ALESSANDRO PORTELLI

ACROSS THE LINE

NERI E BIANCHI NELLA STORIA ORALE

A CURA DI CRISTINA MATTIELLO

Rifugge da una definizione sintetica la personalità poliedrica di Sandro Portelli: americanista per professione, presso l'università La Sapienza di Roma, ha veicolato la conoscenza delle "altre Americhe" nel nostro paese, ma è anche un appassionato ricercatore sul campo, che ha aperto a nuove metodologie la storia orale e la rielaborazione della memoria, riscoprendo e reinterpretando "pezzi" importanti di cultura popolare e operaia e, recentemente, della memoria della Shoah a Roma. Con il denominatore costante dell'impegno politico e la tendenza ad essere un instancabile animatore di gruppi di lavoro, primo fra tutti il circolo Gianni Bosio. E un grande amore per il rock and roll e la musica popolare.

Nella tua esperienza di storico orale come ti senti "osservato" e "visto" da chi hai di fronte?

Ho sempre pensato che se si chiama intervista è perché c'è un interscambio, ci sono scambi di sguardi. L'intervistatore ha un interesse professionale, politico o altro a conoscere l'intervistato e al tempo stesso l'intervistato racconta la vita sua a qualcuno con cui in qualche modo sente la possibilità di condividere quello che pensa. Anche se tu non dici una parola, comunque lo sguardo dell'altro ti vede. Si potrebbe raccontare una lunga sequenza di aneddoti: a partire da quelli degli intervistati che hanno capito dove sono collocato politicamente dalle domande che facevo, pur essendo io fermamente convinto di fare domande neutre; a quelli che invece non l'hanno capito, a causa del linguaggio, della forma delle mie mani o dei vestiti che portavo. C'è sempre in qualche misura uno sguardo reciproco. Anche nel caso dell'intervistatore più autoritario, di quelli che dicono: «Nell'intervista devi essere neutro, devi sparire». Ma non succede! Non succede, perché l'altro si forma sempre in qualche modo un'immagine. Quindi ho sempre pensato che è meglio essere onesto, far capire chi sei, perché aiuta anche ad orientare la persona verso il terreno che tu vai cercando, perché è chiaro che non c'è niente nella storia di una persona che non valga la pena di essere raccontato, però se tu stai lavorando ad un progetto ed è un progetto focalizzato, è bene farlo capire.
D'altra parte, io credo che un'intervista ha sempre due piani: uno, il piano delle cose condivise, senza il quale l'intervista non la fai, e le cose condivise possono anche essere molto poche, semplicemente la lingua o il tuo interesse verso certe

esperienze di quella persona; l'altro piano, quello che la rende unica e significativa, che può essere proprio la differenza. Una teoria condivisibile sotto certi aspetti sostiene che il narratore va più a fondo se non pensa che le cose che ha da dire l'altro le sappia già, e quindi le dia per scontate. Un esempio classico è la nostra ricerca sul movimento studentesco della Pantera. Quando l'intervista la facevano gli studenti, gli altri davano per scontato che loro fossero stati presenti alle assemblee e quindi riusciva molto difficile chiedere loro di raccontare: «C'eri anche te, no?». Invece, nelle interviste che facevo io spiegavano molto di più, perché in quel momento il potere ce l'avevano in mano loro e quindi il dislivello si era in qualche misura equilibrato e coglievano l'occasione di spiegarmi delle cose che, come professore, non sapevo e non avevo capito. Voglio dire che ho trovato sempre particolarmente utili le interviste a quelli che non erano come me. Nelle mie prime interviste, nel '77/'78, incontravo gente nata nel 1895, cioè mezzo secolo prima di me, ora intervisto gente nata mezzo secolo dopo! E la differenza è come minimo di generazione, oltre che di classe o, spesso, di genere. Ed è su questa differenza che uno cerca di capire. Un altro esempio: le interviste ai compagni comunisti di Terni andavano in un modo finché loro credevano che io fossi del Pci e in tutt'altro quando gli dicevo che ero de *il manifesto*. Spesso questo apriva la strada ad un'intervista molto più critica, a volte invece li costringeva a spiegare perché secondo loro avevo torto. O ancora, le interviste ai fascisti, non solo quella a Gianfranco Fini [fatta nell'ambito della ricerca sulla memoria delle Fosse Ardeatine]. Una volta addirittura presi il coraggio di bussare alla porta di una sezione dell'ex-Movimento sociale a via Livorno. Mi aprirono e dissi: «Sono uno storico di sinistra, sto lavorando a un progetto sulle Fosse Ardeatine». Non volevano più smettere di parlare, mentre se fossi stato uno di loro, mi avrebbero ripetuto i soliti luoghi comuni, senza bisogno di spiegarli.
Quindi è questo intreccio fra differenza e territorio comune, condivisione, che può anche essere semplicemente accettare il dialogo, che è alla base di un'intervista, oltre che il modo in cui ti poni soggettivamente.

