

scena, dove a suo parere diviene un irresistibile e mordente *vaudeville*. Ma il problema per noi rimane un altro: la Garson ha lavorato su una trovata non peregrina — il trasferimento sul piano del linguaggio elisabettiano e secondo la vicenda di *Macbeth* dell'assassinio del Presidente Kennedy — dilatandola e giocandoci sopra con un gusto decisamente goliardico. Nell'area di argomenti più frivoli, son questi gli esperimenti di Lehrer, che le registrazioni hanno reso popolari anche in Europa, ma che non ambiscono altro che a intrattenere un pubblico di studenti. In ben diversa direzione lavorano i *comedians* alla Bruce o, a livello inferiore, alla May-Nichols; operando, cioè, sull'inglese d'America, secondo le premesse ancor fertili della vena ricchissima dell'umorismo popolare.

Se si affronta il linguaggio della tragedia elisabettiana per il puro piacere della meccanica parodia, servendosi della tecnica più elementare e più rozza, che consiste nella parafrasi, si rimane persino al di qua della esercitazione corrente *à la manière de*. Alchimie più complesse vanno lasciate a scrittori di talento, com'è il caso di Djuna Barnes nel discutibile ma sottile e abilissimo *Antipbon*; d'altronde, si pensi alle felicissime parodie jamesiane di Max Beerbohm per capire come soltanto operando dall'interno e con intenzione autenticamente mimetica si possa sperare di ottenere un esito non effimero. Ma ognun sa che tempra di stilista fosse Beerbohm.

Mac Bird vuol essere un libello, senza la cattiveria swiftiana che sarebbe imperiosamente ne-

cessaria. Il senso del male, della violenza e anche del sangue che la implicita accusa della Garson sottende, sono completamente assenti. Bisognerà dunque accontentarsi delle intenzioni, che ci sono familiari visto che abbiamo letto abbastanza della pubblicistica della cosiddetta Nuova Sinistra americana. La Garson esprime senza dubbio una esigenza sentita e da meditarsi quando pone sotto accusa l'intero *establishment* politico americano, dal Presidente ucciso a Johnson per finire a Robert Kennedy. Essa vorrebbe capovolgere beffardamente l'intenzione per così dire didattica, con una sua precisa catarsi, del modello shakespeariano, né si può negare che questa sia la strada giusta. *Mac Bird* aspirerebbe confusamente ad essere la satira eversiva del cinismo di una classe politica, ma si ricava l'impressione che gli anticorpi di questa classe abbiano agito con tanta efficacia da spuntarne le armi fin dall'inizio. Lo stesso Brook ha giustamente rilevato che la libertà di rappresentazione concessa a *Mac Bird* finisce per ritorcersi contro le intenzioni dell'autrice. Diciamo dunque che *Mac Bird* conta forse come indicazione; vale a dire più per ciò che non è per ciò che è. Questo testo sostanzialmente fallito per mancanza di vigore e per povertà di linguaggio lascia supporre che esistano i presupposti di una satira sociale capace di resistere alle suggestioni della cronaca e di darsi un suo linguaggio. Per ora, le fugaci inserzioni di vernacolo americano nel *blank verse* appiattito e strascicato della Garson rammentano, al più, i riti della festa delle matricole.

CLAUDIO GORLIER

STORIA E CULTURA

Nuova attenzione per la storia dell'Africa nella recente produzione editoriale italiana

L'anonimo francese che nel 1680 aveva volto nella sua lingua quella che è considerata la prima storia della conquista araba della Spagna (Abulcacim Tarif Abetariq, *Histoire de la Conquête d'Espagne par les Mores composé en Arabe, traduit en espa-*

gnol par Michel de Lune) ha lasciato scritto: « Sembrava fino a poco tempo addietro che la storia non dovesse essere degna se non dei greci o dei romani e che gli atti degli altri popoli non meritassero di essere scritti. Non si credeva che vi fossero altri eroi se non quelli di Omero e di Plutarco; anzi, significava essere barbaro ed empio avere stima di un goto, di un saraceno o di un arabo. Ma finalmente oggi la scienza ed i viaggi ci hanno

