis perché Gesù ha già pagato». Quando Toni Morrison lo sostituisce sull'altare, la metà della chiesa si è spopolata di fedeli. Via le signore in pelliccia, dentro tanti giovani bianchi nell'abbigliamento casual dell'intellettuale newyorkese, il cui fervore religioso nei confronti della scrittrice rivaleggia con quello dei battisti per il loro pastore.

Il passaggio da *Paradise* che Toni Morrison sceglie di leggere è quasi un altro sermone. Ci sono due predicatori nel suo romanzo, e rappresentano due nozioni del cristianesimo e del rapporto degli esseri umani con Dio, ma anche due capitoli diversi della storia dei neri americani. È il vecchio reverendo Pul-

liam, amato dai tradizionalisti, che pronuncia un sermone ammonimento al matrimonio di due giovani nella città di Ruby, comunità separatista nera nel cuore dell'Oklahoma. «Se pensate che l'amore sia una cosa naturale siete dei ciechi», tuona Puliam, «l'amore è un diploma» che bisogna guadagnarsi seguendo l'insegnamento divino, perché «Dio non è interessato a voi». A chi sono rivolte queste parole severe? Soprattutto al reverendo Misner, il giovane predicatore che ha spinto i giovani della città a uscire dal circolo chiuso del separatismo, a pensare a se stessi come «guerrieri civili» e a Dio come «un motore interno che una volta acceso ruggisce, e ti forza a fare il tuo lavoro oltre al tuo - ma se rimane inattivo si copre di ruggine, immobilizzando l'anima come una frizione bloccata». Misner non è un agitatore, ma ha sconvolto la vita di tutti quando è arrivato a Ruby, un avamposto civile nell'isolamento della campagna dove un gruppo di famiglie si sono rifugiate, in parte allontanate dal disprezzo di altri neri, in parte volontariamente per sfuggire alla corruzione moderna. La coscienza cristiana e militante di Misner sembra catalizzare in un solo personaggio il disordine seguito all'assassinio di Martin Luther King, che Toni Morrison ricorda spesso in *Paradise* come un incidente spartiacque nella vita dei neri: Ruby, città utopica, è travolta dal risveglio delle coscienze negli anni Sessanta, tanto che le inquietudini prima sentite solo nei confronti degli estranei, specialmente i bianchi, la pervadono all'interno, e avvelenano i rapporti tra uomini e donne, vecchi e giovani, diverse rappresentazioni della razza.

Quando il forno che rappresenta non solo il focolare ma l'attacco all'attaccamento al clan viene deturpato con dei graffiti raffiguranti il pugno chiuso del potere nero, i cittadini ne sono sconvolti: come mai accadeva una cosa del genere, «non c'erano i bianchi (sia morali che malevolenti) ad agitare o far arrabbiare (la gioventù) fargli deturpare il forno e sfidare gli adulti». Ad Anna Flood, tornata a casa da Detroit dopo la morte del padre, nessuno perdona il fatto che non si stiri i capelli, lasciandoli crespi naturali nello stile afro. E i vecchi non possono pensare all'Africa come un paese vicino, ma solo come un luogo al quale mandano pochi spiccioli di carità. Della schiavitù nessuno vuole parlare, come se non fosse mai esistita. La comunità di donne appena fuori il paese, chiamata il Convento perché nel passato era stata un convento di suore, è sentita come una minaccia all'ordine morale per la sua sessualità esplicita e implicita. Ma il raid che la distrugge seminando la morte non è solo una complicata reazione del patriarcato: è il prodotto del veleno separatista che impedisce la comprensione, dell'odio del gruppo contro un al-



Una donna di colore in autobus a New York, in alto Toni Morrison

Dino Fracchia/Contrasto

tro gruppo. Alla fine Ruby, città ideale dei neri, è diventata una copia della società bianca, capace di organizzare una banda di uomini armati pronti all'esecuzione sommaria, al linciaggio. «Ammazzano la ragazza bianca per prima. Possono aspettare per finire il resto».