Ti poni sempre questo problema quando fai l'intervista?

L'altra formulina che mi sono costruito è che tu nell'intervista sei perlomeno tre persone: una che dice: «Oh poveretta, gli hanno ucciso il padre alle Fosse Ardeatine», ma dice anche: «che brava, che coraggio»; la seconda che pensa: «M'ha detto che il marito stava nei gruppi socialisti, però nella lista io non me lo ricordo, bisogna che vada a controllare, perché o è incompleta la lista oppure è lei che sbaglia»; la terza che pensa: «Questa cosa bellissima che ha detto va al capitolo 7!». E naturalmente non le puoi separare. Io difendo molto la prima, l'empatia, proprio perché se c'è solo quella non va bene, ma se manca non capisci niente… tu sai contemporaneamente che sei vicino e distante, in qualche modo sei anche chiamato a prendere le distanze un po' da te stesso. Ci sono una serie di triangolazioni in un'intervista.
Poi, l'ultima cosa, assolutamente fondamentale, che ti devi ricordare: ti stanno facendo un favore, sei tu che hai un progetto e forse farai il libro che magari ti manda in cattedra oppure ti produce prestigio. Insomma, loro stanno facendo un favore a te.

E tu che cosa gli stai dando in cambio? Non è tanto la restituzione in senso banale, che poi depositerai l'intervista in un archivio della comunità – a parte il fatto che io sono trent'anni che non riesco a depositare un'intervista a Terni! –. Quello che credo che tu dai è il tuo nuovo ascolto. Non è che le persone non hanno la voce, ma, più che altro, in genere gli altri non li stanno a sentire. Penso agli anziani che ho intervistato a Terni: i loro figli non li hanno mai sentiti raccontare! Se cominciavano, anche con i loro nipoti: «A' nonno! Basta con la solita storia dello sciopero!». Improvvisamente arriva qualcuno che valorizza i loro ricordi… e allora anche i figli si rendono conto che in casa c'è qualcosa… e poi gli dai amplificazione e, attraverso te, gli dai voce e accesso al discorso pubblico. Mi ricordo che alcuni dei compagni ternani si compiacquero molto non tanto quando uscì il mio libro con le loro interviste [*Biografia di una città. Storia e racconto: Terni 1830-1985*, Einaudi, 1985], ma quando dal mio libro le loro interviste furono riprese e citate nel libro di Pavone [*Una guerra civile. Saggio sulla moralità della Resistenza*, Bollati Boringhieri, 1991]. Allora ti rendi conto che l'avere parlato con quella persona significa che quello che tu hai detto adesso è parte del discorso comune. Questo è quello che tu dai in cambio. Fermo restando che tu sei andato a casa loro, usi il loro tempo, quindi devi essere il meno invasivo possibile. E poi, se certe cose la gente non te le vuole dire, è bene che tu non insista, perché tu non stai estraendo conoscenze, non stai facendo uno *scoop*, non sei come quei giornalisti che ti fanno dire quello che vogliono: stai facendo un po' il contrario, stai aprendo uno spazio in cui queste persone possono andare a raccontare, anche se la forma iniziale di questo spazio la dai tu. Se poi le persone vogliono dire cose che a te non interessano, ma che loro ci tengono a dire, con pazienza

