#### Dopo il tramonto delle colonie, la nascita di una letteratura

Sarà perché i critici non resistono quasi mai alla tentazione della perentorietà, o forșe perché il tramonto dell'imperialismo culturale è altra cosa dal crollo degli imperi coloniali, ma certo chi si accosta alla letteratura africana (soprattutto quella della cosiddetta nuora Africa), leggendo prima quello che tanta critica, non solo europea, ha scritto in proposito, viene preso da un meccanismo perverso, volto a stabilire se il romanzo africano sia o meno un genere autonomo, se sia il prodotto di una tradizione letteraria europea, se il modello sia quello del grande realismo ottocentesco, e così

Certo, non aveva poi tutti

I torti quel personaygio di un romanzo africano che sosteneva che il simbolo del potere dell'uomo bianco era la parola scritta, o meglio ancora, la parola stampata, se la caduta dell'egemonia culturale europea, e il nascere di forme letterarie autonome, ha prodotto immediatamente una furiosa e accanita disputa, preoccupa ta di stabilire i livelli di persistenza del modello occidentale nella cultura africana. Invano scrittori come il nigeriano Chinua Achebe rivendicano l'assurdità di discorsi troppo spesso generici e l'uso improprio di categorie generali come quella di «letteratura africana». che ha un senso solo se intesa come somma di tutte le letterature nazionali ed etniche dell'Africa, per cui. in Nigeria, per esempio, accanto alla letteratura nazionale (in inglese) esistono quelle etniche, scritte in ibo. yoruba, efik, edo, ijaw, ecc. In Italia, stiamo ancora

scontando un singolare silenzio editoriale, che condanna a lunghe e spesso infruttuose peregrinazioni chi si avventuri nella ricerca di traduzioni di opere sia anglofone che francofone. Solo ora cominciano a circolare i testi dei grandi scrittori centroafricani, è stata pubblicata una accurata e preziosa analisi di alcuni romanzi dell'Africa Nera (Itala Vivan, Interpreti rituali, Dedalo, 1978, pp. 248, L. 4.000), è uscito un numero monografico de «La Rivista» della casa editrice Lerici, dedicato a «La letteratura della nuova Africa», (a cura di Lina Angioletti e Armanda Guiducci, 1979, pp. 246, lire 5.000).

Giustamente, il poco che si è fatto si muove nella direzione di quel fenomeno che è l'espressione della nuova cultura post coloniale tramite, soprattutto, forme narrative. All'interno della tradizione letteraria scritta, che compare all'inizio del secolo, ed ha le sue radici nei testi afro-americani del '700 e dell'800 (cronache di exschiavi, opere di leaders politici come W.E.B. Du Bois e Marcus Garrey), il romanzo appare, infatti, come il genere letterario più importante che emerge, e non a caso, con caratteristiche distinte, a partire dalla fine degli anni '50. Se in generale l'intreccio e l'interdipendenza fra letteratura e storia è strettissimo, in Africa il delinearsi di una tradizione scritta e di una discreta alfabetizzazione sono state propedeutiche alla nasci-

## Arriva dall'Africa il nuovo romanziere

Una cultura che si esprime soprattutto attraverso forme narrative - La questione della lingua e l'influenza delle dominazioni straniere - I problemi sorti dall'indipendenza - Alcune ricerche di studiosi italiani

ta del romanzo (come d'altra parte è avvenuto anche nel '700 inglese), nascita che comunque si collega all'emergere di una classe media inainena e a grossi fenomeni di urbanizzazione.

