

ibridi  
letterari

# RANKINE

**Il materiale strettamente poetico di *Just Us* arretra via via che Claudia Rankine si addentra nell'amara riflessione critica sulla supremazia della «bianchezza» negli Stati Uniti di oggi: da *66thand2nd***

Gordon Parks,  
L'entrata di un negozio  
a Mobile, Alabama, 1956

## Gli spazi grigi dove il razzismo c'è e non si vede

di MARCO PETRELLI

Con la pubblicazione di *Citizen. Una lirica americana* nel 2014, opera divenuta rapidamente un caso letterario, Claudia Rankine si è imposta come una delle voci più lucide e riconoscibili nel dibattito sul razzismo americano, ravvivato in quegli anni anche dalla nascita del movimento Black Lives Matter. Nella raccolta, un ibrido di poesia e saggistica, Rankine indirizza la sua voce lirica e il suo sguardo critico a un'acuta disamina del ruolo egemonico della bianchezza all'interno delle complesse dinamiche razziali statunitensi.

Tanto come poetessa fortemente impegnata nel civile, quanto come professoressa all'Università di Yale, negli anni successivi alla pubblicazione di *Citizen* Rankine ha alle-

stito una sistematica dissezione e denuncia dei meccanismi surrettizi – ma pervasivi, implacabili – della supremazia bianca. Nel suo contributo alla raccolta *The Fire This Time*, pubblicata nel 2016 a cura della scrittrice Jesmyn Ward, definiva la vita dei neri americani come interamente iscritta nel lutto, sospesa in una precarietà radicale dall'azione di un potere politico disposto a esporre una parte dei cittadini alla possibilità continua di una morte violenta.

Ora, *Just Us Una conversazione americana* (traduzione di Francesco Pacifico, *66thand2nd*, pp. 360, € 24,00) raccoglie le più recenti riflessioni di Rankine, aggiungendo un tassello ulteriore e di sicuro interesse al suo lavoro di ricerca accademica e scrittura creativa. Se nei contributi passati il pessimismo dell'autrice veniva spesso risollevato da guizzi di speranza inaspettata, e da una fragile ma riconoscibile fiducia nella possibilità di una giustizia futura, questa volta il tono della raccolta mira decisamente verso un abisso di disperazione.

Indicativa, fra queste pagine, la scarsità di materiale strettamente poetico: Rankine sembra voler dedicare tutta la sua attenzione a una riflessione critica che, rispetto a *Citizen*, sembra aver acquisito contorni ancora più cupi. «Aiuto, aiuto», chiama di frequente l'autrice, dando la sensazione che si senta sempre più schiacciata in un angolo, soffocata come le vittime della violenza razzista contro la quale si scaglia. Non a caso, parte della raccolta è dedicata a quelli che chiama «spazi liminali»: luoghi e situazioni di passaggio nei quali l'interazione sociale temporanea, forzata e spesso sbrigativa rivela con chiarezza inaspettata il palinsesto razzista sul quale si installano i rapporti umani dell'America odierna; ma anche e soprattutto gli spazi grigi di queste interazioni, le implicazioni sottaciute che Rankine analizza con lucidità e franchezza sconcertanti.

La raffinatezza dell'analisi è come sempre eccelsa, ma l'autrice fatica a trovare una sintesi. O forse, questa volta non le è possibile ricavarne una via d'uscita dal dedalo di oppressione sistematica che la circonda. *Just Us* è evidentemente un'opera dal valore pedagogico, ma la riuscita è più che mai avvolta nel dubbio. «Comprendione è cambiamento?» chiede Rankine in chiusura. «Non ne sono sicura», si risponde.

Il tono, rispetto a «*Citizen*», si è fatto più cupo, e trasmette un senso di soffocamento



«LO SCHIAVO AMERICANO DAL TRAMONTO ALL'ALBA», DA DERIVE APPRODI

## Autobiografia della comunità nera raccolta e ricomposta da George Rawick

di MARCO FIORAVANTI

A più di 400 anni dall'evento che ha segnato in maniera determinante la storia americana – lo sbarco, nell'agosto del 1619 a Point Comfort, un porto sulle coste della colonia inglese della Virginia, di una nave contenente venti schiavi subito venduti ai coloni – media e case editrici progressiste statunitensi hanno avviato un progetto di studio, il *1619 Project*, che mira a riformulare la storia del paese ponendo le conseguenze della schiavitù e il contributo degli afro-americani al centro della narrativa nazionale.

Operazione politico-intellettuale che tuttavia non è un principio bensì l'approdo di un'ini-

ziativa avviata sul finire degli anni Sessanta del Novecento quando, sulla scia dei movimenti studenteschi e operai, una nuova generazione di ricercatori si propose di rileggere la storia americana nel prisma del suo peccato originale.

Fino alla metà del XX secolo la questione nera era liquidata, anche nella tradizione marxista, come riguardante una forza-lavoro non organizzata e a basso prezzo e di conseguenza gli schiavi risultavano invisibili come soggetti storici; mentre con gli studi inaugurati a cavallo del Sessantotto negli Stati Uniti e poi dilagati progressivamente in Europa, si è superato questo schematicismo inserendo la loro storia in quella del popolo americano.

Di uno fra i più rappresentativi autori di questa *renaissance*, Ge-

orge P. Rawick, torna in libreria un classico ormai introvabile, *Lo schiavo americano dal tramonto all'alba. La formazione della comunità nera durante la schiavitù negli Stati Uniti* (traduzione e prefazione di Bruno Cartosio, Derive Approdi, 2022, pp. 256, € 18,00).