tu le accompagni e le registri. Adesso magari sono cose che non interessano a te, ma interesseranno fra dieci anni qualcun altro. E ascolti sempre con curiosità, perché la seconda cosa da ricordare è che se tu vai a chiedere delle cose a questa persona presumi che sappia delle cose che tu non sai e che vuoi sapere, cose che possono essere semplicemente anche le storie della sua vita privata. Quindi tu in quel momento stai ricevendo un favore di tempo e un favore di conoscenza. L'intervistato possiede le conoscenze che a te mancano e che vai cercando, quindi ha in mano il controllo del discorso; ma al tempo stesso di solito esiste un dislivello sociale, un'ineguaglianza fra voi. Ed è inutile fingersi uguali, tanto le persone intervistate sanno benissimo che non è vero. Ma è molto importante che la disuguaglianza sia messa in campo in qualche modo e diventi il tema implicito della conversazione, così, almeno in quel tempo, l'equilibrio del potere è momentaneamente sospeso. Perché il privilegio della conoscenza ce l'hanno loro, poi tu riacquisti potere perché decidi l'uso che ne viene fatto. Su questo punto non c'è niente da fare. Per il libro sulla Pantera [*L'aeroplano e le stelle: storia orale di una realtà studentesca prima e dopo la Pantera*, manifestolibri, 1995], abbiamo provato a prendere 200 persone, a metterle in un'assemblea e a dire: «Tutto questo è materiale che abbiamo registrato: 12000 pagine trascritte. Come lo facciamo il libro?». Loro hanno detto quello che pensavano, poi alla fine, avendoli ascoltati, abbiamo deciso noi.
Quindi puoi solo: uno, provare ad avere il massimo di buona fede possibile; due, quello che io faccio è fare in modo che possano controllare che cosa gli faccio dire. Ora i mezzi ci sono: gli puoi restituire il cd dell'intervista con molta più facilità - meglio il cd che la trascrizione - e poi far vedere come staranno le loro citazioni una volta che le avrai pubblicate. I materiali sono in archivio, ma non possono essere citati senza l'autorizzazione degli intervistati. Quindi c'è almeno questo elemento di controllo.

Se l'intervistato appartiene ad una minoranza etnica, ha un'identità diversa dalla tua, penso al tuo lavoro in Appalachia e soprattutto con gli afroamericani, questa relazione si arricchisce di altre sfumature.

Per gli afroamericani la principale lezione per la mia formazione – c'eri pure te! – avviene nel 1983, a Lexington, Kentucky, quando ho intervistato la signora Julia Cowans. Quella è stata un'esperienza straordinaria. Io non avevo mai intervistato un afroamericano, e lì ci troviamo: bianco e nera, europeo e americana, maschio e femmina, borghese e proletaria, ateo e cristiana battista. Insomma, più di così! Devo dire che un grosso elemento di mediazione era che c'eravate tu e mia moglie Mariella, perché la presenza di due donne in qualche modo attenuava il rischio della dimensione inquisitoria e rendeva il tutto più un incontro sociale, tanto è vero che poi hanno mandato a prendere il pollo fritto. Io per esempio non ho il coraggio di fare fotografie, come intervistatore mi sento meno invasivo. Allora, come è funzionata la cosa? Scambio di sguardi. C'era anche il marito, leader sindacale e predicatore. Lui è cieco, cieco ma non stupido, le cose le sente e le capisce al volo! Il nastro non inizia con una domanda che io faccio a lui, ma con una che lui fa a me: «Sei iscritto al sindacato minatori?» e io gli rispondo umilmente: «Ho la tessera della Cgil scuola!» e lui

