

ÁCOMA

NUOVA SERIE
ANNO 2020

N.18

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI NORDAMERICANI

Fondata da Bruno Cartosio e Alessandro Portelli

Ácoma. Rivista internazionale di studi nordamericani.
Fondata nel 1994 da Bruno Cartosio e Alessandro Portelli.

Pubblicazione semestrale. Primavera-Estate 2020.

Comitato scientifico internazionale: Vito Amoruso, Marisa Bulgheroni, Marianne Debouzy, Jane Desmond, Virginia Dominguez, Ferdinando Fasce, Ronald Grele, Heinz Ickstadt, Djelal Kadir, George Lipsitz, Mario Maffi, Donald E. Pease, Werner Sollors.

Direttori: Giorgio Mariani, Stefano Rosso, Anna Scannavini.

Comitato scientifico: Annalucia Accardo, Sara Antonelli, Paolo Barcella, Vincenzo Bavaro, Elisa Bordin, Roberto Cagliero, Bruno Cartosio, Erminio Corti, Sonia Di Loreto, Valeria Gennero, Fiorenzo Iuliano, Donatella Izzo, Carlo Martinez, Cristina Mattiello, Marco Morini, Alessandro Portelli, Anna Romagnuolo, Cinzia Scarpino, Cinzia Schiavini, Fabrizio Tonello.

Direttore responsabile: Ermanno Guarneri.

Segreteria di redazione:

Bergamo: *Ácoma*, Università degli Studi di Bergamo, Piazza Rosate 2, 24129 Bergamo – fax 035/2052789
Roma: *Ácoma*, Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali, Università “Sapienza” di Roma, Via della Circonvallazione Tiburtina, 4, 00185 Roma – fax 06/44249216.

E-mail: acoma@unibg.it.

Sito web: www.acoma.it.

Per ottenere i numeri arretrati scrivere ad acoma@unibg.it.

Ácoma è una rivista *peer-reviewed*. Oltre agli articoli commissionati dal comitato di redazione, la rivista pubblica anche articoli non sollecitati. Tutti i manoscritti inviati alla redazione saranno sottoposti a valutazione anonima da parte di due o più *reviewers*. Gli autori sono pregati di rendere non riconoscibili gli eventuali riferimenti a proprie opere, in testo o in nota. I pareri dei *reviewers* saranno inviati all'autore entro quattro mesi dalla ricezione del manoscritto. Per ragioni tecniche, qualsiasi contributo non inviato all'indirizzo redazione@acoma.it verrà cestinato.

Ácoma is a peer-reviewed journal. It publishes unsolicited articles in addition to those commissioned by the editorial board. All submissions are subject to double-blind refereeing by two or more reviewers. Self-identifying citations or references in the article text and notes should be avoided. The reviewers' reports will be transmitted to the author within 120 days from the date of submission. Articles submitted for publication must be sent as an e-mail attachment to redazione@acoma.it. Submissions by any other means will not be considered.

ISSN: 2421-423X.

Realizzazione editoriale: Michela Donatelli.

Copertina: Nicola Lo Calzo, *Murale di Jean Jacques Dessalines, il primo imperatore di Haiti (1804-1806)*. Port-au-Prince, Lycée Jean-Jacques Dessalines, 2019. Si ringrazia l'autore per averci gentilmente concesso di riprodurre le foto presenti in questo numero della rivista.

SOMMARIO

SAINT-DOMINGUE/HAITI: L'ALTRA RIVOLUZIONE AMERICANA

A cura di Sonia Di Loreto e Anna Scacchi

- Amasa Delano, o dell'impensabilità della rivoluzione nera 5
Anna Scacchi
- Intimità e cancellazione: Haiti e gli Stati Uniti, da rivolta degli schiavi a sogni di libertà 19
Elizabeth Maddock Dillon
- Riprodurre la rivoluzione. Rappresentazioni narrative di Toussaint Louverture prima della Guerra civile 29
M. Giulia Fabi
- Libertà, indipendenza, cittadinanza: Haiti e l'America spagnola, 1790-1820 43
Federica Morelli
- "There's not a breathing of the common wind that will forget thee": Haiti attraverso il Rinascimento nero 63
Renata Morresi
- Impensabilità, infilmabilità? La rivoluzione haitiana sullo schermo 75
Charles Forsdick
- AYITI. Memorie e oblio della Rivoluzione haitiana: un approccio fotografico 89
Nicola Lo Calzo
-

FORUM: Rileggere *The Black Jacobins* di C.L.R. James

Scrivere della rivoluzione: *The Black Jacobins* di C.L.R. James 101
Anna Scacchi

The Black Jacobins e l'invasione italiana dell'Etiopia 104
Neelam Srivastava

La libertà e l'amuleto 109
Sandro Chignola

La Rivoluzione haitiana: coscienza transatlantica, genere, intersezionalità 113
Elisabetta Vezzosi

C.L.R. James, la schiavitù e il rovescio della filosofia moderna 118
Miguel Mellino

SAGGI

Vedere e non vedere. Sulla visualizzazione dei dati 122
nelle discipline umanistiche
Franco Moretti e Oleg Sobchuk

ENGLISH SUMMARIES 150

Da Trayvon Martin a Breonna Taylor e George Floyd
#saytheirnames #blacklivesmatter

Amasa Delano, o dell'impensabilità della rivoluzione nera

Anna Scacchi*

The negro Babo
asked him whether there were in those seas any negro countries
where they might be carried, and he answered them, No.
(Herman Melville, "Benito Cereno")¹

Mostri sanguinari e freedom fighters

Che "Benito Cereno" di Herman Melville (1855) testimoni quanto la Rivoluzione di Haiti fosse centrale nell'immaginario degli Stati Uniti sull'orlo della Guerra civile è stato riconosciuto da tempo, ancor prima che le interconnessioni storiche e culturali tra le prime due nazioni anticoloniali delle Americhe diventassero oggetto del notevole numero di studi oggi disponibile.² Alcuni dei cambiamenti che Melville apporta alla fonte del racconto, infatti, trasfigurano in modo evidente l'episodio storico narrato dal capitano Amasa Delano nella *Narrative of Voyages and Travels* (1817), trasformandolo nel suo principale intertesto e, attraverso il fallimento della ribellione, in una "storia revisionista di Haiti".³

Nel memoir di Delano la rivolta degli schiavi avvenuta nel 1805 a bordo della nave negriera spagnola *Tryal* – che Melville cambierà significativamente in *St. Dominick* – e la sua cattura da parte della nave americana *Perseverance* nella baia di Santa Maria in Cile, con il drammatico insuccesso del progetto di emancipazione dei neri, sono note al margine di un dettagliato contenzioso giudiziario tra il capitano americano e quello spagnolo. Il fatto che a bordo della nave spagnola si sia manifestata la stessa rivendicazione che si era conclusa appena l'anno prima con l'abolizione della schiavitù e la conquista dell'indipendenza da parte della "Perla delle Antille", e che ci siano dei nessi con le rivendicazioni anticoloniali che costituiscono la genealogia ideale del suo paese, è completamente invisibile al capitano americano, il quale si adopera invece, con l'aiuto della sua ciurma in gran parte proveniente dalla colonia penale di Botany Bay, per restituire la sua legittima proprietà – gli schiavi ribelli – allo spagnolo.

Melville, come Eric J. Sundquist ha messo in evidenza, anticipa la data in cui si svolgono i fatti dal 1805 al 1799, collocando la rivolta nell'età delle Rivoluzioni e suggerendo in tal modo che è nell'ambito delle rivendicazioni coeve dei diritti naturali degli esseri umani che essa va letta;⁴ assegna alla nave negriera il nome coloniale che i rivoluzionari avevano rifiutato adottando quello arawak di Hayti; la descrive con il linguaggio gotico e sinistro che era diventato il marchio di identità della repubblica nera negli Stati Uniti; la definisce un "vulcano dormiente" pronto

a scaricare energie nascoste, proprio come pochi anni prima Frederick Douglass aveva definito il Sud schiavista in un violento attacco all'American Colonization Society, in cui aveva rivendicato il diritto degli afroamericani a richiamarsi agli eroi e agli ideali del 1776.⁵ Melville ci dice inoltre che una raffigurazione di Colombo, primo europeo ad arrivare sull'isola e a introdurre la schiavitù, era la polena originaria della nave e che i rivoltosi la sostituiranno, dimostrandosi ironici manipolatori di simboli, con lo scheletro di un altro schiavista, il loro padrone Alexandro Aranda; con un obliquo riferimento ad Haiti, indelebilmente legata nell'immaginario bianco statunitense al massacro di schiavisti avvenuto durante la sollevazione, riporta nei documenti del processo che Aranda venne ucciso perché soltanto con la sua morte i neri potevano essere certi della loro libertà; soprattutto, modella il personaggio di Babo, dall'apparenza umile e sottomessa e la mente sagace, sulle raffigurazioni di Toussaint Louverture, che aveva spodestato Jean-Jacques Dessalines e Henri Christophe nella memoria occidentale della Rivoluzione di Haiti, divenendo grazie al suo destino tragico e alle grandi capacità di comando, un'icona eroica della letteratura abolizionista e, nel discorso schiavista, un emblema assoluto di astuzia e dissimulazione.⁶

Per mezzo dei cambiamenti apportati alla fonte "Benito Cereno" iscrive chiaramente la ribellione della *St. Dominick* nel contesto storico-culturale della Rivoluzione di Haiti, terza e più radicale epifania della lotta universale per il diritto degli uomini a libertà ed eguaglianza, e nell'immaginario che ne aveva fatto negli Stati Uniti monito del bagno di sangue che avrebbe accompagnato l'emancipazione degli schiavi e, allo stesso tempo, un modello possibile di liberazione. Come ha sottolineato David Brion Davis, "[l]a Rivoluzione di Haiti incise [...] su tutto il dibattito intorno all'emancipazione, dalla decisione del Parlamento britannico del 1792 di bandire la tratta degli schiavi africani fino alla abolizione della schiavitù in Brasile novantasei anni dopo". Per i neri essa dimostrava che la liberazione era un evento storicamente possibile, e che l'uso della forza per la conquista della piena umanità era legittimo; per i bianchi era la prova che l'emancipazione degli schiavi "avrebbe condotto alla rovina economica e al massacro indiscriminato".⁷ Nel racconto Melville offre, in altre parole, una messa in scena del dibattito contemporaneo sulla schiavitù innervata dagli echi prodotti dagli eventi di Saint-Domingue in tutte le società schiaviste delle Americhe, dove l'eventualità di un contagio rivoluzionario continuava a essere un incubo ricorrente. Era particolarmente temuta la possibilità di un replicarsi degli "orrori di Saint-Domingue"⁸ negli Stati Uniti, dove dal 1791 si erano rifugiati diversi proprietari di piantagioni in fuga dall'isola, spesso con schiavi al seguito di cui si temeva la natura ribelle, e le notizie della vittoriosa rivolta abolizionista di Haiti avevano circolato ampiamente nelle piantagioni.⁹ George Washington aveva offerto aiuto alla Francia per riportare l'ordine nell'isola e Thomas Jefferson, in una lettera a George Tucker del 1797, aveva scritto in toni drammatici dell'urgenza di agire per evitare che "la tempesta rivoluzionaria" distruggesse la loro civiltà: "Se non si fa qualcosa, e non lo si fa subito, saremo gli assassini dei nostri stessi figli".¹⁰

Alla perniciosa influenza di Haiti veniva regolarmente imputata la notevole conflittualità che si manifestò in tutte le Americhe subito dopo la sollevazione de-

gli schiavi nel 1791, dalla rivolta di Coro, Venezuela, organizzata da José Leonardo Chirino nel 1795, alla cospirazione di Aponte del 1812 a Cuba. Come ricorda Federica Morelli nel saggio incluso in questo numero, in cui analizza l'influenza della Rivoluzione haitiana nell'America spagnola sia sull'inasprimento della condizione schiavile e nell'espansione della produzione di zucchero, sia sul crescere delle rivendicazioni dei neri, "la rivoluzione provocò un'ondata di migrazioni di bianchi, ma anche di schiavi africani (che viaggiavano con i loro padroni) e di liberi di colore nelle isole di Cuba e Porto Rico e in alcuni territori del continente (Louisiana, Nuova Spagna, Colombia e Venezuela)" che contribuì non solo a diffondere in essi l'abolizionismo e l'idea dell'eguaglianza razziale, ma anche ad accelerare la trasformazione di Cuba "da una società con schiavi a una società schiavista" (p. 46).

Il desiderio di libertà dei neri – negato dal discorso schiavista, che rappresentava la schiavitù come un'istituzione patriarcale basata sull'affetto protettivo del padrone verso soggetti miti e incapaci di autonomia, ma riconosciuto nella pratica dalla struttura panottica della piantagione – era diventato evidente ben prima del 1791, soprattutto nei Caraibi e in Brasile. Tuttavia è innegabile che la Rivoluzione haitiana funzionò come una cartina al tornasole per il manifestarsi della loro volontà di emancipazione. Negli Stati Uniti i racconti diffusi negli stati del Sud attraverso neri liberi e schiavi contribuirono ad accrescere gli episodi di indisciplina e l'instabilità delle piantagioni e almeno tre importanti rivolte – quelle guidate da Gabriel Prosser (Richmond, Virginia, 1800), Denmark Vesey (Charleston, South Carolina, 1822) e Nat Turner (Richmond, Virginia, 1831) – furono certamente influenzate dall'esempio di Haiti.

