

Ecco in quale misura un intellettuale cosciente della crisi possa, a lungo andare, confessare la propria nostalgia per un'età dell'oro che, sul piano letterario, costituisce una delle più grosse falsificazioni promosse dalla ridotta (e, nella sostanza, culturalmente incuriosa) classe dirigente del Sud; e come si serva, per farlo, degli ultimi reperti di un'oratoria esausta. Per la cultura del Sud lo spazio di movimento si è ridotto, simile alla magica pelle di zigrino, ai limiti estremi.

Le confessioni di Styron

William Styron, virginiano liberale, quarantatreenne, viene ritenuto da molti critici l'ultima voce autentica della narrativa del Sud. Si è trasferito da tempo nel Connecticut, e non a caso: la fuga dal Sud rientra nelle componenti quasi indispensabili del nuovo intellettuale meridionale, per tacere di taluni personaggi chiave di Faulkner. Qui vogliamo comunque riferirci al suo ultimo romanzo, *The Confessions of Nat Turner*, che, pubblicato nel 1967 con straordinario successo commerciale ma accolto pure da larghi consensi, si stampa ora in italiano (*Le confessioni di Nat Turner*, traduzione di Bruno Fonzi, editore Einaudi, 1968), proprio mentre sta subendo attacchi violenti da parte di studiosi negri americani, appassionatamente difeso, invece, dallo storico marxista Eugene D. Genovese. I termini della polemica (svoltasi dapprima in un volume collettivo di un gruppo di storici negri, e poi sulle colonne della «New York Review of Books») rischiano di spostare le questioni nodali suscitate dal romanzo di Styron. Difatti, non va dimenticato — come sembrano fare i detrattori di Styron — che si tratta di un'opera creativa e non di una ricerca storica, per cui l'accusa di deformazione e di tendenziosità regge a stento; inoltre, non esiste in linea teorica un monopolio dell'argomento, una riserva di caccia, come sembrerebbero pensare gli storici del *Black Power*.

Senonché proprio Styron ha offerto lo spunto per la polemica, e si è esposto alla contestazione in quanto le motivazioni del libro trascendono una

problematica strettamente letteraria. Altrove, Styron aveva confessato di provenire da un'educazione tipicamente sudista, fondata sulla nozione della supremazia bianca e nutrita del bagaglio fondamentalmente classista così radicato laggiù. Per lui, liberale che rifiuta recisamente il pregiudizio in linea di principio ma se ne sente ancora contagiato, avvicinarsi alla questione negra in quanto scrittore significa consumare un atto di espiazione. Per non scendere sul terreno infuocato del conflitto contingente, Styron ha compiuto un balzo indietro nella storia, tentando di ricostruire le vicende e il protagonista della prima vera ribellione negra nel Sud, capitanata da quell'individuo enigmatico ma a suo modo lucido e conseguente che fu lo schiavo Nat Turner, ribelle giustiziato dopo un vano e sanguinoso tentativo in Virginia nel 1831, «anno», scrive Styron, «nel tempo stesso lontanissimo e assai vicino a noi». E giacché nelle brevi, autentiche confessioni lasciate da Nat prima di morire emergono una visione dell'affrancamento e soprattutto una concezione attiva e rivoluzionaria della religione ai nostri occhi singolarmente anticipatrici di sviluppi di cui siamo testimoni, la scelta di Styron si giustifica, o si giustificerebbe, preliminarmente. Usiamo il condizionale perché lo scrittore si trova avviluppato per tutto il corso del libro nella rete inestricabile di una tradizione non soltanto letteraria del cui abbraccio soffocante abbiamo parlato prima. Si vuol insistere, cioè, sul fatto che ad onta dello sforzo di liberarsi del pregiudizio, Styron riassume nel dilemma rovesciato di Sullivan, o comunque di una forma di irreprensibile paternalismo — o se si preferisce, primitivismo — di irritante accondiscendenza. Gli era già capitato altrove, e non sempre con personaggi negri (gli italiani di *Set This House on Fire*, tradotta da noi *E questa casa diede alle fiamme*) non meno dichiaratamente. L'americano, specie del Sud, verificava la decadenza dei propri *avatar* confrontandola con l'istintiva, e persino animale, vitalità di individui meno complessi ma più autentici, che è operazione antica e indubbiamente reazionaria. Nat Turner è un buon selvaggio travestito da rivoluzionario.