fa un monologo, perché intanto io non oso far domande, poi non so bene che cosa chiedergli, e, ancora, so che lui non mi vede. E anche perché lui è abituato a fare il predicatore e l'oratore sindacale e non è abituato al dialogo. Ed è un monologo straordinario, perché fa tre giri di racconto della sua vita, a tre livelli diversi, sempre più intimi. E poi dice alla moglie: «Tesoro hai qualcosa da dire?», e lei: «No, tesoro». Alla fine, lui ha parlato per tre quarti d'ora, lei per un'ora e mezza! E anche lì praticamente senza domande. Nell'intervista lei usa una costruzione straordinaria: la mia metafora è quella del bolero di Ravel, che rigira sempre la stessa frase, e cambia la tonalità a ogni giro. Lei ritorna sempre su se stessa, però questa struttura è segnalata dalla frase ricorrente «I'll tell you». Ma non sono io che gliel'ho chiesto, è lei che decide autonomamente che: «Sono arrivati questi bianchi, devono essere brava gente, grosso modo; sono amici di persone di cui ci fidiamo, si comportano educatamente, ci sono due donne giovani. Allora forse è il caso di istruirli!». L'altra ipotesi è che comunque le cose che ti spingono dentro vanno dette, quindi è il caso di spiegare a questi qui come è fatto il mondo. O ancora: «Se apro bocca io, le cose le dico». Ricordo il primo giro: dopo avermi detto tutto su razzismo, ecc., a un livello più "ufficiale", va all'altro livello: «A noi comunque questa storia dell'integrazione nelle scuole mica ci andava bene!». Quindi prima lezione: tu arrivi che la tua vita è stata decisa dall'emozione che ti dava vedere in televisione quei ragazzini che nell'Arkansas andavano, rischiando, a integrare le scuole e non t'era mai venuto in mente che questo potesse essere anche una perdita, che questa integrazione significasse la chiusura delle scuole nere, che in alcuni casi invece erano buone. Infatti non solo lei, ma anche altri ti dicono che c'erano degli insegnanti dediti ai bambini neri in quanto bambini neri, mentre «Se li mandiamo alla scuola integrata, stanno in fondo ai banchi e non se li fila più nessuno». E c'è anche da valutare la perdita degli insegnanti neri e la chiusura di istituzioni, che erano istituzioni della co-

munità. Una delle cose belle dell'intervista è che ti devi aspettare l'inaspettato. Poi la signora Cowans continua su altri giri e c'è il giro fondamentale, quando dice: «I miei nonni erano schiavi». E tu vedevi che la parola "schiavi" faticava a dirla. E questa è un'altra delle cose che io ho imparato, già l'avevo colta in altre occasioni, ma sicuramente non dai libri. E cioè che, mentre nella nostra cultura l'essere oppressi produce rabbia, lì c'è una cultura non solo nera ma anche bianca in cui questo produce umiliazione. Io a questo non avevo pensato mai, perché leggevo i libri coi paraocchi: Malcolm X, ad esempio, per questo tema è clamoroso. La seconda cosa che ha detto Julia Cowans è: «A me nessun bianco mi ha mai fatto del male, però per quello che ho sentito dire: "sei bianco? I don't trust you!" [non mi fido di te!]». A questo punto ovviamente la scelta è: è una cosa generica? Questo "you" [tu] può essere impersonale, ma io sono escluso, perché sono tanto bravo e perché sono amico degli amici?, oppure mi conviene prenderla sul piano personale? Questo, devo dire, indipendentemente da quello che intende lei. E naturalmente conviene prenderla sul piano personale, perché mi rimette in campo quella distanza che solo l'intervistatore ingenuo può pensare che venga superata. Insomma, «There'll always be a line [ci sarà sempre un confine]», come diceva lei. Questo è un brano che io faccio ascoltare sempre, sia per l'inglese straordinario: «You don't even be aware [non te ne rendi neanche conto]», *black english* [l'inglese parlato dagli afroamericani], bellissimo, poi: «There's always gonna be a line [ci sarà sempre un confine]», questo "line" che è il confine, no? Ed è come se lei lo tracciasse, in modo che poi può parlare "across the line [oltre il confine]". E a me viene in mente, con Lacan, che la costruzione del significato avviene nel momento in cui c'è una separazione, una distanza, e attorno a questa distanza, noi parliamo.
Tant'è vero che all'ultimo giro che lei fa, chiama in ballo la cosa più intima e rischiosa di tutte cioè la *miscegenation* [mescolanza di etnie] e il conflitto che comporta. Quindi entra in gioco questa relazione: «Questi qui non sanno niente, ma entro certi limiti ci posso parlare. Hanno bisogno che qualcuno gli spieghi com'è fatto il mondo. E poi comunque certe cose vanno dette e questa è una situazione particolare».

Infatti ci colpì moltissimo quando disse: «Non ero poi così contenta che i miei bambini giocassero con dei bambini bianchi... ho dovuto conquistarla questa cosa» e l'ha voluta dire.

