

Memoria di Elmer Rice e di Langston Hughes

La scomparsa di Elmer Rice e di Langston Hughes induce a qualche riflessione che eviti ogni riferimento commemorativo, ma riporti a una fase delicata della cultura americana contemporanea di cui entrambi sono stati protagonisti. Rice, o almeno il Rice che ha contato nella storia del teatro americano del Novecento, taceva da molto tempo. Ironicamente, e nello stesso modo di Clifford Odets, Rice era stato assorbito e annullato dalla piovra del cinematografo contro la quale si era battuto a lungo intorno agli Anni Trenta: a Hollywood egli lavorava soltanto attorno a dei prodotti di consumo. Ma la stagione di quello che si chiama impropriamente «teatro del New Deal», nella sua brevità e nella sua precarietà, conteneva i germi di una disfatta del genere. Rice, forse più di altri, riflette due aspetti soltanto in apparenza contrastanti di ciò che il teatro americano volle essere tra il 1920 e il 1940; come ha osservato Kenneth MacGowan nella prefazione a un'antologia di testi (*Famous American Plays of the 1920's*, New York, 1959), molti autori tentarono di rinnovare la scena americana attraverso un accentuato realismo che liquidasse i resti del naturalismo dominante nell'Ottocento; altri si rivolsero a una via di sicurezza recisamente simbolica (nacque così il curioso e contraddittorio espressionismo americano). Rice seguì le due strade nei testi del periodo più fecondo della sua attività. *The Adding Machine* porta in scena un personaggio — Zero — che sembra l'embrione di altri resi familiari dalla narrativa americana del secondo dopoguerra, e insieme un discendente del Bartleby melvilliano: «Tu sei un prodotto spreco. Lo schiavo di un congegno di acciaio e di ferro... la preda designata del primo demagogo o avventuriero politico che si prenda la pena di giocare con la tua ignoranza e credulità e provincialismo». Il fallimento di Zero è totale nel senso che egli accetta di servire senza alcun fremito di ribellione, ma anche così si rivela perfettamente inutile. Con *Street Scene* Rice si era avviato al realismo, al tentativo di cogliere sul vivo una cel-

lula di metropoli nei suoi diversi livelli, nella mescolanza di individui, di istinti, di lingue: qualche decennio più tardi, e senza i residui oratori o crepuscolari (l'eterna ipoteca di Cecov) il tentativo sarebbe stato ripreso dalla nuova scuola di documentaristi americani. Filocomunista per ragioni emotive ma violentemente antidogmatico, Rice aveva condotto la sua battaglia più autentica contro la dittatura di Broadway, e qui soprattutto si coglie il contributo più durevole che egli e i suoi amici portarono al teatro americano. Nel libro più recente e più documentato apparso sull'argomento, *Drama and Commitment*, di Gerald Rabkin, si pone giustamente l'accento su questo punto in particolare. Dalla polemica contro Broadway emergeva lentamente il nuovo teatro americano inteso come collettivo e come rinuncia all'improvvisazione; il feticismo della tecnica, della «theatricality», poteva sembrare ingenuo ma era destinato a lasciare tracce durevoli. Gli esperimenti del «Living» affondano le radici in quel terreno, né si può dire che il giovane teatro americano abbia nella sostanza eliminato le remore che bloccarono Rice o altri autori del tempo. La scoperta di Stanislavski, il lento ripudio del naturalismo, l'utilizzazione di Strindberg, in seguito determinante, presero corpo tra il '30 e il '40 grazie anche a Rice. Dopo, le condizioni oggettive e la mancanza di un pubblico, oltre alla provvisorietà di molti tentativi, lo risospinsero nell'ombra.

