

Letteratura

Zora Neale Hurston

La storia di Cudjo, ultimo schiavo portato dall'Africa

Lara Ricci

«D

ei milioni che sono stati portati dall'Africa alle Americhe, è rimasto un uomo soltanto. Si chiama Cudjo Lewis e oggi vive a Flatou, in Alabama, un sobborgo di Mobile. Questa è la storia di Cudjo. Così nel 1931 esordiva in *Barracon*, un testo inedito fino al 2018 e ora tradotto anche in italiano. Zora Neale Hurston, antropologa, studiosa del folklore, scrittrice ed esponente della Harlem Renaissance.

Quarantenne, si accingeva a raccontare la storia dell'ottantasettenne Lewis, il più longevo dei sopravvissuti della Clotilda. È stata l'ultima nave negriera statunitense con un carico di centodieci donne e uomini, nel 1860 lasciò Ouidah, sulla costa del Benin, e dopo quarantacinque giorni attraccò nei pressi di Twelve-Mile Island, sul fiume Mobile, in Alabama. Infatti, sebbene gli Stati Uniti avessero vietato da più di cinquant'anni il traffico internazionale degli schiavi, il divieto veniva applicato con assai poca convinzione: un solo uomo fu impiccato per questo crimine e il traffico proseguiva con golette veloci, capaci di sfuggire ai controlli. Tre anni dopo, l'abolizione degli schiavi avrebbe messo fine alla tratta.

Cudjo, il cui vero nome era Kossula, era uno yoruba nean che venne quando fu rapito durante un assalto. Il re del suo villaggio si era rifiutato di versare metà del raccolto al re del Dahomey (l'antico Benin) che, divenuto ancora più

ricco e potente col commercio di schiavi, usava vari pretesti per attaccare gli altri centri della regione e fare razzi di uomini e donne. Kossula è dunque l'ultimo testimone del *Mafia* «della costa», «grande tragello» in swahili. Termine usato per descrivere lo sradicamento insopportabile dalla propria casa e dai propri cari, le lacerazioni continue della vita dello schiavo, separato anche dai figli non appena questi potevano essere venduti, e le vite disaristocratiche che seguivano, la solitudine.

Quella «solitudine che può essere culta» come la descrive Toni Morrison in *Beloved*. «Le braccia incrociate che stringono le ginocchia. Continua, continua, questo movimento che, a differenza di quello di una nave, rende calmo e

contiene in sé colui che culla. È una cosa interna - tesa come la pelle». A questa Morrison contrappone «la solitudine che vaga. Neanche cullandola la si può tener ferma. È viva, per conto suo. Una cosa secca, che si allarga, e fa risuonare i passi di chi cammina come se venisse da un posto lontano». La solitudine che prende voce nel blues e nel jazz.

Isolamento, nostalgia, mancanza, sono sentimenti dominanti nell'epoca afroamericana che si affollano anche nelle parole semplici ma toccanti di Kossula. Separando i figli piccoli dai genitori si perdevano nel giro di una generazione le lingue materne, le culture e le religioni degli avi, anche solo la conoscenza del paese africano d'origine. E il dilaniante vuoto identitario era tanto

più grave in un Paese segregazionista dove il colore della pelle etichettava immediatamente i discendenti degli schiavi come «diversi». Un vuoto che gli intellettuali afroamericani si sforzarono di riempire raggranellando il più possibile informazioni sulla storia e sulla cultura dei loro antenati, sforzo che si arresta inesorabilmente di fronte all'Atlantico. Neanche i nomi d'origine erano rimasti: agli schiavi si dava quello dei padroni o uno d'invenzione.

Il lavoro di Zora Neale Hurston, riscoperto da Alice Walker negli anni '70, fu pertanto importantissimo: quella di Kossula è una delle rarissime voci (poco più di una decina) arrivate fino a noi di uomini che persero la famiglia e la tratta atlantica e che lasciarono testi-

monianza di quel che avveniva prima dello sbarco, dell'esperienza collettiva dei neri vista attraverso le sbarre dei *barracon* (dove imprigionavano gli schiavi) allineati sulle coste atlantiche africane. Ma è anche una dolorosissima testimonianza dell'esperienza dei neri venduti dai neri, prima ancora che dai bianchi. E dei neri discriminati dai neri: chi era americano si trovava gli africani selvaggi ignoranti e cannibali.

