

## LA SAGGISTICA DI JAMES BALDWIN

Un discorso su Baldwin va iniziato dai saggi<sup>1</sup> per due ragioni: la prima è che l'autore gode, tutto sommato, di maggior credito come saggista che come romanziere: « Un libro di saggi bello come un romanzo », dice Marisa Bulgheroni di *Notes of a Native Son*. « I suoi saggi, dove la ragione ha sempre la parte più importante, toccano profondità maggiori dei suoi romanzi, dove la sensibilità è più scoperta »<sup>2</sup>. Robert A. Bone:

1. I saggi di James Baldwin sono raccolti sostanzialmente in tre volumi: *Notes of a Native Son* (1955), *Nobody Knows My Name* (1961) e *The Fire Next Time* (1963). Per comodità del lettore diamo qui sotto in ordine cronologico l'elenco delle opere di James Baldwin, con le relative traduzioni italiane:

- 1953: *Go Tell It on the Mountain* (romanzo), Knopf, New York; *Gridato forte*, Rizzoli, Milano, 1966.
- 1955: *The Amen Corner* (dramma rappresentato alla Howard University; pubblicato solo più tardi), Joseph, Londra, 1969.
- 1955: *Notes of a Native Son* (saggi), Beacon Press, Boston; paperback 1957. *Mio padre doveva essere bellissimo*, Rizzoli, Milano, 1964.
- 1956: *Giovanni's Room*, (romanzo) Dial Press, New York; *La camera di Giovanni*, Mondadori, Milano, 1962.
- 1961: *Nobody Knows My Name*, (saggi), Dial Press; paperback Dell, 1963; *Nessuno sa il mio nome*, Feltrinelli, Milano, 1965.
- 1962: *Another Country* (romanzo), Dial Press, New York; *Un altro mondo*, Feltrinelli, Milano, 1963.
- 1963: *The Fire Next Time* (saggi), Dial Press, New York; paperback Delta 1964; *La prossima volta il fuoco*, Feltrinelli, Milano, 1964.
- 1964: *Blues for Mister Charlie* (dramma), Dial Press, New York; *Blues per l'uomo bianco*, Feltrinelli, Milano, 1965.
- 1965: *Going to Meet the Man* (racconti), Dial Press, New York; *Stamattina, stasera, troppo presto*, Rizzoli, Milano, 1967.
- 1968: *Tell Me How Long The Train's Been Gone*, Joseph, Londra; *Dimmi da quanto è partito il treno*, Feltrinelli, Milano, 1968.

2. MARISA BULGHERONI, *Il nuovo romanzo americano 1945-1959*, Schwarz, Milano, 1960, p. 126.

« I find Baldwin strongest as an essayist. [...] For the three books of essays [...] I have nothing but admiration »<sup>3</sup>. Alfred Kazin: « A good novelist [...] an absolutely first-class essayist, reporter, and social critic. *Notes of a Native Son* is one of the two or three best books ever written about the Negro in America »<sup>4</sup>. Claudio Gorlier: « Saggista di grandi qualità [...] Acuta e brillante raccolta di saggi (*Notes*). [...] Straordinaria forza di evocazione e di rappresentazione [...] la maggior riuscita di Baldwin (*The Fire Next Time*) »<sup>5</sup>. Persino LeRoi Jones (1966): « The most meaningful book of social essays in the last decade is *Notes of a Native Son* »<sup>6</sup>. E ancora, George Hochfield: « I saggi più notevoli della letteratura americana contemporanea »<sup>7</sup>; Mario Materassi: « Altissima coerenza intellettuale [...] La realtà tragica di oggi egli la viviseziona con la lucidità del ricercatore di laboratorio [...] Il Baldwin saggista tocca indubbiamente una pienezza espressiva solo di rado raggiunta nei romanzi: tocca un grado di verità la cui intensità non sempre esiste nelle opere narrative »<sup>8</sup>. Anche il principe dei critici americani, Edmund Wilson, sottolinea la forza intellettuale, oltre che stilistica, degli scritti di Baldwin: « He is not only one of the best Negro writers that we have ever had in this country, he is one of the best writers that we have. He has mastered a taut and incisive style — which is what Negro writers often lack — and in writing about what it means to be a Negro he is writing about what it means to be a man. No one is more concerned with the Negro problem, and yet no one so far transcends it by intellect

3. ROBERT A. BONE, *The Negro Novel in America*, Yale University Press, New Haven and London, 1958; revised edition 1965, pp. 215-16.

4. ALFRED KAZIN: *The Essays of James Baldwin*, (1961), in *Contemporaries*, Little, Brown and Co., Boston-Toronto, 1962, p. 255.

5. CLAUDIO GORLIER, *Storia dei negri degli Stati Uniti*, Cappelli, Bologna, 1963, pp. 294, 295, 301, 302.

6. LEROI JONES, *Philistinism and the Negro Writer*, in *Anger, and Beyond*, edited by Herbert Hill, Harper & Row, New York, 1966, p. 58.

7. GEORGE HOCHFELD, *James Baldwin saggista*, in « Il Mulino », Bologna, dicembre 1964, p. 1271.

8. MARIO MATERASSI, *James Baldwin, un profeta del nostro tempo*, in « Il Ponte », Firenze, 31 marzo 1966, pp. 364-67.

and style »<sup>9</sup>. E a Wilson fa eco Harvey Breit: « One of the most brilliant young writers in America today. [...] Baldwin [...] because of his brilliance, his eloquence, his honesty, his courage, his superb intelligence, has become a spokesman, in a sense a captive spokesman, for his people and, as well, a kind of minister without portfolio for both black and white on black-and-white relations »<sup>10</sup>.

La seconda ragione per cui sembra opportuno impostare un discorso su Baldwin a partire dai saggi è che essi costituiscono i pronunciamenti apparentemente teorici, ideologici, del nostro autore, sui quali egli costruisce la sua opera di narratore. Dico « apparentemente », perché in realtà si tratta solo di tentativi di razionalizzare la propria biografia spirituale. Tutta l'opera di Baldwin ha una matrice prepotentemente autobiografica, e questo è l'elemento principale di cui va tenuto conto nell'analizzarla. La sua cifra di scrittore è autobiografica, e i suoi meriti letterari vanno cercati là dove Baldwin si stacca meno da un'esposizione genuina, semplice (non enfaticizzata, o gonfiata a proporzioni artificiosamente apocalittiche) dei propri casi personali. I critici che hanno voluto vedere in Baldwin qualcosa di più (il *social critic*, il polemista, addirittura lo scrittore politico) si sono trovati poi a non sapere da che parte prendere i suoi romanzi; la frattura tra saggi e romanzi, è in realtà solo apparente.

Lo scopo di questo studio è appunto di chiarire le ambiguità, le incertezze, le confusioni presenti nell'ideologia di Baldwin così come essa viene illustrata nei suoi saggi, in modo da fornire una chiave che permetta di individuare anche nella narrativa, al di sotto dell'involucro fantastico, le pecche di fondo, « l'anello che non tiene », avvertito in qualche modo da quei critici che formulano riserve più o meno ampie appunto sui romanzi.

9. EDMUND WILSON, intervista del 2 giugno 1962 in *The Bit Between My Teeth*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1966, pp. 546-47.

10. HARVEY BREIT, *James Baldwin and Two Footnotes*, in *The Creative Present*, a cura di NONA BALAKIAN e CHARLES SIMMONS, Doubleday, New York, 1963, p. 7.

Anche cronologicamente Baldwin è prima saggista che narratore. Alcuni dei suoi primi saggi risalgono al 1948-49, mentre il primo romanzo è del 1952-53. La matrice comune è in ogni caso il ghetto di Harlem, dove Baldwin nacque nel 1924, e l'esperienza che essi — saggi e romanzo — riflettono è chiaramente autobiografica.