Come sottolinea Elizabeth Maddock Dillon nel saggio incluso in questo numero di *Ácoma*, in cui analizza il duplice archivio mnemonico della Rivoluzione di Haiti nell'immaginario statunitense, il rapporto degli Stati Uniti con Haiti si è articolato sin dalla fondazione in una compresenza di relazioni di cancellazione e intimità, che hanno prodotto due narrazioni inconciliabili, una che "demonizzava Haiti come luogo violento, immeritevole dello status di nazione, e una seconda che vedeva in Haiti la realtà di una libertà più radicale di quella che si trovava negli Stati Uniti" (p. 23). Matthew J. Clavin, nel suo studio dell'influenza dei fatti di Saint-Domingue sulla grande discussione nazionale che culminerà nella Guerra civile, sottolinea che Toussaint Louverture e la Rivoluzione di Haiti sono stati simboli polarizzanti, che hanno dominato sia la propaganda abolizionista, sia la stampa a favore della schiavitù, per gran parte del diciannovesimo secolo.¹¹ Il terrore e la speranza di una nuova Rivoluzione haitiana hanno influenzato tanto l'inasprimento della condizione schiavile, favorendo le forme di resistenza passiva e attiva che avrebbero portato, nel corso di qualche decennio, al deterioramento dell'efficienza del sistema delle piantagioni, quanto la radicalizzazione del discorso abolizionista nero, dando legittimità all'azione violenta per la causa della libertà.¹²

Per gli afroamericani la Rivoluzione di Haiti – allo stesso tempo antischiavista e anticoloniale, come ha sottolineato Anthony Bogues¹³ – diventa immediatamente orizzonte di speranza e conferma della dignità umana dei neri. Già nel 1797 Prince Hall, uno dei più importanti leader afroamericani della Boston rivoluzionaria,

aveva fatto di Haiti un esempio per mezzo del quale reagire alla delusione causata dal rifiuto della Repubblica di estendere ai neri i principi della Dichiarazione d'Indipendenza:

Fratelli, non lasciamo che questi abusi e i molti altri che oggi sopportiamo ci abbattano, perché l'ora più oscura precede l'avvento del giorno. Fratelli, ricordiamoci l'oscurità in cui si trovavano i nostri fratelli africani sei anni fa nelle Indie occidentali francesi. Dalla mattina alla sera non si sentiva altro suono che lo schiocco della frusta. [...] Ma, Dio sia benedetto, la scena è cambiata.¹⁴

Se per Hall Haiti, che nel 1797 non è ancora entrata nella fase più propriamente nazionalista della sua lotta, significa principalmente la possibilità di successo delle istanze abolizioniste, negli anni successivi l'isola diventerà per gli afroamericani un modello di nazionalismo nero e la Rivoluzione haitiana un vero e proprio mito politico.¹⁵ Nel saggio qui incluso Maria Giulia Fabi analizza la rappresentazione della Rivoluzione di Haiti in *The Garies and Their Friends* (1857) di Frank J. Webb e "The Afric-American Picture Gallery" (1859) di William J. Wilson, mettendo in luce quanto la lotta degli haitiani per la libertà venga inserita in un discorso che mira a ribaltare le teorie dell'inferiorità della razza nera. La Rivoluzione haitiana, in quest'ottica, è rappresentata come un evento eccezionale, grazie all'esito vittorioso, ma non unico bensì replicabile in quanto indice del comune desiderio di libertà di tutti i neri:

la Rivoluzione di Haiti viene presentata all'interno di un continuum di molteplici forme di ribellione che, testimoniando la sistematica resistenza degli schiavi all'oppressione, rivelano come essa non fosse solo concepibile, ma riproducibile. Toussaint viene incluso, e conferisce la visibilità derivante dall'innegabile successo della rivoluzione da lui comandata, all'interno di una genealogia americana di altri generali neri non riconosciuti e non celebrati dalla storiografia ufficiale (p. 30).

Per gran parte dell'Ottocento, dunque, la Rivoluzione di Haiti ha funzionato nel dibattito degli Stati Uniti intorno alla schiavitù sia come spettro di una possibile sanguinosa evoluzione della *peculiar institution*, sia come modello di liberazione. Non bisogna sottovalutare, inoltre, l'impulso fondamentale che essa ha dato alla trasformazione delle tredici colonie iniziali in una nazione dalle ambizioni imperialistiche su tutto il continente. L'Acquisto della Louisiana (1803), che era da tempo un obiettivo di Jefferson per il controllo del Mississippi e del porto di New Orleans, siti di importanza cruciale per il commercio statunitense, fu reso possibile secondo molti studiosi dall'abbandono del progetto imperiale francese nelle Americhe da parte di Napoleone Bonaparte. Resosi conto che il tentativo di ristabilire il controllo su una colonia strategica quale Saint-Domingue era destinato al fallimento, Bonaparte accettò di vendere la Louisiana, soli sei mesi dopo aver costretto il re di Spagna alla sua restituzione, per una cifra modesta, regalando così a Jefferson uno dei successi più importanti della sua carriera politica.¹⁶ L'annessione

di un territorio vastissimo, che raddoppiava l'estensione del paese andando dal Golfo del Messico al confine con il Canada e dal Mississippi alle Montagne Rocciose, produsse una notevole accelerazione dell'espansione verso ovest degli Stati Uniti, ormai liberati dall'ostacolo della colonizzazione francese. La Rivoluzione di Haiti, dunque, ha giocato un ruolo non secondario anche nella genealogia di alcuni dei più importanti miti fondativi americani, quali la frontiera come luogo di costruzione dell'identità nazionale e la nozione di un "destino manifesto" del paese come legittimazione dell'imperialismo statunitense. Si potrebbe addirittura sostenere, come ipotizza Elizabeth Maddock Dillon nel saggio qui incluso, che la portata continentale degli Stati Uniti odierni sia dovuta a quei combattenti neri per la libertà, anche se paradossalmente si tradusse in un incremento della coltivazione del cotone e quindi in un'espansione della schiavitù.

Facendo di Amasa Delano colui che riesce nel progetto in cui Francia, Spagna e Inghilterra avevano fallito – riportare la schiavitù ad Haiti – "Benito Cereno" sembra anche alludere al rifiuto degli Stati Uniti di riconoscere il paese come una nazione sovrana, rifiuto che sarà mantenuto fino al 1862, quando da tempo gran parte delle nazioni europee aveva stabilito relazioni diplomatiche con la sola nazione nera delle Americhe.¹⁷ Come sottolineerà nella "Lecture on Haiti" pronunciata a Chicago nel 1893 Frederick Douglass – che, nominato console generale di Haiti nel 1889, nel 1891 rassegnò le dimissioni in disaccordo con la gestione della missione diplomatica da parte americana¹⁸ – la riluttanza americana a trattare da pari con l'isola aveva una radice razziale: "Non abbiamo ancora perdonato ad Haiti di essere nera, né all'Onnipotente di averla fatta nera".¹⁹ Dopo il riconoscimento formale tale rifiuto si tramuterà in una politica di ingerenza che culminerà nell'invasione e occupazione dell'isola tra il 1915 e il 1934, per proseguire in forma più o meno evidente nei decenni successivi, tanto che oggi, come ha scritto Laurent Dubois, "l'influenza statunitense su Haiti è talmente consolidata da sembrare quasi irrilevante".²⁰

Se nel decennio che precede la Guerra civile la valenza di Haiti come mito politico nero raggiunge un picco, tra il 1915 e il 1934 l'attacco imperialista statunitense all'autodeterminazione della repubblica nera diviene un argomento centrale nel discorso panafricanista così come nella prassi politica del Partito Comunista degli Stati Uniti, che sarà eguagliato solo dall'invasione italiana dell'Etiopia nel 1935. Gli intellettuali e artisti afroamericani del Rinascimento di Harlem trovarono nella politica imperialista delle amministrazioni Wilson, Harding e Coolidge verso Haiti un riflesso del razzismo domestico statunitense e fecero della prima repubblica nera il luogo simbolico di una genealogia razziale ribelle e antagonista e di un'identità diasporica che richiedeva l'impegno degli afrodiscendenti nella difesa dell'isola. Come ha sottolineato Stuart Hall in un'intervista,

per questa generazione di intellettuali neri, la Rivoluzione haitiana era un tema ricorrente, importante per il fatto che la storia afroamericana non era in grado di offrire loro un momento equivalente – un analogo immaginario possibile – di incredibile speranza; non c'era un episodio uguale a quello offerto da Haiti per portata e valore.²¹

Il saggio di Renata Morresi in questo numero di *Ácoma* offre uno sguardo sulla molteplicità degli “usi” che il Rinascimento nero fa di Haiti “come *topos*, come oggetto di ricerca, come luogo fisico di viaggi, incontri, provenienze, come crogiolo di relazioni, e della memoria di Haiti – per cui non solo la ribellione è possibile, ma la rivoluzione efficace e l’indipendenza realizzata – come pietra angolare di una storia collettiva” (p. 63). Usi non sempre allineati nel condannare l’ingerenza statunitense nella sovranità di Haiti. Zora Neale Hurston, scrive J. Michael Dash, si distingue negativamente nell’unanime condanna afroamericana per la sua approvazione incondizionata dell’occupazione americana.²² Haiti è così sia il luogo in cui nel 1936 scrive il romanzo che dà voce letteraria alla cultura folk nera, *Their Eyes Were Watching God*, sia la fonte della sua opera più controversa, *Tell My Horse* (1938), i cui giudizi sprezzanti sul carattere degli haitiani, come sottolinea Morresi, sono tuttora oggetto di speculazione.

Dagli anni dell’occupazione in poi Haiti diviene nell’immaginario mainstream degli Stati Uniti emblema assoluto di alterità, luogo imprevedibile e impenetrabile, soprattutto grazie alla proliferazione di racconti che rappresentano il vudù come una pratica religiosa barbara fondata sulla magia nera. Attraverso il racconto dei suoi viaggi ad Haiti pubblicato nel 1929 con il titolo *The Magic Island*, William Seabrook introduce i lettori americani allo zombie, il morto vivente che con il film *L’isola degli zombies* (Victor Halperin, 1932) e soprattutto con *La notte dei morti viventi* (George Romero, 1968) diventerà una delle figure centrali dei film dell’orrore hollywoodiani, prontamente adottata in numerosi altri ambiti della cultura di massa. Le orde di zombie che oggi invadono cinema, serie tv e fumetti hanno perso apparentemente ogni connessione con la matrice culturale nella schiavitù haitiana ma in realtà, come sottolinea Dillon, in quanto “luoghi in cui l’umanità è rappresentata in relazione a una storia di disumanizzazione”, sono emblematiche del rapporto di intimità e cancellazione che lega gli Stati Uniti ad Haiti (pag.?). Il video che accompagnava “Thriller” (1982) di Michael Jackson, apparentemente una mera giocosa parodia della voga cinematografica dello horror movie, attraverso il largo impiego di quello che Kobena Mercer ha definito un “argot della cultura soul nera” e soprattutto con il “numero di danza funky” ballato dagli zombie guidati da Jackson, riporta in superficie il contenuto razziale di questa figura e il rapporto di intimità dell’America nera con Haiti.²³

In feroce piratesca rivolta: cancellazione e banalizzazione della Rivoluzione haitiana

“Benito Cereno” è una raffigurazione potente, attraverso la triade Delano/Cereno/Babo, del dramma epocale messo a nudo dalla Rivoluzione di Haiti, proprio perché fa della cecità del protagonista del racconto il filo conduttore e la principale strategia narrativa del testo. Melville lo ha infatti costruito come un enigma che viene disvelato solo alla fine ma, ironicamente, i documenti destinati a stabilire “la vera storia” della *St. Dominick*, presentati come prove autorevoli e sanciti nella loro oggettività dalla ritualità del processo giudiziario, in ultima analisi vengono sottilmente decostruiti dal testo nella loro affidabilità per ristabilire la verità dei fatti.²⁴

Delano, come il suo corrispettivo storico, non vede la vera storia della *St. Dominick* perché il nesso tra gli ideali repubblicani che professa e il rifiuto degli africani di essere ridotti in schiavitù è oscurato dalla sua convinzione che servire i bianchi sia la condizione naturale dei neri. E in questo la sua cecità è contigua al rifiuto del capitano spagnolo della nave negriera di vedere nella ribellione degli schiavi altro che indicibile orrore e barbarie. Così come la sua incapacità visiva è in relazione metonimica con la ricostruzione fatta nel processo, in cui le sole voci autorevoli per accertare che cosa sia avvenuto – tanto da determinare con il loro racconto la morte dei ribelli – sono le testimonianze dei bianchi. La cecità di Cereno e Delano, in altre parole, nel processo diventa verità che viene registrata e ufficializzata nell'archivio storico attraverso documenti fallaci.

Al centro di "Benito Cereno" è il conflitto tra un sistema politico ed economico basato sulla riduzione in schiavitù di una parte dell'umanità, sostenuto da un apparato di tecnologie del sapere che rende invisibile quanto ciò costituisca la negazione del contemporaneo discorso sui diritti umani su cui quel sistema in teoria si basa, e la volontà di libertà degli schiavi, di cui la prima rivoluzione antischiavista coronata dal successo è stata testimonianza. È proprio questo aspetto dell'impatto della Rivoluzione di Haiti sull'immaginario statunitense, e in generale del mondo occidentale, a essere illuminato dal racconto di Melville. "Benito Cereno" non soltanto indica che, parafrasando Elizabeth Maddock Dillon e Michael Drexler, non è più possibile guardare alla storia degli Stati Uniti senza considerarne lo stretto rapporto con Haiti, nazione trasformata nell'antitesi della democrazia americana da un eccezionalismo negativo che oscura le profonde interconnessioni delle storie dei due paesi.²⁵ È anche una vivida rappresentazione del problema epistemologico posto alla modernità occidentale dalla Rivoluzione di Haiti, che, grazie allo studio fondamentale di Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past* (1995), è diventato noto come la questione dell'"impensabilità della Rivoluzione di Haiti". Nel terzo capitolo di *Silencing the Past*, intitolato "An Unthinkable History: The Haitian Revolution as Non-Event", lo studioso haitiano ha sostenuto che, poiché l'idea della docilità dei neri non era una nozione empirica – dal momento che veniva contraddetta dalle continue ribellioni degli schiavi – ma ontologica, una visione del mondo, la Rivoluzione di Haiti, banco di prova dell'universalismo delle Rivoluzioni francese e americana in cui entrambe falliscono, è entrata nella storia come un evento impensabile nel momento stesso in cui accadeva.

Fino al 1791 la questione della resistenza degli schiavi era stata trattata con la stessa ambivalenza con cui si guardava ai problemi posti da colonialismo e razzismo: la si negava a livello teorico, perché riconoscerla avrebbe significato ammettere l'umanità degli schiavi, ma nella pratica la piantagione era basata su intensi protocolli di sorveglianza e sul terrore. Con l'esplosione della rivolta degli schiavi di Saint-Domingue gli eventi continuano a essere letti attraverso il discorso ontologico della differenza razziale e la loro radicalità rivoluzionaria viene obliterata attraverso la cancellazione o la banalizzazione. I documenti del tempo, dimostra Trouillot, rivelano l'incapacità, o il rifiuto, di comprendere l'avvenimento in quanto lotta per la libertà e i diritti umani. Che si tratti di una rivoluzione, e di una rivoluzione assai più radicale di quella americana, perché abolizionista oltre che

anticoloniale, e di quella francese, perché autenticamente universalista e non limitata nel riconoscimento dei diritti al cittadino, viene negato. Il disconoscimento avviene attraverso strategie di cancellazione e di banalizzazione, da cui la rivolta viene ricondotta a un episodio effimero, che può essere riportato sotto controllo istituendo una condizione schiavile più tollerabile, o che spingono a cercarne le cause all'esterno, in cospiratori bianchi da cui i neri, naturalmente pacifici e sottomessi, sono stati sobillati per i loro scopi. Il risultato è la riduzione al silenzio della Rivoluzione haitiana.

