

Come si inserisce in queste riflessioni in tema di una cultura di resistenza «in esilio»? Insieme a chi ha resistito da dentro, uomini e donne appartenenti a quattro generazioni di argentini stanno resistendo da fuori. Se la chiave adottata come autodifesa è la «resistenza» come «cultura chiusa», non c'è più nulla da discutere: l'esilio sarà solo sradicamento e pianto. Ma se la chiave di resistenza è come la mano che tende indietro la pietra della fionda (la fionda di Davide), per scagliarla con più forza in avanti, l'esilio, ahimè!, può essere alla fine utile. Conosco tanti e tanti compagni argentini esiliati in questi anni in America Latina e in Europa, coi quali abbiamo condiviso almeno due esperienze: una, che corrisponde a quello che nella percezione psico-visiva noi «addetti al lavoro» chiamiamo «forma» e «fondo» (la forma di una colomba bianca su un fondo nero), impensabile l'una senza l'altro: per molti, l'Argentina, fino all'esilio, era stata vissuta solo da dentro: vale a dire come «forma». Da quando si produce l'esilio, il paese si vive da fuori, vale a dire dal «fondo»: e per la prima volta con «coscienza» della sua «forma». («Forma» la cui analisi vivendola era, per lo meno, incompleta senza il vissuto/conoscenza del «fondo»).

Questo è un effetto che potremmo chiamare

«bidimensionale». Ma ce n'è un altro, un secondo effetto, che chiamerei «tridimensionale»: ed è quello per il quale, e molti argentini sapranno di cosa sto parlando, molti altri argentini, specialmente «porteños»¹, hanno conosciuto, finalmente, l'America Latina. E riconosciuto che l'Argentina, in ciò che gli somiglia e in ciò che non gli somiglia, nelle sue contraddizioni, forma parte anch'essa di questo continente contraddittorio e sperimentale che si chiama America Latina o Mondo Nuovo. Sembra che l'uovo di Colombo, eppure...

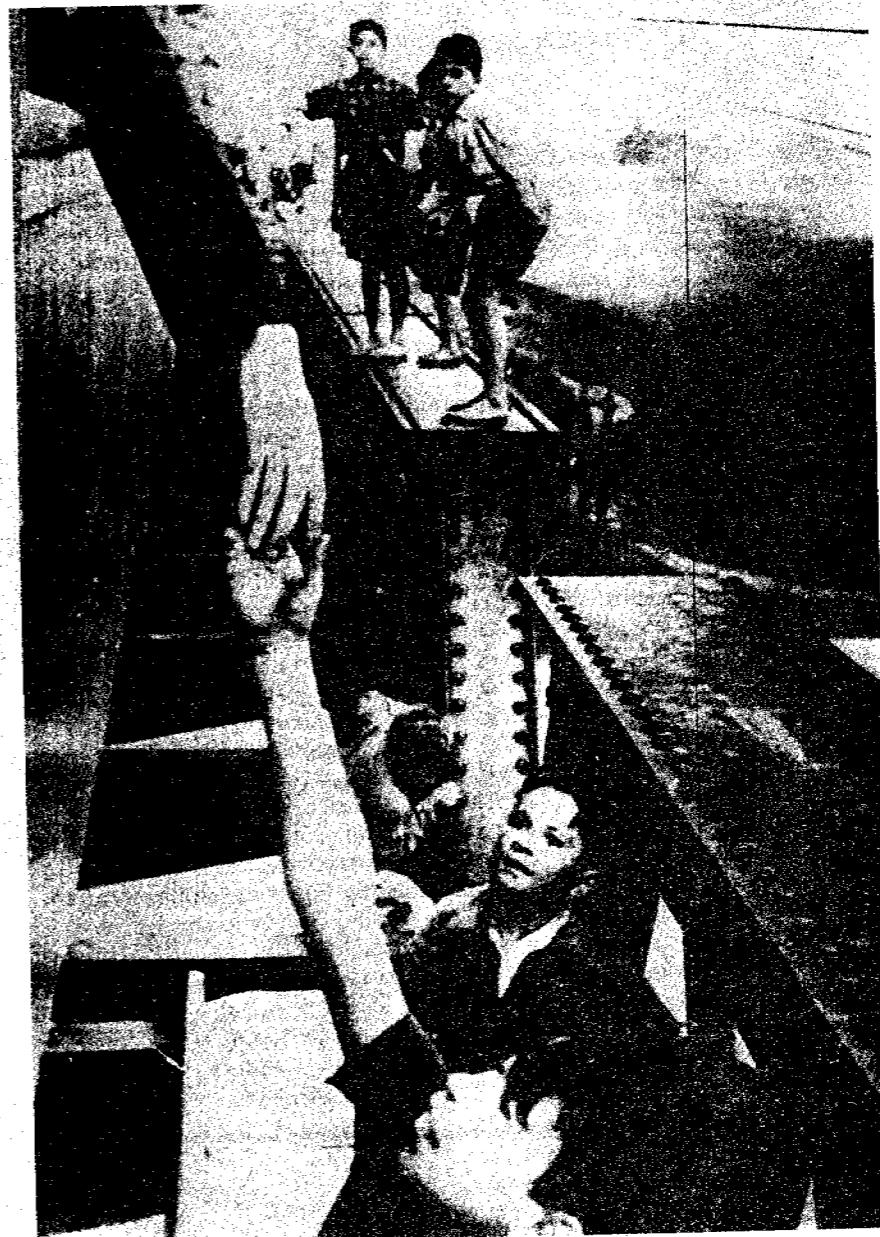
Tornando al tema, se una cultura di resistenza può essere vissuta anche come una «cultura aperta», chissà che in molti di noi non sia prodotto un momento simmetrico a qualcuno dei momenti di formazione della nostra identità nazionale: se con chitarre arabo-spagnole, con «habaneras»² cubane, con organetti napoletani, con fisarmoniche svizzere appare scarabocchiato il tango in un «patio» del Sud, noi, quattro generazioni di argentini esiliati, ci siamo trasformati, facendo buon viso a cattivo gioco, in emigranti che resistono con la loro cultura in spalla: abbiamo ballato, con piedi dolenti ma puliti, il nostro tango resistenziale nel «patio» che è sotto l'ombù sulla sinistra del Campidoglio di Roma³.