«Leggendo *Barracon*, si capisce subito perché è passato molti neri, in particolare gli intellettuali e i politici, abbiano avuto problemi ad affrontare questo testo» osserva il premio Pulitzer Alice Walker nella prefazione. *Barracon* racconta in maniera diretta la atrocità che gli africani hanno inflitto agli uni e agli

altri, ben prima che alcuni africani in catene, traumatizzati, malati, disorientati e affamati giungessero via nave nell'inferno dell'Occidente sotto forma di «carico nero». Come si fa a sopportare la spietata crudeltà di cui si sono macchiati i «fratelli» e le «sorelle» che per primi hanno ridotto in schiavitù i nostri antenati? È una lettura straziante, questa, è inutile girarsi intorno. La ferita ci è stata rivelata». Anche nell'atrocità, l'uguaglianza si manifesta.

BARRACON, L'ULTIMO SCHIAVO
Zora Neale Hurston
trad. di Sara Antonelli, **66thand2nd**,
pagg. 160, e 16, in libreria da giovedì

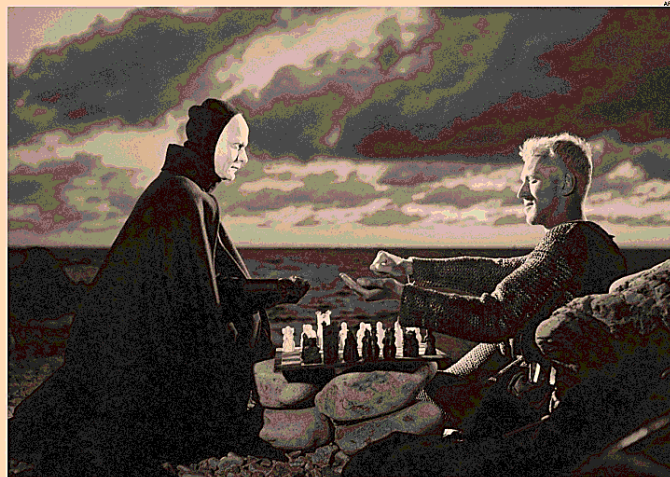
Carlo Bordini. Sia come poeta, sia come romanziere, l'autore di «Difesa Berlinese» è un artista perennemente scisso, che trasforma le sue scissioni in momenti di verità

Mi contraddico, dunque sono

Gianluigi Simonetti

«E

sistono opere fondate su un principio di coerenza e coerenza che poggiano sulle proprie contraddizioni. Le opere di Bordini appartengono al secondo tipo: trasformano le contraddizioni in momenti di verità». Così Guido Mazzoni introducendo *Difesa berlinese*, il volume di Carlo Bordini che raccoglie per la prima volta tutte le sue prose, scritte in un arco temporale di circa quarant'anni. Il titolo allude a un'apertura nel gioco degli scacchi che prevede che il nero si difenda attaccando: come si vede la contraddizione di cui parla Mazzoni è in fondo già nel titolo, come pure succede nel romanzo più bello e ambizioso di Bordini, *Memorie di un rivoluzionario finto*, che del resto apre *Difesa berlinese*. Nel libro, oltre alle prose narrative, alcuni saggi letterari, pochi ma splendidi, tra cui uno su Pasolini, scritto subito dopo l'assassinio, tra le cose più penetranti mai scritte sul suo conto, che insiste non a caso sulla schizofrenia di Pasolini («L'attore per due motivi: 1) perché era una scissione; 2) perché non era accettata come scissione»). Accanto ai saggi, alcuni frammenti, epigrammi e scritti inediti, fra cui un recente Autoritratto, in cui il nesso tra schizofrenia e esattezza è rivendicato da Bordini stesso: «Credo che la mia sia una scrittura schizofrenica e credo che ogni forma d'arte, quando funziona, riesca a raggiungere quella che io voglio chiamare qui "ipervertità".