Confrontato dalle innumerevoli stranezze che sulla *St. Dominick* trapelano nel rapporto tra bianchi e neri, e che potrebbero suggerirgli che vi è avvenuto un rovesciamento dei rapporti di potere, Delano, come gli europei e americani che assistevano agli eventi di Saint-Domingue, legge i fatti attraverso le formule della cancellazione e della banalizzazione. Convinto dell'inferiorità dei neri e della loro naturale disposizione alla sottomissione, della loro congeniale vocazione a servire un padrone, può solo immaginare che essi obbediscano alle intenzioni piratesche di Cereno, o che il loro comportamento indisciplinato sia un'infrazione temporanea dipendente dall'incapacità di controllo dello spagnolo e dal suo dispotico esercizio del potere. Adotta, cioè, le strategie di disconoscimento con cui la Rivoluzione di Haiti era stata ridotta dalla modernità contemporanea a "non evento", a fatto marginale che non metteva in discussione il progetto illuminista che, con la sua teoria teleologica di un inarrestabile progresso scientifico e morale dell'umanità, era alla base delle Rivoluzioni americana e francese.

Pur essendo contrario alla schiavitù, che ritiene responsabile della decadenza dei costumi e della corruzione delle virtù virili del padrone, Delano si fa sedurre dal rapporto di fedeltà incondizionata cui Babo gli sembra legato a Cereno e si offre persino di comprarlo. La sua cecità ideologica offre a Babo lo spazio per mettere in scena lo stereotipo dello schiavo fedele con virtuosismi che, come nella famosa scena della rasatura o nei simboli di potere che fa indossare a Cereno, eccedono lo scopo pragmatico di nascondere la ribellione e sono indice, oltre che di una comprensione profonda dell'ontologia razzista, della sua padronanza della tecnica del *signifying*, ossia dell'occupazione non meramente di sopravvivenza ma creativa ed epistemologicamente sovversiva della distanza tra la lettera e il senso dei segni. Non sembra esagerato leggere una analoga strategia di appropriazione e risemantizzazione nell'uso delle uniformi e dei titoli militari dell'esercito francese da parte dei rivoluzionari haitiani, verso cui C.L.R. James, definendolo "assurdità" in *The Black Jacobins*, appare critico, pur essendo stato tra i primi a cogliere la radicalità della Rivoluzione nera. Uso che le contemporanee pratiche di impersonamento del *Mouvement pour la Réussite de l'Image des Héros de l'Indépendance d'Haïti* – esplorate nella loro stratificata relazione con il passato dalla straordinaria ricerca fotografica di Nicola Lo Calzo, *Ayiti*, di cui l'autore presenta alcune immagini in questo numero di *Ácoma* – continuano a risignificare in una riappropriazione della memoria della Rivoluzione nella quale viene messo al centro non il fato tragico di Toussaint, catturato con l'inganno dai francesi e portato a morire nel forte di Joux, sulle montagne del Giura, ma il vittorioso Jean-Jacques Dessalines, che nel 1804 aveva dichiarato: "Oui, j'ai sauvé mon pays, j'ai vengé l'Amérique".²⁶

Quando alla fine della giornata il vulcano della *St. Dominick* erutta la sua storia, Delano la riduce all'atto piratesco di mostri assetati di sangue. Cereno, agli schiavi in rivolta i quali gli chiedevano se vi fosse nelle vicinanze una nazione governata da neri dove potessero dirigersi, aveva risposto di no, pur non potendo ignorare che un tale paese esisteva in quell'emisfero, nel 1799 come nel 1805.²⁷ Delano, con il suo rifiuto di prendere in considerazione l'ipotesi che i neri, tanto gli africani "autentici" come Atufal e gli inquietanti stoppai e pulitori di accette, quanto quelli occidentalizzati come Babo, possano avere un desiderio autonomo e innato di libertà, nega in modo ancor più radicale l'esistenza di Haiti. Ma il racconto di Melville non si limita a mostrarci il confronto violento tra due visioni del mondo antitetico, quella di Delano e Cereno, incarnazioni delle due culture nazionali che dominano le Americhe, e quella degli schiavi, privati dalla negazione di Haiti della possibilità di trovare una patria che difenda i loro diritti, una "nazione negra" che offra la libertà agli schiavi fuggiaschi, come la repubblica nera stava facendo in quegli anni.²⁸ Con la sezione dei documenti "Benito Cereno" mette a nudo il coinvolgimento nello scontro dell'epistemologia stessa della modernità occidentale e l'artificiosità dei suoi protocolli di verità.

Insieme con la sapiente tessitura simbolica e narrativa del testo, l'intreccio del dibattito su Haiti con quelli, ancora vivi nella memoria statunitense, sulla ribellione di Nat Turner (1831) e sulle rivolte a bordo delle navi *Amistad* (1839) e *Creole* (1841), fa della vicenda narrata da Melville un "mysterious tableau of slavery and mastery", per usare le parole di H. Bruce Franklin.²⁹ Il confrontarsi tra la volontà di dominio e quella di libertà che avviene a bordo della *St. Dominick* sembra tradurre in drammaturgia il noto passo della *Fenomenologia dello spirito* (1805-06) in cui G. W. F. Hegel descrive la battaglia per il riconoscimento di sé dell'autocoscienza. Solo di recente il passo è stato messo in relazione con la contemporanea sollevazione degli schiavi di Haiti e ha fornito le basi per una revisione critica del concetto di impensabilità avanzato da Trouillot. La rappresentazione del confronto tra due autocoscienze nei termini di una lotta mortale tra servo e padrone, negli anni in cui tale lotta era in pieno svolgimento ad Haiti, è indice del fatto che Hegel sapeva bene che cosa stava avvenendo dall'altro lato dell'Atlantico, ha dimostrato Susan Buck-Morss rintracciando l'abbondanza di articoli dedicati alla Rivoluzione haitiana nei periodici tedeschi letti dal filosofo. Nel noto saggio "Hegel and Haiti" (2000), infatti, Buck-Morss mostra quanto l'impensabilità, l'incapacità di interpretare gli eventi di Saint-Domingue come rivoluzione, convivesse non con il silenzio ma al contrario con un'attenzione ossessiva da parte della stampa europea. Il fatto che riguardo alla risoluzione del confronto il testo hegeliano su servitù e signoria diventi oscuro e reticente dimostra però, come sostiene Sibylle Fischer in *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution* (2004), che si trattava di un evento epocale da cui la modernità occidentale era scossa alle fondamenta e veniva costretta – per poterlo ridurre a fatto compatibile con la propria narrazione di sé – a mettere in campo strategie di disconoscimento.³⁰ L'ambiguità di Hegel nella risoluzione del conflitto padrone-schiavo indica cioè che, se sapeva di Haiti, si trattava di un sapere che non poteva essere riconosciuto e doveva essere intrappolato nelle strutture del disconoscimento. Fischer ha inoltre messo

in evidenza la problematicità della categoria di “impensabilità” nell’ambito di un progetto di revisione della storia occidentale, in quanto, oltre a omogeneizzare una modernità che era invece in un periodo di estrema instabilità epistemologica, essa autorizza a continuare a ignorare la Rivoluzione haitiana e il profondo impatto che ha avuto sulle Americhe.

Effettivamente, come i saggi in questo numero di *Ácoma* contribuiscono a dimostrare, la presenza di Haiti nell’immaginario occidentale non può essere ricondotta tutta sotto la categoria dell’impensabilità e della riduzione al silenzio. È piuttosto necessario aprire l’archivio ad altre letture che possano produrre, come auspica Marlene Daut citando l’antropologa, artista e poeta haitiana-americana Gina Athena Ulysse, le “nuove storie” che l’eccezionalismo negativo di Haiti e le tropologie consolidate attraverso cui viene narrata la sua storia impediscono.³¹ Nelle lotte abolizioniste e anticoloniali delle Americhe dell’Ottocento la Rivoluzione haitiana è stata non solo pensabile ma riproducibile. Il suo ruolo nel proiettare a livello internazionale un concetto di libertà non astratto ma concreto – la libertà dalla schiavitù – e concretamente realizzato in un territorio nazionale e nel ridisegnare i diritti umani trasformando il diritto alla proprietà nel diritto alla proprietà di sé stessi, cruciale nel dar forma al dibattito sulla libertà atlantica, non può più essere sottovalutato. Come sostiene Nick Nesbitt in “The Idea of 1804”, l’idea del diritto universale di tutti gli esseri umani alla libertà come capacità positiva di autodeterminazione su scala globale è stata avanzata per la prima volta ad Haiti, nella prima democrazia radicale di dimensione transnazionale. La libertà viene concettualizzata nelle sei costituzioni che si sono succedute nei primi dodici anni della repubblica nera non come diritto alla proprietà da parte di possidenti, o diritto civile del cittadino, ma come diritto dell’Uomo, in una “tropicalizzazione” dell’Illuminismo che non è imitazione passiva, ma partecipazione attiva al dibattito sui diritti universali che lo porta alle sue più radicali conseguenze.³² Con la Costituzione emanata da Jean-Jacques Dessalines nel 1805, che stabilisce che tutti gli haitiani sono neri indipendentemente dal colore della pelle, l’ontologia razzista coloniale viene scardinata e la nerezza diviene non una categoria biologica ma un fatto politico.

Oggi gli archivi documentano un’abbondanza di testi sulla Rivoluzione di Haiti, e l’invito di Ada Ferrer a esplorarli alla ricerca dei luoghi in cui la riduzione al silenzio di cui scrive Trouillot non riesce ad avvenire pienamente è accolto da molti studiosi, grazie ai quali anche la tendenza a privilegiare un’ottica eurocentrica o americanocentrica che dà rilievo ad Haiti solo nella misura in cui ha avuto ripercussioni sulla storia europea e statunitense, denunciata da Marlene Daut, inizia a essere messa in discussione.³³ Tuttavia bisogna sottolineare che ciò non è in contraddizione con la teoria di Trouillot, il quale non intendeva la riduzione al silenzio della Rivoluzione haitiana in senso letterale, ma come rifiuto di pensarla in quanto rivoluzione. Rifiuto continuato nella storiografia del Novecento, che in quanto parte di un discorso occidentale sulla schiavitù, la razza e la colonizzazione, non si è liberata secondo Trouillot del milieu filosofico da cui è nata. Attraverso i tropi della banalizzazione e della cancellazione – negando cioè che di vera rivoluzione si trattasse, cercandone le origini nella Rivoluzione francese, o evitando di

fare di razzismo, schiavitù e colonialismo le lenti attraverso cui leggere la modernità occidentale – la storiografia del Novecento ha ridotto al silenzio l'importanza cruciale dell'atto di nascita di Haiti.

Nonostante la pervasività di Haiti e della sua rivoluzione nell'immaginario occidentale, e la sempre più vasta attenzione alle sue implicazioni in campi di ricerca che spaziano dagli studi storici haitiani a quelli postcoloniali alla geografia culturale, la sua assenza nel discorso storiografico generalista come fatto che impone una revisione profonda della *master narrative* della modernità continua a essere rilevante. Come sottolinea Alyssa Goldstein-Sepinwall, è grazie a *Silencing the Past* che la Rivoluzione haitiana non è più omessa da una parte della storiografia contemporanea, ma persino al suo interno a volte si torna a interpretarla attraverso i tropi della cancellazione e della banalizzazione, che continuano a dominare la cultura di massa.³⁴ È a questo aspetto del discorso contemporaneo sulla Rivoluzione di Haiti che rivolge l'attenzione il saggio di Charles Forsdick, provando a leggerne le narrazioni cinematografiche – tanto le poche effettivamente prodotte, quanto i progetti mai arrivati a conclusione – attraverso la categoria dell'impensabilità. La travagliata storia della traduzione per il grande e piccolo schermo della lotta degli schiavi haitiani per la libertà – che Forsdick esamina a partire dal progetto mai realizzato di Sergei Eisenstein per arrivare al fallimento di Danny Glover e ai recenti tentativi di Chris Rock e Philippe Niang – induce a ipotizzare un concetto parallelo di infilmabilità, ossia di "incapacità del cinema di fornire uno spazio entro il quale pensare con atteggiamento critico e sistematico ai significati di questi eventi fondanti sotto il profilo storico, politico e culturale" (p. 78). Tuttavia il saggio, programmaticamente, si chiude con l'ipotesi che il cinema mantenga il potenziale di produrre i "nuovi racconti" di cui Haiti e il mondo occidentale hanno bisogno. E forse l'epilogo di "Benito Cereno" – con il colloquio tra il rappresentante degli Stati Uniti che invita a dimenticare e lo spagnolo segnato indelebilmente dalla "lotta mortale" con gli schiavi – evoca la capacità generativa della Rivoluzione haitiana, tanto a livello della fattualità storica quanto a quello della sua rappresentazione, oltre e nonostante le cancellazioni e banalizzazioni. Contro l'impermeabilità dell'americano all'azione degli eventi cui ha assistito, la sua ottusa fiducia nella possibilità di cancellare la storia – "you are saved: what has cast such a shadow upon you?"³⁵ – la conclusione del testo melvillianiano presenta la morte di Cereno come una diretta conseguenza dell'*annerimento* cui il "negro" lo ha costretto. Nonostante il temporaneo insuccesso della rivolta, il riconoscimento della volontà di libertà dello schiavo innesca la fine del sistema schiavile e l'espansione del transnazionalismo antischiavista.

NOTE

* Anna Scacchi insegna Letterature angloamericane all'Università di Padova. Si occupa principalmente di multilinguismo, razza e genere, traduzione culturale. Ha curato volumi dedicati al multilinguismo degli USA (*Babele americana*, Donzelli 2005), all'Atlantico nero (*Recharting the Black Atlantic*, Routledge 2008, con Annalisa Oboe), al linguaggio della razza (*Parlare di razza. La*

lingua del colore tra Italia e Stati Uniti, Ombre corte, 2012, con Tatiana Petrovich Njegosh) e alle memorie della schiavitù (*Transatlantic Memories of Slavery: Reimagining the Past, Changing the Future*, Cambria Press, 2015, con Elisa Bordin).

1 "Il negro Babo gli chiese se c'era in quei mari un paese negro dove rifugiarsi, e [...] egli rispose di no". Herman Melville, *Benito Cereno*, postfazione di Beniamino Placido, tr. it. di Bruno Tasso, Rizzoli, Milano 2011 (1952), p. 175.