Il romanzo finisce così per essere un modo per fare i conti con questa nuova realtà, sia che si tratti di rivendicare epicamente il passato, come ne Il crollo del nigeriano ibo Chinua Achebe. (pubblicato in Italia insieme ad altri due romanzi Ormai a disagio e La freccia di Dio. in un unico volume intitolato Dove batte la pioggia, Jaca Book, 1977, lire 12.000), sia che si recuperino i valori culturali tradizionali, all'interno del dibattito sociopolitico contemporaneo. E' questo il caso del kenyota Ngugi wa Thiong'O. gionalista, critico, saggista. ma soprattutto romanziere che, se nel primo romanzo del 1964 Se ne andranno le nuvole devastatrici (Jaca Jaca Book, 1979, L. 7.000), e alla negritudine, mentre

Book, 1975, L. 3.500), introduce il tema della lotta contro i bianchi e della guerriglia partigiana, diviene cele bre in tutta l'Africa con 1 due romanzi successiri, che descrivono, in un tragico itinerario, le speranze prima (Un chicco di grano, Jaca Book, 1978, L 5.000) e la delusione poi (Petali di sangue, Jaca Book, 1979, lire 6.000), di un popolo

I problemi della realtà. anche drammatica, della transizione dal colonialismo all'indipendenza, sono al centro anche del romanzo più noto Gli interpreti (Jaca Book, 1979, L. 10.000) di Wo le Soyinka, che disegna un quadro amaro delle ciassi intellettuali e manageriali della Nigeria degli anni '60. Soyinka, nigeriano yorumba, poeta e drammaturgo, oltre che narratore, autore di molti testi teatrali, in parte tradotti in italiano (Teatro I,

quali vanno aggiunti Tutuola e Mphahlele, uno degli scrittori più famosi dell'area anglofona, che si differenzia da quella francofona per molti elementi, non solo linguistici e di formazione culturale, ma anche ideologici, come il concetto di negritudine. L'esaltazione della propria essenza negra, che capovolge la posizione di inferiorità assegnata dai bianchi, era nata in quel gruppo di antillani e di africani occidentali che virevano a Parigi negli anni '30 '40, a partire dal martinicano Ai-

Leon Dumas della Guiana. Il movimento non coinvolgeva gli scrittori africani di lingua inglese, che sottolineavano invece i legami con i neri d'America e con il movimento della Harlem Re-

mé Césaire, il senegalese

Léopold Sedar Senghor e

naissance. D'altra parte anche fra ali scrittori francofoni, soprat tutto senegalesi, le posizioni appatono differenziate: Birago Diop, poeta, drammaturyo e soprattutto scrittore brillante, la cui opera più nota I racconti di Amadou Koumba (Patron, 1979), gli valse nel 1919 il Grand Prix littéraire de l'Afrique Occidentale Française, è profondamente legato all'esaltazio ne della personalità africana

è con Naugi e Achebe, ai altri, come Sembene Ousma ne, ne accettano solo il concetto della scrittura come muitanza e del narratore come il portavoce del popolo

> Ousmane, regista e scrittore (Il vaglia, 1978, L. 2,500) e Vehi-Ciosane, Jaca Book, 1978, L. 3.500) ripropone il mito della rinascita collettiva e corale del popolo che dene superare il presente ed esorcizzare il passato, ma senza sopprimerlo. Le tradizioni culturali divengono invece in L'ambigua avventura (Jaca Book, 1979, Lire 5.200), l'unico romanzo del senegalese Cheikh Hamidou Kane, ritorno indietro al Regno dell'infanzia, che non é quello dell'umanista cattolico Senghor, ma quello della società senegalese musulmana, ricca di una originale cultura araba e islamica.

Persiste ogai l'ideale della negritudine così come era stata concepita negli anni 40 e 50? Forse no, probabilmente sono più urgenti i problemi sorti dal post colonialismo e dall'indipendenza. O forse quella fase storica era andata profondamente trasformandosi già quando Wo le Soyinka, proclamando la inutilità della polemica affermava che « la tigre non grida la sua tigritudine, ma la mette in atto ».