Infatti. E l'ha voluta dire perché ci ha voluto spiegare che i buoni sentimenti con cui noi arrivavamo li apprezzava, altrimenti non ci avrebbe parlato, ma l'esperienza era un'altra. C'era un'altra storia, c'era, appunto, una linea, c'era un confine. Questa intervista per me è una specie di grammatica.

Quali altri aspetti della relazione intervistato/intervistatore sottolineeresti?

Con gli afroamericani, ovviamente, dipende molto dalla persona con cui parli. Prima di quella, avevo fatto altre interviste, intorno al '69/'70 , ma molto politiche, quindi su un livello molto meno intimo. Ma anche in quel caso, mi ricordo sempre lo scoprire che i tuoi modelli non corrispondono neces-

sariamente alla realtà delle persone che incontri. Ad esempio, nella mia prima intervista, fatta nel '69 a New York con Matt Jones, che era un musicista dei Freedom Singers, lui mi dice: «Guarda che la non violenza era l'unica cosa che potevi fare, non perché gli attribuissi un particolare valore ma semplicemente perché sul piano della violenza quelli vincevano: non era una scelta morale, ma tattica». Ma lui era di una generazione più giovane e non veniva dalla chiesa. E quindi ti rendi conto che dentro un movimento così vasto, e questa è una cosa che impari sempre, ogni persona ci sta a modo suo. Nello stesso viaggio incontrai un altro musicista nero, Frederik Douglass Kirkpatrick, pastore e fondatore d'un gruppo d'autodifesa armata. Lui non lo intervistai, ma le canzoni che cantava erano meravigliose. Una era sui raid ed i saccheggi; c'era un verso che diceva: «Andiamo a svuotare i negozi dove c'è la merce buona». Parlava dell'esproprio proletario e diceva che non è un saccheggio: «Mi riprendo quel che è mio». Qui siamo nel '69, siamo già passati per le Black panthers e Malcolm X, e ci sono anche alcune riflessioni di Martin Luther King su certe forme di lotta, però questo è un religioso ed è pure d'una generazione più anziana. Non te l'aspetteresti. Ma quando sei sul campo, le soluzioni possono essere diverse.
Nelle interviste ad afroamericani credo che si possa dire che i due estremi, le due polarità sono: la prima «Adesso spiego com'è fatto il mondo» (la signora Cowans) e spesso questa modalità si trova in persone che hanno abitudine al pubblico, che pensano a una presenza nella storia; l'altra è la reticenza «È inutile provarci… di certe cose non mi va di parlare». Il marito di Wylletta Lee, una grande organizzatrice di comunità, quando gli chiedo che memorie familiari aveva della schiavitù disse che preferiva non parlarne. A quel punto tu puoi anche cercare di far vedere l'importanza di questo lavoro, ma se non se la sente, non se la sente. E tu hai scoperto un altro tassello del discorso sulla vergogna e la rabbia che non producono orgoglio.

E c'è un riconoscimento del tuo ruolo di ricercatore?

Quando facevo interviste ad Harlan County, una donna mi ferma per la strada perché io avevo già intervistato tutti là intorno, e mi dice che deve parlare con me. Non l'avevo riconosciuta, ma era quella che mi aveva venduto le batterie il giorno prima. Deve parlare con me: qui c'è di nuovo l'idea che "certe cose vanno dette". In quell'intervista, la frase che mi ha colpito è: «Questa comunità ha fatto i quattro cantoni con i letti di tutti». Non dico che questo è lavare i panni sporchi della comunità, ma che lei deve fare due cose: da una parte dare pubblica testimonianza della sua identità di ribelle, di una che non si è mai fatta mettere i piedi in testa da nessuno, tanto meno dai bianchi, e dall'altra presentarsi come una che in qualche misura ha successo: «Io i soldi li ho sempre avuti».
Nella comunità afroamericana di Harlan, non sapevo che nelle miniere ancora sindacalizzate ci fosse quel poco che resta d'un aristocrazia operaia. Sono pochi, ma con salario alto, per il famoso patto sindacale di John L. Lewis – taglio di centinaia di migliaia di posti di lavoro, meccanizzazione, e salari relativamente alti per chi rimane –. Comunque, tu arrivi pensando a poveri lavoratori negri sfruttati e ti ritrovi con un ceto medio orgoglioso.