¹ Il «porteño» è l'abitante di Buenos Aires, per l'importanza del suo porto.

² Tipo di danza.

³ L'ombù è un albero della pampa. Sulla sinistra della scalinata che conduce in Campidoglio, a Roma, c'è effettivamente un rigoglioso ombù trapiantato in Italia nel secolo passato. E si allude con la metafora del «patio de tangos», al Concerto Denuncia per i «Desaparecidos» e per la Democrazia in Argentina, in occasione del 9 luglio 1983, anniversario dell'Indipendenza Argentina, eseguito dall'Orchestra Sinfonica del Teatro dell'Opera di Roma, diretta dal maestro Enrico Mariani, con la partecipazione del Sindaco Ugo Vetere ed il patrocinio del CAFRA, CO.SO.FAM. e l'Associazione Familiari Italiani dei detenuti scomparsi in Argentina.

In copertina una sequenza del film "Tire Dié" del regista argentino Fernando Birri



Comitato
solidarietà
familiari
dei detenuti
scomparsi
in Argentina

Go.S0.Tam.

Da un taccuino di appunti su cultura, repressione e resistenza

Brindo agli dei del futuro

di Fernando Birri

Ha ragione Orlando. Dice: "Negli ultimi anni (noi quadri politici) ci siamo occupati più di denunciare la repressione della dittatura argentina che preoccupati di enunciare la cultura che questa dittatura reprimeva". Dice: "Ma non si può reprimere che ciò che esiste o vuole esistere". Dice: "È arrivato il momento di lavorare interrogandoci più sulla seconda che limitandoci a resistere alla prima. Sono le due facce di una stessa moneta. A ottobre – vuol dire con le elezioni – torneremo a lanciare in aria questa moneta". Penso: ha ragione, Orlando. Queste due facce si chiamano croce e fortuna.

Tra i pochi testi teorici che rivitalizzano il Nuovo Cinema Latinoamericano, ci sono quelli di Ramiro Lacayo, cineasta, direttore dell'INCINE (Istituto Nicaraguense di Cinema). Li rileggo in occasione della preparazione di un dossier per le giornate «Urgenza e Sperimentazione nel Nuevo Cine del Nicaragua», quattro ore organiche di proiezione di notiziari, documentari, fiction-film, preparate dal «Laboratorio Ambulante de Poeticas Cinematograficas» che dirigo, per la «Fondazione Internazionale Lelio Basso per il diritto e la liberazione dei popoli», sotto il patrocinio degli organismi di servizio volontario. Tra questi testi ce n'è uno che mi colpisce particolarmente. Ed è quel «Note a una cultura della resistenza» – quattrocento anni di eroica resistenza – in cui Lacayo espande il significato del termine «resistenza». «Resistenza», si sa, è una parola, e un modo d'essere, che ha preso prestigio nel moderno linguaggio politico dalla presenza dei «maquis» francesi e dei partigiani della Resistenza italiana contro il nazifascismo nell'ultima guerra. (Sono solo due momenti, non gli uni-

ci: potrebbero ampliarsi andando indietro, ma sempre in un passato prossimo, fino al «No pasarán» della Madrid Repubblicana nella Guerra Civile Spagnola; e in avanti, attraverso l'Algeria e le lotte di liberazione del Terzo Mondo, l'Afghanistan, il Centroamerica e...). La fionda di Davide, la chiamerebbe Martí, dalle viscere di Golia, poco prima della sua morte.