2 Fino a qualche decennio fa la Rivoluzione haitiana era materia di ricerca solo per chi si occupava di Haiti. Oggi è un argomento di portata globale, che interseca i più diversi ambiti disciplinari. Per quel che riguarda gli Stati Uniti, numerosi volumi hanno esplorato il rapporto tra i due paesi: tra i primi, *Haiti and the United States: National Stereotypes and the Literary Imagination*, di J. Michael Dash (Macmillan, London 1988), e *Haiti's Influence on Antebellum America: Slumbering Volcano in the Caribbean*, di Alfred N. Hunt (Louisiana State University Press, Baton Rouge 1988); tra i più recenti *Dangerous Neighbors: Making the Haitian Revolution in Early America*, di James Alexander Dun (University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2016), *The Haitian Revolution and the Early United States: Histories, Textualities, Geographies*, a cura di Elizabeth Maddock Dillon e Michael Drexler (University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2016), e *The Black Republic: African Americans and the Fate of Haiti*, di Brandon R. Byrd (University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2019).

3 Nicole Waligora-Davis, *Sanctuary: African Americans and Empire*, Oxford University Press, New York 2011, p. 50.

4 Eric Sundquist, "Benito Cereno and New World Slavery", in *Re-Constructing American Literary History*, a cura di Sacvan Bercovitch, Harvard University Press, Cambridge, MA 1986, poi ampliato in "Melville, Delany, and New World Slavery", in *To Wake the Nation: Race in the Making of American Literature*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1993, p. 140.

5 Frederick Douglass, "Slavery, the Slumbering Volcano" (1849), in *The Frederick Douglass Papers: Digital Edition*, series one, volume two, 1847-1854, URL: <https://frederickdouglass.infoset.io/islandora/object/islandora%3A1001/pages>, ultimo accesso 15 aprile 2020.

6 Sulle rappresentazioni di Toussaint Louverture, si vedano Celeste-Marie Bernier, *Characters of Blood: Black Heroism in the Transatlantic Imagination*, University of Virginia Press, Charlottesville 2012; Charles Forsdick, "Toussaint Louverture in a Globalized Frame: Reading the Revolutionary as Icon", *Contemporary French and Francophone Studies* 19 (2015), pp. 325-334; Helen Weston, "The Many Faces of Toussaint Louverture", in Agnes I. Lugo-Ortiz e Angela Rosenthal, a cura di, *Slave Portraiture in the Atlantic World*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, pp. 345-373.

7 David Brion Davis, "Impact of the French and Haitian Revolutions," in David P. Geggus, a cura di, *The Impact of the Haitian Revolution in the Atlantic World*, University of South Carolina Press, Columbia, SC 2001, pp. 3-9, pp. 4, 5. La traduzione, come tutte le altre se non altrimenti specificato, è mia.

8 La stampa americana nei frequenti resoconti della rivolta utilizza ripetutamente la frase "orrori di Saint-Domingue", trasformando l'isola in una metonimia della violenza dei neri (si veda James Alexander Dun, *Dangerous Neighbors*, cit.) e narrando la rivoluzione attraverso le strutture del genere gotico (si veda Matthew J. Clavin, "Race, Rebellion, and the Gothic: Inventing the Haitian Revolution", *Early American Studies* V,1 (2007), pp. 1-29). Si veda anche, per la costruzione di Haiti come doppio negativo degli Stati Uniti, Roberto Cagliero, "La grande paura. Coloni e fuggiaschi dopo la rivoluzione haitiana: 1804-1860", in Roberto Cagliero e Francesco Ronzon, a cura di, *Spettri di Haiti. Dal colonialismo francese all'imperialismo americano*, Ombre corte, Verona 2002, pp. 61-90.

9 Ashli White, *Encountering Revolution: Haiti and the Making of the Early Republic*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010, pp. 88 e seguenti.

10 "But if something is not done, & soon done, we shall be the murderers of our own children", Thomas Jefferson, lettera a George Tucker, agosto 1797, in *Writings*, a cura di Paul Leicester Ford, vol. VII, Putnam, New York 1892-99, pp. 167-168.

11 Matthew J. Clavin, *Toussaint Louverture and the Civil War: The Promise and Peril of a Second Haitian Revolution*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2010.

12 "Negli anni Cinquanta dell'Ottocento", scrive Clavin, "gli afroamericani e i loro alleati bianchi pronunciavano discorsi su Louverture e la Rivoluzione di Haiti che avanzavano un'interpretazione sempre più militante e sovversiva della storia haitiana. Prendendo la distanza dai modelli tradizionali di Louverture come soldato e cittadino repubblicano e schiavo sentimentale [che dominavano invece l'abolizionismo britannico], questi uomini di razze e provenienze diverse lo rappresentavano come uno schiavo rivoluzionario che era ricorso alla violenza nella lotta per la libertà" (Clavin, *Toussaint Louverture and the Civil War*, cit., pp. 39-41).

13 Anthony Bogues, "The Dual Haitian Revolution and the Making of Freedom in Modernity", in José-Manuel Barreto, a cura di, *Human Rights from a Third World Perspective: Critique, History, and International Law*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2013, pp. 208-236.

14 Prince Hall aveva fondato la prima Loggia massonica nera al mondo nel 1775, con il permesso degli inglesi, e ne era divenuto Grande Maestro, ma si era poi schierato con i coloni ribelli, convinto che la lotta americana per la libertà potesse includere gli afroamericani. Negli anni successivi, deluso dal rifiuto americano di riconoscere la loggia nera e dal sopravvivere della schiavitù nonostante l'abolizione in Massachusetts, a causa dei rapporti commerciali con gli stati del Sud, aveva continuato a fare pressioni sul governo attraverso petizioni ed era riuscito a ottenere l'istituzione di una scuola per i bambini afroamericani. Il passo è tratto da "An address delivered to the African Lodge at West Cambridge, Massachusetts on June 24, 1797." Accessibile a: <https://www.blackpast.org/african-american-history/1797-prince-hall-speaks-african-lodge-cambridge-massachusetts/#sthash.7XSkf5Cz.dpuf>, ultimo accesso 6 aprile 2020.

15 Wilson J. Moses, "Introduction", in W. J. Moses, a cura di, *Classical Black Nationalism: From the American Revolution to Marcus Garvey*, New York University Press, New York 1996, p. 10.

16 È questa la tesi, tra gli altri, di Laurent Dubois, in "The Haitian Revolution and the Sale of Louisiana", *Southern Quarterly*, XLIV, 3 (2007), pp. 18-41.

17 Gli Stati Uniti furono preceduti anche dal Vaticano, che stabilì un concordato con Haiti nel 1860. La mancanza di relazioni diplomatiche, poi istituite da Abraham Lincoln nel 1862, in realtà non impediva intensi rapporti commerciali, che gli Stati Uniti avevano con la colonia francese e continuarono a intrattenere sia durante la rivoluzione, come ricorda Elizabeth Maddock Dillon nel saggio incluso in questo numero, sia dopo la proclamazione dell'indipendenza, nonostante l'embargo firmato da Thomas Jefferson nel 1806 (e ritirato nel 1810). In realtà studi recenti hanno messo in discussione l'idea dell'isolamento di Haiti da parte di Europa e Stati Uniti (si veda, per esempio, Julia Gaffield, *Haitian Connections in the Atlantic World: Recognition after Revolution*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2015, in particolare il capitolo 4, dedicato ai rapporti tra Haiti e gli Stati Uniti).

18 Sulla difficoltà della posizione di Douglass, impegnato in una missione per l'acquisizione di una base navale ad Haiti che sempre più gli appariva come indebita ingerenza nella politica di una nazione sovrana, si veda il capitolo "Haiti: Servant Between Two Masters", in David W. Blight, *Frederick Douglass: Prophet of Freedom*, Simon & Schuster, New York 2018, pp. 691-713.

19 Frederick Douglass, "Lecture on Haiti", The Haitian Pavillion, Chicago World's Fair, 1893. URL: <http://faculty.webster.edu/corbetre/haiti/history/1844-1915/douglass.htm>, ultimo accesso 3 aprile 2020.

20 Laurent Dubois, *Haiti: The Aftershocks of History*, Holt, New York 2012, p. 9.

21 Stuart Hall, "Breaking Bread with History: C.L.R. James and *The Black Jacobins*", a cura di Bill Schwarz, *History Workshop Journal* 46 (1998), pp. 17-31, p. 18.

22 J. Michael Dash, *Haiti and the United States*, cit., p. 58.

23 Kobena Mercer, "Monster Metaphors: Notes on Michael Jackson's *Thriller*", in Id., *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*, Routledge, New York 1994, p. 47.

24 Sullo statuto problematico della seconda parte del racconto di Melville, in cui sono presentati i documenti destinati a portare alla luce la vera storia della *St. Dominick*, si veda Anna Scacchi, *Il racconto della storia*. Benito Cereno di Herman Melville, Lozzi & Rossi, Roma 2000, pp. 70-98.

25 Elizabeth Maddock Dillon e Michael Drexler, "Introduction", in Dillon e Drexler, a cura di, *The Haitian Revolution and the Early United States*, cit., p.1.

26 Manifesto di Dessalines del 28 aprile 1804, citato in Deborah Jensen, *Beyond the Slave Narrative: Politics, Sex, and Manuscripts in the Haitian Revolution*, Liverpool University Press,

Liverpool 2011, p. 46. Dessalines, illetterato, a differenza di Toussaint utilizzava il creolo e non il francese nei suoi discorsi. Nel capitolo in cui legge tali documenti, a differenza di chi tende a ritenerli scritti e non semplicemente trascritti dal segretario Boisrond-Tonnerre, come prodotti dalla voce non mediata di Dessalines, Jenson sottolinea quanto egli faccia parte della stessa tradizione radicale diasporica nera cui appartengono Frederick Douglass, Frantz Fanon e Malcolm X.

27 Il diniego di Cereno viene riportato nella sezione dei documenti. Lo stesso diniego appare anche nella *Narrative* di Delano.

28 Come sottolinea Ada Ferrer, nonostante le dichiarazioni di non interventismo nelle nazioni schiaviste vicine da parte dei governi haitiani post-rivoluzionari, nella pratica Haiti incoraggiava i neri in fuga dalla schiavitù a raggiungere l'isola, garantendo loro libertà e protezione. Con la Costituzione di Pétion del 1816, all'articolo 5, che garantiva che Haiti non avrebbe mai invaso stati stranieri o ne avrebbe turbato la pace, si contrapponeva l'articolo 44, che riconosceva come haitiano qualunque nero arrivasse sul suo territorio, concedendo la cittadinanza dopo un anno di residenza. Ada Ferrer, "Haiti, Free Soil, and Antislavery in the Revolutionary Atlantic", *American Historical Review*, CXVII,1 (2012), pp. 40-66.

29 H. Bruce Franklin, "Past, Present, and Future Seemed One", in Robert Burkholder, a cura di, *Critical Essays on Melville's "Benito Cereno"*, G. K. Hall, New York 1992, p. 230.

30 Susan Buck-Morss, "Hegel and Haiti", *Critical Inquiry* 26 (2000), pp. 821-865 (trad. italiana: "Hegel e Haiti. Schiavi, filosofi e piantagioni: 1792-1804", in Roberto Cagliero e Francesco Ronzon, a cura di, *Spettri di Haiti*, cit., pp. 21-59); Sibylle Fischer, *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*, Duke University Press, Durham, NC 2004.

31 Marlene L. Daut, *Tropics of Haiti: Race and the Literary History of the Haitian Revolution in the Atlantic World, 1789-1865*, Liverpool University Press, Liverpool 2015, p. 605. Il riferimento è a Gina Athena Ulysse, *Why Haiti Needs New Narratives: A Post-Quake Chronicle*, Wesleyan University Press, Middletown, CN 2015.

32 Nick Nesbitt, "The Idea of 1804", *Yale French Studies* 56 (2005), pp. 6-38.

33 Si tratta di un vasto corpus di fonti, che, per quanto riguarda la letteratura dal 1787 al 1899, è oggi accessibile grazie all'archivio digitale "Fictions of the Haitian Revolution" compilato da Marlene L. Daut (<https://www.haitianrevolutionaryfictions.com/>). Sull'importanza di produrre nuove narrazioni di Haiti si veda Marlene L. Daut, "Haiti @ the Digital Crossroads: Archiving Black Sovereignty", *Small Axe Archipelagos* 3 (2019). URL: <http://smallaxe.net/sxarchipelagos/issue03/daut.html>, ultimo accesso il 20 aprile 2020.

34 Alyssa Goldstein-Sepinwall, "Still Unthinkable?: The Haitian Revolution and the Reception of Michel-Rolph Trouillot's *Silencing the Past*", *Journal of Haitian Studies*, XIX, 2 (2013), pp. 75-103.

35 "Voi siete salvo; che cosa ha gettato su di voi quest'ombra?", Melville, *Benito Cereno*, cit., p. 201.

Intimità e cancellazione: Haiti e gli Stati Uniti, da rivolta degli schiavi a sogni di libertà

*Elizabeth Maddock Dillon**

La storia di Haiti nell'immaginario statunitense è il racconto di due narrazioni contrapposte. La prima è una storia di speranza e l'altra di paura: speranza di libertà per gli schiavi, speranza per l'autodeterminazione e la cittadinanza dei neri, promessa di umanità per chi è stato disumanizzato; *ma anche* paura delle ribellioni e delle rivolte degli schiavi, terrore della rappresaglia violenta contro gli schiavisti bianchi del Sud e la conseguente demonizzazione di Haiti in quanto stato nero libero. Tale demonizzazione da parte di potenti politici bianchi, scrittori e autorità culturali negli Stati Uniti continua tuttora, a tal punto che una narrazione di eccezionalismo negativo caratterizza Haiti: come osserva lo studioso haitiano Michel-Rolph Trouillot, Haiti è descritta fin troppo spesso come un luogo a parte rispetto al resto del mondo, un luogo "bizzarro, innaturale, strambo, indefinito, anomalo o grottesco [...] imprevedibile e quindi inspiegabile".¹ L'eccezionalismo haitiano si riflette a sua volta nell'eccezionalismo americano, che vede gli Stati Uniti come unici tra le nazioni a incarnare libertà e democrazia. Questi eccezionalismi doppi – uno indiscutibilmente negativo e l'altro indiscutibilmente positivo – hanno una forte presa sull'immaginario popolare di Haiti e degli Stati Uniti oggi, e rinforzano l'idea che i due paesi abbiano poco in comune. Ma ciò non è corretto. Haiti non è solo geograficamente vicina agli Stati Uniti, ma condivide con gli USA una storia profondamente intrecciata, che parte dal diciottesimo secolo, quando ciascuna di queste due colonie americane assistette alle rivoluzioni anticoloniali che le catapultarono verso l'indipendenza.