Poi c'è un'altra intervista bellissima: una signora, ex-moglie del predicatore metodista leader sindacale che avevo intervistato il giorno prima, mi ferma ed è come se dicesse: «Attenzione! A questo hanno detto certe cose e adesso io le correggo». Infatti è un'intervista difficilissima da usare. Un altro esempio, per continuare il discorso. Una meravigliosa intervista sul lavoro delle donne in miniera: sto parlando con una di loro, e c'è il fratello di Bill Turner, un sociologo nero figlio di minatori di Harlan, che purtroppo è morto di cirrosi epatica, minatore… non un intellettuale. A un certo punto si scatena la discussione fra loro due sulle donne in miniera, e uno dei temi è: «Ma perché, voi, quando state dentro la miniera, cosa pensate faccia vostro marito là fuori?»... e lei viceversa: «E che pensi che faccia io quanto ci sei tu, in miniera?». Questo che è un tema specificatamente afroamericano, è il tema della piccolissima comunità, dove hai da una parte una cultura, che io conoscevo bene, in cui al centro di tutto è la chiesa, dall'altra hai anche forse una diversa cultura nella sessualità: sicuramente matrimoni molto più mobili e fluttuanti e una struttura meno rigorosa della famiglia, anche sul piano generazionale; per esempio sia i genitori di Bill, sia un'altra famiglia bianca che ho conosciuto hanno adottato il nipote, il figlio della figlia, e questo ti dice che la struttura della famiglia è scossa in vari modi. Quindi c'è questo tipo di tensione.
Un altro esempio: vado a fare un'intervista e c'era un signore che diceva su Lynch, una città mineraria di Harlan County, delle cose che la fanno sembrare un campo di concentramento (negli anni trenta). Allora io gli dico: «Aspetta, prendo il registratore». Ma poi quando torno mi dice: «Ma no, qui stavamo bene»… Questo proprio perché c'è nella cultura americana in genere, e devo dire anche negli americani di casa nostra, l'idea che tu esista se ti riconosce il tuo nemico. Che è l'attuale posizione del Partito democratico: noi esistiamo perché Berlusconi ci parla, no? E la tua dignità consiste nel fatto che il padrone ti ha sempre portato in palmo di mano: «I was a good worker». Poi il sindacato: il conflitto sindacale ruota attorno al riconoscimento da parte della controparte, quindi questa dimensione comporta un diverso tipo d'orgoglio: non conflittuale ma negoziato. Tornando a Bill Turner, quando con lui andammo al Country club, teoricamente non segregato, a intervistare un signore italoamericano, lui si mise assolutamente in tiro, col vestito della domenica, la cravatta, la macchina grande del padre anche se doveva fare cinquecento metri, lucidata, mentre io ero vestito come sono vestito sempre io: però con la pelle bianca, quindi lo potevo fare. Insomma, lui entrò lì dentro con tutta la sua dignità e gloria perché: «Cari signori, che vi credete che vengo col cappello in mano?».
L'intervista-modello sulla reticenza è quella della nonna di Bill, la quale riesce in un'ora e mezzo a non dirmi niente e continuamente fa riferimento al fatto che io la voglia far parlare per farle mettere le cose sul nastro: una meta-intervista. Io l'ho usata più volte come documento metodologico, sulla resistenza al raccontare, perché lei aveva da raccontare una storia del 1910, aveva novant'anni ed era il 1983, ma invece di dirmi: «Non se ne parla proprio», ha messo in atto questa strategia molto abile.
Ad esempio, è stato solo l'anno scorso che ho trovato un afroamericano che casualmente mi ha parlato dei linciaggi: Louisiana Red, un mucisista blues che era venuto a suonare a Roma. Mi chiedono di fargli un'intervista e lui mi racconta