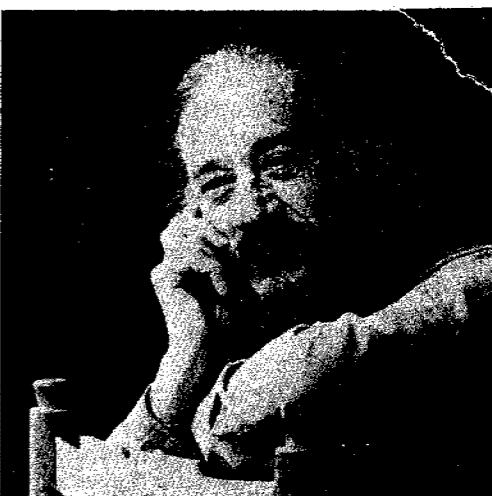
Qual'è in sintesi l'innovazione, il chiarimento dell'apporto proposto da Lacayo?: come terminologia, «resistere» è moderno, ma il gesto è antico, tanto antico come i quattrocento, quasi cinquecento anni della Nostra America. In America, contro la penetrazione e la perdita della propria identità regionale, nazionale, continentale, sono cinquecento anni che resistono (cito ed aggiungo a memoria): le piramidi di Teotihuacan e i loro dei assetati, Machu Pichu con specchi d'oro, conchiglie e «quenas» (La «quena» è un flauto di canne degli indios peruviani) in cui geme prigioniero il vento, e tamburi nella cui pelle rantola ancora il nero caprone, gli inchiostri nero e rosso della saggezza, e il tabacco e il

cacao e il caffè, e i «ponchos» più fedeli di una casa, e gli oracoli che masticano cenere della Terra del Fuoco, e i canti dei fiori, e le comunità esemplari, e la sorridente Madre della pannocchia di mais col suo gonnellino di verdi stelle di rugiada. «Quattrocento anni di resistenza custoditi in una brocca polimorfa nel patio di una casa di Diriomo» (Lacayo).

E così, ogni latitudine del nostro continente centrale, caraibico e sudamericano, potrà offrire il suo particolare esempio, le sue note, forme, colori, parole, sincretismi, luci, ombre, silenzi di sopravvivenza culturale, di resistenza culturale, di re-insistenza culturale, di re-esistenza culturale.

Tutti i fuochi sono il fuoco e una verità è composta da molte verità. Come contrappeso della verità di Ramiro, che è una parte della verità, bisogna includere nel volto culturale dell'America Latina – e questo per un uomo della mia generazione, in Argentina, è un dato indiscutibile – le culture di assimilazione (o di «innovazione»). Ernesto Sábato sosteneva per lo meno già trent'anni fa il paradosso che il solo fatto che si dicesse che gli intellettuali Argentini erano «europeisti», costituiva la migliore dimostrazione che erano qualcosa di diverso dagli intellettuali «europei». E come cercai di spiegarlo, senza che me lo capisse, a una giornalista tedesca nel Festival di Lipsia, il Popol Vuh per lei sarebbe sempre un dato «esotico» e Rilke un dato «naturale»: mentre che per me, ed io non ero un'eccezione nell'avanguardia intellettuale della mia epoca, Rilke e il Popol Vuh erano due dati culturali «naturali», e dichiaro, con rimorso ma senza colpa, che conobbi il rimo anticipatamente al secondo. Tutto questo, per non cadere nell'equivoco di identificare «culture della resistenza» con «culture della conservazione». E molto meno «culture aperte» con «culture della resa». Il pittore antonio Saura fratello del regista Carlos, ci viene in aiuto con un articolo apparso da alcuni giorni, dove fa una spietata e lucida critica della situazione culturale attuale in Spagna: a proposito della sua apertura, che Saura qualifica negativamente come una «permeabilità passiva» della novità.

Una «cultura della resistenza» può essere «chiusa» o «aperta» a seconda del complesso storico-geografico in cui gli tocca «resi-



stere», può anche essere – e credo sia questo il caso della Nostra America – «chiusa» e «aperta» allo stesso tempo, superando l'apparente contraddizione: ciò che non può essere è «conservatrice» e «passiva», ossia «statica» e «acritica». Ogni cultura di resistenza è «attiva» e «critica»: in agguato con questa doppia tensione per la trasformazione di una realtà di morte in una realtà di vita (tale è l'estrema differenza tra dittatura e democrazia); e i dittatori, che sono bestie oscure, nonostante la loro ignoranza lo fiutano. E alla tragica lista dei «desaparecidos» (tra virgolette anche nell'originale spagnolo) argentini, una memoria implacabile dovrà aggiungere un giorno anche una lista di nomi di libri argentini e di films argentini, proibiti, bruciati, non-scritti, non-filmati, «desaparecidos».

In parole ancora più semplici: mi sembra corretto mettere insieme «culture di resistenza» con «culture d'identità nazionale», mi sembra scorretto definire il «nazionale» col solo criterio di «conservazione» o «chiuso», che corre il rischio di mimetizzarsi nel mero folclorismo reazionario. Sono incline piuttosto a una cultura «di appropriazione»: è, in definitiva, rispondere al nostro nemico principale ritorcendogli contro l'arma. (Pitagora e Gesù, per porre solo due esempi di rivoluzioni culturali, sviluppano una politica di resistenza culturale contro la filosofia e la religione vigenti, rispettivamente, come conseguenza «di appropriazione» degli insegnamenti solari di un'altra cultura, quella dell'Egitto).