Attingendo per la prima volta a una mole ingente di storie orali di ex schiavi (ancora vivi a metà degli anni Trenta), poi raccolte in una serie di volumi intitolata *The American Slave: A Composite Autobiography*, Rawick, storico, sociologo e militante socialista, ricostruisce la fisionomia della comunità schiavista negli stati del Sud prima e dopo la Guerra di secessione, sottolineandone l'autonomia e la radicale distinzione sia rispetto ai padroni bianchi sia nei confronti dei modelli organizzativi della classe operaia.

Se il libro di Rawick testimonia, a detta dell'autore, di un primo tentativo in direzione di una storia ancora tutta da scrivere della lotta di classe degli uomini e delle donne di colore, a cinquant'anni dalla sua prima edizione si può constatare come questa storia sia stata scritta e pensata in continua dialettica con i movimenti di protesta all'altezza delle mutazioni del capitalismo e più in generale della società. Una battaglia monumentale da parte dei neri americani per conquistare un posto nella stesura della loro storia.

In particolare, il coinvolgimento degli afro-americani nella Guerra civile, arruolati da Abraham Lincoln in truppe di colore, permise alla comunità di ex schiavi di partecipare in armi alla propria emancipazione, non elargita dai bianchi più liberali ma conquistata con il conflitto: «non si potrà più dire – scrisse un caporale di un reggimento di soli neri – vostro padre non ha mai combattuto per la sua libertà. No, non si potrà mai dire questo a questa razza africana, mai più».

■ IMPROWISI ■

Cinque teatri  
si contendono  
il Tamerlano

Guido Barbieri

Antonio Vivaldi aveva fame d'aria. Gli mancava il respiro.

L'asma, che lo ha tormentato sin dai primissimi anni di vita, gli spezzava il fiato in gola, gli impediva di camminare, costringendolo a uscire soltanto in gondola o in carrozza. Lo confessa lui stesso in una lettera spedita il 16 novembre del 1737 al Conte Bentivoglio: «Sono 25 anni che non dico messa, né mai più la dirò, non per divieto o comando, ma per mia elezione, e ciò stante un male che patisco a nativitate, per il quale io sto oppresso (...) È male di petto o sia strettezza di petto». Questa «strettezza di petto» – come racconta Emanuela Fontana in un recente romanzo biografico, *Il respiro degli angeli* (Mondadori) – ha impresso alla esistenza di Vivaldi il tratto costante dell'ansia, peggiorata, forse indotta, dagli innumerevoli doveri di sacerdote, insegnante, violinista, compositore, impresario che scandivano i suoi giorni e le sue notti. Sarebbe peccato mortale mettere in relazione la «fame d'aria» di Vivaldi con il suo stile compositivo. Ma è senz'altro legittimo immaginare che egli abbia cercato di trasformare questa sua debolezza in una forza: la forza della creazione continua, instancabile, compulsiva.

Quasi per trovare nel gesto dell'invenzione senza sosta la cura, il *pharmakon*, in grado di fargli tornare in petto il soffio, l'alito, il sospiro che l'asma gli rubava. Potrebbe essere questa una delle ragioni, accanto a quelle meramente pratiche e concrete, dei numeri iperbolici del suo catalogo delle opere: il catalogo tematico pubblicato da Peter Ryom nel 2007 conta 791 numeri d'opus, appartenenti a tutti i generi musicali che un compositore del tempo poteva praticare. Tra i quali cecca in modo particolare il numero dei cosiddetti drammi musicali: 83. Non tutti, come si sa, sono composte da musiche originali e create per l'occasione; al contrario la tecnica prevalente era quella – ammessa apertamente o taciuta pietosamente – del cosiddetto «pasticcio», ossia

di un'opera costituita da materiali musicali eterogenei tratti da opere di diversi compositori. Non faceva scandalo, allora, assemblare un'opera nuova utilizzando la tecnica del collage o del centone, utilizzando cioè arie più o meno celebri di altri compositori coevi oppure arie tratte da opere precedenti dello stesso compositore. Come se Verdi, insomma, nel *Rigoletto* avesse utilizzato brani tratti dal *Nabucco*, dall'*Ermani*, dalla *Norma* e dalla *Figlia del reggimento*... È esattamente quanto succede in uno dei più illustri pasticci vivaldiani, il *Tamerlano*, nato a Verona nel 1735, recentemente tornato alle antiche fortune grazie a una edizione discografica diretta da Ottavio Dato con l'Accademia Bizantina e soprattutto a una nuova produzione teatrale che deriva in buona parte dall'incisione e che sta circolando in queste settimane sui palcoscenici di molte città italiane. Un piccolo miracolo di virtuosismo produttivo che è riuscito a tenere insieme (cosa rara) ben cinque teatri diversi: il Teatro Alighieri di Ravenna, capofila della cordata, il Teatro Municipale di Piacenza, la Fondazione Teatri di Reggio Emilia, il Teatro Pavarotti di Modena e il Teatro del Giglio di Lucca. Una insolita «sintesa cordiale» che consente, di qui al 19 febbraio, di mettere in scena ben dieci repliche di un titolo raro che rompe con forza l'insensata corsa al «grande repertorio» di cui sono ormai prigionieri i teatri italiani (lo denunciava Dino Villatico nello scorso numero di «Improwvisi») e mette al centro dal palcoscenico le meraviglie dell'opera barocca. Lungi dall'essere un genere «minore», eclettico e disomogeneo, il «pasticcio» era in realtà, nel primo Settecento, la sintesi perfetta tra il desiderio di novità, di stupore e di incanto sentito dal pubblico come una necessità e il radicamento nella solida tradizione del tempo presente. Una «emergenza» di cui anche il pubblico di oggi, se qualcuno si prendesse la briga di ascoltarlo, avrebbe una fame inestinguibile. Non solo di aria.