La Rivoluzione haitiana (1791-1804) ha seguito a breve la Rivoluzione francese e quella americana; e sebbene la Saint-Domingue di epoca coloniale – la "perla delle Antille" – fosse una colonia francese, la Rivoluzione haitiana è, sotto molti aspetti, più vicina alla Rivoluzione americana di quanto lo sia a quella francese dal momento che essa intendeva rovesciare il governo francese della colonia, esattamente come la Rivoluzione americana intendeva disfarsi del governo britannico nelle tredici colonie del Nord America che diventeranno gli Stati Uniti. Tuttavia, la Rivoluzione haitiana fu più radicale di quella americana: riuscì a sconfiggere la schiavitù insieme al governo coloniale. Negli Stati Uniti, al contrario, la schiavitù divenne una pietra angolare della struttura economica, politica e culturale della nuova nazione. Entrambe queste nuove nazioni, Haiti e gli Stati Uniti, sono nate dalla dedizione a nuove idee di libertà, ma queste libertà erano definite in maniera differente: ad Haiti, la libertà si estendeva a tutta l'umanità, mentre negli Stati Uniti era circoscritta e limitata soltanto agli uomini bianchi. È per questo motivo che Haiti ha assunto la funzione di pilastro per la speranza e il futuro degli afroamericani e di coloro che erano impegnati nella causa della libertà umana; ed è per questo motivo che Haiti è stata ritratta come un terrore incombente da coloro che credevano che la libertà e

la prosperità dei neri fossero una minaccia all'autorità e al potere della bianchezza e del dominio bianco. Ed è anche per questo motivo, come Anthony Bogues mette in luce, che ci sono due archivi sulla Rivoluzione haitiana negli USA: uno vicino a quella rivoluzione e uno che cerca di demonizzarla e cancellarla.²

Le storie condivise degli Stati Uniti e di Haiti emergono in maniera evidente in due eventi storici: il primo è un'azione legale poco conosciuta cui ci si riferisce come "la clausola di Toussaint"; il secondo è il ben noto "Acquisto della Louisiana" che, come ben pochi oggi negli Stati Uniti riconoscono, avvenne in gran parte come conseguenza della Rivoluzione haitiana. Nel 1799, il presidente americano John Adams emanò un proclama noto come "la clausola di Toussaint" che aprì una scappatoia – un'eccezione particolare – a una legge passata poco prima che sospendeva i commerci tra Francia e Stati Uniti. Questa eccezione consentiva la continuazione del commercio tra gli Stati Uniti e la colonia francese di Saint-Domingue, all'epoca sotto il comando del generale Toussaint Louverture, a dispetto dello scoppio della quasi-guerra tra Francia e Stati Uniti. Adams escogitò questa eccezione per Saint-Domingue perché l'isola era il principale partner commerciale degli Stati Uniti nel diciottesimo secolo. Inoltre, Adams riconobbe che, sebbene Toussaint governasse Saint-Domingue a nome della Francia, le sue politiche erano progressivamente indipendenti dalla Francia. In effetti, Adams cercò di creare una causa comune con quella che pensava sarebbe diventata un'altra nazione americana post-coloniale indipendente. I commerci tra gli USA e Saint-Domingue raggiunsero un nuovo apice durante questo periodo in cui i mercanti statunitensi rifornivano Toussaint di cibo e armi.³ La clausola di Toussaint evidenzia una relazione speciale tra USA e Saint-Domingue: una relazione intima, che univa i due paesi nei loro momenti fondativi.⁴ Tuttavia appena cinque anni dopo, nelle mani del presidente Thomas Jefferson, il rapporto tra Haiti e gli USA si sarebbe trasformato da una relazione di intimità a una di dissociazione e ostracismo esplicito in seguito al successo della Rivoluzione haitiana.

Jefferson assunse la carica di presidente nel 1801: come uomo del Sud proprietario di schiavi, Jefferson contribuirà definitivamente a sradicare tanto le relazioni commerciali quanto quelle diplomatiche con il governo nero libero di Haiti, condividendo con gli altri meridionali la paura della diffusione di un 'contagio' della rivolta antischiavista negli USA. Ironicamente, il successo della Rivoluzione haitiana fu determinante per una delle azioni che più hanno contribuito alla fama di Jefferson: l'acquisto della Louisiana nel 1803. La Rivoluzione di Haiti entrò nella fase finale quando Napoleone conquistò il potere in Francia nel 1799 e cercò di ristabilire la schiavitù nelle colonie francesi dei Caraibi. Nel 1801, Napoleone inviò quarantamila soldati a Saint-Domingue, con l'intenzione di rimuovere Toussaint dal potere e poi spostarsi verso New Orleans per assicurarsi il controllo del Mississippi e dunque trasformare la Louisiana nel "paniere delle Antille". Napoleone avrebbe quindi controllato Saint-Domingue – la più lucrativa tra le colonie dello zucchero dei Caraibi – e avrebbe rifornito Saint-Domingue con il cibo della Louisiana, mentre avrebbe inviato lo zucchero da Saint-Domingue all'Europa. Ma Napoleone non riuscì a conquistare Saint-Domingue: le sue truppe furono decimate dall'esercito nero, oltre che dalla febbre gialla. Toussaint fu catturato dai francesi ma nel 1803 il suo successore, il generale Jean-Jacques Dessalines, cacciò gli ultimi soldati francesi dall'isola e nel

1804 dichiarò Haiti la prima nazione nera libera al mondo. Dopo aver perduto decine di migliaia di soldati nella guerra a Saint-Domingue, si dice che Napoleone abbia esclamato "maledetto caffè, maledetto zucchero, maledette colonie!"⁵ E si affrettò a vendere l'intera Louisiana (che al tempo si estendeva a nord e a ovest fino a quello che oggi è lo stato del Montana) a Jefferson per circa quindici milioni di dollari, quindi sbarazzandosi dell'impero americano che egli aveva immaginato.

Con l'acquisto della Louisiana gli Stati Uniti raddoppiarono le loro dimensioni e si aprì la strada verso un'ulteriore espansione continentale. I resoconti sull'acquisto della Louisiana nei libri di storia statunitensi raramente menzionano la Rivoluzione haitiana; piuttosto, i libri di testo enfatizzano la bravura di Jefferson nel raddoppiare le dimensioni degli Stati Uniti con mezzi pacifici e con il commercio. L'ironia di questa relazione è che ignora il sanguinoso retroscena della Rivoluzione haitiana da cui emerge l'acquisto della Louisiana. E l'avanzare verso occidente degli Stati Uniti permise l'espansione della schiavitù in quei territori e l'esplosione dell'industria del cotone, sebbene questa espansione fosse stata resa possibile dalla rivoluzione antischiavista ad Haiti. Circa cento anni dopo quell'evento, secondo Henry Adams la connessione tra l'acquisto della Louisiana e Haiti continuava a non emergere: "Toussaint ha esercitato [sulla storia degli Stati Uniti] un'influenza tanto decisiva quanto quella di qualsiasi regnante europeo", scrisse Adams. Senza la ribellione nera, "decine di migliaia di soldati francesi [...] avrebbero potuto occupare New Orleans e St. Louis prima che Jefferson riuscisse a mettere insieme una milizia a Nashville".⁶ In seguito alla Rivoluzione haitiana e all'acquisto della Louisiana, la geografia degli Stati Uniti si mosse verso occidente: questo sguardo verso ovest si sarebbe, a sua volta, solidificato nella mitologia della frontiera americana e nella dottrina del "destino manifesto" centrale alla storia statunitense del diciannovesimo secolo. In un certo senso, furono proprio i combattenti per la libertà nera di Haiti che diedero forma alla portata continentale degli USA di oggi.

Al volgere del diciannovesimo secolo, resoconti sensazionalistici di spargimenti di sangue nei giorni finali della Rivoluzione haitiana circolavano ampiamente sulla stampa statunitense, e i repubblicani del Sud strumentalizzarono la violenza contro i colonialisti bianchi a Saint-Domingue come prova del pericolo rappresentato dalla rivoluzione antischiavista. La paura di una rivoluzione nera che potesse contagiare gli Stati Uniti provocò un fermento legislativo negli stati del Sud, volto a impedire l'importazione di schiavi (o la migrazione di persone nere) dai Caraibi agli Stati Uniti e che vide il passaggio di nuove leggi in Virginia, nel North Carolina, nel South Carolina, in Georgia, nel Maryland e nel territorio del Mississippi. Ogni schiavo liberato nello stato della Virginia, ad esempio, doveva abbandonare lo stato entro un anno.⁷ Tanto gli schiavi quanto i neri liberi furono sottoposti a una maggiore sorveglianza e controllo a causa di queste nuove leggi, che spesso avevano l'effetto di alimentare piuttosto che alleviare le paure di una rivolta di schiavi. In South Carolina nel 1802, per esempio, i giornali diffusero la notizia che i francesi stessero pianificando di scaricare intere navi piene di rivoluzionari neri da Saint-Domingue agli Stati Uniti.⁸ In quello stesso anno, il direttore delle poste Gideon Granger istituì una nuova norma che prevedeva che soltanto i bianchi potessero essere impiegati come postini. Granger spiegò in una lettera che si intendeva così evitare che neri "attivi e intelligenti" potessero circolare trop-

po liberamente nel mondo, acquisendo informazioni, sposando ideali egualitari di libertà, scambiando queste idee con altri e organizzandosi contro la schiavitù e l'oppressione. I postini neri "imparerebbero che i diritti di un uomo non dipendono dal suo colore...[e] col tempo diventerebbero maestri per i loro fratelli". Molto meglio, concludeva Granger, prevenire una tale circolazione pericolosa di idee, conoscenze e persone nere impedendo ai neri di consegnare la posta.⁹

Come indicano queste leggi e regolamenti, non bisogna sottovalutare l'effetto della Rivoluzione haitiana sulle menti e sulle vite dei bianchi e dei neri negli USA. Nel 1806, il Senato approvò un embargo su tutti i traffici e le relazioni diplomatiche tra Stati Uniti e Haiti, sotto la spinta della paura dell'ampliarsi della rivolta nera. Nel piegarsi alle richieste di un taglio ai legami diplomatici con Haiti e quindi di piegare la politica internazionale alla necessità di difendere la schiavitù, l'amministrazione Jefferson fece della schiavitù un aspetto fondamentale dell'economia nazionale degli Stati Uniti. E mentre l'embargo stava per essere approvato, molti negli USA erano riusciti a demonizzare Haiti come una terra di illegalità piuttosto che di libertà. Come riporta uno studioso, "contro la definizione di Dessalines di una nazione popolata da uomini che erano 'gli autori della propria libertà' [le forze schiaviste] dipingevano uno stato pirata gestito da ribelli [...] e additavano [...] i bianchi 'massacrati' da Dessalines come prova che l'illegalità e la permissività, non la libertà, fossero le basi della società haitiana". Il significato di Haiti, e il suo radicale impegno per la libertà e la fine dell'oppressione razziale e della schiavitù, furono cancellati e "di fatto equiparati unicamente, in maniera riduttiva, a un'espressione di violenza nera".¹⁰

Ma se le storie 'ufficiali' statunitensi hanno fatto circolare questa equazione tra Haiti e illegalità, al contempo all'interno degli Stati Uniti, tra gli intellettuali, i politici, gli scrittori e gli artisti afroamericani crebbe una seconda 'contro-memoria' robusta e durevole di Haiti. In una lezione su Haiti tenuta a Chicago nel 1893, Frederick Douglass dichiarò che Haiti "ha insegnato al mondo il pericolo della schiavitù e il valore della libertà. In questo senso, essa è stata la più grande di tutte le nostre maestre moderne".¹¹ Negli anni Venti dell'Ottocento il giornale afroamericano *Freedom's Journal* includeva notizie su Haiti, e il *North Star* (di cui Douglass era direttore) descriveva Toussaint Louverture come "il Washington di Haiti". William Wells Brown, nel suo libro *The Black Man: His Antecedents, His Genius* (1863), tracciava i profili di sei haitiani, tra cui Toussaint e Dessalines. Altri scrittori afroamericani, tra i quali David Walker, John Browne Russwurm e James McCune Smith, guardavano ad Haiti come a un faro di possibilità per la libertà e l'uguaglianza. In un discorso inaugurale tenuto al Bowdoin College nel 1826, Russwurm affermò:

È possibile concepire qualcosa che possa risollevare lo spirito scoraggiato, che possa rianimarlo e stimolarlo a rimettere tutto in questione? La Libertà può farlo. Questi sono stati i suoi effetti sugli haitiani – uomini che sotto la schiavitù non mostravano né spirito né genio: ma quando la Libertà, quando la Liberazione colpì le loro orecchie stupefatte, essi divennero nuove creature, avanzarono come uomini e mostrarono al mondo che sebbene la schiavitù possa intorpidire, essa non può interamente distruggere le nostre facoltà. Siffatti uomini furono Toussaint Louverture, Dessalines e Christophe!¹²

Alle convenzioni nazionali afroamericane, inaugurate nel 1841 e note come *black convention movement*, i leader politici afroamericani celebravano la Rivoluzione haitiana come una fonte d'ispirazione. Alla convenzione del 1859 dei *New England Colored Citizens* fu approvata una risoluzione che aveva l'obiettivo di combattere la denigrazione di Haiti negli Stati Uniti:

si afferma che, nonostante la deliberata distorsione, nella stampa americana schiavista, inerente la rappresentazione dell'isola di Haiti, noi sappiamo che gli haitiani sono l'unico popolo che ha ottenuto la propria indipendenza con la spada, senza l'aiuto di altre nazioni; e il fatto che essi la abbiano mantenuta fino al presente momento, attraverso diverse rivoluzioni (che sono stati passi progressivi verso il repubblicanesimo) è piena conferma delle loro capacità di auto-governo.¹³

Si può rintracciare in dichiarazioni del genere quella che Edward Rugemer ha descritto come una "geografia della libertà" inaugurata dalla Rivoluzione haitiana – libertà creata e sostenuta nella scrittura e nelle performance degli africani diasporici negli USA e nel più ampio mondo atlantico negli anni successivi al 1804.¹⁴