«Non ho voluto rivelare la razza delle donne al Convento dice la Morrison in una lunga chiacchierata con il pubblico dell'Abyssinian Church al termine della sua lettura - il lettore sa solo che gli aggressori sono neri, puri e separatisti. Ovviamente l'ho fatto non perché credo che la razza non sia importante, ma perché mi interessa capire cosa pensano i lettori. Hanno bisogno di sapere qual è la loro razza? Se sì, cosa sanno della razza? In base a quali criteri decidono chi è bianco e chi è nero? In genere, a meno che un personaggio non sia identificato come un nero, tutti capiscono che è bianco. Ho confuso tutti aprendo il romanzo con quella frase, che stabilisce che almeno una donna è bianca. Togliendo di mezzo l'identificazione razziale, ho voluto spingere il lettore a sforzarsi di capire come pensiamo alla razza». Quattro anni fa Toni Morrison ha già scritto, nel saggio *Playing in the Dark*, di non volere incoraggiare la sostituzione del dominio del-

la letteratura bianca e eurocentrica con quella nera e africana: «È più interessante capire come la conoscenza si sia trasformata da invasione e conquista in rivelazione e scelta». E con *Paradise* si è collocata quindi ancora più stabilmente nella tradizione letteraria americana alta, che usa la razza come metafora, modo di riferirsi a forze, eventi e forme di corruzione sociale, conflitti economici e culturali, ed emozioni collettive. Non potendo farne un manifesto anti-bianchi, i critici hanno già cercato di etichettare *Paradise* come un romanzo femminista, con al centro il conflitto tra il patriarcato legalistico di Ruby e la naturalità delle donne del Convento. Ma è un giudizio riduzionista della ricchezza del libro. La Morrison non esita a negare di aver scritto «nella tradizione letteraria del femminismo storico. Ho voluto piuttosto interrogare e criticare gli assunti del femminismo, oltre che il patriarcato». *Paradise* dimostra una maturità che non a caso arriva dopo anni di intervallo - il precedente romanzo, *Jazz*, è del 1992 - nei quali la Morrison si è dedicata alla critica e alla riflessione. Del resto la letteratura afro-americana è diventata non solo più prolifica dagli anni '70, quando è uscito il suo primo romanzo, *The Bluest Eye*, ma dice l'autrice, «il pubbli-

co dei lettori è più forte, l'apparato critico più solido. Una volta la letteratura afro-americana stimolava solo risposte sociologiche, finalmente il linguaggio letterario è diventato applicabile anche alla letteratura nera». *Paradise* è stato chiaramente un tour de force, come, ma forse più, degli altri libri.

Ai giovani che vogliono sapere come imparare a scrivere, e pensano che impossessandosi dei suoi piccoli «trucchi» possano imitarne il successo, la Morrison risponde con sano scetticismo: «Non ho un luogo speciale dove scrivo, fino a *Song of Solomon* non avevo neanche una scrivania tutta mia. Posso dire solo che scrivo la mattina presto, molto presto, questo è il mio tempo speciale. È a scrivere non si può imparare a scuola, bisogna leggere, lavorare sulla lingua, sull'immaginazione». Il linguaggio della Morrison è semplice, pulito, senza iperboli, scarno ma pieno di immagini, diverso per le diverse figure che popolano il suo mondo, «ho impiegato anni per ottenere finalmente questo effetto». Anche una lettera ha il suo significato particolare, e Toni Morrison invita i lettori a correggerne una, la prima dell'ultima parola del suo romanzo: «Non posso chiedere all'editore di ristampare il libro, ma chiedo a voi di cancellare la P di Paradise per sostituirla con una minuscola. Dopo l'uscita del libro ho passato notti insonni, mi sono rivoltata nel letto continuando a pensare, ho sbagliato la fine del libro».

Una nave arriva in un porto, passeggeri e ciurma «persi e salvati, tutti tremanti, si sono sentiti così sconfortati per tanto tempo. Adesso si riposeranno prima di affrontare il lavoro senza fine al quale sono stati destinati qua giù in (p) Paradiso». Non è una correzione insignificante, poiché in tutto il romanzo il tema dell'eden perduto, o della caduta, è trattato in modo non semplicistico. Nella comunità ideale di Ruby la «libertà non era divertimento, come un carnevale... era un test somministrato dal mondo naturale che un uomo deve sostenere da solo ogni giorno. E se passava abbastanza test per un tempo abbastanza lungo, era un re». Entrando nei temi classici dell'individualismo, della complessità morale, e della battaglia tra l'isolamento storico e l'impegno, la Morrison rifiuta le banali contrapposizioni tra ideale e reale, passato e presente, femminile e maschile. «Siamo tutti un po' Ruby e un po' Convento», ha detto il reverendo Butts presentandola.

