

Dopo il tramonto delle colonie, la nascita di una letteratura

Arriva dall'Africa il nuovo romanziere

Sarà perché i critici non resistono quasi mai alla tentazione della perentorietà, o forse perché il tramonto dell'imperialismo culturale è...

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

È con Ngugi e Achebe, ai quali vanno aggiunti Tutuola e Mphahlele, uno degli scrittori più famosi dell'area anglofona, che si differenzia da quella francofona per molti elementi...

altri, come Sembene Ousmane, ne accettano solo il concetto della scrittura come mutanza e del narratore come il portavoce del popolo negro.

Ousmane, regista e scrittore (Il vaglia, 1978, L. 2.500) e Veli-Ciosane, Jaca Book, 1978, L. 3.500) ripropongono il mito della rinascita collettiva e corale del popolo che deve superare il presente ed esorcizzare il passato, ma senza sommergerlo.

Persiste oggi 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.

Elisabetta Mondello



Una statua in legno africana

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 Il rammarco, L'antica moneta, Il giro dei debitori, Le porte dell'Appennino, Foglia morta)...

Perché hai deciso di stampare 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'empireo della costruzione del romanzo; cioè dal «mettere fuori»...

È anche una componente pedagogica molto autoironica in alcune tue poesie. Oggi, come esplicite questi 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?

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, un'unità unitaria che sistema il mio discorso letterario e lo chiude fin dentro il Corporale.

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 poetici?

Fasolini li leggeva, invece, trascendendoli da una disperazione cosmica. Credo che oltre questa chia-

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

«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.

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, Legitime défense (1932) e L'étudiant noir (1934), Léopold Sédar Senghor e Aimé Césaire, assieme a altri, portarono all'attenzione le loro opere creative e i loro studi critici, i valori fondamentali di una letteratura africana che era stata fino allora pressoché ignorata.

Non è da sottovalutare, tra i fattori che hanno influenzato il «risorgimento» della cul-

tura 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» religioso? La presenza della divinità sta in lui, così come del pari egli la sente profondamente e egli esprime la sua adesione alla divinità attraverso l'arte, ma soprattutto attraverso la parola. Dirà lo scrittore nigeriano Djiho 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 riassume i temi fondamentali, 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 liberata 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 di ogni parte del talento nativo dell'artista, il negro africano si avvale soprattutto della parola, della musica, del canto, della danza, manifestazioni che si me-

scolano 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 negro-africana. Parecchi autori negro-africani scrivono nella loro lingua madre africana e poi ne curano essi stessi la versione in una delle lingue europee.

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 anglo-

fono 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 etno-culturali 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 Camerun, del Tschad, della Costa d'Avorio, dello Zaire, del Kenya, del Ghana, dell'alto Volta.

Vorremmo concludere, con alcuni versi di L.S. Senghor 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

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

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



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 sono assente dei testi sono disposti a capitare nelle nostre mani decine di libelli, testi di conferenze, memorazioni, 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 perché 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 Belarmino. 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'altro, dallo spirito della Controriforma.

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-

perito 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. Bertrand Spaventa, che univa nel suo lavoro filosofico motivi di tradizione hegeliana e matrici del positivismo scientifico, aveva parlato di una storia della filosofia italiana divisa tra martiri e carnefici, dove è evidente chi debbano essere considerati, per così dire, i capi di serie.

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

ritura nel 1951 in un incrocio di fioretti tra Togliatti che su Rinascente sosteneva, con la tradizione liberale italiana, il valore della esperienza di Bruno per la cultura moderna, e monsignor Olgiatei, 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 nome tutelare delle gazzerie piazzole 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 di Carlo Monti e delle caratteristiche felici del testo che ne esce. Confesso che in altri anni tentai, con privata prudenza, qualcosa con le opere magiche, ma l'insuccesso giacque 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 dispendersi e a fare tante piccole sensazionali scoperte: ma farà fatica a venire a capo. Di Bruno sappiamo che fu un compilatore di opere di memotecnica, 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 dell'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 filosofiche - il neoplatonismo, la polemica contro la fisica aristotelica, il copernicanesimo, la magia, l'atomismo, l'infinità dei mondi, il liberismo 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'ocasionalità si connette direttamente con una vita da nomade povero e infelice, senza luoghi, istituzioni, sicurezze, continuità, e quando la sua vita repentinamente si chiude 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 conosco meglio di più è la connessione stretta che c'è in Bruno tra l'universo con i suoi mondi infiniti e una lettura sostanzialmente anti-storica 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 repertorio di Bruno, se mai, avrà uno spazio minore in quella circolazione sotterranea che, nella cultura liberiana, trasportò manoscritti per l'Europa.

Il rogo del filosofo nel posterò otterrà l'effetto di alimentare talora leggende segrete vertiginose sotterranee, ma, a suo modo, contribuirà alla dispersione dei temi filosofici originali e dominanti. Anche se questa non è per nulla la sola ragione di una storia avventurosa nella quale si costruisce la «storia» 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