



Biografia di un monumento

Storia della battaglia laica e anticlericale che portò alla costruzione della statua a Giordano Bruno (1889)

Letizia Testa

Campo dei fiori di Massimo Bucciantini (già avvezzo a scrivere di rapporti tra scienza e filosofia, oltre che studioso di questioni galileiane) è uno strepitoso esempio di *microstoria*. La lunga querelle prima (13 anni) e la costruzione della statua a Giordano Bruno nella stessa piazza ove era stato bruciato vivo – dunque, a mo' di risarcimento –, riassume in sé la frattura, al tempo (l'ultimo trentennio del XIX secolo), tra un'Italia scopertasi laica e radicale ed un'Italia clericale, fideista, sorda alla modernità.

Il merito principale del libro consiste, probabilmente, nel fatto di chiarire bene come l'idea iniziale non sia da attribuire al ceto liberale – distratto, tra l'altro, come avverte Adriano Prosperi, dalle masse popolari legate, per la gran parte, a doppia mandata alla chiesa e al papato – bensì sia nata negli ambienti goliardici, caffè ed aule universitarie, dove aleggiava la *retorica del martirio*.

Era il 1876, una sera d'autunno, quando un gruppetto di studenti dell'Università di Roma, provenienti dalle province dell'ex stato pontificio, appena licenziato dall'oste, si trovò concorde sulla necessità di innalzare una statua all'eretico nolano. Secondo alcune fonti, ascoltando la proposta del loro amico Armand Lévy, mezzo ebreo e socialista, esule dalla Comune parigina (nome, va detto, sfuggito anche all'imponente *Dizionario bruniano* edito, sotto la direzione di Michele Ciliberto, dalla Normale); secondo altre, dietro suggerimento del drammaturgo verista Pietro Cossa (che ne parlò all'ancora diciannovenne Adriano Colocci).

Molti abbracciarono entusiasti il progetto. Tra questi, Garibaldi, il quale affermò: «possa il monumento da voi eretto al gran pensatore e martire essere il colpo di grazia alla baracca di cotesti pagliacci che villeggiano sulla sponda destra del Tevere».

Ma poi, nelle secche della prassi politica, il progetto si arenò per qualche tempo e sarebbe fallito del tutto se non fosse intervenuto a sua difesa Antonio Labriola, professore illustre (ma pare sapesse poco o niente di Bruno, tant'è che dovette rivolgersi al più giovane Croce per avere in prestito materiale di studio sul filosofo eretico). Ad ogni modo il prestigio del Labriola permise il rilancio del progetto che ottenne adesioni (e denaro) da ogni dove e da personalità come Ibsen, Renan, Hugo, Whitman. Quello che è certo è che la speranza di vivere finalmente in un Paese laico, in grado di prendere le distanze dal potere papale, attirò intorno al progetto il consenso di tanti protagonisti della vita intellettuale del tempo: l'elenco delle adesioni sopra citato dà conto delle attese per il ruolo che l'Italia avrebbe dovuto occupare nella cultura internazionale.

Ma l'aspetto più importante evidenziato in modo diretto e indiretto da *Campo dei fiori*, è la scoperta dell'apprezzabile coraggio di questi studenti che «pur con tutta la sua dose di giovanile approssimazione, a fronte delle chiusure e delle pavidità



January Suchodolski, *Battaglia a Santo Domingo*.

Il Napoleone nero

Riproposta da DeriveApprodi la storia della prima rivoluzione nera del 1791

a cura di fgf

C.R.L. James (Trinidad 1901-Londra nel 1989) narra, ne *I giacobini neri*, la prima rivolta degli schiavi neri, a Tahiti nel 1791, soffermandosi sulla figura del suo leader carismatico, Toussaint Louverture. Con la meticolosità dello storico e lo sguardo del profeta. Il libro, pubblicato la prima volta nel 1938, infatti pare prevedere molto in anticipo le scelte istituzionali che faranno i movimenti indipendentisti dopo la vittoria sul colonialismo, all'alba degli anni Sessanta. In Italia venne pubblicato nel '68 da Feltrinelli, ed ora abbiamo questa bella edizione di DeriveApprodi.

Lasciata l'isola per l'Inghilterra, James visse negli anni Trenta scrivendo sia saggi scespiriani e su scrittori come Melville che articoli sportivi per il *Manchester Guardian*, nei quali arditamente mescolava note storiche, sportive ed estetiche sul cricket a temi filosofici e politici, riguardanti i soprusi dei colonizzatori e la necessità dei conflitti di classe.

Deluso dalle pieghe che prendeva il comunismo in Europa, convintosi che l'Internazionale, scomparso Lenin, era divenuta una forza presso che controrivoluzionaria, si avvicinò al trotskismo e pubblicò *World Revolution 1917-1936. The Rise and Fall of the Communist International* (1934). Suggestionato dall'idea di una rivoluzione proletaria mondiale, si convertì anche al panafricanismo, dandosi da fare contro l'aggressione mussoliniana dell'Abissinia. In effetti, James era in grado di anticipare contraddizioni e rischi delle rivoluzioni del Terzo Mondo, senza lasciarsi affascinare dal terzomondismo: per lui, la connotazione di classe viene ben prima di quella razzista, nazionalista, religiosa.

Pubblicato, il fondamentale saggio sulla rivolta haitiana, James si spostò negli Usa, interessato allo sviluppo della "questione nera". E, intanto, si allontanava sempre più dalla strada intrapresa dall'Urss, per la quale parlava di capitalismo di sta-

to. Presto, neanche più lo convinse l'idea del "partito di avanguardia" (salvava solo l'esperienza leniniana). Espulso, infine, nel 1953, dagli Stati Uniti, come "persona non gradita", in pieno maccartismo (vi tornerà quindici anni dopo per insegnare alla Columbia), ritornò, dopo un nuovo breve soggiorno in Inghilterra, a Trinidad: qui si impegnò per l'indipendenza delle Antille e per la diffusione, attraverso articoli, dei suoi più cari motivi, come la libertà dallo schiavismo, la decolonizzazione. L'opera di James ha ispirato intere generazioni di intellettuali – Aimé Césaire, Cornelius Castoriadis, Daniel Guérin, tra gli altri – ed ancora oggi il suo nome è pronunciato con grande rispetto, specialmente nel quartiere londinese di Brixton, dove aveva scelto di trascorrere gli ultimi anni della sua esistenza, perché la zona era abitata da una numerosa comunità antillese.

Sainte-Domingue era, alla fine del XVIII secolo, la colonia più ricca del mondo: vi abbondavano caffè e zucchero, merci preziose. Alla coltivazione e al lavoro pensavano gli schiavi, il cui alto tasso di mortalità rendeva fiorente anche l'importazione, con 40.000 arrivi dall'Africa, negli anni immediatamente precedenti la Rivoluzione francese.

La popolazione dell'isola «era divisa in tre colori e quattro classi sociali» – ricaviamo i dati da Andrea Colombo' – «I bianchi, 40mila o poco meno, si dividevano in una minoranza di *Grands Blancs*, i proprietari delle piantagioni, e *Petits Blancs*, in parte artigiani ma soprattutto sottoproletariato urbano, poveri ma superiori ai neri e alla *gens de couleur*, i meticci, per il colore della pelle. I 27mila mulatti, gerarchicamente segmentati in 64 gradazioni di colore a seconda della percentuale di

1 "Schiavi senza colore", *Il manifesto*, 20.01.2015.

in questo numero:

- *Il Napoleone nero*
- *Biografia di un monumento*
- *Tra Cielo e Terra*
- *I dieci anni che liberarono l'arte*
- *Racconti dall'isola senza mare*
- *Processo a Casanova*

Tra Cielo e Terra

Sacro e profano nel Teatro presente

red.

«**C**he siano precetti religiosi, una spiritualità naturale, una vocazione mistica o filosofica, la cultura di un popolo o la tradizione di una famiglia, *Tra cielo e terra* propone un percorso teatrale laico che indaga il sacro senza pregiudizi, aprendo mente e anima alle grandi domande dell'esistenza».

Potrebbe essere questa l'epigrafe della rassegna ospitata al Teatro India dallo Stabile romano diretto da Antonio Calbi, dal 10 al 29 marzo: in scena quattro spettacoli, vincitori dell'edizione 2013 del Festival biennale *I Teatri del Sacro*, come prologo alla nuova edizione, in programma a Lucca dall'8 al 14 giugno. Direttore artistico, Fabrizio Fiaschini. Tra gli organizzatori, la Federazione Gruppi Attività Teatrali, l'Associazione cattolica esercenti Cinema, l'Ufficio Comunicazioni Sociali della CEI.

Si concludono oggi le repliche del primo spettacolo in programma: *Paranza, il Miracolo*, con drammaturgia di Katia Ippaso e regia di Clara Gebbia ed Enrico Roccaforte. La crisi riduce alla fame i protagonisti che provano ad unirsi, in nome del dolore e della rabbia, in un rito processionale (la *paranza* del titolo), al fine di chiedere che i loro diritti siano rispettati: sarebbe un miracolo, una grazia della Vergine Maria. In una metropoli italiana quattro persone sono finite per strada: un manager licenziato (Filippo Luna), una donna malata in attesa di essere curata (Nené Barini), una cantante (Germana Mastropasqua), una signora benestante, terremotata (Alessandra Roca). Le loro vite sono colte in momenti diversi: prima, durante e dopo la caduta. La *paranza* che formano e vediamo in scena è quello di un pellegrinaggio laico. Per non rassegnarsi. Lo spettacolo, coprodotto dal Teatro Biondo di Palermo e dal Teatro di Roma, è un misto



Paranza, il Miracolo.

di lavoro di ricerca tra la tradizione musicale (musica composta e diretta da Antonella Talamonte) e teatro contemporaneo, con speciale attenzione alla conflittualità sociale.

Dal 17 al 19, *Storie del buon Dio*. La drammaturgia è di Laura Nardi ed Alessandro Helmann, la regia di Amandio Pinheiro

Georg e Klara (Danilo Nigrelli e Laura Nardi) vivono sulla scena – in un surreale “Uf-

ficio domande rimaste senza risposta” – dove rispondono alle incessanti domande dei bambini che pongono in maniera semplice i grandi interrogativi della vita.

Sette racconti, uno per ogni giorno della settimana, tratti da *Storie del Buon Dio*, incentrati sulla figura di Dio, scritti da Rainer Maria Rilke nel 1899. Come recita il sottotitolo, le storie vengono “narrate ai grandi perché le ripetano ai bambini”. Solo parlando ai più piccoli possiamo sperare di cogliere un barlume della luce divina. Ovviamente Rilke tratta argomenti tutt'altro che ingenui: arte, creazione, religione. In questo percorso Dio stesso è Arte e Poesia: non possiamo rifiutare le seconde senza rifiutare il primo.

Elena Bucci è la protagonista de *In canto e in veglia*, l'elaborazione di un lutto che diventa festa in famiglia. Dal 20 al 22 marzo. Sul confine vita-morte, alla ricerca di una ritualità che lenisca il dolore per la perdita, la veglia stabilisce corrispondenza di sensi tra noi e l'assente: «il tempo del lutto e del ricordo scandito dalla veglia come emozione condivisa con la concentrazione, la lentezza, l'ascolto del mistero della morte». Con l'ausilio tecnico e artistico di Raffaele Bassetti (cura del suono, sensori e interventi elettronici dal vivo), Giovanni Macis (scene), Andrea de Luca (canti registrati), la Bucci, che già collaborò a lungo con Leo de Berardinis e che da anni anima con Marco Sgrosso la compagnia “Le belle bandiere”, «canta e annoda, come una parca all'incontrario, le memorie presenti e quelle lontane» (Rossella Battisti).

Come scrive la stessa attrice-autrice nella presentazione dell'opera, «in questo luogo immaginario e assai concreto che è il teatro, tutto fatto di presente che si disfa, sia che si tratti di una chiesa che di un campo che di un palazzo abbandonato o un palcoscenico, celebriamo il mio rito personale e collettivo della trasformazione del dolore. Divento i personaggi che amo

e ho amato, mi perdo e mi ritrovo, divento io stessa canto e racconto».

Una storia di crisi come percorso di ricerca e pellegrinaggio è presente anche nel poema melvilliano *Clarel*, messo in scena in scena da Valter Malosti (27-29 marzo), regista e protagonista di questo concerto per voce, oud, chitarre e live electronics

Il giovane studente di teologia Clarel è deluso dall'indottrinamento dogmatico e decide di recarsi in Palestina per superare le soglie dell'esperienza; qui proverà a «dare risposta alle grandi questioni del sapere e dell'amore, del rapporto tra il fisico e il metafisico, della verità e del senso ultimo della vita». Più ancora di *Billy Budd*, *Clarel*, che pure rappresenta il “pellegrinaggio della speranza”, tocca la veta poetica del corpus letterario di Melville che – come sottolinea la nota di accompagnamento alla performance del regista attore torinese – «socraticamente fedele a uno gnosticismo sofferto, e non certo di maniera, butta nelle fiamme di questa sua scrittura convulsa tutto il peso e il dolore di una ricerca irrisolta».

Nell'ambito del progetto si inserisce l'evento speciale *Un castello nel cuore*, uno spettacolo dedicato, nel quinto centenario della nascita, alla figura di Santa Teresa d'Avila, interpretato da Pamela Villosi. Scrittura di Michele Di Martino e regia di Maurizio Panici. La messa in scena è prevista dal 31 marzo al 12 aprile presso il Palazzo della Cancelleria nella piazza omonima. L'evento, in collaborazione con *Divinamente*, *Festival internazionale della Spiritualità*, si avvale della consulenza di Antonio Maria Sicari e Fabio Silvestri, delle musiche originali Luciano Vavolo e dell'impianto scenico di Carlo Bernardini ed è coprodotto da Argot Teatro patrocinato per l'occasione dai Carmelitani Scalzi della Provincia Veneta.

Con un enorme “diamante” di luce che inonda una scena riempita da canti e voci, da disegni ed elaborazioni grafiche, si sviluppa, scrivono gli ideatori, «uno spettacolo che parla della bellezza e della grazia, ma anche del lavoro e delle fatiche per conquistare una consapevolezza che ci renda finalmente liberi dal quotidiano che ci affanna e ci indebolisce. Una storia che ci accosti ad una dimensione spirituale superiore» ■

I dieci anni che liberarono l'arte

Espressionismo tedesco in mostra a Genova

Roberta Bisogno

Da Kirchner a Nolde. *Espressionismo tedesco 1905-1913* è il titolo della mostra che il Palazzo Ducale di Genova ha inaugurato la scorsa settimana e che resterà aperta fino al 12 luglio 2015.

Si tratta dunque di rendere omaggio alla nascita del movimento tedesco espressionista (che riportò sulla scena internazionale l'arte tedesca all'inizio del '900), ripercorrerne le tappe fondamentali concettuali e pratiche per documentare il fermento e la carica artistica di un'Europa che di lì a poco sarebbe stata assorbita dalla guerra, di cui per altro, il 2015 ricorda i cento anni.

La mostra nasce da un'idea di Mondo Mostre Skira (Skira ed. si è occupata anche del catalogo) che, insieme al Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, ha curato anche produzione e organizzazione. Importante inoltre la collaborazione con il Brücke Museum di Berlino che ha concesso le opere e la cui direttrice, Magdalena Moeller, cura l'allestimento con l'italiano Stefano Zuffi.

L'Espressionismo tedesco nacque dalla ricerca artistica del movimento d'avanguardia *Die Brücke* (Il Ponte) fondato a Dresda il 7 giugno 1905 da un gruppo di studenti di architettura: Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff. Il

nome fu tratto da una citazione di *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche, per cui la grandezza dell'umanità è data dalla sua continuità col passato: come un ponte, quindi, per attraversare la tensione dal passato verso il futuro. «L'uomo è una corda tesa tra la bestia e l'uomo nuovo, una corda che attraversa un abisso... la grandezza dell'uomo sta nel suo essere un ponte, non un fine». Sulla scorta di quest'immagine-idea, gli espressionisti mirarono a costruire un ponte fra la pittura neoromantica e la loro nuova pittura, in opposizione però con naturalismo e impressionismo.

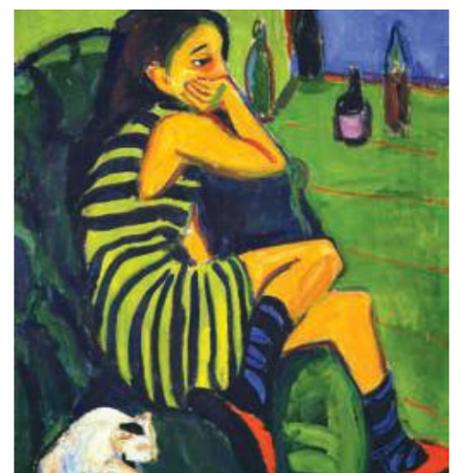
Le metropoli, le strade, il circo, i luoghi affollati ebbero la funzione di riflettere in pittura la solitudine dell'uomo, la sua alienazione e l'immoralità, diventando scenari prediletti, uniti alla vivacità e all'acidità cromatica. Anche i nudi, le figure umane e i paesaggi concorsero a marcare i temi: il disagio esistenziale, l'angoscia, la critica all'ipocrisia della società borghese. Essi esaltarono l'espressione interiore fino quasi al rifiuto della realtà (ciò valse di più per l'altro gruppo espressionista tedesco *Der Blaue Reiter*). Questa visione gettò le basi per la nascita dell'astrattismo, del quale Vasilij Kandinskij fu il padre.

Nella pittura del gruppo *Die Brücke*, spazio e prospettiva erano alterati, i contorni erano netti e taglienti, come i contrasti cromatici. Nelle composizioni dominò spesso la figura umana nuda, oltre ai paesaggi, scene cittadi-

ne, interni, come *Nudo femminile di schiena con specchio e figura maschile* (1912) di Kirchner, dove città e uomo sono assimilati in un rapporto doloroso – numerosi i dipinti di K. esposti, come *Artista-Marcella* (1910), *Nudo che si pettina* (1913), *Autoritratto* (1914), e acquarelli, pastelli, disegni –; oppure Heckel che espresse sia il disaccordo fra linee spezzate e colori stridenti sia un lirismo più armonico: *Giovane uomo* (autoritratto), *Cisterna a torre*, *Giovane uomo e ragazza*. La pittura di Pechstein fu meno segnata da tinte e disegni violenti, come era per gli altri espressionisti – le opere qui esposte ritraggono a ben vedere il suo debito verso i grandi impressionisti come Cézanne: *La maglia gialla e nera*, *Bosco nei pressi di Moritzburg*, *La danza...*; Schmidt-Rottluff si dedicò molto a ritrattistica (*Dopo il bagno e Donna pensosa*) e paesaggistica (*Frontone rosso*) con richiami, anche nel suo caso, impressionistici. Nolde giunse a una pittura caricaturale della figura umana guardando alla pittura africana. Quest'ultimo resta insieme a Kirchner il più aderente alla poetica espressionistica.

Significativo che la mostra alterni sale collettive a sale monografiche, proprio a sottolineare che si parla, da un lato, di movimento, e dall'altro di personalità ben distinte.

Anche la loro attività grafica, soprattutto la xilografia, componente dell'arte tedesca di tutto il '900 di grande importanza, merita attenzione. A Palazzo Ducale, infatti, delle 150 opere in mostra, vi sono molte stampe di Kirchner, Heckel, di Pechstein, Schmidt-Rottluff... e poi, olii su tela, cartone a tempere, incisioni su legno, carboncini, pastelli e acquerelli su



Ernst Ludwig Kirchner, *L'artista*, 1910.

carta, litografie e acqueforti, e inoltre alcune immagini dello studio nel quale il gruppo si riuniva.

Die Brücke terminò la sua esperienza nel 1913, per contrasti interni. La guerra da alcuni di loro fu inutilmente guardata come possibilità di un nuovo ordine sociale, e di un nuovo stile di vita. Di fronte agli indicibili orrori, alle ossessioni e alle delusioni del terribile conflitto, l'espressionismo tedesco visse conseguenze anche nella sua evoluzione artistica. E, non ultimo motivo di grande interesse, per il visitatore della mostra, la possibilità di rendersi conto *davvero e dal vero* del ruolo che questi artisti esercitarono sull'arte cinematografica, a partire dai capolavori degli anni Venti: *Il gabinetto del dottor Caligari* di Weine, *Nosferatu* di Murnau, *Metropolis* di Fritz Lang ■

Racconti dall'isola senza mare

Con l'uscita dell'ultima raccolta di racconti di Renée Ferrer, si consolida anche nel nostro Paese la conoscenza di una delle maggiori scrittrici latinoamericane.

a cura della red.



Maria Gabriella Dionisi

(da Il disincanto reattivo di Renée Ferrer)

A dispetto dell'antico preconcetto secondo cui il racconto doveva essere considerato un genere minore, privo di personalità propria, prevalentemente di carattere popolare e legato al folklore, sono stati molti gli scrittori ispanoamericani di grande forza narrativa che, in tempi e con stili diversi, lo hanno coltivato e trasformato in un'espressione letteraria ben definita. Alcuni critici hanno attribuito all'influenza propositiva dei grandi maestri del passato il loro desiderio di accettare la sfida di esprimere idee, condensare storie ed emozioni in un ridotto numero di pagine. Altri hanno preferito individuare le ragioni di tale scelta nella maggiore possibilità di diffusione dei racconti attraverso la pubblicazione in riviste e quotidiani, in paesi in cui l'industria culturale e i circuiti di distribuzione hanno tardato ad affermarsi.

Certo è che se nella prima metà del XIX secolo la narrazione breve diviene mezzo di comunicazione delle istanze dei nuovi narratori desiderosi di rappresentare la storia e i costumi delle nazioni costituite all'indomani delle lotte indipendentiste, con il Modernismo acquisterà piena coscienza di sé, uno stile proprio, e sarà apprezzata per le sue qualità di strumento duttile, perfetto per descrivere le varie sfaccettature della vita.

Il primo a cercare di dare indicazioni su come affrontare la difficile lotta tra la storia da presentare e lo spazio della scrittura, fu l'uruguayano Horacio Quiroga. Nel suo Decálogo del perfecto cuentista del 1927, raccomandava di esprimere con esattezza il pensiero e di ridurre al minimo l'aggettivazione, ritenendo il racconto «un romanzo depurato di fronzoli». In tempi più recenti altri autori – tra cui Julio Ramón Ribeyro e Augusto Monterroso –, muovendosi tra il serio e il faceto, hanno stilato analoghi decaloghi. Partendo dal presupposto che nessuna regola può garantire la creazione di un racconto perfetto, hanno elencato alcune possibili linee guida, ribadendo l'importanza di una narrazione in cui a prevalere deve essere l'intensità e la tensione. Solo così, affermò in tempi successivi Julio Cortázar, il testo può trasformarsi in una creatura viva, un organismo completo, capace di respirare e di ferire il lettore, fino a lasciarlo segnato da cicatrici indelebili.

Anche in Paraguay (...), il racconto, agevolato nella sua diffusione dal profondo legame con la tradizione orale della cultura originaria, è stato ampiamente praticato e oggi può dire di avere alle spalle una solida tradizione. Autori come Teresa Lamas Carísimo de Rodríguez Alcalá, Gabriel Casaccia, Augusto Roa Bastos, Josefina Plá, Rubén Bareiro Saguier (solo per citare i più affermati), dai primi decenni del '900 agli anni '70, lo hanno ritenuto estremamente adatto a rappresentare la realtà frantumata del proprio paese. Con uno stile diretto e depurato di superflue digressioni, con il linguaggio della quotidianità, hanno portato alla luce storie spesso crude, soffocate nei labirinti dell'anima dei suoi abitanti. Nelle loro pagine che – parafrasando J. R. Ribeyro – commuovono, intrigano e sorprendono, hanno creato personaggi segnati da miserie e cadute, da battaglie perse in partenza, soffocati da un ineluttabile carico di solitudine e tristezza. Le loro narrazioni, di taglio romantico-sentimentale (Teresa Lamas), distruttrici di ogni falsa rappresentazione eroizzante del contesto e degli attori sociali (Gabriel Casaccia e Augusto Roa Bastos), o documenti palpanti

di un mondo marginale (Josefina Plá e Rubén Bareiro Saguier) sono il modello a cui faranno riferimento un nutrito gruppo di scrittori – soprattutto donne – che, a partire dagli anni '80, hanno trovato in questo genere lo spazio idoneo per esprimere la forza, la ricchezza del proprio sentire e della società circostante. Tra questi ultimi, spesso emergendo per originalità e capacità narrativa, si colloca Renée Ferrer (...)

Se la sua produzione poetica, cominciata nel 1965 e proseguita ininterrottamente fino ad oggi, mette in luce innate doti liriche, una totale libertà immaginativa e un'indiscussa capacità di rinnovare il linguaggio e la forma, i romanzi le hanno permesso di organizzare in modo ampio il discorso su temi a lei molto cari, come la dittatura e la condizione femminile. Ma sono i racconti a far emergere la forza evocativa e la poliedricità della sua scrittura, poiché in essi ha saputo affrontare a tutto campo gli stati più profondi dell'animo umano e mettere a frutto gli insegnamenti di quelli che da sempre ha considerato i suoi indiscussi maestri: Guy de Maupassant, Anton Čechov, Edgar Allan Poe, Josefina Plá, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Juan Rulfo.

Alla ricerca di una propria cifra narrativa, ha optato immediatamente per una descrizione in cui si riflette l'impatto prodotto in lei dagli eventi del passato e della contemporaneità, e in cui è manifesta la necessità di testimoniare, di prendere una posizione netta rispetto alla conflittuale situazione sociale e politica del Paraguay, facendo una precisa scelta etica, preferita ad ogni ideologia.

Passando agilmente dal monologo interiore al dialogo, dal discorso diretto a quello frammentato, rompendo senza indugi i limiti spazio-temporali di una narrazione ancorata sempre alla realtà ma dagli esiti spesso imprevedibili, ha creato nel corso degli anni quadri a tinte forti di un mondo complesso e contraddittorio, in cui il lettore affonda senza scampo. [...]

Renée Ferrer

Tina

per Ana María Imizcoz

Arrivano notizie che le cose sono cambiate. Che non reprimono più la guerriglia come una volta; che non ci sono più guerriglieri da piegare. Finalmente, tutto questo schifo ha fatto venir fuori la protesta e ora si può persino sperare. Circolano voci di un'alba in cui hanno sloggato il despota per toglierci di dosso lo stivale infame.

Nessuno ci metterà i piedi in testa un'altra volta. Nessuno. Quelli che stanno arrivando dicono che tutto sarà diverso; che si sta cercando di cancellare il passato. Non oso crederci. Non oso credere che sia vero. Sarebbe come naufragare dentro un sogno. Non voglio dare ascolto alla fiducia; ho paura che l'illusione mi faccia impazzire.

Ma dicono che i gerarchi sono in galera, anche quelli che mi uccisero; e che i loro complici sono latitanti; e che il tiranno se ne è andato. Si parla già di un paese diverso, dove la pace non è solo una semplice parola, una parola inutile. Dicono che avremo un luogo dove vivere fraternamente; ci sarà pane per tutti e terra e dignità, senza privilegi.

Non era questo che dicevamo al bar? Che volevamo un paese diverso? Non è per questo che mi hanno picchiato a sangue? Di tutti gli angoli della terra, volevamo un luogo diverso; non un altro ma questo, con la sua particolare anima mediterranea. Rinchiuso, mutilato, asfissiato. Accogliesti l'andirivieni del latte nomade dei tuoi figli meticcii; il movimento senza

fine dell'aratro nei campi; la protesta soffocata dall'oppressione e dalle rappresaglie. Ti devastarono le guerre; la povertà calpestò le tue aurore; ti strapparono la fiducia, recuperata ogni volta con l'ostinazione di un sogno. Sarà un sogno? Cosa ho sul viso? Saliva, lividi, colpi? Mi tolsero i vestiti. Profanarono i fiori che mi adornavano i capelli. Non posso credere che sia vero. Ma dicono che potremo uscire per strada senza quel groppo di paura in gola. Riunirci senza essere presi a manganellate. Dicono che riconosceranno gli errori commessi e che ci leveremo di dosso la vergogna del consenso o dell'impotenza. Ci risolleveremo di nuovo, sulla nostra fronte non ci sarà più il marchio di corrotti. Il tuo nome non suonerà più come una parola immonda. Un uomo e una donna, e un altro e un'altra ancora si alzeranno con me per sbandierare un sogno. Sarà un sogno? No. Non ci lasceremo ingannare. Nessuno può mentirci di nuovo. Qualcosa viene fuori dalla mia allucinazione. Un qualcosa che cresce incerto e risalta nell'oscurità. Emerge. Si avvicina. Volando ci avvolge; con il suo canto ci libera. Avanza verso di noi. È qui, vicino a me: intera, luminosa, concreta. La posso vedere. È lei: la speranza.

– Mettete quella pazza nella piletta¹. Appena mi libero vi raggiungo.

Renée Ferrer, *Racconti dall'isola senza mare*, oèdipus 2014, pp. 120, € 11,00 ■

¹ Vasca piena d'acqua, escrementi e urina in cui venivano immersi i prigionieri durante le torture per farli confessare.

Processo a Casanova

Un magistrale Herlitzka ci racconta l'ultima notte del Seduttore veneziano, nella versione drammaturgica di Ruggero Cappuccio e con la regia di Nadia Baldi

Attilio Bonadies



Nel *Casanova* in scena al Verdi di Salerno (stasera, l'ultima replica) con Roberto Herlitzka per la regia di Nadia Baldi, c'è un'intima e profonda identificazione con l'uomo ed il letterato, più che col personaggio, nella bella (ri)scrittura drammaturgica di Ruggero Cappuccio ispirata agli scritti di Giacomo: «Il duello», «La mia fuga dai Piombi», la «Histoire de ma vie».

La notevole e raffinata produzione letteraria ed epistolare del celebre veneziano che rappresenta, con la sua intensa ed avventurosa esistenza, lo spaccato di un'epoca rivoluzionaria al tramonto, ha sollecitato da sempre la curiosità di Cappuccio. Il mito del cinico ed impenitente libertino settecentesco, già ridimensionato nel *Casanova torna dalla guerra* (1936) di Ödön von Horváth e poi nel capolavoro cinematografico di Fellini (1976), rimane sotto traccia. Qui si rappresenta l'ultima notte (4 giugno 1798) di uno stanco ed ammalato Casanova, settantatreenne, segregato da tredici anni come bibliotecario nel castello del Conte di Waldstein in Boemia e sottoposto a quotidiani scherni ed angherie per opera del maggiordomo e della servitù. Ed ecco il Casanova del nostro drammaturgo: «Dicono che io sappia tutto sull'amore.



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo
ulissecronache è a cura di
francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenbergs.r.l. – fisciano (sa)

BIOGRAFIA DI UN MONUMENTO



di una dirigenza politica (...)» non desistettero. Con Colocci, «si avanzavano tanti giovani, da Giovanni Amici al bolognese Giuseppe Vernazzi e agli animatori e componenti dei gruppi giovanili che tennero viva la fiaccola del progetto. Perché l'altra scoperta di questo libro riguarda l'esclusivo merito di un movimento italiano di studenti – allora piccole minoranze di una università d'élite in un paese di analfabeti – nel portare al successo definitivo la costruzione di quel monumento» (Prosperi).

Negli anni a ridosso della costruzione della statua, la cultura democratica del nostro Paese fu percorsa da quella che in modo sprezzante i gesuiti della «Civiltà cattolica» definirono «brunomania»: tra opuscoli, saggi, biografie, commedie si contano più di 200 titoli nel solo biennio 1888-89. Anche il Consiglio comunale romano che, a lungo, aveva mantenuto un atteggiamento ostruzionistico, con l'avvento del garibaldino Crispi alla presidenza del Consiglio, nell'87, cominciò a guardare con un certo favore gli ammiratori di Bruno. Un positivo incremento lo si ebbe, poi, con l'elezione nella capitale di una maggioranza liberale, nell'autunno del 1888.

La fedeltà al progetto portò con sé «un vento di ideali e valori che mosse le acque stagnanti di una politica asfittica, dominata da consorterie massoniche e dal timore dei movimenti popolari». Agli studenti romani si aggiunsero quelli di altre università, giovani anarchici e socialisti: Andrea Costa, in più di un'occasione, ricondusse la lotta presente a quella di Bruno (e degli altri martiri della libertà); lo stesso Labriola spiegava che a muoverlo era l'impulso di una classe operaia in formazione.

Arrivò il grande giorno: 9 giugno 1889. Certo, nel corso della loro lotta, i promotori del monumento avevano dovuto rinunciare a raffigurare il Nolano come un profeta trascendente – così indicavano i primi bozzetti dello scultore Ferrari –, accontentandosi di un Bruno «statico e riflessivo, meno apostolo che filosofo. Ma che la statua (...) rappresentasse una dichiarazione di guerra contro ogni verità rivelata, è quanto riusciva chiaro a tutti i cattolici d'Italia» (Luzzatto). A partire da Leone XIII che, in un'allocuzione davanti al Concistoro, Leone XIII, poco meno di un mese dopo l'inaugurazione, ribadì come Bruno fosse stato «doppiamente apostata, convinto eretico, ribelle fino alla morte all'autorità della Chiesa (...)».

20.000, secondo la Questura, furono i manifestanti raccolti attorno alla grande statua, con treni speciali che trasportarono migliaia di pellegrini laici, mentre il cardinale Rampolla, segretario di Stato, offriva biglietti ferroviari gratuiti per quanti si volessero allontanare da Roma, in vista dei «sicuri disordini!». Ed invece il successo arrivò a quel giorno di Pentecoste anche per il perfetto ordine con cui delegazioni comunali ed associazioni – garibaldini, mazziniani, liberi pensatori – sfilarono dalla Stazione a Campo dei Fiori, laddove nella livida alba del 17 febbraio del 1600, era stato condotto Bruno a dorso di mulo per essere bruciato vivo. «Il Messaggero», quotidiano della città, sottolineò che tutte le classi sociali erano rappresentate, con moltissime donne, e che il clima era davvero festoso: «si vendono banderuole di carta, fazzoletti con il ritratto di Giordano Bruno, busti e statuette di gesso, opuscoli d'ogni genere».

Massimo Bucciantini, *Campo dei Fiori. Storia di un monumento maledetto*, Einaudi 2015, pp. XXIV-392, € 32,00 ■

IL NAPOLEONE NERO

sangue nero nelle vene, erano spesso molto più ricchi dei *Petits Blancs* ma del tutto privi di diritti civili e politici. In fondo alla piramide c'erano quasi 500mila schiavi neri per i quali la parola «diritti» non aveva senso alcuno. I piccoli bianchi erano in conflitto con i mulatti: ne invidiavano la ricchezza». Allo stesso modo, invidiavano la ricchezza di Sainte-Domingue sia gli Inglesi (ritenevano che la conquista dell'isola li avrebbe ripagati della perdita delle colonie nordamericane) che gli Spagnoli, già insediati nell'altra metà dell'isola, detta Hispaniola. Ai proprietari, dunque, non poteva che danneggiare l'imposizione della Francia di commerciare solo con la madre patria.

Toussaint Louverture, discendente della famiglia reale del Dahomey, era nato nel 1743 a Port-Margot e, pur lavorando come mozzo di stalla nella piantagione dei Bréda, aveva imparato a leggere e scrivere grazie ai Gesuiti

A 25 anni era riuscito a conquistare la libertà e ad acquisire una piccola piantagione.

Scoppiata la rivolta, nell'agosto del 1791, Toussaint vi aderì, arruolandosi nell'esercito spagnolo – dove ottenne il grado di colonnello e militò fino al 1794, quando la Francia rivoluzionaria abolì la schiavitù. Essendosi portato dietro circa 4.000 schiavi, disciplinatissimi pur se male equipaggiati, poté dare un aiuto determinante alle truppe francesi che l'anno seguente conquistarono tutta l'isola. Due anni dopo Toussaint, diventato comandante supremo della guarnigione, costrinse al ritiro anche gli Inglesi. Nel 1801 divenne governatore a vita dell'isola e prese l'avvio la sua carriera politica marcata da non pochi errori, tutti, senza esclusioni sottolineati da James: dimenticò

che nella geografia sociale di Sainte-Domingue la massa degli schiavi rappresentava la vera forza lavoro e che seppure le alleanze erano dettate dall'interesse economico delle diverse fasce sociali, esse s'identificavano con il colore, determinante in ogni società razzista (a parziale difesa di Toussaint resta la sua consapevolezza che senza la cultura e l'esperienza dei bianchi Sainte-Domingue sarebbe stata perduta); non afferrò la breve durata del giacobinismo; condannò a morte il più popolare dei suoi generali, il nipote Moïse; tentò fino all'ultimo di mantenere un dialogo con la successiva invasione francese, evitando di schierarsi per l'indipendenza, segnando così la sua rovina. Deportazione, prigionia, morte (1803).

I giacobini neri è più che un eccellente libro di storia, è un modernissimo saggio di teoria politica rivoluzionaria. Ed è significativo che – talora indipendentemente dal suo intento pedagogico – James veda quella esperienza come modello vincente di ogni ribellione contro l'ingiustizia: «La trasformazione di centinaia di esseri tremebondi di fronte a un unico uomo bianco, in un popolo»².

C.R.L. James, *I giacobini neri. La prima rivolta contro l'uomo bianco*, DeriveApprodi 2014, pp. 368 € 25,00 ■

2 La storia della rivoluzione degli schiavi e di Toussaint Louverture, è stata raccontata nel XIX secolo da Alphonse Lamartine. Dopo James, lo storico americano Madison Smartt Bell l'ha ripercorsa passo passo in una trilogia, edita in Italia da Alet (2004-2008). Più recente è anche un discreto successo mediatico: un paio di miniserie di France Tv e una canzone del cantante reggae Wyclef Jean, inserita nell'album *From the Hut, To the Projects, To the Mansion*.



Si ingannano. È l'amore che sa tutto di me. Io sono soltanto il capro espiatorio della passione che agita l'umanità. Io sono Casanova, fragile come un piccolo specchio di Murano. Da bambino lo specchio è caduto, è andato in frantumi. E per tutta la vita ho cercato di rimettere insieme tutti i pezzi. Per ritrovare l'innocenza, per sapere chi fossi davvero. Sono stato da sempre uno scrittore... Ho scritto al buio, anche col succo delle more, con le unghie. Ho scritto sui corpi delle femmine. Il personaggio si è mangiato lo scrittore». Ed ancora: «Ma Casanova non ha più nulla. Ricchezze, donne, casa, patria. Ha divertito le corti, i barbieri, i tribunali, le puttane... Casanova non costrinse, non fu geloso. Per essere felice un momento ha pagato con la derisione, la galera, l'esilio, la gonorrea, la sifilide, l'insonnia, la tristezza... Vi ha divertito per un secolo, e volete ucciderlo di follia in una sola notte».

Si rovescia così il mito del seduttore incallito e tronfio e ci viene riconsegnato il ritratto contemporaneo di un Casanova uomo ed artista fragile ed «innocente», sconfitto dalla vita e dagli uomini, ma che riconosce e consacra per sempre il valore della scrittura, della bellezza e dell'arte. Cappuccio ha realizzato, trasferendola dalla letteratura – come ha già fatto con Tomasi di Lampedusa e Thomas Bernhard – una scrittura potente ed onirica, sempre oscillante tra realismo e astrazione, una sorta di partitura musicale senza tempo rappresentata sull'eterno palcoscenico della vita.

La messinscena di Nadia Baldi si presenta in avvio avvolta in un'atmosfera «felliniana»: il vecchio Casanova è circondato da cinque fanciulle cinte da eterei veli cangianti che si librano nell'aria, come inconsistenti creature di sogno. Successivamente si rivelano come cinque bambole settecentesche, truccate e abbigliate con parrucche, corpetti e stecche di balena. Ma col procedere dell'azione la situazione

cambia: quelle marionette appese ai fili si staccano per sidersi, tra mille contorcimenti corporei, su alti sgabelli che avvolgono Casanova senza possibilità di fuga per sottoporlo, dopo tante condanne dei tribunali degli uomini, all'ultimo processo della sua vita.

Il Grande Seduttore nega, in serrati dialoghi con le sue accusatrici, di aver commesso misfatti d'amore, nega di essere Casanova raccontando con lunghi monologhi, di sé, della sua vita e delle sue donne in terza persona. Solo nel finale egli ritrova se stesso riconciliandosi con i fantasmi femminili del proprio passato ed andando incontro serenamente alla morte.

La regia accetta la sfida di misurarsi con un personaggio del mito, con una messinscena coraggiosa ed aperta non priva, tuttavia, di qualche sbavatura: l'accentuazione di toni civettuoli, spesso fastidiosamente striduli, delle donne produce qualche disarmonia ed insofferenza, come la non sempre perfetta *registrazione* delle luci. Ma lo spettacolo mantiene fascino e bellezza, anche in virtù di un grandioso Roberto Herlitzka (da anni protagonista degli spettacoli prodotti da Teatro Segreto). Herlitzka è un Casanova perfetto, magico ed intrigante seduttore di parole, ironico, tenero e contemporaneamente sferzante nella rappresentazione di sé e di un mondo che sta per scomparire: una prova superlativa. Gli fanno da significativa cornice le cinque donne che duellano con lui, donne reali, ma soprattutto fantasmi: Marina Sorrenti (La straniera), Franca Abategiovanni, Carmen Barbieri, Giulia Odori, Rossella Pugliese. Con le musiche di Marco Betta, i costumi di Carlo Poggioli e l'impegno di Mariangela Caggiani (progetto scena), Davide Scognamiglio (progetto videografico), Desirée Corridoni (acconciature) ■