insegnato che vi è valore, abilità e cultura dovunque». Era un segnale di tempi nuovi, un germe che avrebbe dato frutti particolarissimi di lì a non molto, ma che poi si sarebbe di nuovo isterilito. La raffinata cultura europea del « secolo del carbone e del ferro » venne infatti maturando, si potrebbe anche dire consolidando, una specie di naturale coscienza del proprio predominio intellettuale nel nome di esperienze pratiche e di avventure del pensiero così varie, contrastanti e perciò anche orgogliosamente onnicomprensive, da non proporsi neppure elementari problemi di informazione e di conoscenza della vita spirituale degli altri continenti, se non in termini di indottrinamento e di imposizione di moduli sperimentati nella sua realtà. Il che non può d'altronde meravigliare chi rifletta sul modo nel quale le classi dominanti di quel secolo concepirono e realizzarono l'« incontro » con i popoli che abitavano Africa ed Asia: occupazione armata con i pretesti più speciosi (è noto che la Francia invase nel 1830 l'Algeria con l'esteriore motivazione dell'« offesa » che il bey Hussein avrebbe recato alla bandiera francese colpendo alla faccia con uno scacciamosche il console francese nel corso di una discussione occasionata dalla liquidazione di un vecchio debito), sottomissione, distorsione delle loro elementari strutture economiche e sociali, esaltazione dei privilegi, dei tabù e dell'ignoranza, saccheggio delle loro ricchezze naturali, annichimento delle potenzialità umane e di cultura.

Ed è sufficiente soltanto scorrere un qualsiasi repertorio bibliografico o una storia universale per vedere quanto trascurabile fosse il posto dei continenti « selvaggi » in simili imprese così congeniali alla intellettualità europea del tempo e fondate su una concezione aristocratica ed « euro-peocentrica » della civiltà e della cultura.

Il progressivo ed inarrestabile slancio verso l'indipendenza nazionale dei paesi africani ed asiatici ha costituito la base prima per un rapido e sostanziale cambiamento di tale situazione. Cosicché, negli ultimi decenni, essa si è venuta quasi capovolgendo: principalmente per l'impegno e l'opera di *leaders* politici e di studiosi locali, ma anche per il crescente contributo di europei di più mo-

derna formazione, che sono venuti compiendo studi assai attenti di etnologia, sociologia, antropologia culturale, economia e storiografia. Un fenomeno del genere ha solo parzialmente sfiorato l'Italia, e tuttavia, abbastanza di recente, ha preso consistenza anche da noi, ed in termini rinnovati, un confortante risveglio ed una intensificata attenzione verso siffatti problemi. Non saremmo alieni dal giudicare l'importante e felicissima trasmissione televisiva di Folco Quilici *Alla scoperta dell'Africa* come uno dei segni, e dei risultati, più tangibili in tal senso. E ci pare degna di menzione e di elogio l'idea dell'Editore Vallecchi di pubblicarne il testo, ampiamente illustrato, in una collana di grande diffusione come « Avventure nella storia ». Quasi contemporaneamente Einaudi ha ospitato nella sua « P.B.E. » la traduzione di *Black Mother. Africa: the Years of Trial*, opera di uno dei più agguerriti studiosi inglesi di storia africana, Basil Davidson, sotto il titolo di *Madre Nera*. Che è il racconto agghiacciante quanto documentato del pluricentenario martirio di un intero continente dal quale, in circa quattro secoli, pare siano stati forzosamente tradotti verso altre terre, dalle piantagioni di canna da zucchero delle Indie occidentali ai campi di cotone del « Deep South » negli Stati Uniti, almeno cinquanta milioni di africani: ma Leopold Sedar Senghor, in un articolo scritto recentemente per una autorevole rivista italiana, « Il Nuovo Osservatore », sostiene che la cifra più attendibile sia da fissarsi intorno ai 220 milioni!