*The Harlem Ghetto*, pubblicato sulla rivista ebraica « Commentary » nel febbraio 1948, è una sobria descrizione del grande ghetto newyorkese, di intonazione prevalentemente illustrativa, documentaria. A quel tempo poteva ancora essere appropriato illustrare Harlem in questo modo un po' didascalico: in fondo solo da quattro anni era uscito lo studio di Gunnar Myrdal, *An American Dilemma*<sup>11</sup>, che rappresenta il primo tentativo effettuato dall'*establishment* bianco di affrontare il cosiddetto « problema negro » in termini funzionali alle nuove dimensioni mondiali del capitalismo statunitense, e che, in un certo senso, rimette sul tappeto e pubblicizza la questione, comparando fra l'altro a un anno di distanza dai gravi incidenti di Harlem del 1943 (di cui parlerà Baldwin stesso nel saggio *Notes of a Native Son*).

Il tono di Baldwin, dicevo, è contenuto eppure, nella sua deliberata oggettività, vibrato. Qui Baldwin è al suo meglio, proprio in virtù del freno che l'intento illustrativo pone alle sempre presenti tentazioni barocche:

Harlem, physically at least, has changed very little in my parents' lifetime or in mine. Now as then the buildings are old and in desperate need of repair, the streets are crowded and dirty, there are too many human beings per square block. Rents are 10 to 58 per cent higher than anywhere else in the city; food, expensive everywhere, is more expensive here and of an

11. GUNNAR MYRDAL, *An American Dilemma*, Harper, New York, 1944; traduzione e adattamento italiano *I negri in America*, Einaudi, Torino, 1952. La ricerca del Myrdal, economista e senatore svedese, fu finanziata da gruppi americani privati, e costò la bella somma di 300.000 dollari. Vedi RALPH ELLISON, *An American Dilemma: A Review*, in *Shadow and Act*, Random House, New York, 1964, e PAUL BARAN - PAUL SWEEZY, *Il capitale monopolistico*, Einaudi, Torino, 1968, cap. IX, *Il capitalismo monopolistico e i rapporti razziali*.

inferior quality; and now that the war is over and money is dwindling, clothes are carefully shopped for and seldom bought. Negroes, traditionally the last to be hired and the first to be fired, are finding jobs harder to get, and, while prices are rising implacably, wages are going down. All over Harlem now there is felt the same bitter expectancy with which, in my childhood, we awaited winter: it is coming and it will be hard; there is nothing anyone can do about it<sup>12</sup>.

Baldwin prosegue additando correttamente un buon numero di altri elementi che contribuiscono a formare il ghetto: l'onnipresente poliziotto, i capi negri spesso più preoccupati della propria carriera che del benessere dei loro concittadini, la stampa scadente e sensazionalistica per le classi più povere e quella sofisticata delle riviste per la classe borghese che rincorrono disperatamente i modelli bianchi, la religione come sfogo emotivo degli oppressi<sup>13</sup>, il risentimento verso i negozianti ebrei che gestiscono le botteghe del ghetto e che, pur appartenendo a una minoranza storicamente perseguitata, contribuiscono allo sfruttamento di un'altra minoranza, quella negra.

Le vere cause di questa situazione non vengono però indagate, anzi, quelli che sono gli effetti vengono talvolta interpretati come cause. Per esempio, analizzando i difficili rapporti fra negri ed ebrei nel ghetto, Baldwin evita di sottolineare il fatto fondamentale che l'ebreo è *sempre* il negoziante, il proprietario, il *pawnbroker* che non abita neppure nel ghetto ma ci viene solo per esercitare il suo strozzinaggio, mentre il negro è *sempre* l'acquirente, l'affittuario, colui che porta la sua poca roba al monte di pietà, e che quindi in questa situazione il risentimento negro è più ovvio. Per Baldwin invece è il risentimento negro (e non lo sfruttamento bianco) che impedisce l'armonia interrazziale: « It is this bitterness [...] which has defeated and promises to continue to defeat all efforts at interracial understanding » (p. 71).

12. In *Notes of a Native Son*, cit., p. 57.

13. Questo è uno dei temi trattati nel lavoro teatrale *The Amen Corner*.

In un altro punto del saggio, Baldwin parla con tono condiscendente dei celebri cantanti Lena Horne e Paul Robeson, che avevano collaborato ad un giornale negro « hopelessly militant » chiamato « The People's Voice »; Baldwin asserisce di aver letto un solo articolo di Robeson, in cui trattava della « caccia alle streghe » in corso a Hollywood (Robeson, fra l'altro, essendo comunista, fu una delle vittime dirette della caccia alle streghe). Paradossalmente, per Baldwin è ancora la « bitterness » di Robeson e la sua « total inability to understand the nature of political power in general, or Communist aims in particular » a impedirgli di veder chiaro nella questione (p. 61).

È vero che altre volte Baldwin colpisce più vicino al segno, ma un margine di vaghezza rimane pur sempre: « There seems no hope for better Negro-Jewish relations without a change in the American pattern » (p. 71). « Pattern » non è ancora — e non lo sarà mai per Baldwin — il « system » di cui parlano Malcolm X e Eldridge Cleaver; è un termine vago che si presta alle interpretazioni più elastiche. Proprio per questa imprecisione di fondo una frase come « the white man's world, intellectually, morally, and spiritually, has the meaningless ring of a hollow drum and the odor of slow death » (p. 64) si qualifica come un'invettiva da sermone, effettistica nell'accurata rifinitura stilistica, ma sostanzialmente fuorviante, in quanto un confronto fra negri e bianchi (o fra altri gruppi, quali che siano) in termini di intelletto, moralità e spiritualità non ha senso. I suoi giorni di socialista, dice del resto Baldwin, sono stati brevi (« During my brief days as a Socialist . . . », p. 70).

Coerentemente, Baldwin si affretta a mettere in chiaro che politica e letteratura non vanno d'accordo. In *Everybody's Protest Novel* (1949) egli afferma che un romanziere deve tendere alla verità, cioè a qualcosa che implica « a devotion to the human being, his freedom and fulfillment; freedom which cannot be legislated, fulfillment which cannot be charted » (p. 15). È evidente che la libertà di cui parla Baldwin ha una sola dimensione: non è libertà politica, sociale, economica, ma

unicamente la libertà *interiore* dell'*individuo*. L'individuo, lo « human being », supera l'uomo « sociale », è più vasto, più profondo, più complesso, anzi « something resolutely indefinable, unpredictable » (p. 15). Va subito osservato che questo « uomo » baldwiniano è un'astrazione astorica, in quanto, essendo « indefinibile » e « imprevedibile » sfuggirebbe alle determinazioni, ai condizionamenti storici: la sua unica dimensione è *interiore*, nemmeno, al limite, psicologica, giacché anche nella sua psicologia l'uomo è condizionato, plasmato, quindi « definito » dalla sua storia individuale che è legata alla storia di altri individui, e, in ultima analisi, alla Storia. Baldwin concepisce invece il suo uomo come esistenzialisticamente libero, ambiguo, paradossale.

Ovviamente c'è una parte di vero nella posizione di Baldwin (che coincide in molti punti con quella di Ralph Ellison). L'uomo non è certo un congegno che risponda meccanicamente alla pressione di pulsanti predeterminati. Vive però nella storia, in un mondo specifico, in una società particolare. Baldwin, saltando risolutamente la sfera sociale dell'esistenza umana, si illude di approdare a una mitica isola di libertà, abitata da Uomini Universali, che è invece un'isola ben concreta abitata da gente reale, caratterizzata, ossia da persone che, come Baldwin, si sono emancipate in qualche modo dalle forme di costrizione imposte dallo sfruttamento, si sono affrancate dalla povertà, dalla fatica materiale, sotto un certo aspetto dal lavoro stesso, almeno nella sua forma più alienante e brutale, e, grazie a questo, sono libere di fare gli intellettuali, i romanzieri, i viaggiatori. È l'isola, insomma, della borghesia, nera o bianca che sia.

Per Baldwin, invece, la realtà del ghetto è creazione fantastica dei « romanzi di protesta »: « they are fantasies, connecting nowhere with reality, sentimental » (p. 19). Al di sopra della realtà sociale esiste, secondo lui, un'altra inverosimile « realtà », quella appunto « interiore », astratta, astorica, che vede oppressi ed oppressori sullo stesso piano:

It must be remembered that the oppressed and the oppressor are bound together within the same society; they accept the

same criteria, they share the same beliefs, they both alike depend on the same reality. (p. 21)

Inutile e dannoso è assumere l'atteggiamento esemplificato da Richard Wright in *Native Son*, perchè significa lasciarsi catturare dalla « spirale della violenza », rispondere con l'odio. Il protagonista di *Native Son*, Bigger Thomas, combatte per la propria umanità, e fa male, secondo Baldwin, poichè « our humanity is our burden, our life; we need not battle for it; we need only [...] to accept it » (p. 23).

E così, arrampicandosi su per la tangente mistica, Baldwin conclude questo saggio, che contiene solo un preludio al ben più violento attacco sferrato contro Richard Wright in *Many Thousands Gone*, del novembre 1951.

È significativo che Baldwin scriva *Many Thousands Gone* in prima persona plurale. L'uso del « we » lo porta infatti a situazioni paradossali, cioè a parlare dei negri come « loro », e degli americani come « noi ». Il lettore ignaro del colore della pelle di Baldwin potrebbe tranquillamente ritenere che chi scrive è un bianco. E non è solo questione di pronomi. Dopo alcune lodi iniziali tributate a Wright (« The most powerful and celebrated statement we have yet had of what it means to be a Negro in America is unquestionably Richard Wright's *Native Son*; [...] we have yet to encounter [...] a report so indisputably authentic, or one that can begin to challenge this most significant novel », pp. 30-31). Baldwin procede ad esaminarne l'assunto, e subito riscontriamo le prime incertezze:

It is [...] the story of an unremarkable youth in battle with the force of circumstance; [...] in this case the force of circumstance is not poverty merely but color (p. 31).

Non so se si possa accettare questa definizione del tema del romanzo. Certo il colore vi gioca una parte essenziale, ma Wright ci mostra con molta evidenza che dietro al colore c'è lo sfruttamento, che i bianchi sono ricchi e potenti, e che i negri sono poveri e senza vie di uscita che non siano quelle di accettare la status quo e contentarsi di una filosofia alla

Booker T. Washington: qualche lavoro manuale, bocca chiusa, e magari il conforto della religione. A questa filosofia si adeguano la madre e la sorella di Bigger Thomas, che pure sono negre, e che, a differenza di Bigger Thomas, non hanno problemi proprio perchè accettano di vivere come ai bianchi fa comodo. Il tema del romanzo sembra quindi essere la storia di una ribellione non al colore ma allo sfruttamento che si cela dietro al colore.

Più oltre, Baldwin descrive Wright come il portavoce più eloquente dei « nuovi negri » emersi negli anni Venti e Trenta, ingenuamente infatuati della lotta di classe. E qui non si capisce già più che senso abbiano le lodi elargite poco prima a Wright, dal momento che

the reality of man as a social being is not his only reality and that artist is strangled who is forced to deal with human beings solely in social terms (p. 33).

Siccome Baldwin considera Wright come un romanziere « committed to the social struggle », non si vede come Wright possa essere scampato allo « strangolamento » ed essere riuscito a scrivere « the most powerful and celebrated statement » ecc. Ma a parte questa contraddizione, l'affermazione di Baldwin, analoga ad altre di Ellison, va commentata in sè e per sè.

Si può senz'altro concordare con Baldwin sul fatto che « l'uomo sociale » sia solo una parte, ancorché importante, dell'uomo considerato nella sua totalità, ma bisogna d'altro canto sottolineare l'artificiosità insita nel concludere che uno scrittore non possa, pena la morte artistica, « occuparsi di esseri umani solo in termini sociali ». Artificiosa è, innanzi tutto, la contrapposizione dei due termini « sociale » e « umano », che non si vede come possano venire tanto drasticamente scissi. In secondo luogo, quando si insista nello scinderli irrimediabilmente, anzi nel contrapporli, occorrerà essere consapevoli — e Baldwin non lo è — che non si sta affatto parlando in termini assoluti, anche se lo si crede, ma semplicemente sottoscrivendo a una certa idea della cultura e della vita che è *storica*,

che trova le esemplificazioni più vistose in un certo romanticismo e decadentismo europeo, e che rinverdisce, non a caso, in America, in un periodo di riflusso della coscienza civile e politica degli intellettuali coincidente con la Seconda Guerra Mondiale e con la guerra fredda che ne seguì. In ogni caso l'escludere la sfera sociale-politica dalla competenza dell'arte restringe il campo dell'artista almeno tanto quanto il limitarsi esclusivamente ad essa. Possiamo far nostre le parole di Norman Mailer:

Sono convinto che uno scrittore abbia il diritto naturale di seguire il proprio istinto, ma, poiché personalmente mi sono appassionato più di una volta a temi politici, ho la sensazione che uno scrittore non *engagé* possa volontariamente limitare il significato e l'interesse della propria opera<sup>14</sup>.

L'obiettivo di Baldwin, nell'attaccare il romanzo di impegno sociale, era forse, più che Wright stesso, la cosiddetta « scuola di Wright » (Chester Himes, Willard Savoy, Ann Petry, Willard Motley ed altri), ossia quegli scrittori che costruivano le loro opere in base a *clichés*, e fin lì poteva avere ragione. Tuttavia, intenzioni a parte, è contro Wright che Baldwin si scaglia, forse, come suggerisce il Bone, perché Wright rappresentava per lui la continuazione simbolica della figura del padre.

Una delle critiche che Baldwin rivolge a Wright riguarda la figura di Bigger Thomas: « Bigger has no discernible relationship to himself, to his own life, to his own people, nor to any other people » (p. 34).

Evidentemente Baldwin vuol dire che Bigger Thomas non ha rapporti emotivamente, sentimentalmente felici con la sua famiglia e col mondo che lo circonda, il che è vero solo in parte (col fratello, con alcuni amici, i rapporti sono buoni). C'è però una ragione, un significato, nell'alienazione di Bigger, ed è che egli, sia pure in modo confuso, rifiuta l'*ideolo-*

14. *Incontro con Norman Mailer*, marzo 1959, in MARISA BULGHIERONI, *Il nuovo romanzo americano 1945-1959*, cit., p. 266.

gia della madre, della sorella, dei bianchi. Egli non è consapevole dell'origine ideologica di questa frattura, ed essa si manifesta perciò in modi emotivi, irrazionali (apatia, paura, irritazione, insofferenza, litigi, gli omicidi); si tratta dunque di un rapporto negativo, inconsapevolmente critico, che però nel corso del romanzo si va sempre più chiarendo. Bigger non è un'astrazione, « the incarnation of a myth », ma un personaggio emblematico e coerente, che rappresenta quello che sfruttamento e razzismo possono generare. Non è vero che di lui sappiamo complessivamente poco: a Baldwin piacerebbe certo un personaggio più psicologizzante, più articolato nella sua vita « interiore », ma chiedere questo vuol dire chiedere un altro personaggio, un altro romanzo completamente diverso. Bigger non può verosimilmente essere dotato di una sensibilità squisita e coltivata (come invece la possiedono i personaggi di Baldwin), perchè la sua estrazione sociale e le sue condizioni di vita glielo impediscono. Ancor più insostenibile è che « we know almost as little about the social dynamic which we are to believe created him » (p. 35); al contrario, Wright è stato molto accurato nel situare Thomas in un contesto sociale perfettamente credibile, confermato da tutte le analisi sociologiche sulle condizioni di vita nel ghetto: sfruttamento economico, mancanza di istruzione e di sbocchi professionali, assenza del padre, matriarcato, presenza della religione come fattore di sfogo emotivo e di rassegnazione ecc.<sup>15</sup> Questo, senza nemmeno prendere in considerazione il fatto che Wright si è basato su una vicenda reale per creare il personaggio di Bigger Thomas.

Un'altra critica di Baldwin a *Native Son* è che tutto vi è descritto secondo il punto di vista di Bigger. La tecnica scelta da Wright, anzichè costituire un limite del romanzo, è lo strumento più adatto per consentirci di penetrare nella mente di Bigger, di seguirne l'evoluzione graduale, di poterne accettare

15. Fra i numerosi studi sul ghetto basti ricordare CHARLES SILBERMAN, *Crisi in bianco e nero*, Einaudi, Torino, 1965; KENNETH CLARK, *Ghetto negro*, Einaudi, Torino, 1969.

la vicenda rivivendola insieme a lui dall'interno. Non si vede perchè

a necessary dimension has been cut away; this dimension being the relationship that Negroes bear to one another, that depth of involvement and unspoken recognition of shared experience which creates a way of life.

[...] this climate [...] has led us all to believe that in Negro life there exists no tradition, no field of manners, no possibility of ritual and intercourse (pp. 35-36).

La tradizione negra è rappresentata in *Native Son* dalla figura della madre di Bigger, col suo parlare biblico, col suo cantare vecchie melodie popolari, col suo lavorar sodo senza porsi domande, col suo attaccamento alla religione: è la tradizione dello zio Tom, che Bigger rifiuta. Se Wright non insiste su questo particolare tema, è perché non era sua intenzione scrivere un « novel of manners » come vorrebbe Baldwin e come ha fatto invece in parte Ellison in *Invisible Man*.

Baldwin prosegue il suo discorso con un brano fra i più confusionari del saggio, che va integralmente « ritradotto » se da esso si vuol cavare un qualche senso:

This sense of how Negroes live and how they have so long endured is hidden from us in part by the very speed of the Negro's public progress, a progress so heavy with complexity, so bewildering and kaleidoscopic, that he dare not pause to conjecture on the darkness which lies behind him; and by the nature of the American psychology which, in order to apprehend or to be made able to accept it, must undergo a metamorphosis so profound as to be literally unthinkable and which there is no doubt we will resist until we are compelled to achieve our own identity by the rigors of a time that has yet to come. (p. 36).

Il brano, così com'è, non significa nulla. Vi si postula un « progresso pubblico dei negri » abbastanza opinabile; si parla di una « darkness » non meglio specificata; di una « American psychology » *tout court*; di una « identity » vaga. Questi sono i termini-chiave del brano, e sono termini privi di con-

tenuto, che vanno perciò sostituiti con termini corretti, se si vuole che il discorso sia messo su binari pertinenti: « La vita reale delle masse negre, con tutto il suo carico di sofferenze passate e presenti (« This sense of how Negroes live and how they have so long endured ») ci è in parte celata dalla rapidità stessa dell'ascesa sociale di una certa borghesia negra (quindi il primo « Negroes » va qualificato come « masse negre » e il secondo come « borghesia negra »), ascesa che (a qualche negro ingenuo e ai bianchi con la coscienza sporca) risulta complessa, sconcertante e caleidoscopica; sicchè egli (« he » per Baldwin è il negro in generale, ma, secondo la traduzione che stiamo facendo, deve diventare il negro borghese), sicchè il negro borghese non osa fermarsi a considerare la « darkness which lies behind him », cioè il dramma degli altri, dei « non arrivati », che gli stanno alle spalle; la vera condizione delle masse negre è altresì mistificata dal sistema di potere (non dalla « psicologia americana ») poichè se esso volesse o fosse costretto a vederla davvero nei suoi termini reali e a porvi rimedio, dovrebbe sottoporsi ad una metamorfosi così profonda da essere letteralmente impensabile (cioè una rivoluzione), cui noi americani bianchi (secondo il curioso uso del « we » fatto da Baldwin) ci opporremo finchè non saremo costretti dai rigori di un tempo ancora di là da venire (cioè dalla rivoluzione) a giungere ad un nuovo tipo di ristrutturazione sociale (« identity »).

Come si vede, Baldwin ambisce a fare un discorso sulla società americana (discorso che non può che essere politico, se vuole avere un senso) usando dei concetti impropri, di tipo psicologico. Questa è la pecca fondamentale che rende francamente risibili tutti quei suoi saggi e quelle sue opere<sup>16</sup> che ambiscono a fare del « social criticism ». La totale impreparazione politica di Baldwin lo induce a vedere in Bigger Thomas un mostro da incubo, addirittura un personaggio che serve

16. *Blues for Mister Charlie*, per esempio, dove, partendo con l'intenzione di fare un « dramma di protesta » sulla scia dei primi movimenti di massa negri, Baldwin arriva a fare un'esaltazione della sessualità negra. Vedi ROBERT BRUSTEIN, in *Seasons of Discontent*, Cape, Londra, 1965.

solo « to whet the notorious national taste for the sensational » (p. 36). Baldwin vorrebbe vederlo funzionare « on the loftier level of the Christ-symbol » (p. 40) anzichè al livello del negro « arrabbiato », potenzialmente rivoluzionario, quale Bigger è:

It is quite beyond the limit of probability that Negroes in America will ever achieve the means of wreaking vengeance upon the state [...] it cannot be said that they have any desire to do so (p. 42).

Negata a Bigger questa dimensione implicitamente politica, il personaggio appare a Baldwin come un mostro, un criminale che agisce immotivatamente (p. 35). Così facendo, il nostro autore fa proprie in tutto e per tutto le reazioni dei benpensanti bianchi.

A ragione, dunque, Eldridge Cleaver commenta:

There is in James Baldwin's work the most grueling, agonizing, total hatred of the blacks, particularly of himself, and the most shameful, fanatical, fawning, sycophantic love of the whites that one can find in the writings of any black American writer of note in our time<sup>17</sup>.

Per Baldwin la realtà negra non è essenzialmente determinata, come vorrebbe Wright, dal rapporto oppressore-oppresso, padrone-servo, anzi, la realtà sociale (con bella inversione del rapporto di causa ed effetto) è solo l'ombra della situazione vera dei negri in America. Se però ci rivolgiamo a Baldwin per sapere in che cosa precisamente quella realtà consista, non avremo, una volta di più, che una risposta tendenzialmente psicologizzante, inconsistente, e perciò avvolta da un polverone effettistico, retorico:

It is also, literally and morally, a *blood* relationship, perhaps the most profound reality of the American experience, and we cannot begin to unlock it until we accept how very much it contains of the force and anguish and terror of love (p. 42).

17. ELDRIDGE CLEAVER, *Soul on Ice*, Delta Books, New York, 1968, p. 99. Trad. ital. *Anima in ghiaccio*, Rizzoli, Milano, 1969.

E ancora:

Negroes are Americans and their destiny is the country's destiny (p. 42).

come se esistessero « gli americani » in sè, senza distinzioni, Ford uguale al lavapiatti, e come se esistesse un « destino nazionale » uguale per tutti.

A Baldwin risponderà implicitamente Malcolm X nel suo celebre discorso *The Ballot or the Bullet* (aprile 1964):

No, I'm not an American. I'm one of the 22 million black people who are the victims of Americanism. One of the 22 million black people who are the victims of democracy, nothing but disguised hypocrisy. So, I'm not standing here speaking to you as an American, or a patriot, or a flag-saluter, or a flag-waver — no, not I. I'm speaking as a victim of this American system. And I see America through the eyes of the victim. I don't see any American dream; I see an American nightmare<sup>18</sup>.

Ma per Baldwin la lotta non è una lotta di classe, bensì una lotta che si svolge a un livello interiore: riaffiora qui, forse inconsapevolmente, una tematica (e un linguaggio) di tipo religioso, evidentemente mutuata, a dispetto di tutto, dall'ambiente familiare<sup>19</sup>:

The battle is elsewhere. It proceeds far from us in the heat and horror and pain of life itself where all men are betrayed by greed and guilt and blood-lust and where no one's hands are clean (p. 45).

*Everybody's Protest Novel* e *Many Thousands Gone* sono i due scritti peggiori e, al tempo stesso, oggettivamente più importanti di questo primo volume di saggi: peggiori perchè, come s'è cercato di mostrare, sono vuoti di sostanza e perciò

18. *Malcolm X Speaks*, edited by GEORGE BREITMAN, Grove Press, New York, 1966, p. 26. Trad. ital. *Ultimi discorsi*, Einaudi, Torino, 1968.

19. Sull'ambiente religioso da cui esce Baldwin si vedano soprattutto *Go Tell It on the Mountain*, *The Amen Corner*, e il saggio *Notes of a Native Son* nel volume omonimo.

anche gonfi e truccati nello stile; importanti perchè costituiscono un momento storicamente rilevante della polemica pro o contro Wright, e cioè pro o contro quello che convenzionalmente definiamo « l'artista impegnato », polemica che ha inevitabilmente coinvolto gli scrittori negri dal momento stesso della comparsa di *Native Son* (1940) fino ai giorni nostri<sup>20</sup>.

Tra i rimanenti saggi che compongono il volume, il più interessante è quello che al volume stesso dà il titolo: *Notes of a Native Son* (novembre 1955). Si tratta in sostanza di un ritratto del padre di Baldwin, che prende l'avvio dal momento della sua morte. La vita del padre viene raccontata come un romanzo (forse proprio a questo saggio pensava Marisa Bulgheroni quando scriveva che questo è « un libro di saggi bello come un romanzo »): ci sono strane coincidenze, situazioni cariche di atmosfera, un complesso gioco di sentimenti e di risentimenti, c'è un grosso personaggio, il padre appunto. Anche in questo saggio, come in una parte del citato *The Harlem Ghetto*, Baldwin è al suo meglio, in quanto ciò che ha da dire viene direttamente dalla sua esperienza, dalle sue viscere anzi, e lo scrittore, trovandosi su un terreno conosciuto, sa dipanare, senza fatica e senza bisogno di forzature, la matassa delle psicologie.

Il saggio — ma si dovrebbe più propriamente chiamarlo racconto — supera l'ambito della semplice memoria privata perchè la vicenda del padre viene rapportata, con una serie di abili e sottili collegamenti, alle vicende del ghetto, al dramma che in quel 1943 si svolgeva nei quartieri negri di Detroit e di Harlem; più vastamente ancora, Baldwin riesce a comunicare al lettore un senso di ciclicità, il senso dell'eterno, concatenato ruotare della vita e della morte:

20. A questo proposito ricordiamo la figura contraddittoria di un LeRoi Jones, oscillante fra un momento di ricerca formale astratta ed intellettualistica (le poesie di *Preface to a Twenty Volume Suicide Note*, 1961, e di *The Dead Lecturer*, 1964; il « romanzo » *The System of Dante's Hell*, 1965) e un momento di critica sociale e politica (i saggi *Home: Social Essays*, 1960-66; lo studio *Blues People*, 1963), e di impegno militante (le poesie *Black Magic* 1961-67, e il teatro comunitario della « Spirit House » di Newark).

On the 29th of July, in 1943, my father died. On the same day, a few hours later, his last child was born. Over a month before this, while all our energies were concentrated in waiting for these events, there had been, in Detroit, one of the bloodiest race riots of the century. A few hours after my father's funeral, while he lay in state in the undertaker's chapel, a race riot broke out in Harlem. On the morning of the 3rd of August, we drove my father to the graveyard through a wilderness of smashed plate glass.

The day of my father's funeral had also been my nineteenth birthday. As we drove him to the graveyard, the spoils of injustice, anarchy, discontent, and hatred were all around us. It seemed to me that God himself had devised, to mark my father's end, the most sustained and brutally dissonant of codas (p. 85).

Il saggio è poi importante per ragioni interne alla storia di James Baldwin uomo e scrittore, in quanto ci offre degli elementi preziosi per comprenderne la psicologia e conferma una volta di più come tutta la sua produzione letteraria — in particolare i romanzi — nasca da motivi autobiografici. Dalla individuazione di questo legame essenziale ed ininterrotto tra la vita e le opere di Baldwin può venirci la chiave per valutare queste ultime: Baldwin è scrittore autobiografico con interessi esclusivamente psicologici<sup>21</sup>, perchè come uomo porta i segni di una vicenda privata irrisolta, « fissata » a determinati traumi o blocchi pertinenti alla sfera familiare (« perhaps home is not a place but simply an irrevocable condition »<sup>22</sup>). La sua opera non è quindi che la proiezione, più o meno fantasizzata, di situazioni che trovano origine nella sfera privata. Si direbbe che Baldwin non è cresciuto abbastanza da scoprire l'esistenza di un mondo oggettivo al di fuori della famiglia, al di là della psicologia; quando a questo mondo più vasto cerca di interes-

21. Ciò è confermato anche dall'ultimo romanzo di Baldwin, *Tell Me How Long The Train's Been Gone*, dove da un lato c'è il tentativo velleitario di creare un personaggio rivoluzionario, Christopher, ma dall'altro sono più che mai presenti gli ingorghi privati, come testimonia, fra le altre, la scena d'amore tra i due fratelli, Leo e Caleb. Si veda ROMANO GIACCHETTI, *Jimmy hai perso il treno*, in « La fiera letteraria », Milano, 8 agosto 1968.

22. In *Giovanni's Room*, Dell Paperbacks, New York, 1964, p. 121.

sarsi, lo sforzo è evidente. I risultati più genuini, anche se non di portata eccezionale, vanno invece ricercati proprio là dove Baldwin rimane più fedele a se stesso e ai suoi interessi autentici (che sono appunto psicologici) come per esempio in *Go Tell It on the Mountain*, *Giovanni's Room* o in un saggio come *Notes of a Native Son*.

Il padre che Baldwin ci descrive è da manuale di psicopatologia: repressivo nel suo moralismo (« [New Orleans] was always presented to me as one of the most wicked of cities — to this day, whenever I think of New Orleans, I also helplessly think of Sodom and Gomorrah », p. 86), bello, orgoglioso, crudele, distante; in una parola, castrante:

He really should have been naked, with war-paints on and barbaric mementos, standing among spears. (p. 87)

He had lived and died in an intolerable bitterness of spirit and it frightened me, as we drove him to the graveyard through those unquiet, ruined streets, to see how powerful and overflowing this bitterness could be and to realize that this bitterness now was mine. (p. 88)

Qui troviamo forse l'origine psicologica della sua insofferenza per il romanzo di protesta, per il militantismo di Wright. In esso Baldwin ritrovava proprio quella « bitterness » che lo aveva tanto paralizzato in suo padre, e che in lui, incapace di percepire la differenza tra livello psicologico e livello politico, fa scattare la molla del rifiuto. In questo modo si giustifica la tesi del Bone secondo cui Wright, agli occhi di Baldwin, ha assunto su di sé per un certo periodo l'immagine mitica del padre<sup>23</sup>, ciò che spiegherebbe le motivazioni profonde, a livello inconscio, dall'attacco di Baldwin a Wright. Si ricordi del resto il protagonista di *Go Tell It on the Mountain*: « He hated his father, and longed for the power to cut his father down »<sup>24</sup>.

23. Si veda anche *Nobody Knows My Name*, Dell Paperbacks, New York, 1963, p. 153.

24. *Go Tell It on the Mountain*, Signet Books, New York, 1963, p. 170.

Il secondo volume di saggi di Baldwin, *Nobody Knows My Name*, esce nel 1961, e rappresenta il ritorno dell'autore all'America dopo il « self-imposed exile » di una diecina di anni a Parigi. Tra il primo e il secondo volume di saggi si inserisce il romanzo *Giovanni's Room*, legato al soggiorno parigino e notevole come tentativo estremo di superare la barriera del colore trattando solo personaggi bianchi.

Gli scritti di *Nobody Knows My Name* coprono un periodo che va dal 1955 al 1961, riprendendo quindi il discorso là dove lo aveva lasciato *Notes of a Native Son*, che era appunto del 1955. Nel mezzo di questo lasso di tempo (1957, anno della morte di Joseph McCarthy) si colloca il ritorno di Baldwin in America.

Fin dall'inizio, l'impostazione generale dei saggi appare ancora una volta deliberatamente psicologica; osservando come « la questione del colore » abbia largo spazio in questa nuova raccolta, Baldwin aggiunge che così deve necessariamente essere, poichè « the question of color, especially in this country, operates to hide the graver questions of the self » (p. 12).

Dove uno scrittore politicamente consapevole avrebbe scritto « classe », Baldwin scrive « l'io ». Tuttavia alcuni di questi saggi sono interessanti e validi, almeno fin dove Baldwin descrive situazioni a lui familiari, come in *Fifth Avenue, Uptown: A Letter from Harlem* (luglio 1960), dove parla di quella parte della Quinta Strada che, salendo dall'elegantissima *midtown*, si inoltra, al di sopra dell'incrocio con la 96<sup>a</sup> Strada, in Harlem. In particolare Baldwin attacca i « projects », ossia quegli artificiali raggruppamenti di casermoni popolari che qua e là sostituiscono le vecchie, basse case fatiscanti:

The projects in Harlem are hated. They are hated almost as much as policemen, and this is saying a great deal. And they are hated for the same reason: both reveal, unbearably, the real attitude of the white world, no matter how many liberal speeches are made, no matter how many lofty editorials are written, no matter how many civil-rights commissions are set up.

The projects are hideous, of course, there being a law,

apparently respected throughout the world, that popular housing shall be as cheerless as a prison. They are lumped all over Harlem, colorless, bleak, high, and revolting. The wide windows look out on Harlem's invincible and indescribable squalor: the Park Avenue railroad tracks, around which, about forty years ago, the present dark community began; the unrehabilitated houses, bowed down, it would seem, under the great weight of frustration and bitterness they contain; the dark, the ominous schoolhouses from which the child may emerge maimed, blinded, hooked, or enraged for life; and the churches, churches, block upon block of churches, niched in the walls like cannon in the walls of a fortress (p. 60).

Il limite di questo come di altri saggi analoghi (*East River, Downtown: Postscript to a Letter from Harlem*) è di non andare fino in fondo nell'analisi del « problema negro », di fermarsi ad interpretazioni di tipo psicologizzante: « *Negroes want to be treated like men . . . The idea seems to threaten profound, barely conscious assumptions* » (p. 63).

Va però riconosciuto che intorno al 1960, data cui risalgono i saggi citati, una visione più precisa comincia ad emergere negli scritti di Baldwin, quasi, direi, a dispetto delle precedenti convinzioni dell'autore: McCarthy era morto da tre anni, Kruscev era primo ministro dal 1958, la nuova Cuba socialista esisteva da un anno, e Kennedy veniva eletto presidente proprio nel 1960. Il saggio *Cuba libre*, scritto da LeRoi Jones nel 1960<sup>25</sup> può considerarsi come il sintomo di una decisa sterzata a sinistra non solo del suo autore, ma di una generazione di intellettuali americani. Anche Baldwin avrebbe dovuto far parte di quel gruppo di americani, intellettuali e no, che, come LeRoi Jones e Robert Williams, si recarono appunto a Cuba nel luglio del '60 per assistere alle celebrazioni del 26 luglio 1953, giorno in cui Fidel Castro iniziò la rivolta armata contro il regime di Batista. Se fosse stato della partita, forse gli sarebbe caduta un po' della diffidenza che ancora traspare in brani come questo:

25. Ora in *Home: Social Essays*, Morrow, New York, 1966: trad. it., *Sempre più nero*, Feltrinelli, Milano, 1968.

But I very strongly doubt that any Negro youth, now approaching maturity, and with the whole, vast world before him, is willing, say, to settle for Jim Crow in Miami, when he can— or, before the travel ban, *could* — feast at the welcome table in Havana. And he need not, to prefer Havana, have any pro-Communist, or, for, that matter, pro-Cuban, or pro-Castro sympathies: he need merely prefer not to be treated as a second-class citizen. (p. 72)

da cui sembrerebbe che la fine del razzismo a Cuba sia dovuta, più che a un preciso mutamento politico, a un'improvvisa generosità di cuore dei cubani. Sono residui del sacro terrore del comunismo instillato anche nelle menti degli intellettuali durante la guerra fredda, ma accanto a queste *défaillances* vanno valutati gli elementi nuovi e positivi, quali il rispetto mostrato per Patrice Lumumba, nonostante l'enorme campagna denigratoria sostenuta contro di lui da tutto il mondo occidentale; il riconoscimento dell'inermità e della falsità della campagna anticomunista perseguita negli Stati Uniti nel decennio della guerra fredda; la valutazione corretta dell'importanza storica del movimento dei Black Muslims ai fini di un risveglio di consapevolezza fra i negri americani; i primi dubbi sull'opportunità di perseguire l'obiettivo dell'integrazione; la connessione chiaramente sottolineata fra la liberazione di gran parte dell'Africa dal colonialismo e il risveglio negro negli Stati Uniti. Di fronte a questi elementi positivi, il fatto che Baldwin chiami « this long history of moral evasion » (p. 70) quello che sarebbe più proprio definire « una lunga storia di sfruttamento materiale » dei negri da parte dei bianchi, può appunto considerarsi come il residuo di schemi mentali in via di superamento.

D'altra parte, Baldwin non modifica sostanzialmente il suo modo di vedere le cose. Persistono le tentazioni romanzesche:

It was on the outskirts of Atlanta that I first felt how the Southern landscape — the trees, the silence, the liquid heat, and the fact that one always seems to be traveling great distances — seems designed for violence, seems, almost, to demand it. What

passions cannot be unleashed on a dark road in a Southern night! Everything seems so sensual, so languid, and so private. Desire can be acted out here; over this fence, behind that tree, in the darkness, there; and no one will see, no one will ever know. Only the night is watching and the night was made for desire. (*Nobody Knows My Name*, pp. 93-4).

Persiste la tendenza a psicologizzare, anche a proposito della marmaglia sudista (« the Southern mobs »):

It is not my impression that people wish to become worse; they really wish to become better but very often do not know how. (*In search of a Majority*, p. 108)

Persiste anche la tendenza a glissare sulle questioni fondamentali, lasciandole nel vago:

Some of the reasons [why the Negro in this country has been treated for such a long time in such a cruel way] are economic and some of them are political. [...] Some of them are social. (*Ib.*, p. 111)

Baldwin è abile nel cogliere gli effetti esteriori del razzismo, tanto da far pensare, in certi momenti, ai racconti di Flannery O'Connor, così lucidi nel rappresentare l'endemica isteria meridionale:

[...] the faces of those screaming people in the South [...] They do not really know what it is they are afraid of, but they know they are afraid of something, and they are so frightened that they are nearly out of their minds. (*Ib.*, p. 112)

I rapporti fra negri e bianchi però non sono visti alla luce della sudditanza dei primi verso i secondi, ché anzi fra le due razze è stato contratto un matrimonio quasi mistico:

No one in the world — in the entire world — knows more — knows Americans better or, odd as this may sound, loves them more than the American Negro. This is because he has had to watch you, outwit you, deal with you, and bear you, and sometimes even bleed and die with you, ever since we got here, that is, since both of us, black and white, got here — and this is a wedding. (*Ib.*, pp. 113-4)

E dal momento che Baldwin non sospetta la possibilità di considerare le minoranze americane alla stregua di classi sociali, egli può concepire uno stato di edenica pace sociale da realizzare nel futuro secondo il *cliché* del mito americano: « I think that what we really have to do is to create a country in which there are no minorities — for the first time in the history of the world » (p. 114).

Resta ora da fare un salto indietro nel tempo per parlare del saggio che ha suscitato le più aspre polemiche, ossia *Princes and Powers*, un resoconto della Prima conferenza degli scrittori ed artisti neri apertasi il 19 settembre 1956 alla Sorbona. Già nelle prime pagine del saggio troviamo delle affermazioni sconcertanti, forse la più aperta professione di fede nell'*American way of life* che Baldwin abbia mai fatto. Intanto, commentando l'invio di un telegramma da parte di W. E. B. Du Bois, nel quale il vecchio ribelle lamentava di non poter partecipare al congresso « because the U.S. government will not give me a passport »<sup>26</sup>, Baldwin la considera una « extremely ill-considered communication » (p. 28), pur ritenendo indifendibile la posizione del governo americano. Baldwin nutre una tipica preoccupazione da guerra fredda, e cioè che il prestigio della delegazione americana al congresso venga scosso dal telegramma di Du Bois, e che invece il socialismo di Du Bois ottenga una pubblicità indesiderabile. Per la verità, quand'anche non si fosse verificato l'« incidente » Du Bois, la delegazione americana, composta da John Davis, Mercer Cook, William Fontaine, Horace Bond e James Ivy, non avrebbe comunque fatto una figura molto brillante, con i suoi interventi tanto evasivi e patriottardi da far veramente credere che avesse ragione Du Bois nel suo telegramma, quando diceva che « any Negro-American who travels abroad today must either not discuss race conditions in the United States or say the sort of thing which our State Department wishes the world to believe ».

26. In « *Présence Africaine* », numero speciale interamente dedicato alla conferenza, Parigi, nn. 8/9/10, giugno-novembre 1956, p. 390.

A parte questi motivi di disagio, Baldwin si trova come un pesce fuor d'acqua in un convegno di tal genere per un'altra, fondamentale ragione: si sente occidentale, americano, avverte la poca simpatia che gli africani nutrono per gli statunitensi e, pur trovandola « richly justified », pensa che li conduca ad atteggiamenti « dangerously blind and hasty » (p. 28), quali, evidentemente, i grandi applausi tributati al telegramma di Du Bois. Secondo Baldwin, la differenza maggiore fra i negri statunitensi e gli altri è che

we had been born in a society, which, in a way quite inconceivable for Africans, and no longer real for Europeans, was open, and, in a sense which has nothing to do with justice or injustice, was free. It was a society, in short, in which nothing was fixed and we had therefore been born to a greater number of possibilities, wretched as these possibilities seemed at the instant of our birth (p. 29).

Come si vede, il mito americano è accolto senza riserve. Il sistema è imperfetto ma perfettibile, migliore di ogni altro, e insostituibile:

We had been dealing with, had been made and mangled by, another machinery altogether. It had never been in our interest to overthrow it. It had been necessary to make the machinery work for our benefit and the possibility of its doing so had been, so to speak, built in (pp. 29-30).

Perciò Baldwin non può che essere « stirred in a very strange and disagreeable way » (p. 40) dal discorso politicamente più acuto del congresso, cioè *Culture and Colonization* di Aimé Césaire. Lo scrittore e uomo politico della Martinica addita immediatamente, fin dalle prime battute del suo intervento, ciò che unisce « men as different as Africans of native Africa, and North Americans, as men from the West Indies and from Madagascar: [...] the colonial situation »<sup>27</sup>. Ma Baldwin non è persuaso. Trova che accusare il colonialismo

27. In « *Présence Africaine* », *cit.*, p. 193.

europeo, bianco, sia « a very easy case to make » (p. 40), e che in fondo se Cesaire è quello che è lo deve anche all'esperienza coloniale che, insieme a tanti mali, ha portato anche il gran bene di farlo accedere alla cultura europea.

Bisognerà attendere gli *Ultimi discorsi* di Malcolm X perché in America venga ripreso il filo del discorso di Aimé Cesaire. Dal canto suo, Eldridge Cleaver così denuncia l'atteggiamento di Baldwin:

In the essay *Princes and Powers*, Baldwin's antipathy toward the black race is shockingly clear. . . . The portrait of Baldwin that comes through his words is that of a mind in unrelenting opposition to the efforts of solemn, dedicated black men who have undertaken the enormous task of rejuvenating and reclaiming the shattered psyches and culture of the black people [...] Baldwin, the reluctant black, dragging his feet at every step, could only ridicule the vision and efforts of these great men and heap scorn upon them, reserving his compliments — all of them left-handed — for the speakers at the conference who were themselves rejected and booed by the other conferees because of their reactionary, sycophantic views<sup>28</sup>.

Rimane da accennare brevemente al penultimo saggio del libro, *Alas, Poor Richard*, del 1961, che è una sorta di necrologio di Richard Wright. Cadono qui le asprezze polemiche degli attacchi precedenti, ma si nota il maldestro tentativo di spolicizzare l'opera di Wright con quella sufficienza benigna cui accennava Cleaver: « I never believed that he had any real sense of how a society is put together. [...] I always sensed in Richard Wright a Mississippi pickaninny, mischievous, cunning, and tough » (p. 148). A questo scopo serve sempre usare il vecchio strumento della universalizzazione astorica: « It now begins to seem [...] that Wright's unrelentingly bleak landscape was not merely that of the Deep South, or of Chicago, but that of the world, of the human heart » (p. 149).

28. In *Soul on Ice*, cit., p. 99.

Il terzo ed ultimo libro di saggi baldwiniani, *The Fire Next Time* (1963), è quello che ha raggiunto una più vasta fama, forse perchè uscito quando la tensione razziale negli Stati Uniti stava esplodendo nelle prime rivolte di massa. Il volume si presenta diviso in due parti: la prima, *My Dungeon Shook* (« Letter to My Nephew on the One Hundredth Anniversary of the Emancipation ») è molto breve, ed è rivolta direttamente ad un nipote quindicenne. Il tono della lettera è volutamente caldo, affettuoso fino al sentimentalismo, ed è sorretto da un'esperta oratoria. La sostanza del discorso non è nuova. La condizione del negro è vista solo sotto il profilo del colore (« you were born where you were born and faced the future that you faced because you were black and for no other reason »<sup>29</sup>, e viene perciò posta su un piano di irrazionalità. Baldwin se la deve quindi cavare col brillio dello stile, con quello che Cleaver ha definito « the perfumed smoke screen of his prose »<sup>30</sup>. Ciò non toglie che qualche volta si scopa fino in fondo e dica le cose più assurde:

Please try to be clear, dear James, through the storm which rages about your youthful head today, about the reality which lies behind the words *acceptance* and *integration*. There is no reason for you to try to become like white people and there is no basis whatever for their impertinent assumption that *they* must accept *you*. The really terrible thing, old buddy, is that *you* must accept *them*. And I mean that very seriously. You must accept them and accept them with love. For these innocent people have no other hope (p. 22).

We, with love, shall force our brothers to see themselves as they are, to cease fleeing from reality and begin to change it. [...] We can make America what America must become (p. 24).

È significativo che fra tutti i critici presi in considerazione, quello che rivolge a Baldwin le obiezioni più centrate sia uno scrittore con notevoli trascorsi politici come Stephen Spender: recensendo *The Fire Next Time* per la « Partisan

29. *The Fire Next Time*, Delta Books, New York, 1964, p. 21.

30. *Soul on Ice*, cit., p. 100.

Review », Spender da un lato riconosce in Baldwin « one of the outstanding living writers in the English language », ma dall'altro osserva che « if our living depended on our loving one another then we would all be doomed instantly ». Rileva inoltre che il punto di vista di Baldwin sui negri è eccessivamente ristretto perchè non tiene in alcun conto l'esistenza di popoli di colore al di fuori degli Stati Uniti, e perchè è fondato solo sulla discriminante del colore: per Spender invece

it is partly a situation of color, partly one of class [...] It seems best [...] to consider the color problem in America as the problem of a proletariat, with the special difficulty attaching to it that Negroes are labelled by their color as proletarians<sup>31</sup>.

La seconda parte di *The Fire Next Time* s'intitola *Down at the Cross* (« Letter from a Region of My Mind »). La parte iniziale è costituita da un ennesimo brano autobiografico, di un narcisismo a tratti insopportabile, in cui Baldwin racconta l'esperienza della propria crisi religiosa giovanile, già romanzata nella terza parte di *Go Tell It on the Mountain*. Emergono ancora una volta certi tratti caratteristici di Baldwin: il suo senso di colpa, il suo difficile rapporto col padre, la competitività nutrita nei suoi confronti (« I intended to beat my father on his own ground », p. 46), la sua vulnerabilità. Non mancano i pezzi di bravura, elaborati con una particolare sapienza ritmica:

The church was very exciting. It took a long time for me to disengage myself from this excitement, and on the blindest, most visceral level, I never really have, and never will. There is no music like that music, no drama like the drama of the saints rejoicing, the sinners moaning, the tambourines racing, and all those voices coming together and crying holy unto the Lord (p. 47).

Sull'ambiguità di talune espressioni tipiche della cultura negra, in particolare del *blues* e, in genere, del *jazz*, Baldwin ha

31. STEPHEN SPENDER, *James Baldwin: Voice of a Revolution*, in « Partisan Review », New York, summer 1963, pp. 256-260.

osservazioni acute, sulla linea di *Blues People* di LeRoi Jones. Passi del genere sono quasi dei saggi nel saggio, e distraggono dallo schema di fondo del lavoro, di cui una prima parte è dedicata al dio bianco per mostrarne l'inefficacia, una seconda al dio nero di Elijah Muhammad, ugualmente insoddisfacente, e una terza propone una terza soluzione, quella dell'armonia interrazziale fondata sull'amore.

La parte del saggio che descrive l'incontro di Baldwin con Elijah in una casa del ghetto di Chicago, il South Side, rivela chiaramente le numerose crepe dell'ideologia baldwiniana, anzi, meglio, la mancanza di una ideologia coerente, con tutte le confusioni che ne derivano. Innanzitutto il modo con cui Baldwin si dispone ad incontrare Elijah è quello di un *bianco* che abbia subito un ciclo completo di lavaggio del cervello da parte dei *mass media*:

I do not know what I had expected to see. I had read some of his speeches, and had heard fragments of others on the radio and on television, so I associated him with ferocity. But, no — the man who came into the room was small and slender, really very delicately put together, with a thin face, large, warm eyes, and a most winning smile (p. 77).

Questa iniziale distorsione non verrà mai rettificata nel corso del colloquio; la riluttanza, la diffidenza di Baldwin verso i Musulmani Neri rimangono intatte. La sua frivolezza lo porta a disperdere l'attenzione su particolari di colore, al limite del folkloristico (le donne vestite di bianco, la sobrietà degli uomini, quel tanto di rituale che aleggia intorno alla figura di Elijah) ma, in conclusione, Baldwin rimane perfettamente estraneo a tutto ciò, non ne capisce minimamente il senso e la relativa importanza, anche se, di fronte a certe evidenze, Baldwin non può negare, sia pure a malincuore, la validità della critica radicale esercitata dai Muslims nei confronti dell'uomo bianco:

Things are as bad as the Muslims say they are. [...] The real reason that nonviolence is considered to be a virtue in Negroes — I am not speaking now of its racial value, another

matter altogether — is that white men do not want their lives, their self-image, or their property threatened. (p. 73)

I knew two or three people, white, whom I would trust with my life but I could cite only exceptions. The South Side proved the justice of the indictment. (p. 86)

Baldwin riesce ad avere un'intuizione episodica del ruolo decisamente minore che egli ricopre nell'essere uno scrittore di un certo tipo, e del dilemma cui lo pone dinnanzi il ghetto, quella realtà cui egli, scrittore arrivato e integrato nel mondo dei bianchi, ha voltato le spalle; cercando infatti di analizzare le ragioni per cui si sente spaventato all'idea di incontrare Muhammad, Baldwin dice:

I knew the tension in me between love and power, between pain and rage, and the curious, the grinding way I remained extended between these poles — perpetually attempting to choose the better rather than the worse. But this choice was a choice in terms of a personal, a private better (I was, after all, a writer); what was its relevance in terms of a social worse? Here was the South Side — a million in captivity — stretching from this doorstep as far as the eye could see. And they didn't even read (pp. 74-75).

Sono sprazzi di verità imposti a Baldwin dall'evidenza stessa delle cose più che dalla persuasività dei Muslims, ché anzi tra Baldwin e loro resta una barriera insuperabile: « We would always be strangers, and possibly, one day, enemies » (p. 93).

Se si vuole comprendere la funzione storica esercitata dai Musulmani Neri — pur con tutti i loro limiti e le loro assurdità — bisognerà ancora rivolgersi all'*Autobiografia di Malcolm X*<sup>32</sup>, poichè Baldwin, tipicamente, anche sui Muslims psicologizza, e crede per esempio di vedere nella loro setta una forma di rinuncia alla responsabilità individuale:

People always seem to band together in accordance to a prin-

32. *The Autobiography of Malcolm X* (1965), Penguin Books, 1968; trad. ital. *Autobiografia di Malcolm X*, Einaudi, Torino, 1967.

ciple that has nothing to do with love, a principle that releases them from personal responsibility. (p. 95)

Baldwin disapprova il separatismo dei Musulmani Neri perchè gli sembra contrario al corso della storia contemporanea, che andrebbe verso una « transcendence of the realities of color, of nations, and of altars » (p. 96). Le realtà del potere, dello sfruttamento, delle classi non sembrano esistere per lui, al punto che si dichiara preoccupato della « salute morale » dei suoi confratelli:

I am very much concerned that American Negroes achieve their freedom here in the United States. But I am also concerned for their dignity, for the health of their souls, and must oppose any attempt that Negroes may make to do to others what has been done to them. (p. 97)

L'affermazione forse più grave è quella che Baldwin fa nella parte conclusiva del saggio, dove pone sullo stesso piano il razzismo dei nazisti americani e quello dei Musulmani Neri. Dopo aver insinuato che probabilmente questi ultimi ricevono finanziamenti dall'estrema destra petroliera, sostiene che, in una recente manifestazione, Malcolm X si era dichiarato in completo accordo, almeno sulla questione razziale, con il capo dei nazisti americani, George Lincoln Rockwell. In questo modo Baldwin sposa senza riserve la classica tesi reazionaria degli « opposti estremismi » che si toccano e che si equivalgono. In primo luogo occorrerebbe controllare l'esattezza delle informazioni di Baldwin: non sappiamo se Baldwin abbia assistito personalmente a quella manifestazione o ne sia stato informato dai giornali, e da quali. I *Discorsi* provano, fra l'altro, l'abilità dialettica di Malcolm X e il suo frequente uso dell'ironia e del paradosso per sconcertare e confondere gli interlocutori malevoli. In secondo luogo, al di là dell'episodio contingente, Baldwin trascura di osservare che il razzismo di Rockwell è il razzismo deliberato e colpevole di chi detiene il potere o lo sostiene, mentre il razzismo di Malcolm X in quel periodo di *militancy* fra i Musulmani neri era un razzismo alla rovescia, di tipo difensivo, discutibile fin che si vuole (Malcolm stesso

superò questo atteggiamento), ma non certo assimilabile al vero razzismo. Baldwin ha recentemente aggiustato il tiro in un'intervista al giornale «The East Village Other» (17 marzo 1970), nella quale chiarisce che le Pantere Nere sono nate come «Black Panther Party for Self Defence» e che Huey Newton e i suoi compagni non sono «some kind of weird anti-social monsters».

L'ultima parte del saggio contiene molte affermazioni contraddittorie. Da un lato Baldwin ammette che «there is simply no possibility of a real change in the Negro's situation without the most radical and far-reaching changes in the American political and social structure» (p. 99), che il colore «is not a human or a personal reality; it is a political reality» (p. 118). Dall'altro torna a ribadire che le tensioni razziali non sono frutto di una vera «antipathy» e nemmeno hanno molto a che fare col colore, ma piuttosto nascono da conflitti interiori che dilanano i bianchi (pp. 109-110); che la libertà è dopo tutto una conquista personale, interiore, che pochi sanno raggiungere (p. 102); che l'amore è l'unica soluzione.

Nel momento stesso in cui postula l'inevitabilità della rivoluzione Baldwin ne è atterrito: il fantasma della violenza da lui subita nell'ambito familiare nei primi anni della sua giovinezza torna ad angosciarlo e gli impedisce persino di contemplare l'ipotesi di una violenza sociale. Per questo invoca l'avvento di un utopistico amore interrazziale che ponga un'inopinata fine al «racial nightmare». Se poi proprio una rivoluzione fosse inevitabile, allora l'ultima speranza — e qui il candore di Baldwin è davvero disarmante — è che si possa renderla il più indolore possibile, e a far ciò sarà l'America:

We are living in an age of revolution, whether we will or no, and [...] America is the only Western nation with both the power and, as I hope to suggest, the experience that may help to make these revolutions real and minimize the human damage (p. 105).

MARIO CORONA