Elisabetta Mondello



# «Chi lancerà il grido di gioia?»

Tra i dialetti e le lingue dei colonizzatori - L'esperienza di un gruppo di intellettuali africani negli anni Trenta

Il rinascimento letterario del continente africano può datarsi dalla prima metà del XIX secolo. Due ne sono state le cause evidenti: il dubbio, affiorante alle coscienze occidentali più illuminate, intorno ai propri diritti sull'Africa e la presa di coscienza da parte degli africani della ricchezza e della validità di una tradizione autoctona. Sarà una sorta di discesa, come disse Jean-Paul Sartre, di Orfeo agli Inferi al fine di estrarre dall'anima del Negro ciò che di lui cela « di più nostalgico e di più meravigliosamente negro ». come scrisse il poeta del Dahomay Paulin

Saranno comunque soltanto gli anni trenta del nostro secolo a dare ad alcuni intellettuali negro-africani residenti a Parigi la voce udibile di questo rinascimento. Raccolti intorno a due riviste edite appunto in questa città, Légitime défence (1932) e L'étudiant noire (1934), Léopold Sedar Sènghor e Aimè Cèsaire, assieme a altri, portarono all'attenzione del mondo culturale occidentale, attraverso le loro opere creative e i loro studi critici, i valori fondamentali di una letteratura africana che era stata fino allora pressoché ignorata. In seguito, altre iniziative contribuirono a far convergere l'attenzione soprattutto della critica francese e di quella anglo-americana. sulla risorgente letteratura africana: ricordiamo la fondazione della rivista Présence Africaine (1947) così come il primo Congresso mondiale degli scrittori e artisti negri tenutosi a Parigi, alla Sorbonne

Non è da sottovalutare, tra i fattori che hanno influenzato il « risorgimento » della cultura negro-africana, il forte sentimento religioso che caratterizza le comunità africane, sentimento visto naturalmente nella sua peculiarità. Cosa si intende allora quando si afferma che il negro è « naturalmente » religloso? La presenza della divinità sta in lui, così come del pari egli la percepisce nell' ambiente che gli appartiene; la sente profondamente e egli esprime la sua adesione alla divinità attraverso l'arte, ma soprattutto attraverso la parola. Dirà lo scrittore nigeriano Djibo Aabi: €...ogni trasformazione avviene per mezzo della parola... l'origine dell'idea metafisica è il linguaggio il quale, andando al di là della realtà, colloca un mondo nuovo accanto a quello reale... >. Per questo motivo, accanto alle arti figurative e alla musica hanno rilievo preminente quelle arti che si avvalgono della parola, poesia, canto, teatro. narrativa e, più recentemente, la saggistica.

Se poi ricerchiamo una chiave che ne riassuma la tesi fondamentale, essa mi sembra offerta dallo scrittore R.P. Mveng in queste parole: < ...l'arte negro-africana è portatrice di un messaggio; essa è tesa a far conoscere all'uomo il suo destino; è la pagina scritta del dramma dell'esistenza che lotta contro l'epopea della vita alle prese da vicino con la morte; della libertà librata contro il determinismo... >.

Per esprimere questa tesi, che non è del resto fondamentalmente dissimile da quelle espresse nell'arte di ogni parte del mondo, ma qui si sprigiona più liberamente dal talento nativo dell'artista, il negro africano si avvale soprattutto della parola, della musica, del canto, della danza, manifestazioni che si mescolano e costituiscono il corpo della letteratura africana creativa.

La letteratura africana scritta va, inoltre, messa in relazione con la letteratura orale anche di più antica tradizione e soprattutto di più vasta diffusione. Nel tempo antico, prima della decadenza del continente africano, ma ancora oggi, la figura del narratore che si sposta di luogo in luogo e comunica alla gente che si raccoglie intorno a lui storia e fantasia — letteratura dunque è di grande importanza. Depositario delle più antiche tradizioni, egli attenua il danno provocato in Africa dalla mancanza di una o più lingue fondamentali autoctone che siano parlate e capite in ampie zone del continente. E' per questa carenza soprattutto che le lingue dei colonizzatori, particolarmente il francese e l'inglese, ma anche il portoghese e lo spagnolo, giocheranno nel continente africano un ruolo importante e diventeranno le lingue fondamentali della nuova letteratura negroafricana. Parecchi autori negro-africani scrivono nella loro lingua madre africana e poi ne curano essi stessi la versione in una delle

Per capire questo fenomeno va tenuto presente che le lingue parlate in Africa sono circa centoventisei, senza contare la infinità dei dialetti. Le lingue europee per mezzo delle quali lo scrittore negro-africano comunica assumono comunque una veste particolare per cui non è difficile identificare un linguaggio francofono così come un linguaggio anglofono espresso da africani. Beninteso che quando si parla di linguaggio africano anglofono non s'intende parlare della vasta produzione letteraria dei negri di America.

E ancora: non sempre le frontiere politiche coincidono con le frontiere naturali, per cui lo studioso delle letterature africane deve operare a stretto contatto con le zone culturali tradizionali, scaturite dagli antichi grandi imperi africani. Per citare le più importanti, ricordiamo le prestigiose unità etnico-cuturali costituite dalla Macina e dall'antico impero del Mali; i reami Massi, il Dahomey e l'impero dei Fons, il mondo Bantu del nord e del Congo; entro queste e altre etnie, più o meno vaste, possiamo oggi distinguere alcune letterature nazionali africane; per citarne alcune soltanto, quella del Senegal, del Niger, del Togo, del Dahomey, del Cameroun. del Tchad. della Costa d'Avorio, dello Zaire, del Kenya, del Ghana, dell'alto Volta.

Vorremmo concludere, con alcuni versi di L.S. Sènghor che ci sembrano riassumere ciò che l'artista africano desidera di poter proporre al compagno di viaggio dalla pelle bianca attraverso la sua opera, purché essa venga conosciuta e ascoltata:

«Chi dunque insegnerà il ritmo al mondo defunto delle macchine e dei cannoni? / Chi lancerà il grido di gioia che sveglierà i morti e gli orfani all'aurora? / Dite, chi restituirà la memoria della vita all'uomo dalle speranze naufragate?/ Ci chiamano gli uomini untuosi del cotone.

del caffè, / Ci dicono gli uomini della morte. / Noi siamo invece gli uomini della danza. i cui piedi riprendono vigore / calpestando la dura terra >.

Lina Angioletti

#### Scrivere versi nell'Italia del boom

Una raccolta delle poesie composte da Paolo Volponi fino al 1966 - L'avanguardia, il rapporto con l'attività di romanziere, la società: parliamo con l'autore

Paolo Volponi, poeta. Una selezione cospicua di una produzione che va dal 1946 al 1966 (le raccolte, per lo più in pochi esemplari, de 11 ramarro, L'antica moneta, Il gi-ro dei debitori, Le porte dell'Appennino, Foglia mortale) assieme a inediti, come i due poemetti La durata della nuvola e Canzonetta con rime e rimorsi, è ora riunita in un libro stampato da Einaudi che sarà in libreria nei prossimi giorni e che dà pienamente conto, per la prima volta, dei temi poetici dello scrittore come pure dello svolgersi delle sue strutture espressive, dalla breve lirica lavorata su pochi versi alle larghe scansioni del poemetto.

Sono poesie che hanno preceduto e accompagnato il lavoro letterario di Paolo Volponi, scrittore di romanzi, dal Memoriale a La macchina mondiale fino a Corporale. Perché hai deciso di stamparle solo adesso?

Mi bastava farle e metterle via; così dopo Le porte dell'Appennino, stampato nel '60 da Feltrinelli e che ebbe in quell'anno il premio Viareggio e due edizioni, scrivevo sempre poesie, ma intanto ero preso da Memoriale, dall'empito della costruzione del romanzo; cioè dal « mettere fuori », dal « ragionare con », dal proposito programmatico, politico. La poesia era sempre più interiore, mia: una specie di appagamento, una pausa «in vista di...» i nuovi rapporti, le nuove convinzioni, i problemi sociali. In più c'è da dire che anch'io, come diceva Pasolini, ho subito il trauma della neo-avanguardia. Ma in realtà l'avanguardia aiutava anche me, a cercare il nuovo e diversamente. Non è stata solo prepotente e arrogante: ha dato anche buoni poeti e buoni risultati, al di là dei suoi stessi termini.

Erano poi tempi, quelli del « miracolo » e post, poco propensi a prestare ascolto alla poesia. Eppure scrivendole, mi chiarivo quei significati che poi presero più ampio corpo nei romanzi. Riprendendole adesso, mi sembra che formino un libro assai unitario che sistema il mio discorso letterario e lo chiude fin dentro il Corporale. Sono state perciò una parte

utile del mio lavoro letterario. Il tuo esordio poetico sembra marcato da una specie di felicità materialistica del proprio corpo che si riconosce in tutte le cose intorno, si sente in esse. E', per iniziare, una possibile guida alla lettura di quei primi testi poe-

Pasolini li leggeva, invece, trovandoli percorsi da una disperazione cosmica. Credo che oltre questa chia-

ı ve pasoliniana di lettura si possano leggere quelle prime poesie anche come ansia di conoscenza presa di contatto, riconoscimento del proprio corpo e della natura intorno come grandi fatti materiali. scoperte, grande spinta positiva a riconoscersi e a riconoscere la natura, che è il fondamento del pensiero e della psicologia. Ci sono dentro ansie giovanili che sono amorose e storiche, personali e sociali.

E nell'insieme formano queste poesie, un corpo unitario? Credo ci sia una unità, che

è uniformità ma anche avanzamento, approfondimento di problemi. Una unità acquisitiva, problematica, romanzesca, del mio proprio romanzo. i primi vent'anni del mio lavoro letterario. Nell'insieme possono anche essere lette come paesaggio, trama entro cui si collocano Memoriale, La macchina mondiale e l'inizio del Corporale; come presa di coscienza della crisi della società e della cultura. Sono una « poesia come romanzo di formazione >: non un diario, che è sempre un po' riflessivo, staccato, ma uno strumento diretto di co-

noscenza del reale. C'è anche una componente pedagogica molto autoironica in alcune tue poesie. Oggi, come la espliciteresti nei confronti di quanti, giovani, donne, emarginati, ecc., mettono anche loro al centro, sia pure in modi diversi, il tema del «corpo» come esperienza e strumento di una diretta appropriazione culturale?

Proprio perché muoviamo

da una situazione di cbrancolanti », « alla cerca di », è essenziale la direzione, che non sia verso l'autodistruzione, ma sia il tentativo di costruire un ordine materiale, scientifico, nelle cose. Occorre quindi studiare, farsi una propria cultura, non limitarsi ai gesti, alle esclamazioni, al proprio « particulare »; occorre riscoprire quelle grandi chiavi interpretative che sono il marxismo, come metodo di studio e d'analisi, la psicoanalisi, come grande scoperta materiale; poi, ci possono pure mettere il rock o quant'altro, l'importante è che si facciano marxisticamente convinti che il mondo non è dato, ma va fatto, investito, trasformato. E questo aggiungi. Che la poesia è pretesa di novità. Anche guardando cose antiche, cantate e ricantate, come le stelle e il mare. E quindi viene dalla convinzione che ogni attimo della vita di un uomo e di una società è un momento nuovo diverso, fecondo, felice.