Successivamente alla Rivoluzione haitiana, dunque, due versioni della storia emersero negli Stati Uniti: una che demonizzava Haiti come luogo violento, immeritevole dello status di nazione, e una che vedeva in Haiti la realtà di una libertà più radicale di quella che si trovava negli Stati Uniti, una libertà che metteva in luce le fondamenta razziste degli USA. Mentre l'economia statunitense era messa in moto da investimenti globali nell'industria del cotone, l'economia di Haiti soffriva dall'essere tagliata fuori dal commercio con i vecchi partner come gli Stati Uniti e la Francia. Un colpo debilitante fu inflitto all'economia haitiana nel 1825, quando il governo della Francia (con l'aiuto minaccioso delle navi da guerra francesi al largo delle coste haitiane) si assicurò dal presidente haitiano Jean-Pierre Boyer la promessa del pagamento di una 'indennità' di 150 milioni di franchi d'oro per ricompensare la Francia della perdita di proprietà – inclusa la 'proprietà' degli schiavi – durante la Rivoluzione haitiana. In cambio, la Francia garantiva il riconoscimento ufficiale dell'indipendenza di Haiti. Boyer accettò questi termini per far sì che il suo paese potesse rientrare nell'economia globale; tuttavia, il pagamento dell'indennità fu devastante. Boyer fu costretto a chiedere un prestito alla Francia per fare il primo pagamento nel 1825; la Francia aggiunse al prestito interessi e commissioni che accrebbero ancor di più il debito. Un decennio dopo, non meno del 30 per cento del bilancio annuale di Haiti veniva speso per pagare il debito nazionale mentre meno dell'1 per cento era speso per l'istruzione.¹⁵ Haiti continuò a pagare il debito fino al secolo successivo: l'ultimo pagamento alla Francia fu fatto nel 1922, quando Haiti chiese un prestito di 16 milioni di dollari agli Stati Uniti: quel prestito, a sua volta, fu pagato fino al 1947. Secondo Randall Robinson, nel 1915 non meno dell'80 per cento delle risorse del governo haitiano erano spese per ripagare il debito alle banche francesi e americane.¹⁶ Impossibilitato a investire nelle infrastrutture, il governo haitiano fu costretto invece a impegnare i suoi fondi per ripagare il debito: "Con le indennità", conclude Laurent Dubois, "Haiti divenne improvvisamente una nazione debitrice, una pioniera sfortunata delle

maledizioni della dipendenza economica postcoloniale [...] Anno dopo anno, la popolazione di Haiti vedeva svanire soldi che avrebbero potuto essere spesi per costruire strade, porti, scuole e ospedali”.¹⁷

La demonizzazione di Haiti, che avvenne in risposta al suo affermarsi come nazione nera indipendente e libera, ha dunque avuto effetti decisamente pratici e di lunga durata sul paese. Nello sforzo di cercare un risarcimento per i pagamenti dell’indennità – e sulla base del fatto che la schiavitù è considerata un crimine dalle Nazioni Unite – il presidente di Haiti democraticamente eletto, Jean-Bertrand Aristide, nel 2003 chiese che il governo della Francia restituisse i 150 milioni di franchi che aveva estorto ad Haiti, come risarcimento per il crimine della schiavitù. Con una logica di devastante semplicità e chiarezza, Aristide calcolò il risarcimento dei 150 milioni di franchi nella valuta attuale e inviò un conto alla Francia che ammontava a 21.685.135.571,48 dollari americani. Il dott. Paul Farmer, fondatore dell’organizzazione umanitaria *Partners in Health*, testimoniò in favore della rivendicazione di Aristide dinanzi alla commissione Regis Debray, creata dal presidente Jacques Chirac per esaminare la richiesta di risarcimento di Haiti. Presentando la necessità urgente di Haiti di cure sanitarie e supporto economico, Farmer dichiarò:

in opposizione [a] coloro che affermano che tutto ciò è ormai storia, possiamo dire che è proprio il peso della storia che ha portato alla situazione presente ad Haiti [...] Possiamo facilmente vedere una catena ininterrotta di cause ed effetti tra la situazione del paese il giorno dopo la rivoluzione e la situazione odierna – come se gli haitiani continuino a essere puniti per la ribellione dei propri antenati. Dal 1804, due secoli fa, Haiti soffre a causa dell’embargo e di politiche punitive.¹⁸

Il conto che Aristide aveva mandato alla Francia fu alla fine dichiarato “non pertinente” dal governo francese, che ha così sostenuto l’irrelevanza di questa storia al giorno d’oggi.

L’importanza di Haiti e la sua relazione con la storia statunitense continuano a essere cancellate e ignorate anche oggi, spesso a vantaggio della narrazione di demonizzazione apparsa in seguito alla rivoluzione. Nei giorni successivi al catastrofico terremoto che ha colpito Haiti nel 2010, Pat Robertson, il conservatore evangelico e magnate mediatico, ha descritto la causa del sisma come un vero e proprio patto con il diavolo fatto durante la Rivoluzione haitiana:

[gli schiavi] erano sotto al tallone dei francesi, sai, tipo Napoleone Terzo o robe del genere. E si sono uniti e hanno fatto un patto col diavolo. Gli hanno detto: “[S]aremo tuoi servi se ci liberi dal principe”. È una storia vera. E allora il diavolo ha detto: “Ok. Affare fatto”. E loro hanno cacciato a calci i francesi. Gli haitiani si sono ribellati e sono diventati più o meno liberi. Ma da quel momento sono stati maledetti da una cosa dopo l’altra.¹⁹

Come è tristemente noto, l’editorialista del *New York Times* David Brooks ha denigrato la cultura haitiana in modo analogo dopo il terremoto: “Haiti, come gran parte delle nazioni più povere del mondo, soffre di una complessa rete di influenze

culturali resistenti al progresso. C'è l'influenza della religione vudù, che diffonde il messaggio che la vita sia imprevedibile e che qualsiasi pianificazione sia inutile. Ci sono livelli alti di sfiducia sociale. Spesso la responsabilità non viene interiorizzata".²⁰ In entrambi questi commenti, l'idea che Haiti sia violenta, irresponsabile e incapace di indipendenza riappare precisamente nei termini conosciuti dagli schiavisti bianchi del sud degli USA che, terrorizzati, cercavano di preservare il loro 'diritto' al furto del lavoro e della libertà degli americani neri.

Il commento di Brooks sul vudù – noto come *voudou* ad Haiti – è rivelatore tanto della pervasiva storia di intimità degli Stati Uniti con Haiti quanto degli sforzi di cancellare quella intimità. Il vudù iniziò a farsi strada nella coscienza statunitense durante un periodo del ventesimo secolo di intenso contatto con Haiti – per la precisione, durante l'occupazione statunitense di Haiti dal 1915 al 1934. Le truppe statunitensi occuparono Haiti per esercitare il loro dominio economico e geopolitico sull'isola, e in particolare per proteggere gli interessi statunitensi nella *Haitian American Sugar Company* (HASCO). Al fine di migliorare le strade haitiane per i veicoli militari statunitensi, i marines americani ripresero una vecchia legge haitiana che affermava che i contadini potevano essere costretti a lavorare nella costruzione delle strade invece che pagare una tassa stradale. Come nota Jennifer Fay, "incatenati e in marcia verso l'interno dell'isola, e lavorando sotto tiro delle armi americane, i contadini della prima repubblica nera vissero l'occupazione come un ritorno inquietante della schiavitù".²¹ Nel momento in cui di fatto ri-schiavizzavano molti lavoratori haitiani, i marines statunitensi facevano anche circolare racconti di zombie e vudù che alimentavano il fuoco della narrazione demonizzante su Haiti.

Ma il vudù e gli zombie (o *zonbis* in haitiano) hanno una gamma di significati molto più ricca e complessa di quella che arriva sugli schermi di Hollywood. Nella pratica vudù haitiana contemporanea, come racconta Elizabeth McAlister, lo zombie è ancora decisamente vivo ed è in una relazione complessa con la storia haitiana: "Nel pensiero religioso afro-haitiano, una parte dello spirito va immediatamente a Dio dopo la morte, mentre un'altra parte rimane nei pressi della tomba per un certo periodo. È questa parte dello spirito che può essere catturata e messa a lavorare; si potrebbe dire una sorta di 'vita spirituale grezza'". Uno stregone o *bokor* può catturare questo spirito in una bottiglia e metterlo a lavorare. McAlister afferma che il concetto di zombie nel vudù è in stretto rapporto con la storia haitiana: nel vudù "i vivi si fanno carico della propria storia quando essi inscenano mimeticamente delle relazioni padrone-schiavo con gli spiriti dei morti. La produzione di zombie spirituali (e corporei) ci mostra come i gruppi ricordano la storia e ne attualizzano le sue conseguenze nelle arti rituali corporee". Lontano dall'essere una religione in cui, nelle parole di Brook, la vita è "imprevedibile e [...] qualsiasi pianificazione [...] inutile", il vudù ci offre piuttosto il mezzo per metterci in relazione con la storia profonda della diaspora africana e di Haiti. McAlister nota anche la natura creativa e trasformativa dello zombie, in quanto forma culturale che trasforma una storia di morte e terrore sotto la schiavitù in vita religiosa: "la creazione di *zonbi* è un esempio di forma di pensiero non-occidentale che diagnostica, teorizza e risponde mimeticamente alla lunga storia di capitalismo violentemente vorace e de-umanizzante nelle Americhe dal periodo coloniale fino ad oggi".²² È

importante inoltre, fa notare McAlister, che lo zombie è l'unica figura dell'orrore nella cultura degli Stati Uniti che non abbia un'origine europea.

L'importazione degli zombie a Hollywood avvenne per la prima volta nel film *White Zombie* (*L'isola degli zombies*, 1932), diretto da Victor Halperin, ambientato ad Haiti durante l'occupazione statunitense del paese (1915-1934). La pellicola racconta la storia di una coppia bianca statunitense, Neil e Madeline, che va ad Haiti per sposarsi; Madeline è in seguito trasformata in uno zombie da 'Murder' L'engendre, interpretato da Bela Lugosi, che la vuole tutta per sé. Il film mostra operai neri 'zombificati' dell'industria dello zucchero che il padrone costringe a lavorare senza sosta. Le radici haitiane degli zombie, così evidenti in opere della prima metà del Novecento come *White Zombie*, sembrano scomparire con l'avvento dello zombie moderno con i film di George Romero, a partire da *La notte dei morti viventi* (1962); eppure resta una connessione, tanto di intimità quanto di cancellazione, tra lo zombie haitiano e il contagio di orde di zombie che oggi è sempre più popolare a Hollywood.

Amy Wilentz riferisce che, storicamente, si pensava che gli schiavi haitiani suicidi fossero condannati a restare nella colonia come zombie, impossibilitati a tornare in Africa dopo la morte:

L'unica fuga dalle piantagioni di zucchero era la morte, che veniva vista come un ritorno in Africa, o *lan guinée* (letteralmente Guinea, o Africa occidentale) [...] il suicidio era l'unico modo in cui uno schiavo poteva prendere il controllo del proprio corpo. E tuttavia, la paura di diventare zombie poteva impedirgli di compiere questo gesto. Lo zombie è una persona morta che non può raggiungere *lan guinée*. Questo ultimo riposo nella verdeggiante, paradisiaca Africa, senza canne da zucchero da tagliare e senza padroni da soddisfare o servire, era inaccessibile allo zombie.²³

Lo zombie ha origine come una presenza materiale della morte vivente della schiavitù; la relazione dello zombie con la terra nativa non è soltanto eternamente alienata, ma questa alienazione assume una forma corporea al fine di poter infestare spettralmente la terra della schiavizzazione. Oggi possiamo leggere lo zombie hollywoodiano come un *revenant* che ancora rimane nella geografia politica (tuttora presente) del capitalismo razziale che ha avuto origine nei Caraibi. Come nota Kaima Glover, l'industria cinematografica statunitense si è "appropriata e ha significativamente trasformato lo zombie haitiano, a tal punto che quasi non rimane un collegamento esplicito tra le creature contemporanee di Hollywood e Haiti". Tuttavia, Glover rileva che, a dispetto della sua apparente cancellazione, una genealogia haitiana sommersa rimane vitale nello zombie statunitense: "Lo zombie è un assemblaggio intrinsecamente razzializzato che funziona generativamente in relazione al fenomeno della Afro-alterità e in particolare dei rifugiati del ventesimo e del ventunesimo secolo". L'orda di zombie della Hollywood contemporanea, sostiene Glover, è connessa ai "migranti contemporanei di colore, i rifugiati, coloro che vivono nei campi e che rivendicano il loro status di esseri umani. La categoria dell'umano è gelosamente protetta e sorvegliata, e politicamente definita – e la razza è, ovviamente, la finzione sociale più cruciale per il mantenimento di questa linea di confine".²⁴ Messa in scena come la distinzione tra i vivi e i morti viventi – tra l'umano e

il non-proprio/non-più-pienamente-umano – lo zombie marca il confine razziale e geografico *ma* minaccia anche lo sradicamento di quel confine, mettendo in atto una *hantologie*,²⁵ una spettralogia della geografia della modernità capitalista in cui le persone di colore sono situate in zone di violenza e morte sociale, mentre la bianchezza è geograficamente associata con la vita sociale e la prosperità. Questa, allora, è l'ironia dello zombie hollywoodiano, figura di intimità e cancellazione: esso emerge dal confronto creativo con la vita in un regime di schiavitù e morte, ma è stato acquisito con enorme profitto da Hollywood, che ne ha simultaneamente cancellato le radici haitiane. Piuttosto, potremmo rivolgerci alle immagini haitiane dello zombie e dello zombie Iwa nel vudù come luoghi in cui l'umanità è rappresentata in relazione a una storia di disumanizzazione. La costruzione dell'essere umano a partire dalla disumanità costituisce la contro-memoria di Haiti – un archivio di libertà radicale in risposta alla cancellazione e al soggiogamento.

La storia produttiva di Haiti nel pensiero e nella cultura afroamericana spazia dall'attivista Anna Julia Cooper al musicista Charles Mingus, dal pittore Jacob Lawrence agli scrittori Langston Hughes, Ralph Ellison e Ntozake Shange.²⁶ In un discorso del 2016 tenuto a Port-Au-Prince, la studiosa e attivista statunitense Angela Davis ha parlato di questa tradizione. Haiti, nota Davis, ci insegna "storie e temporalità e linguaggi ed estetiche e possibilità di libertà". "Noi sappiamo", conclude la studiosa, "che in ogni battaglia importante contro la schiavitù c'è sempre stata un'eco della Rivoluzione haitiana [...] essere umani significa lottare collettivamente per essere liberi". Questa narrazione di libertà, ricca e sostenuta, emerge vividamente tanto dalla storia haitiana e nelle contro-memorie statunitensi quanto dalla lunga intimità delle rivolte e dei sogni di libertà degli schiavi haitiani e afroamericani.

NOTE

* Elizabeth Maddock Dillon insegna alla Northeastern University. Ha fondato ed è co-direttrice del NULab for Maps, Texts, and Networks. Fra le sue opere recenti: *The Gender of Freedom: Fictions of Liberalism and the Literary Public Sphere* (Stanford University Press 2004) e, co-curato con Michael Drexler, *The Haitian Revolution and the Early U.S.: Histories, Geographies, and Textualities* (University of Pennsylvania Press 2016). È co-direttrice del Futures of American Studies Institute di Dartmouth College, e co-fondatrice di *Our Marathon* e dello *Early Caribbean Digital Archive*. Nota dell'autrice: il saggio ha beneficiato del lavoro degli studiosi che hanno contribuito a *The Haitian Revolution and the Early United States*. La traduzione è di Vincenzo Bavaro. Si ringrazia l'autrice per averci gentilmente concesso di pubblicare questo saggio.

1 Michel-Rolph Trouillot, "The Odd and the Ordinary: Haiti, The Caribbean, and the World", *Cimarrón*, II, 3 (1990), pp. 3-12, p. 6.

2 Anthony Bogues, "Epilogue: Two Archives and the Idea of Haiti", in Elizabeth Maddock Dillon e Michael Drexler, a cura di, *The Haitian Revolution and the Early United States*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2016, pp. 314-325.

3 Donald R. Hickey riferisce che nel 1797, più di 600 imbarcazioni statunitensi erano impegnate a commerciare con Saint-Domingue, trasportando fino a 5 milioni di dollari di prodotti importati. Si veda Hickey, "America's Response to the Slave Revolt in Haiti, 1791-1806", *Journal of the Early Republic*, II, 4 (1982), pp. 361-379, p. 365.

- 4 Gordon S. Brown, *Toussaint's Clause: The Founding Fathers and the Haitian Revolution*, University Press of Mississippi, Jackson 2005.
- 5 *Oeuvres du Comte P. L. Roederer*, a cura di A. M. Roederer, vol. 3, Firmin, Paris 1854, p. 461.
- 6 Henry Adams, *History of the United States of America: The First Administration of Thomas Jefferson, 1801-1805*, vol. 1., Charles Scribner's Sons, Cambridge, MA 1889, p. 378, 406.
- 7 Tim Matthewson, "Jefferson and the Nonrecognition of Haiti", *Proceedings of the American Philosophical Society*, CXL, 1 (1996), pp. 22-48, p. 25.
- 8 Duncan Faherty, "'The Mischief That Awaits Us': Revolution, Rumor, and Serial Unrest in the Early Republic", in Dillon e Drexler, a cura di, *The Haitian Revolution and the Early United States*, cit., pp. 58-79.
- 9 Christy L. Pottroff, "Circulation", *Early American Studies: An Interdisciplinary Journal*, XVI, 4 (2018), pp. 621-627.
- 10 James Alexander Dun, *Dangerous Neighbors: Making the Haitian Revolution in Early America*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2016, p. 223, 18.
- 11 Frederick Douglass, "Lecture on Haiti", The Haitian Pavilion, Dedication Ceremonies Delivered at the World's Fair, in Jackson Park, Chicago, 2 gennaio 1893.
- 12 John B. Russwurm, "The Condition and Prospects of Haiti", discorso alla cerimonia di laurea al Bowdoin College in Brunswick, Maine, 6 settembre 1826.
- 13 "New England Colored Citizens' Convention", *Liberator*, 26 Agosto 1859.
- 14 Si veda Edward Rugemer, "Slave Rebels and Abolitionists: The Black Atlantic and the Coming of the Civil War", *The Journal of the Civil War Era*, II, 2 (2012), pp. 179-202.
- 15 Victor Schoelcher, *Colonies étrangères et Haïti, Résultats de l'émancipation Anglaise*, vol. 2, Pagnerre, Paris 1843, 279-80, citato da Laurent Dubois, *Haiti: The Aftershocks of History*, Metropolitan Books/Henry Holt and Co, New York 2012, p. 103.
- 16 Randall Robinson, *An Unbroken Agony: Haiti, from Revolution to the Kidnapping of a President*, Basic Books, New York 2007, p. 22.
- 17 Dubois, *Haiti: The Aftershocks of History*, cit., pp. 102-103.
- 18 Paul Farmer, "Twelve Points in Favor of the Restitution of the French Debt to Haiti", 20 novembre 2003, Haiti Democracy Project, <http://haitipolicy.org/2003/11/twelve-points-in-favor-of-the-restitution-of-the-french-debt-to-haiti>, ultimo accesso 21/4/2020.
- 19 "Pat Robertson: Haiti 'Cursed' After 'Pact to the Devil'", CBS News, <https://www.cbsnews.com/news/pat-robertson-haiti-cursed-after-pact-to-the-devil/>, ultimo accesso 21/4/2020.
- 20 David Brooks, "The Underlying Tragedy", *New York Times*, 14 gennaio 2010.
- 21 Jennifer Fay, "Dead Subjectivity: White Zombie, Black Baghdad", *CR: The New Centennial Review*, VIII, 1 (2008), pp. 81-101.
- 22 Elizabeth McAlister, "Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: The Race and Religion of Zombies", *Anthropological Quarterly*, LXXXV, 2 (2012), pp. 457-486, pp. 468-69.
- 23 Amy Wilentz, "A Zombie Is a Slave Forever", *New York Times*, 30 ottobre 2012.
- 24 Kaiama L. Glover, "'Flesh like One's Own': Benign Denials of Legitimate Complaint", *Public Culture*, XXIX, 2 (2017), pp. 235-260, pp. 253-254.
- 25 Con *hantologie* si fa riferimento al termine coniato da Jacques Derrida in *Spectres de Marx* (Editions Galilée, Paris 1993) e mantenuto nella traduzione italiana con l'originale *hantologie* (*Spettri di Marx*, trad. it. di Gaetano Chiurazzi, Cortina, Milano 1994). (NdT).
- 26 Si veda Ivy G. Wilson, "'Entirely Different from Any Likeness I Ever Saw': Aesthetics as Counter-Memory Historiography and the Iconography of Toussaint Louverture", in Dillon e Drexler, a cura di, *The Haitian Revolution and the Early United States*, cit., pp. 80-94.

Riprodurre la rivoluzione. Rappresentazioni narrative di Toussaint Louverture prima della Guerra civile

M. Giulia Fabi*

Se la rivoluzione che portò alla proclamazione dell'indipendenza di Haiti nel 1804 rimase a lungo un evento storico "impensabile"¹ per gli schiavisti e le potenze coloniali, essa invece permeò la letteratura afroamericana prima della Guerra civile in modo assai diverso e pervasivo. La liberazione di Haiti da parte degli schiavi venne accolta come un evento eccezionale per i risultati ottenuti, ovvero la nascita della prima repubblica nera in Occidente, ma non per lo spirito di "libertà e [...] uguaglianza che questi neri acclamavano gettandosi nella mischia".² Venne abbracciata come un esempio, di certo particolarmente significativo ma non singolare, di quell'ethos della resistenza che smentiva le prevalenti teorie razziste riguardo alla presunta docilità naturale degli schiavi, ritenuti incapaci tanto di concepire e desiderare la libertà, quanto di pianificare per ottenerla.

La centralità di Toussaint Louverture come "generale nero"³ costituiva un esempio, eccezionale senza essere un'eccezione, delle capacità di autodeterminazione degli schiavi e ne legittimava la rappresentazione non come una massa anonima motivata da bisogni basilari legati alla mera sopravvivenza, ma come un insieme di individui per i quali le idee di libertà e uguaglianza dell'"Età della rivoluzione"⁴ erano così comprensibili e importanti da diventare motivo di organizzazione e di lotta. Chiedendosi quale fosse il livello intellettuale degli schiavi che sconfissero le grandi potenze coloniali europee ad Haiti, C.L.R. James chiarisce:

Ovviamente tra gli schiavi si contavano uomini d'ogni sorta, dagli ex capi di tribù africane (come era appunto il padre di Toussaint Louverture) a uomini che erano già schiavi nel paese d'origine. [...] Era appunto questa intelligenza che rifiutava di lasciarsi schiacciare, erano queste capacità latenti a spaventare i coloni [...]. E comunque non c'è bisogno di istruzione e di incoraggiamento per coltivare sogni di libertà.⁵

La Rivoluzione di Haiti ispira rivolte contro la schiavitù anche negli Stati Uniti e fin dal primo giornale afroamericano, *Freedom's Journal*, entra nella stampa con tutta l'attenzione e la gloria che le mancò in quella francese o americana *mainstream*.⁶ Come ha notato Eric J. Sundquist, "invocare Toussaint significava mettere a nudo il modo paradossale in cui la schiavitù e la rivoluzione erano state legate nell'intero periodo storico antecedente alla Guerra civile".⁷ Haiti è tema di discorsi e orazioni tenuti da importanti intellettuali, attivisti e scrittori quali John Browne Russwurm, David Walker, James McCune Smith, James Theodore Holly, Daniel Alexander

Payne, William Wells Brown e Frederick Douglass.⁸ La rivoluzione influenza profondamente anche le origini della narrativa afroamericana. Brown fa di Haiti un intertesto primario in *Clotel* (1853), nel quale “*The Life of Toussaint L’Ouverture* [biografia scritta da John R. Beard] rimane il testo citato più di frequente”.⁹ Toussaint rappresenta anche una fondamentale “presenza spettrale” nel romanzo breve di Douglass, *The Heroic Slave* (1853), che si incentra sulla rivolta di schiavi guidata da Madison Washington sulla nave *Creole* nel 1841.¹⁰ In tutti questi casi, la Rivoluzione di Haiti viene presentata all’interno di un continuum di molteplici forme di ribellione che, testimoniando la sistematica resistenza degli schiavi all’oppressione, rivelano come essa non fosse solo concepibile, ma riproducibile. Toussaint viene incluso, e conferisce la visibilità derivante dall’innegabile successo della rivoluzione da lui comandata, all’interno di una genealogia americana di altri generali neri non riconosciuti e non celebrati dalla storiografia ufficiale. Così, per esempio, Douglass descrive l’invisibilità storica di Madison Washington rispetto ad altre grandi figure della storia statunitense provenienti dalla Virginia:

Per qualche strana dimenticanza, [...] un uomo che ha amato la libertà tanto quanto Patrick Henry – meritandola quanto Thomas Jefferson – e che per essa ha combattuto con altrettanto valore [...] contro avversità altrettanto grandi di chi guidò tutti gli eserciti delle colonie americane nella grande guerra per la libertà e l’indipendenza, vive oggi soltanto nei registri dei beni mobili del suo stato natio.¹¹

La riflessione sul rapporto tra l’interpretazione e trasmissione storica della Rivoluzione di Haiti, da un lato, e, dall’altro, le epistemologie razziste che venivano invocate a sostegno della subordinazione dei neri negli Stati Uniti è centrale nei due testi narrativi su cui principalmente si incentra questo saggio. In *The Garies and Their Friends* (1857) di Frank J. Webb e “*The Afric-American Picture Gallery*” (1859) di William J. Wilson, la questione di come riprodurre, nel doppio senso di rappresentare e replicare, la lotta di Haiti per la libertà acquisisce una valenza meta-narrativa e consapevolmente politica. Invece del racconto degli eventi, i testi privilegiano il significato della rivoluzione, la sua intrinseca contraddizione con la presunta docilità degli schiavi, la sua radicale sfida ai luoghi comuni del suprematismo bianco. Entrambi i testi si incentrano sui “principi sottesi ai fatti” in modo squisitamente sintetico e letterario, ovvero attraverso efrasi che descrivono ritratti di Toussaint Louverture.¹² Nell’economia della narrazione, la ricezione e valutazione critica della qualità della riproduzione pittorica veicolano l’analisi del significato storico della rivoluzione di cui Toussaint è emblema. Il processo di interpretazione diventa un esercizio di lettura consapevolmente critica del processo di trasmissione della storia e uno spazio per l’articolazione di versioni contro-egemoniche del passato che si riverberano nel presente. Webb e Wilson offrono strumenti ermeneutici per riconoscere e celebrare la messa in scena narrativa della riproducibilità in una varietà di contesti di altre forme di resistenza ispirate dallo stesso anelito di libertà e uguaglianza che dal paragone con Haiti traggono nuovo significato, visibilità e rilevanza rivoluzionaria.

L'episodio in cui Webb presenta il quadro di Toussaint Louverture nell'undicesimo capitolo di *The Garies and Their Friends* mette a confronto due personaggi e mondi molto diversi: il signor Garie, abbiente piantatore e proprietario di schiavi della Georgia appena trasferitosi a Philadelphia per poter legalmente sposare la sua ex-schiava Emily e assicurare la libertà ai due figli con lei avuti, e il signor Walters, ricco *self-made man* afroamericano proprietario di numerosi immobili, tra cui quello in cui abita la famiglia Garie.¹³

Ancora prima di incontrare il padrone di casa, è lo stupore di Garie di fronte alla grandiosità stessa della villa in cui abita Walters a lasciar trapelare le gerarchie socio-culturali sussunte all'interno di quelle razziali. Garie è meravigliato non solo dall'evidente ricchezza della casa, ma anche dal gusto e dalla raffinatezza dell'arredamento. Tra la sua sorpresa iniziale e il successivo più intenso essere "stupefatto dalla figura autorevole" di Walters, c'è un momento di pausa durante il quale Garie è così preso a "contemplare l'immagine di un ufficiale nero" da non accorgersi dell'arrivo del padrone di casa, cosa che lo fa scattare in piedi in risposta all'autorità della sua figura.¹⁴ Se la reazione di Garie è un istintivo segno di rispetto che implicitamente contraddice i presupposti razzisti inizialmente traditi dal suo gesto di sorpresa, il sorriso con cui Walters la registra mostra un livello di conoscenza non meno raffinato della sua casa.