È infine di questi giorni la comparsa di una sintetica quanto ben costruita *Storia dell'Africa dall'epoca coloniale ad oggi* di Romain Rainero, un accreditato studioso, professore di Storia ed Istituzioni dei Paesi Afro-Asiatici nell'Università di Genova, che l'E.R.I. (Edizioni Rai. Radiotelevisione italiana) ha stampato in degnissima veste. Il libro ci appare discutibile in più di una parte e per più di un aspetto. In una sede come questa vorremmo tuttavia metterne in rilievo il significato ultimo, che è a nostro avviso quello di un invito e di una esigenza. L'invito e l'esigenza di dare nella nostra cultura uno spazio ed un rilievo ben più marcati alla conoscenza non

mistificata della cultura e della civiltà dei popoli ex coloniali. Il recente XII Congresso Internazionale di Scienze storiche di Vienna ha permesso di vedere quanto in quel settore si sia già fatto fuori d'Italia: un semplice sguardo ai *Rapporti* colà presentati è più che sufficiente a darcene una idea. Il libro di Rainero sta insomma a ricordarci che anche da noi qualcosa può e deve muoversi. Il nostro auspicio allora è che esso rappresenti non una delle iniziative anche serie e brillanti pur rintracciabili nel recente passato della cul-

tura italiana, ma la premessa ad un impegno organico, concertato e diffuso. Perché, come si dice comunemente, i problemi ideali e materiali degli africani e degli asiatici sono anche i nostri, ma soprattutto perché, non lo dobbiamo mai dimenticare, le loro reali complessità e difficoltà hanno alle spalle una storia nella quale la presenza europea è risultata volta più ad aggravarli (quando non a determinarli), che ad operare per la loro soluzione.

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Gouaches, pastelli, disegni di Gino Severini a Roma

La mostra retrospettiva organizzata dalla Galleria Arco d'Alibert di Roma in ricordo di Gino Severini, può essere lo spunto, se non l'occasione più adatta, per evocare rapidamente la personalità dell'ultimo protagonista del futurismo recentemente scomparso.

Ciò che colpisce, nella vicenda dell'artista, è una specie di vocazione poetica che lo porta, senza fatica di drammi e di scelte, proprio all'inizio del secolo, a schierarsi sul crinale nuovo della cultura figurativa. A Roma ha contatti con Boccioni già nel 1900 e, tramite Boccioni, con Balla che, di ritorno da Parigi, lo introduce alle prime esperienze della tecnica divisionista. Nel 1906, anno della morte di Cézanne, Severini è a Parigi e solo dopo la pubblicazione del Manifesto del Futurismo e del Manifesto della pittura futurista, convincerà gli amici italiani a raggiungerlo per metterli in contatto con quella pittura cubista in cui vede l'apice della ricerca moderna capace di dare i suoi frutti nelle più varie direzioni.

Guardando le opere di Severini dal 1909 al 1915, sei anni che gli sono valsi un posto ragguardevole nella storia dell'arte moderna, si rimane colpiti, appunto, da una impaginazione di forme che si articolano su aspetti del reale in una libera giustapposizione di poetiche cubista e futurista: gli elementi dinamici scaturiscono dalle compene-

trazioni di ambienti e personaggi in movimento come nei soggetti di danze nei tabarins. Niente della nuova visione cosmico-meccanizzata dei futuristi milanesi né delle loro simbologie interpretative della modernità, niente di quell'ansimare dei motori dei sentimenti romantici e delle tensioni iconoclastiche di un Boccioni; nei quadri di Severini tutto è sereno, moderatamente spavaldo, sostanzialmente aggraziato e ironico. Severini è tutto preso dai problemi del quadro, non ha bisogno di grosse ideologie o di forti motivazioni polemiche per aderire al nuovo gusto pittorico dell'Ecole de Paris dove un Picasso e un Braque sembrano garantire con le loro stesse personalità il buon corso dell'avventura moderna. Severini elabora una sua tecnica pittorica, ha un gusto sicuro e lo studio di Seurat e del divisionismo sembra offrirgli un decalogo senza possibilità di errori.

Assai più di Boccioni, Carrà, Russolo, e in certo senso vicino a Balla, Severini compie subito l'operazione anti-ottocentesca nella ripulitura della tavolozza, nella ricerca del colore limpido e della luce chiara. Questo è veramente consono alla sua natura aliena da complicazioni, tutta leggerezza al punto da suscitare, forse più di altri italiani, l'ammirazione di Guillaume Apollinaire. Boccioni a Parigi irrita con la sua polemica, trova difficoltà ad aderire a una civiltà pittorica così farcita e strutturata, Severini al contrario vi si insinua con garbo, con una misura tutta « ita-