Anna Di Lello

## Il carteggio di Acciaio, mercante e mecenate

«Fattore e disfattore di re e di papi»: questo il titolo di cui poteva orgogliosamente fregiarsi non un sommo politico, ma un potente mercante a metà del Trecento. Chi rivendicava questo titolo a se stesso era Niccolò Acciaio, appartenente alla famiglia fiorentina che era tra i maggiori banchieri dell'epoca, il quale durante una missione finanziaria a Napoli entrò al servizio degli Angioi. A rivelare aspetti inediti del mecenate umanista, noto per essere stato il protettore dei massimi scrittori del tempo (Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio), è il volume «Il carteggio Acciaio della Biblioteca Laurenziana di Firenze», pubblicato dal Poligrafico dello Stato a cura della storica Ida Giovanna Rao. Ben 76 lettere di Acciaio, scritte tra il 1338 e il 1360 a varie decine di collaboratori, danno un'immagine nuova ed affascinante di questo intraprendente mercante divenuto piuttosto giovane gran siniscalco del Regno Angioino e più tardi personaggio influente della corte papale ad Avignone. Da uomo «senza lettere», ma che delle lettere sapeva il valore anche pubblicitario - come ricorda il filologo Vittore Branca - Acciaio era stato tra i primi a interessarsi del «Decameron» di Giovanni Boccaccio. Lo rivela, ad esempio, la lettera del 13 luglio 1360 del nipote di Niccolò, Francesco Buonadorno, indirizzata a Firenze al cugino Giovanni Acciaio, con la quale richiedeva per la preziosa libreria dell'illustre zio «il libro de le novelle di messer Giovanni Boccaccio». Proprio un anno dopo a Sulmona, punto di appoggio degli Acciaio tra Firenze e Napoli, Niccolò presiederà un convegno di amici dotti che lancerà un appello al Petrarca perché mostrasse ai dotti la sua «Africa», un poema in esametri dedicato alla seconda guerra punica. È un convegno che contribuirà, dopo il rifiuto del Petrarca, a determinare il gran siniscalco a rivolgere un invito, andato poi vuoto, al Boccaccio perché svenisse a Napoli e divenisse il letterato «principe» della corte angioina.

A Picasso omaggio veneziano: Palazzo Grassi ospita la produzione dell'artista nel periodo tra il '17 e il '24

## Danze, colori, maschere. Torna Pablo, l'«italiano»

Presentata ieri a Parigi la mostra che si aprirà il primo marzo. L'«Arlecchino» e il «Flauto di Pan» tra i quadri in esposizione.

DALL'INVIATO

PARIGI. Era il febbraio del '17 e Picasso abitava al 53 b di via Margutta, a Roma, dov'era venuto con Jean Cocteau. Racconterà quest'ultimo che gli facevano avere pecorino romano e uova fresche quando lavorava. Accadeva spesso e la reclusione durava giorni. Picasso restò a Roma per tre mesi. Apprezzò particolarmente Raffaello. Diceva: «Quale che sia il piacere che posso provare seguendo le linee tormentate di Michelangelo, è con serenità che mi lascio guidare da quelle di Raffaello, così pure, pure, sicure...». Incontrò Diaghilev e i Balletti Russi. Per loro elaborò la scenografia di «Parade», con la musica di Erik Satie. Visitò Napoli, Pompei, Firenze. Non andò a Venezia, né allora né mai. Ci andrà invece adesso, in questo 1998, nella splendida cornice di palazzo Grassi.

Al Picasso dal '17 al '24 sarà dedicata infatti la grande mostra che aprirà i battenti il 1 marzo e che li chiuderà il 28 giugno. È il periodo più gioioso della immensa produzione di Picasso. Quello legato alla danza e alla musica, ai colori del Mediterraneo, al blu e al rosa. Saranno esposte trecento opere, tra le quali la totalità degli schizzi preparatori di «Parade».

Le opere vengono non solo dai più grandi musei europei e americani ma anche da collezionisti privati che finora erano stati gli unici a poter ammirare alcuni di questi capolavori. Ci sarà l'«Arlecchino» della collezione Berggruen, i «Ritratti di Italiane» come l'«Italiana cubista» della collezione Buehrle, le figure di Pulcinella e della Commedia dell'Arte, una inedita «Maternità», scene mitologiche ispirate all'Antichità come le «Donne alla fontana» e «Donna alla fonte» che vengono dal Moderna Museet di Stoccolma e il «Ratto d'Europa» che viene dal Moma di New York. E infine l'eccezionale «Flauto di Pan», prestato dal Museo Picasso di Parigi. La mostra chiude la trilogia di Palazzo Grassi sul Novecento dopo i fiam-

minghi e gli olandesi e gli espressionisti tedeschi - è stata presentata ieri a Parigi all'Istituto di cultura italiana dal commissario Jean Clair, dal presidente di Palazzo Grassi Feliciano Benvenuti e da altri uomini d'arte e di cultura, tra i quali Umberto Eco.

«Tra i grandi ribelli dell'arte, con Michelangelo e Caravaggio», così ha definito Picasso Feliciano Benvenuti. Picasso «uomo colto», come testimonia il fatto di aver individuato subito due figure quali Arlecchino e Pulcinella. Ma perché la mostra a Venezia? Jean Clair ha ricordato che Picasso scelse egli stesso il suo nome d'arte, che era quello genovese di sua madre. A suo tempo venne definito «l'unico pittore italiano di oggi». Perché? Per il rapporto costante, pur nella continua ricerca sperimentale, con la tradizione classica e rinascimentale italiana. Modernità e classicità sono sempre stati paralleli in Picasso. Fin quando nella sua produzione apparvero le masse plastiche grandiose, pos-



«Maternité», di Pablo Picasso (1921)

ti, rapporti spaziali e volumetrici monumentali ma equilibrati. Fu nel '17 in Italia che aveva subito la suggestione della pittura pompeiana e dei capolavori rinascimentali e manieristi, come spiega doviziosamente il catalogo Bompiani curato dallo stesso Jean Clair (che è anche, dall'89, direttore del Museo Picasso di Parigi). Era uomo da raccogliere tutti gli indizi seminati nel passato, per poi realizzare la sua pittura rivoluzionaria, trasfigurata, oltre la realtà acquisita. La mostra veneziana mostrerà questo Picasso in libera ricerca, assetato di classicità e al contempo infaticabile rielaboratore di schemi, forme, strutture.

Per la prima volta Palazzo Grassi espone una mostra i cui valori assicurativi superano i mille miliardi di lire, a testimonianza, se non altro, della rarità dei pezzi. Questi ultimi occuperanno venticinque sale del palazzo sul Canal Grande. Una cornice particolare accoglierà i due sipari, «Parade» e «Mercure». L'atmosfera del teatro avrà parte preponde-

rante nella mostra. Fu con quell'ambiente che Picasso ebbe i suoi primi contatti in Italia. A Roma conobbe Olga Kokhlova, che più tardi diventerà sua moglie. Musicisti, danzatori, maschere dominano il suo universo ed è affascinante soprattutto dall'ermafrodita Arlecchino. Ha detto Umberto Eco che il viaggio di Picasso ripercorse un cammino già allora antico, il «viaggio in Italia» che fu di tanti uomini di cultura europei. Ma che il suo non fu - come i precedenti - un viaggio nel paese «du poison et du poignard», del veleno e dei pugnali. Era stato invece un viaggio di gioia e curiosità. Per questo la mostra - ha spiegato Jean Clair - si ferma al '24. Perché poi problemi personali vennero a rompere l'allegria che era stata di quegli anni, e la ricerca di Picasso imboccò altre strade, meno «italiane». La mostra a Venezia sarà aperta tutti i giorni, anche i festivi, dalle 10 alle 19.

Gianni Marsilli