Diverso il caso di Hughes, come abbiamo già avuto occasione di notare anche in questa sede. Hughes, il poeta ormai datato, populista e rapsodico del «rinascimento di Harlem», aveva ceduto il posto al narratore, specie di racconti, che quasi miracolosamente era riuscito a forzare i tempi e a giungere a risultati ben più sottili e complessi. La maschera di Simple, il narratore-personaggio degli ultimi anni di Hughes, ha un posto non trascurabile nella nuova narrativa negra degli Stati Uniti. Né «zio Tom» né rivoluzionario, surrettiziamente eversivo e mai declamatorio, Simple rimane l'ultima e forse più persuasiva incarnazione del negro di Harlem, il ghetto dal quale Hughes

non volle mai allontanarsi. Da uno scrittore appartenente ormai alla borghesia di colore veniva dunque un carattere risolutamente anti-compromissorio e dolorosamente lucido, nel quale il gesto si riduceva coerentemente al discorso, addirittura alla chiacchiera. La serie di Simple, ora interrotta bruscamente, servirà in futuro come

punto di aggancio indispensabile; gli ultimi racconti di Hughes costituiscono fin d'ora gli annali fedeli e spesso senza speranza del negro della metropoli americana, in cui l'inazione apparente contiene una carica di rivolta umana di una sommessità ma implacabile urgenza.

CLAUDIO GORLIER

STORIA E CULTURA

Il pensiero storico classico di Santo Mazzarino

In Italia il giudizio corrente della persona colta, che non sia uno specialista di studi classici, sulla storiografia antica è ancora, forse, quello che risale al 1916, all'anno cioè in cui Benedetto Croce pubblicava la sua *Teoria e storia della storiografia*. Nel capitolo di quel libro dedicato alla storiografia greco-romana Croce esponeva le sue opinioni mettendo di fronte gli storici dell'antichità agli interessi del moderno storicismo: da qui discendeva il giudizio sulla concezione storiografica classica come di una concezione eteronoma, che non avesse, cioè, ancora raggiunto la consapevolezza della sua autonomia (dalla poesia, dalla retorica, dal moralismo ecc.). Perciò anche quel giudizio in cui, sottolineata la grandezza e i meriti degli storici maggiori dell'antichità, da Tucidide a Polibio, Croce concludeva: «... bisogna rassegnarsi, pur sentendo il cuore preso da gran duolo, a collocare anche lui [in tal caso Polibio, dopo tutti i suoi predecessori] nel Limbo, dove si accolgono coloro che "furono dinanzi al cristianesimo" [sul punto cioè di rendersi conto dell'autonomia dell'opera storica e della sua giustificazione in se stessa] e non "adorar debitamente Dio": gente di "molto valore", di così gran valore che pervennero presso al limite, e persino lo toccarono, ma non lo passarono mai».

È a tali considerazioni, che riflettevano non solo il giudizio di Croce ma il travaglio della moderna cultura storica dall'umanesimo in poi, che torna spesso nella sua opera il Mazzarino. Ma non solo

con l'intento di verificare un tale consolidato giudizio e quindi di correggerne le eventuali unilateralità, mostrando quanto la storiografia classica sia ricca di discussioni critiche al suo interno, di varie anime, per così dire, e di precorriti di moderne scoperte. Per esempio, la concezione lineare del tempo, e l'embrionale idea di progresso che tale concezione racchiude, è conquista classica e non medioevale. Il medioevo cristiano anzi, con il mito delle quattro età del mondo, le cosiddette età danieliche, torna ad una concezione del tempo circolare. Mazzarino vuole ricostruire la storia del pensiero storico classico dalle origini elleniche al tardo impero romano; ma la complessità e la ricchezza del libro danno molto più di quanto il titolo non prometta, che non è poco. La storia del pensiero storico diventa, in tal modo, storia della storiografia e dell'erudizione storica, e la valutazione di questa è fatta sulla base della moderna cultura e filologia classica, dell'antiquaria, come si diceva ancora nel secolo scorso. Vengono perciò riesaminati il valore, il posto, il legame che la storiografia classica ha con il nostro storicismo, dall'età romantica, almeno, in poi. L'opera (Bari, Laterza, 1966, 3 voll. di pagg. 622, 542, 514, "Premio Viareggio", '67) è necessariamente ampia, di lettura non sempre facile, costretta com'è da un'ardua e giustificata architettura a una serie di rinvii e di conoscenze presupposte, e, talora, a una dilatazione dei singoli problemi che sola può permetterne il chiarimento e la spiegazione. Non è qui il caso, è evidente, di cercare di riassumere o di indicare i temi di un tale libro; riassunto e indicazioni sarebbero, per la brevità del tempo che abbiamo, unilaterali: