

A fianco: un disegno del pittore argentino in esilio Alberto Cedron. Sotto il titolo: Ernesto Cardenal



Riuniti in questi giorni a Roma gli intellettuali latino-americani in esilio

Il sasso del pellegrino

di CARMELO SAMONA'

ROMA — Una scenografia orchestrata con cura e saggiamente sparpagliata in diverse sale e luoghi di ritrovo della città, un non trascurabile impegno documentario (sollecito in particolare in settori come il cinema, la musica, le arti figurative), una vasta partecipazione di pubblico, un attento dosaggio dell'apparato didascalico hanno dato forma e sostanza in questi giorni, alla Settimana della cultura latinoamericana, nata sotto gli auspici del Comune, del Teatro di Roma e dell'Università, e animata, all'inizio, dalla presenza di Ernesto Cardenal e da un riferimento caloroso alla rivoluzione del Nicaragua.

Appartengo al folto numero degli organizzatori, eppure confesso che ho nutrito seri dubbi sulle sorti di una manifestazione come questa: non tanto per l'assenza (giustificata, dicono) di molti dei nomi di maggiore spicco, ma per la vetustà, che credo irrimediabile, dello stile da «festival culturale». Non c'è nulla di più serio di questi tentativi di incontro, ma non c'è nulla di più invecchiato del linguaggio della «solidarietà fra i popoli» e del «dialogo fra culture» che ufficialmente li accompagna, da anni, come un logoro mantello di blandizie. Chi, in tempi come i nostri, rinuncerà per primo alla dolce tirannia dei codici esortativi «dell'incontro», e saprà realizzare, semplicemente e direttamente, un incontro?

Il convegno di Roma, però, conviene dirlo subito, aveva dalla sua la forza oggettiva delle circostanze. Quando le opere e gli stessi autori lasciano emergere un retroterra ambientale così dolorante e sfuggente, così orolucante di storie in movimento e di problemi aperti, così mitico e insieme così stranamente compatto, non c'è ristagno di cerimoniale che basti a confonderci le idee: i veri nodi culturali si impongono comunque all'attenzione.

Primo fra tutti, il problema dell'esilio. Da anni, questo fantasma accompagna, come una variabile obbligata e, spesso, drammatica, le fortune della letteratura latinoamericana in Europa: di molti scrittori ha accentuato gli aspetti conflittuali, ha messo in luce la vocazione etica, ha favorito sincretismi culturali e linguistici di varia intensità e natura. La diaspora è stata così imponente nell'ultimo decennio (soprattutto di intellettuali argentini, cileni, uruguayani, brasiliani) che un giusto apprezzamento dell'attività letteraria dei singoli scrittori non sarebbe possibile, ormai, senza tener conto del loro



una cultura latinoamericana dell'esilio come si parlò di quella spagnola durante il franchismo? Un problema di durata incombe sempre sulla capacità di resistenza e sulla virtuale unità delle proposte culturali, che in circostanze come queste finisce per diventare spesso un'unità fittizia, un generico auspicio più che una conquista autentica. Nel caso della Spagna, l'esilio degli intellettuali, benché massiccio, patì alla lunga una crisi di irrigidimento e di frammentazione, un rischio di perdita dei contatti e di declino delle originarie motivazioni politiche. Per i latinoamericani è un dubbio che si pone, ancora, solo in prospettiva; ma il pericolo di una dispersione del progetto unitario nella mappa delle piccole storie individuali mi sembra già incombente, e la diversa provenienza dei singoli scrittori non fa che renderne più acuta, probabilmente, l'incidenza.

C'è, inoltre, il problema dell'adattamento. Non è già in atto, per alcuni di questi intellettuali, una forma di assimilazione alle culture dei paesi ospitanti, così da render necessario un discrimine abbastanza netto, ormai, fra caso e caso? Scrittori pienamente inseriti nell'industria editoriale spagnola o parigina non rientrano forse in un genere d'esilio, per così dire, «entre comillas»? Lo stato di precarietà, l'assillo di ricerca, l'affannosa ansia di scambio e di dibattito dei più autentici perseguitati (che sono, naturalmente, la grande maggioranza) impongono di non eludere, al contrario, di affermare con chiarezza — le opportune distinzioni.