Lo stesso espediente centrale del libro tradisce

l'equivoco di partenza. Styron fa parlare Nat in pubblico con le cadenze negre, e in un inglese spezzato e asintattico; in privato, Nat acquista pienamente la propria identificazione e si esprime secondo stili che si inseriscono quasi automaticamente nel filone sostenuto e rigonfio dell'oratoria sudista di matrice faulkneriana. E volendo trascurare le frequenti irruzioni di puro e semplice *kitsch* — che spiegano, tra l'altro, la prontezza di Hollywood nel garantirsi i diritti cinematografici del libro — alle quali in precedenza Styron era andato non di rado soggetto, lo scontro tra lo stile nobile e la ricostruzione della parlata popolare ribadiscono i termini dell'esperimento archeologico tentato dallo scrittore, e il paternalismo cui accennavamo in precedenza. Si aggiunga l'inserzione di tutta una parte dedicata agli amori di Nat con una donna bianca, fin troppo trasparentemente emblematica ma non ancorata mai al significato appunto simbolico ed esemplare — l'unico legittimo — che Styron e ancor più Genovese le attribuiscono. Ci arrestiamo invece ad abbandonare decadenti, al ricorso del tutto gratuito e furbescamente rattenuto al sesso che in non pochi passaggi — pensiamo alle prime pagine della terza parte — rammentano le più corrive concessioni di un Tennessee Williams, e dove il vaniloquio di impronta post faulkneriana sfiora il ridicolo del cattivo sottoprodotto («... le mie mani nere già lacerando quella lucida seta cangiante...», «... la donna continuava a piangere tra le mani, vedevo la sua nuca liscia, bianca come una ninfea, e altrettanto tenera e vulnerabile...»). Siamo qui alle

cartoline illustrate a colori dei candidi edifici neoclassici del Sud antebellum, come si usa dire da quelle parti riferendosi al periodo che precedette la guerra civile. Giova riandare al puntualissimo saggio di Ralph Ellison in *Shadow and Act*, laddove si afferma che i negri della narrativa americana sono non delle immagini ma dei falsi e delle contraffazioni, e si aggiunge con estrema penetrazione che introducendo simili *clisés* lo scrittore bianco « si prepara emotivamente a sostenere un ruolo sociale », o meglio ancora a celebrare « un rituale simbolico ». Nel caso di Styron si tratta di un rituale di espiazione; anch'egli, come scriveva Ellison nel suo saggio, si comporta non dissimilmente dal membro di una tribù o di un clan che danza nel gruppo dei suoi compagni, così sublimando un processo simbolico e psicologico di liberazione.

Il fallimento dell'ultimo libro di Styron, curiosamente e significativamente lodato dai recensori per la nobiltà dell'assunto e la risolutezza dell'impegno, riporta a un contesto storico, sociale e culturale che abbiamo tentato di delineare sulla scorta di una serie di documenti interni. La barriera di incomprensione rimane, nel senso che l'integrazione del negro si configura volenti o nolenti secondo schemi di sudditanza. Ma il tentativo di Styron tradisce lo stato di saturazione e di ossificazione di un linguaggio ormai riproduttivo e rinsecchito, a conferma della nostra convinzione che la crisi della cultura del Sud non può trovare in se stessa alcuna via d'uscita.

CLAUDIO GORLIER

ARTI FIGURATIVE

Biennale di Venezia e contestazione

Come è nata la contestazione alla Biennale? Il suo vero punto di partenza si è avuto dopo l'occupazione, da parte di studenti, architetti, artisti e intellettuali, della Triennale di Milano e dunque per estensione di programma, automaticamente. Que-

sta è stata la prima mossa che ha ingenerato degli equivoci. La contestazione alla Triennale milanese, infatti, era motivata dal riconoscimento che la categoria degli architetti, di cui la Triennale è espressione, aveva svolto un ruolo troppo compiacente di mediazione col potere politico, economico e industriale. Si è constatato che le nostre città forse