Piero Lavatelli

#### Opere latine di Giordano Bruno, a cura di Carlo Monti, UTET, Torino, 1980, pp. 832, L. 30.000

C'è una storia di Giordano Bruno nella tradizione intellettuale del nostro Paese che oggi, sul precipizio degli anni Ottanta, mi pare dimenticata. Basterebbe tuttavia andare in una biblioteca nazionale e cercare nello schedario: dal sonno assente dei testi sono disposti a capitare nelle nostre mani decine di libelli, testi di conferenze, commemorazioni, scritti di occasione, editi per lo più da società repubblicane, radicali, socialiste, da clubs di «liberi pensatori» o da associazioni o leghe di lavoratori nei quali. a proposito di Bruno, troviamo alcuni temi ricorrenti. Il filosofo bruciato nel febbraio del 1600 a Campo dei Fiori a Roma con ogni probabilità perchè non aveva voluto abiurare alcuni temi centrali della sua filosofia naturale imputati di eresia, appare in questi scritti come il martire della libertà di pensiero contrapposto al tribunale dell'Inquisizione, dove spicca la straordinaria figura del cardinale Bellarmino. La sceneggiatura, non priva di elementi storicamente veri. ma forte di una sua particolare coerenza proiettiva, era questa: Bruno si identifica con la scienza moderna copernicana e anti-aristotelica contrapposta al dogmatismo teologico e alla violenza temporale della chiesa cattolica, rinsaldati. l'uno e l'altra, dallo spirito della Controri-

Nell'Italia che da due decenni aveva portato la sua capitale a Roma, non c'era grande spazio per le analisi più sottili e la storia passata ribolliva attraverso le vicine conflittualità. Quando nel 1889 fu sco-

## C'è un filosofo da scoprire: Giordano Bruno

Oltre la tragica vicenda, la testimonianza di un pensiero complesso del quale dobbiamo ancora decifrare tutti i significati La pubblicazione dei poemi francofortesi

perto a Campo dei Fiori il monumento a Giordano Bruno la cerimonia finì con incidenti che, diventati notizia di stampa, alimentarono nuove passioni. Dalle colonne di Civiltà Cattolica fu espressa una certa soddisfazione per la risposta popolare e cattolica alla iniziativa dei liberi pensatori. Non vorrei però che qualcuno pensasse che in queste posizioni si rappresentavano solo sentimenti estremi e poco mediati dalla prosa più lontana della filosofia. Bertrando Spaventa, che univa nel suo lavoro filosofico motivi di tradizione hegeliana e matrici del positivismo scientifico, aveva parlaio di una storia della filosofia italiana divisa tra martiri e carnefici. dove è evidente chi debbano essere considerati, per così dire, i capi di

Ricorderò che l'ultima eco di questa polemica si può ritrovare addi-

rittura nel 1951 in un incroclo di fioretti tra Togliatti che su Rinascita sosteneva, con la tradizione liberale italiana, il valore della esperienza di Bruno per la cultura moderna, e monsignor Olgiati, studioso di sicuro valore, che riprendeva i temi presenti in un suo antico libro del 1924, dove si ricordava come « per diversi anni Bruno fu il nume tutelare delle gazzarre piazzaiole e della beata ignoranza del nostro paese», e dove ancora, a beffa e scorno di democratici, massoni, repubblicani, socialisti, incauti collezionisti di granchi, si ricordava che Bruno è protagonista di una esperienza filosofica aristocratica. Ironica nebulosa quella del Granchio che, comparsa con luce immensa per due giorni intorno al Mille, per sette secoli non si fece più vedere. Infatti una decina di anni fa un saggio molto bello di



area storiografica inglese mostrava proprio come la filosofia di Bruno fosse sullo sfondo delle ideologie delle logge massoniche. Storie di granchi di spiagge antiche.

Oggi, invece, siamo felicemente costretti a riprendere in mano Bruno per la traduzione italiana di Carlo Monti dei suoi famosi tre poemi latini pubblicati a Francoforte nel 1591. E' l'anno del viaggio a Venezia, del disgraziato rapporto con un nobile veneziano che nella primavera del '92 denunciò Bruno all'Inquisizione per una vendetta volgare. In altra sede si dovrebbe parlare a lungo dei meriti del lavoro di Carlo Monti e delle caratteristiche felici del testo che ne esce. Confesso che in altri anni tental, con privata prudenza, qualcosa con le opere magiche, ma l'insuccesso giaee sepolto da qualche parte.