Ancora: quali difficoltà di inserimento, sul piano concreto della battaglia culturale, si prospettano per gli esiliati in un contesto come quello italiano ed europeo, dove i movimenti di sinistra sono avviati a processi

Gelman; intorno ad esse ho ascoltato, a più riprese, opinioni e proposte di Osvaldo Soriano, Edoardo Galeano, Jorge Adoum. Le risposte sono state sempre lucide, raramente perentorie, a volte non esenti, perfino, dal conforto di rapide folate di ironia. Mi son fatto l'idea che il problema si pone in primo luogo, per noi, in termini di più attenta ricezione del fenomeno e di migliore conoscenza delle realtà di fatto. Ho maturato,

sulle prospettive di dialogo, speranze non inferiori, forse, alle perplessità.

La diaspora latinoamericana può diventare il sasso gettato nello stagno d'una pigrizia intellettuale che si va facendo sempre più diffusa. Ma occorre guardarsi dalle eccessive semplificazioni, vigilare sugli agguati delle retoriche e delle dichiarazioni di principio, nemici naturali dell'intesa che nasce dalla conoscenza paziente. Una cultura come la nostra, avida di consumare e di manipolare oggetti di qualunque provenienza e natura, famelica di rapide deglutizioni di valori e di idee purché corrispondano a facili etichette, succube di ogni cartello ideologico, proposizione morale o evento culturale che le sia propinato con un minimo di astuzia, può anche limitarsi a gettare su questi temi uno sguardo di complicità distratta, e tirar via. Non è di questo che ha bisogno l'esilio latinoamericano: l'aver fatto intendere la serietà di una proposta è già un contributo positivo, e non certo trascurabile, del convegno romano.

mostre romane

Alberto Cedron

Alberto Cedron, artista argentino nato a Buenos Aires nel 1938, attualmente residente in Italia, è ricercatore di verità nel contesto sociale offerto alla sua attenzione. Una ricerca di identità, come egli dice, tra sé e l'ambiente e identità storica dell'ambiente stesso. I due momenti sono congiunti, anche se l'identificazione dell'ambiente è il primo passo per una consapevolezza tutta da creare. La prima espressione di Cedron è data dai murales (1958-76) eseguiti in Argentina e Venezuela, dalla figurazione espressionista ma sintetica; l'identità, a quel tempo, appariva circoscritta al «colore» della propria terra ponendosi quale medium per l'ulteriore indagine su tutto l'arco storico-sociale ascrivibile al terzo mondo. «Senza storia, il terzo mondo» dice Cedron, «l'identificazione quindi è una forma da "creare" (non da ricercare)». Cedron punta quindi sui movimenti europei, pur sapendo di vagolare ancora per spazi imprecisi. Dopo il soggiorno in Italia finalmente la sensazione di inquietudine si condensa in immagine e per strano rimando alle origini (azione di contrasto) Cedron individua un'aura di bieco furore a identificazione di situazioni morali, politiche e sociali del terzo mondo. La tematica in realtà è calata nel presente più immediato anche se dilatato nella sfera del surreale (la tangente espressionista nello stravolgimento della forma, sussiste).

Il patrimonio a cui Cedron attinge è quello Kitsch della «fotografia popola-

Sud America. Se bambina, di una di famiglia... ma L'assunto idiomati all'uso «atmosfera condensazione di lizzata l'immagine da atmosfera — viola — accoglier il senso, il «tono» accoglier vita. «Si può trovare nella cosa più r Anche nel grotto linguaggio di denza campo di rose» r (gonfiata) in un s in primo piano) grandi rose viola muta allora in nell'accezione del la discordanza tra interpretazione. La norme: i contorni tavia alla dilatazio in un imprecisato tempo. Identico dis trice di cani», «Ve ecc. Una ricerca d identità col propo sintagma: «non fals dere la realtà nell che volge al nega La cromia è la co colori freddi, acidi, ma degli azzurri, g mia quanto mai s stravolgente anche («Bambina in un