Partita a scacchi con la Morte
«Il settimo sigillo»
film del 1957
diretto da Ingmar Bergman
con Max von Sydow, Gunnar Björnstrand e Gunnar Lindblom

«Abituati come siamo, ormai da molti anni, a scritture lineari, compatte e senza crepe, e sempre più spesso anche a scritture ottimistiche, terapeutiche, per cui le contraddizioni - specie le più dolorose e ineliminabili - rappresentano un problema da eludere o risolvere, fa un certo effetto leggere le prose di *Difesa berlinese*, specie quelle più autobiografiche e stralianti: che per me sono le più citate. *Memorie*, cominciata nel '76 e pubblicata per la prima volta nel 2016, è il *Manuale di autodistruzione*, scritto tra l'82 e l'94, uscito in francese nel '94 e in italiano nel '98. In tutti i suoi testi migliori Bordini mette in scena uno scontro estremo e interno: tra coscienza inconscio, tra potere e individuo, tra singoli individui, spesso tra un uomo e una donna. Non cerca armistizi, non si aspetta intese: «Mi sembra assurdo indicare una soluzione». Anche se non ha nulla di paludato o di retrò, anzi è contemporaneo, piano e privo di qualsiasi orpello, lo stile di Bordini ci riporta a un modello novecentesco, e quindi antico, di letteratura: quella che chiedeva agli artisti di non nascondere, ma al contrario valorizzare il nucleo conflittuale delle proprie opere d'arte. «Credo di es-

«essere un romantico», dice di sé Bordini in uno scritto, *La zona grigia*, in cui rievoca gli anni Sessanta e Settanta della sua formazione; e viene in effetti dall'ercidia post-romantica, filtrata dall'esperienza della letteratura «selvaggia» post-sessantottina. L'idea che è dall'attrito tra organizzazione razionale della forma e libertà dei desideri inconsci che scaturiscono le confessioni più assolute e più sincere, quelle che fanno emergere le motivazioni profonde delle azioni e portano alla luce il senso vero della vita: «i continenti inesplorati, e quindi, pericolosi». Così come, su un altro piano, viene dalla poesia italiana degli anni Settanta - la scena in cui Bordini ha esordito - la pretesa, o la speranza, di non avere padri e maestri: l'ambizione di possedere una vita e uno stile personali di non somigliare e nessuno, di fare letteratura contro la Letteratura intesa come potere e istituzione.

Così, mentre le nostre librerie vengono invase da opere progettate a tavolino per essere consumate nel modo più rapido, appagante e inoffensivo, Bordini ci ricorda che l'artista più libero è quello che solo in parte è responsabile di ciò che fa - «non scrivo quello che so, ma lo so mentre scrivo» - e che la sua missione profonda non è quella di intrattenere, ma di portarci dove non vogliamo andare. Per questo, tra l'altro, tutti i suoi migliori interventi hanno descritto l'approccio di Bordini con formule ossimoriche: «razionalismo onirico», per Ferrararo, «ormiveglia vigile», per La Porta. La capacità di usare la con-

traddizione come figura di stile e strumento di comprensione rappresenta non solo il tratto più caratteristico della sua scrittura, ma anche la sua qualità più preziosa, perché più rara. E bisogna aggiungere che questa risorsa alimenta non solo la narrativa, ma anche la versificazione di Bordini, come la restituiva, qualche anno fa, i *Costruttori di vulcani*, il volume - edito come *Difesa Berlinese* da Luca Sossella - che radunava tutte le poesie. «Alcuni mi definiscono un poeta narrativo, altri un poeta sperimentale», insiste l'*Autoritratto*: «a me vanno bene entrambe queste definizioni, ma non completamente». In poesia come in prosa Bordini sfugge alle categorie consolidate (*Strana categoria* è il titolo della sua prima raccolta): la narrativa contiene momenti lirici, accessi evisionari (con la libertà sintattica e grafica che associamo solitamente alla poesia); i versi hanno cadenze prosastiche e scopi decisamente romanzeschi, accaniti come sono non a costruire, ma a distruggere miti - a cominciare dal più personale e dal più lirico dei miti: quello dell'autenticità individuale («Ho cercato di parlare quindi infine il più possibile ma di me stesso»).

Ecco allora che i due volumi gemelli che contengono l'opera di Bordini, questo nuovo *Difesa berlinese* e *Costruttori di vulcani* uscito otto anni fa, letti insieme, oggi, restituiscono per intero non solo l'opera di un autore difficilmente classificabile nelle tipologie della letteratura *mainstream*, ma anche, paradossalmente, di un artista pe-

COVER STORY



Asino chi non legge
Questo titolo, insieme a il maiale e La farfalla inaugura una preziosa collana di Marsilio, curata da Judith Schalsinsky, e ho detto tutto. È una collana di piccole meraviglie naturalistiche, e la grafica, il formato, la carta, sono adeguati all'ambizione del progetto. Ottimo le preferenze ai rispettivi titoli, di Isotta, Belpoliti e Serafini. (5,50)