Come si possono riprendere oggi

in mano i tre poemi? Venti e più anni di storiografia — dove studiosi come Aquilecchia, Francis Yates, Michel e altri hanno cambiato radicalmente lo sguardo da gettare sulle carte bruniane — sembrano non consentire alcuna ingenuità e inibiscono semplificazioni. Il lettore che tenterà questi testi, e consiglio di farlo, sarà destinato in primo luogo a disperdersi e a fare tante piccole sensazionali scoperte: ma farà fatica a venirne a capo.

Di Bruno sappiamo che fu un compilatore di opere di mnemotecnica, dove c'è un intreccio di temi della retorica antica assieme a motivi magici e astrologici, fu scrittore di repertori magici nei quali antologizzò tradizioni nobili come l'ermetismo e quelle « artigianali » dei ricettari, frequentò l'astrologia. Sono temi comuni nel Rinascimento che trovano grande credito negli

ambienti delle corti dove il saper fare oroscopi era una virtù molto apprezzata. Per quanto riguarda Bruno, anche al di là delle interpretazioni che strumentarono queste conoscenze storiche, esse costituiscono un reticolo ormai consolidato e che diventa indispensabile oggi anche per leggere i poemi francofortesi.

Credo che occorra guardarsi a questo proposito da due abitudini mentali in certo senso opposte: la una che tende a leggere Bruno come se i suoi testi, a partire da quelli parigini deil'inizio degli anni Ottanta e per quasi dieci anni, fossero una continua ripetizione, dominabile facilmente. L'altro errore mi pare nasca dal voler leggere i medesimi testi sotto la metafora dello «sviluppo». Personalmente mi pare di poter vedere alcune grandi costanti ilsoloficne — il neoplatonismo, la polemica contro la fisica aristotelica, il copernicanesimo, la magia, l'atomismo, l'infinità dei mondi, il libertinismo politico, intorno a cui, secondo le caratteristiche di ogni opera, si sviluppano molti temi più particolari, trattati secondo l'occasione del momento. Del resto le regole di una composizione testuale di uno scrittore di filosofia della fine del Cinquecento sono molto difficili da ritrovare con l'immagine romantica che fa riferimento alla storia intellettuale di un autore. Uno scrittore filosofico poi dove l'occasionalità si connette direttamente con una vita da nomade povero e infelice, senza luoghi, istituzioni, sicurezze, continuità. e quando la sua vita repentinamente si chiuse era probabilmente un filosofo capace di nuove avventure: i poemi francofortesi sigillano

la sua esperienza con una profes-

sione di atomismo, di matematica pitagorica e con la ripresa della teoria dell'infinità dei mondi.

E del mito ottocentesco che cosa resta, posto che un mito è sempre qualcosa che contiene, nel suo simbolo, un elemento decisivo della nostra storia? La cosa che oggi mi colpisce di più è la connessione stretta che c'è in Bruno tra l'universo con i suoi mondi infiniti o una lettura sostanzialmente anticristiana del platonismo, dopo quattro secoli di cristianizzazione della filosofia di tradizione platonica. Direi che è qui un centro focale rilevante. Tuttavia questa connessione non passerà per niente nelle esperienze dominanti del Seicento, dove specie dopo la vicenda galileiana verrà trovato un modus vivendi tra ricercatori e scientifici, teorici del metodo, filosofi di tradizione cristiana. il reperiorio di Bruno, se mal avri uno spazio minore in quella circolazione sotterranea che, nella cultura libertina, trasportò manoscritti рет l'Europa Il rogo del filosofo nei posteri

otterrà l'effetto di alimentare talora leggende segrete vertiginose sotterranee, ma, a suo modo, contribuì alla dispersione dei temi filosofici originali e dominanti. Anche se questa non è per nulla la sola ragione di una storia avvenire nella quale si costrul la «sfortuna» di Bruno. Almeno fino a quando un suo libro, come nel romanticismo filosofico, o addirittura la sua esperienza tragica, non scavarono nella sua selva filosofica nuovi e potenti significati simbolici.

Fulvio Papi

Accanto al titolo, l'illustrazione di una « vita popolare » di Giordano Bruno, pubblicata dall'editore Perino nel 1880