che suo padre è stato linciato perché stava con sua moglie, che era di pelle chiara e hanno pensato fosse una donna bianca. Io non ho trovato verifiche, ma queste narrazioni qui mi arrivano di sguincio. Anche perché nelle comunità nere in cui ho fatto ricerca, come quella di Lynch, con questa aristocrazia operaia, o Georgetown e altre parti più urbane, che sono dei ghetti, ho incontrato più reticenze. Ma una storia che invece è verificata dalle fonti, sia orali sia scritte, è quella di una donna nera linciata perché stava con un bianco. Quindi la linea del colore è stata una barriera che nessuno poteva varcare impunemente, ed è difficile anche parlarne.
Un'esperienza d'altro tipo: nel 1973, a New York, in viaggio di nozze. Abbiamo conosciuto Alan Lomax, il grande ricercatore di musica popolare. Gli domando dove posso andare a sentire un servizio religioso con *gospel*... e lui mi spedisce in una grande chiesa dove c'è quel tipo di cerimonia che vediamo anche, stilizzata, in *Blues Brothers*. Lui avverte il predicatore, che dal pulpito dice che sa che il nastro sta girando e ci saluta e dà il benvenuto. Tutto molto bello. Poi usciamo e sentiamo dei suoni che vengono da un magazzino. Entriamo: era una chiesa spiritualista. Chiediamo se possiamo registrare e loro: «Ma figuratevi! Sedetevi». In un'altra chiesa, di quelle grandi, enormi avevo dovuto chiedere il permesso due settimane prima. Questo «ma figuratevi!» è stata una cosa bellissima. Vediamo poi un annuncio d'una serata *gospel*, allora decidiamo d'andarci. C'è tutto il vicinato in una sala chiusa. Fanno musica, ci avviciniamo e ci accolgono tranquillamente. Erano tutti neri... tra l'altro era un momento di grandi tensioni perché proprio lì attorno c'era un conflitto fra le comunità nere e gli insegnanti. Avevamo incontrato due ragazzi più o meno della nostra età, un uomo e una donna, che ci avevano detto: «Veniamo anche noi». Siamo stati lì, io ho registrato e loro poi non ci hanno perso di vista finché non ci hanno visti salire sulla metropolitana sani e salvi. Ma non era tanto che gli stavamo simpatici noi, anche se avevamo buone maniere, quanto il pensiero: «Questi stanno a rischio e non vorremmo che la nostra comunità fosse danneggiata dal fatto che qualcuno faccia qualcosa a questi due poveracci».

E in letteratura come vengono visti i bianchi dai neri?

C'è una metafora ricorrente, che si ritrova non solo in letteratura. La signora di Lynch che aveva voluto essere intervistata mi disse una cosa straordinaria: «God made no mistake when he made me». E poi l'ha articolata così: «Quando tu "bianco" nasci sei grigio, cresci e sei rosa, poi vai al sole e diventi marrone, poi invecchi e diventi grigio di nuovo, tu cambi colore! Io sono nera e nera rimango». Questo è per loro il senso della labilità dell'identità dei bianchi. Ed è una labilità pericolosa, da fantasma, perché vuol dire che il bianco non ha forma, non ha confini e non ha limiti, non sa dove fermarsi, perché non abbiamo la pelle. Il fatto che i bianchi non hanno la pelle e che quindi sono fantasmi ricorre in un sacco di testi: spettri dalla faccia rossastra, dice Olaudah Equiano. Ci sono centomila modi con cui i bianchi vengono visti, ma il tratto comune è l'assenza di limite e quindi l'inafferrabilità: questo è il tratto più potente.

Che diventa anche la pericolosità. E lo sguardo degli schiavi?

Su questo punto c'è una cosa che a me ha spalancato un universo. Nel 1821 a Charleston c'è un progetto di rivolta nera, viene scoperto e arrestato uno schiavo come uno dei principali congiurati. Il suo padrone non c'era, torna in città, lo viene a sapere e non ci crede. Dice che era lo schiavo più fedele, più fidato, gli ha sempre affidato sua moglie, i bambini, le chiavi di casa: «Ci credo solo se me lo dice in faccia!». Fanno il confronto e gli chiede: «Che volevi fare?» e l'altro: «Ti volevo sventrare e mettere le palle dentro l'intestino». Allora il punto è: se non ci fosse stata quella rivolta, quello schiavo sarebbe passato alla storia come un modello di schiavo fedele e affidabile à la *Via col Vento*. Ma quello che aveva in testa era tutta un'altra cosa. È l'ambivalenza di cui parla *Invisible Man* [romanzo di Ralph Waldo Ellison edito nel 1952]: «Io amavo il mio padrone, mi ha fatto fare sette figli, dopo di che l'ho avvelenato».