Alfonso Berardinelli. Epigrammi in prosa fuori dai cerchi intellettuali

Contro la cultura come esercizio sacerdotale

Gino Ruozzi

A quasi vent'anni dalla prima stampa (2001) esce una nuova edizione ampliata di *Cactus* di Alfonso Berardinelli, una raccolta di saggi scritti tra il 1988 e il 2000 ora accresciuta di alcuni interventi recenti. Berardinelli è saggista sagace e spiritoso, al modo di Addison e di Swift; epigrammatista e orfista pungente, ironico e mordace, spino come un cactus, sull'esempio di Karl Kraus. Si legge con piacere e può provocare qualche disagio, scopo non secondario della sua prosa satirica.

Nel 1988, aveva fondato con Piergiorgio Bellocchio la rivista *Diario*, nella quale entrambi, reduci da esperienze culturali e politiche significative e ormai esaurite, avevano praticato una scrittura di libertà e dissenso, di sperimentazioni stilistiche. Voci agonistiche e inattuali, fuori dai canoni e dai cerchi intellettuali, il cui motto, ripreso da Brecht, era mettersi «dalla parte del torto, in mancanza di un altro posto in cui mettersi».

Un salutare esercizio di critica che ha toccato soprattutto i miti buoni e celebrati della cultura e del pensiero. I puni di riferimento dell'editoria, del giornalismo, del mondo accademico, i luoghi comunitari dominanti e invasivi, il loro fastidioso «ronzio» di fondo, come aveva anticipato Luigi Malerba. I bersagli d'allora sono in buona parte anche quelli di oggi, a conferma di un'intelligenza penetrante e illuminante, di vista lunga. Berardinelli attacca Umberto Eco e Pietro Citati, Emanuele Severino e Roberto Calasso, Gianni Vattimo e Claudio Magris, Massimo Cacciari e Alberto Asor Rosa, protagonisti vincenti dell'universo mediatico della cultura e degli stessi mass media, voci autorevoli e acclamate di cui egli sottolinea il narcisismo e la presunzione onnicomprensiva.

Berardinelli non va per il sottile, anche se è sempre sottile, acuto, sferzante, «modestamente» caustico. «Umberto Eco ha capito una cosa che le comprende tutte. Noi tutti siamo degli scolari, siamo scolari suoi»; «Citati, come un divino traghettatore, ha sottratto grandi libri al mondo reale e li ha trasferiti in un regno delle ombre nel quale ogni

autore somiglia a ogni altro e tutti insieme somigliano a Citati»; «Calasso fa un elenco di autori eterogenei e arriva a dire che tutti parlano della stessa cosa, cioè degli dèi, anche se non se ne accorgono e sono in disaccordo fra loro. Mi chiedo come mai tutti quegli scrittori tanto ammirati non si accorgano della cosa di cui soltanto Calasso si accorge. Sono così ottusi?»; «La filosofia di Cacciari potrebbe essere adottata a destra, a sinistra e anche al centro. Il solo inconveniente è che nessun politico ne sente il bisogno. Se Cacciari capisse che la vera filosofia non ha alcun peso in politica, riuscirebbe a prevedere anche questo?».

Sono epigrammi in prosa, di quelli amati da Benedetto Croce e da

Un salutare esercizio di critica che va a toccare il «ronzio di fondo» dei luoghi comuni

Carlo Muscetta. Prese di posizione personali contro l'omogeneità e la stagnazione, voglia di prendere le distanze e di dire di no, come l'«ospite ingrato» Franco Fortini. Contro la cultura come esercizio sacerdotale e a favore di una località polifonica, che sfondi il «caramellotommo del conformismo. Anche contro il mito militante ed edificatorio, con l'azione rapida e risolutiva, al quale Berardinelli reagisce con humour libertino, secondo un'idea di felicità vicina a quella di Giacomo Casanova: «La mia insofferenza per la fretta è sempre stata forte, e cresce con il tempo. In fondo, il mio maggiore desiderio, la mia aspirazione, la mia più personale immagine della felicità (una felicità di tutti i giorni, intendo): Non avere fretta».

CACTUS. MEDITAZIONI, SATIRE, SCHERZI
Alfonso Berardinelli
Castelvecchi, Roma, pagg. 160,
€ 17,50



Intellettuale di professione
Giuseppe Arcimboldo
«Bibliotecario»,
1966 (particolare)