I diversi gradi di consapevolezza delle dottrine razziali dominanti diventano oggetto esplicito, seppur indiretto, di riflessione narrativa nella conversazione che i due hanno a proposito del quadro di Toussaint, davanti al quale Garie indugia nuovamente prima di andarsene.¹⁵ Accompagnando il commento con un altro sorriso, Walters interpreta l'interesse del suo ospite: "Allora anche voi siete affascinato da quel quadro [...]. Tutti gli uomini bianchi lo guardano con interesse. Un uomo nero in uniforme da generale è qualcosa di così insolito che non possono passarci davanti senza osservarlo".¹⁶ Mentre Garie non riconosce il generale nero nel ritratto, Walters gliene comunica l'identità e spiega anche la difficoltà di identificarlo. Il ritratto, infatti, è una "esatta immagine" che mostra Toussaint come "un uomo di grande intelletto": "È del tutto diverso da qualsiasi altra sua immagine abbia mai visto. I ritratti generalmente lo rappresentano come una persona dal volto scimmiesco, con un fazzoletto attorno alla testa".¹⁷ La risposta di Garie, "Questo [...] mi dà di quell'uomo un'impressione conforme alle sue azioni", rivela al tempo stesso la sua conoscenza della storia di Haiti e l'incapacità di riconoscerne una versione non caricaturale.¹⁸ L'interesse per il quadro, davanti al quale Garie si trattiene ancora una volta prima di uscire, allude a un processo di riaggiustamento della visione a un diverso principio di rappresentazione, a un'altra interpretazione di fatti storici che si credevano già conosciuti.

Questo processo di formazione a una lettura più consapevole e critica della presunta naturalità delle gerarchie culturali sottese a quelle razziali rende l'episodio del ritratto uno strumento meta-narrativo che collega la descrizione della riproduzione pittorica di Toussaint alla replicabilità della rivoluzione da lui guidata. L'episodio è infatti incorniciato da altre forme di rivolta e resistenza. Fin dall'inizio

del romanzo, l'attenzione dell'autore si è incentrata sulle teorie razziste alla base non solo della schiavitù ma anche della segregazione, che nel Nord pre-Guerra civile si traduce nell'aspettativa che il solo destino sociale della "razza nera", come nota il pastore bianco Dr. Blackly, sia di "essere stata marchiata dalla mano di Dio per essere serva".¹⁹ La lotta di uno dei personaggi principali, il giovane Charlie Ellis, contro la presunta naturale ineluttabilità di questo destino, che giustificava le pratiche predominanti di discriminazione lavorativa, precede i riferimenti alla Rivoluzione di Haiti e viene presentata in un continuum con essa.²⁰ L'unica uniforme che la cultura dominante riteneva appropriata a Charlie, ovvero la "divisa" da domestico, è una deformazione grottesca delle sue capacità, e in questo senso non è dissimile dalle caricature di Toussaint a cui allude Walters: anche Charlie, come nota il suo amico Kinch, "assomigliava così tanto a una scimmietta, vestito con quella giacca azzurra dai bottoni color argento".²¹

Rifiutando tale travestimento, Charlie ne conferma l'inadeguatezza. Mandato a servizio dalla signora Thomas durante le vacanze estive, il ragazzo si ribella con strumenti che rientrano nell'economia del romanzo domestico di Webb (ad esempio, sporca la divisa da cameriere giocando per strada con gli amici, bagna un elegante tappeto, rovina un ricevimento organizzato dalla signora Thomas), ma ne eccedono anche i limiti nel momento in cui quella che si sottolinea è la volontà di rivolta, la capacità di progettare strategie e la determinazione a metterle in atto efficacemente. Alla presunta naturalità della subordinazione Charlie oppone sistematicamente il desiderio consapevole "di liberarsi dalla prigionia", desiderio che la sua giovane età conferma essere innato e che viene presentato come tutt'altro che singolare, essendo attivamente condiviso dall'alleato e compagno di giochi Kinch.²² Seppur domestica, quella di Charlie è sempre guerriglia, una tattica di combattimento che, come ricorda C.L.R. James, era stata adottata anche da Toussaint.²³ Alla divisa da cameriere, Webb contrappone la bandiera dei pirati dei due ragazzi e l'uniforme militare di Toussaint.²⁴

L'ombra di Toussaint si proietta non solo sulla parte iniziale del romanzo, ma anche su quella successiva all'episodio del ritratto, e in particolare sulla difesa armata contro la folla razzista che attacca la comunità afroamericana di Philadelphia. In questo episodio, come sottolinea Samuel Otter, "Walters e Toussaint sono collegati".²⁵ La casa del signor Walters si trasforma in una "fortezza temporanea" abitata da una comunità (famiglia allargata, amici, alleati) armata e militarmente organizzata.²⁶ Walters è la figura principale che organizza le truppe e pianifica la strategia (per esempio, quella di illuminare gli assalitori in modo da riuscire a prendere bene la mira prima di sparare, evitando così di sprecare munizioni), ma rimane aperto anche a soluzioni tattiche alternative.²⁷ L'acqua bollente e il pepe di cayenna preparati dalla sorella di Charlie, Caddy, e da Kinch riescono meglio delle pallottole ad allontanare la folla dalla porta d'entrata. Anche questa è una tattica che rientra nell'economia di un romanzo domestico; d'altro lato, però, sottolinea la duttilità delle pratiche di combattimento che, come è stato notato a proposito di Haiti, valorizzano anche le conoscenze dei subalterni.²⁸ La resistenza è un parziale successo. Si respinge la folla e si salva la casa di Walters, ma rimane permanente-

mente invalido il signor Ellis, padre di Charlie, che aveva coraggiosamente deciso di rischiare la vita per cercare di avvertire e salvare la famiglia Garie.

Lo stretto legame tra il ritratto di Toussaint e le altre forme di resistenza viene ribadito nell'ultima parte del romanzo, che riprende il racconto a distanza di molti anni. Nel capitolo 32, di fronte al ritratto di Toussaint non troviamo più un perplesso signor Garie, bensì un altro ritratto, quello della signora Walters e della prima figlia. La rappresentazione della felicità domestica che sembra spodestare la precedente centralità del "guerriero africano" rimane invece sistematicamente caratterizzata dagli echi delle lotte del passato: la stanza viene subito identificata in relazione alla "valorosa difesa" contro l'"attacco disperato" della folla durante la sommossa, anche a ricordo di come la stessa storia d'amore tra i coniugi Walters sia nata in quel frangente dalla determinazione della futura signora Walters a resistere attivamente imparando a caricare le armi.²⁹ Lo stesso Charlie, di cui pure è sottolineata la trasformazione in un elegante adulto, viene ugualmente definito richiamando come avesse "distrutto la tranquillità e la pace" della signora da cui era brevemente stato mandato a servizio da ragazzo.³⁰ La felice domesticità, inoltre, non lascia dubbi sulla necessità di continua resistenza: le risate della famiglia spaventano l'invalido signor Ellis, ricordandogli le urla della folla che l'aveva assalito. Come a testare ancora una volta le accresciute capacità critiche di chi legge, l'autore invita a contemplare la scena come se fosse un altro quadro, in questo caso vivente e di gruppo ("Osservateli tutti riuniti"),³¹ per apprezzarne, come nel ritratto di Toussaint, l'"esatta immagine".³²

Da gennaio a ottobre del 1859, William J. Wilson pubblica a puntate sulla rivista *Anglo-African Magazine* una serie di sketch narrativi che intitola "The Afric-American Picture Gallery". In essi, la riflessione sulle politiche di rappresentazione della storia è ancora più esplicita che in *The Garies and Their Friends* e modella la forma stessa della narrazione. Il testo si apre con una dichiarazione di Ethiop, pseudonimo dell'autore e io narrante, che confessa di aver "sempre avuto un *penchant* per i quadri".³³ Se un "destino più duro e severo" gli ha impedito di diventare pittore, l'amore per l'arte non si è comunque estinto e la pinacoteca "quasi sconosciuta" che ha scoperto fornisce a lui, e più in generale all'"osservatore attento e al pensatore" a cui più volte il narratore si rivolge, "molto di importante e interessante".³⁴ Fin dall'inizio, l'interesse di Ethiop si incentra meno sul processo di creazione che sulla attenta ricezione critica dell'opera d'arte, sulla analisi di come viene riprodotta la realtà e sulla capacità di riconoscere e valutare l'interpretazione implicita nelle modalità stesse di rappresentazione.

Il testo è una galleria di ecfraresi in cui la parola dipinge quelli che la finzione narrativa chiede di credere siano quadri. Nessuna immagine viene offerta e l'attenzione che il testo esige non è visiva ma speculativa. A chi legge viene domandata una partecipazione attiva a vari livelli: riprodurre con l'occhio della mente le immagini descritte a parole, interpretarne anche i significati meno evidenti e

acquisire una maggiore consapevolezza “di come leggere l’iconicità in rapporto metacritico con la storiografia”.³⁵ La forma stessa del testo è una celebrazione del potere di astrazione e dà per scontata quella capacità speculativa che le teorie razziste dominanti negavano agli afroamericani, liberi e schiavi.³⁶ Armonizzando il contenuto alla forma, i quadri descritti fin dalla prima puntata evocano una tradizione di resistenza e rivolta che mina gli assunti della cultura dominante sulla presunta naturale docilità degli afroamericani e sulla loro incapacità di concepire concetti astratti quali libertà e uguaglianza.

Molti dei quadri presentati in questa pinacoteca immaginaria si incentrano sulla questione della schiavitù e sono infusi da “un approccio alla storia che sottolinea il rapporto dialettico tra la condizione degli oppressi e le responsabilità dell’interpretazione storica”.³⁷ Nella prima puntata, si passa da un paesaggio con nave negriera a Jamestown nel 1609, che collega l’istituzione peculiare alla nascita della nazione americana a un quadro dove si ritraggono i direttori di vari importanti periodici afroamericani, sottolineando la parola come azione e la stampa come strumento di lotta organizzata a favore della “causa delle persone di colore in America”.³⁸ Il quadro, come commenta Ethiop, evidenzia “il legame tra il nostro passato un tempo poco incoraggiante e il presente oggi luminoso”, in un dialogo tra passato e presente che continua con Crispus Attucks, “il primo martire della Rivoluzione americana”, il cui ritratto viene descritto come “una bella immagine di un uomo coraggioso e vigoroso – proprio del tipo che potrebbe verosimilmente essere a capo di una rivoluzione per porre fine all’oppressione”.³⁹ La celebrazione di una contro-storia che recupera il ruolo attivo dei neri nella creazione degli Stati Uniti passa attraverso la rivalutazione dell’Africa contemporanea (e.g., la bellezza del tramonto ad Abeokuta)⁴⁰ e culmina in due quadri che portano in primo piano la storia di resistenza organizzata della *underground railroad*.⁴¹ In questi ultimi, le dottrine razziste sull’inferiorità dei neri vengono rilette come costrutti sociali forzatamente imposti sullo schiavo, la cui “testa, sede riconosciuta della mente, [...] non è di sua proprietà; appartiene al padrone”.⁴² Al contrario, “dove c’è libertà, [...] lo schiavo, il bene mobile, l’oggetto è un *essere umano*”.⁴³

Mentre la prima puntata di “The Afric-American Picture Gallery” immerge in una sfera contropubblica alternativa rispetto alla cultura dominante e nella quale prevale la consapevolezza dell’ingiustizia razziale, per cui il diritto di resistere non è tanto argomentato quanto postulato come ovvio, l’importanza della forma stessa del testo viene esplicitata nella seconda puntata, che annuncia una descrizione del ritratto di Toussaint Louverture e la introduce a livello metodologico: “I quadri sono insegnamenti tramite esempi. Da essi spesso traiamo le lezioni migliori”.⁴⁴ Se già i ritratti di persone amate producono “schiere di pensieri che ridipingono i ricordi con le tonalità di colore più belle, commoventi, benefiche e durature”, il ritratto “di un grande uomo di cui conosciamo le imprese richiama l’intera storia dei suoi tempi”.⁴⁵ Cogliere l’insegnamento del quadro richiede una precedente conoscenza del soggetto, ma porta a qualcosa di più del semplice ricordo: “le nostre menti vengono [...] nuovamente colpite dagli eventi e ne comprendiamo la filosofia”.⁴⁶

La rappresentazione degli eroi della storia assicura la replicabilità della lezione che insegnano, e l’effetto di tale ripetizione è una aumentata capacità di analisi

critica, in un rapporto presente e attivo con la storia che permette di immaginare altri futuri. Il ritratto di Jefferson, uno dei quadri indicati come esempio del processo di insegnamento a cui si fa riferimento nell'introduzione a "PICTURE VII – TOUSSAINT L'OUVERTURE", non porta solo indietro nel tempo all'epoca della Rivoluzione americana, ma anche "avanti ai tempi in cui i suoi grandi ed eterni principi saranno pienamente riconosciuti ed estesi all'intero popolo americano".⁴⁷ Questa "filosofia" è uno scarto critico, un intervento attivo nel processo di trasmissione e compimento del processo storico, una visione di uguaglianza e libertà che non è però intrinseca nel ritratto di Jefferson, "anzi".⁴⁸ Necessita di altre lezioni, di altri quadri, per arrivare all'"intera storia", ed è stimolata da "un bellissimo ritratto di uno degli uomini più grandi che il mondo abbia mai visto – TOUSSAINT L'OUVERTURE [sic]", che mostra "i lineamenti di uno dei nobiluomini di Dio e della terra scomparso da molto tempo".⁴⁹ È Toussaint, e la storia di liberazione di cui è emblema, a indicare la futura realizzazione degli ideali della Rivoluzione americana, anche se la nazione non è ancora pronta ad accoglierne la "filosofia". A distanza di più di mezzo secolo, lamenta Ethiop, è ancora impossibile descriverlo in modo adeguato. Solo "qualche storico futuro in altre epoche riuscirà infine a celebrare il nome di Toussaint L'Ouverture in una luce più splendente e più pura di quella di qualsiasi altro essere umano fino a oggi esistito".⁵⁰ Per ora è possibile riassumerne le azioni. Un "osservatore intelligente" può incentrarsi su Toussaint come portavoce dei "sospiri del [suo] popolo per la libertà" e ripercorrere la "sequenza di eventi storici" della Rivoluzione haitiana: la rottura del giogo schiavista, "l'estromissione definitiva e completa degli oppressori dal territorio", i successivi sforzi "quasi sovrumani [...] per sollevarsi dalla bassa condizione in cui la degradazione della schiavitù [...] li aveva posti" e infine il trionfo collettivo finale.⁵¹ Questa è la storia che il quadro di Toussaint riporta "alla mente [...] con tale vividezza [...] che la colpisce nuovamente con la straordinaria lezione utile e commovente che insegna".⁵²

Haiti rimane una questione aperta, come sottolineano i vari articoli di J. Theodore Holly sulla possibilità di emigrarvi che appaiono sull'*Anglo-African Magazine* contemporaneamente a "The Afric-American Picture Gallery". La lezione della rivoluzione è replicabile perché la storia continua, come emerge anche dal quadro successivo a quello di Toussaint ("PICTURE VIII – SOLOUQUE AND HIS COURT"),⁵³ che porta il racconto di Haiti al presente della scrittura. Il ritratto dell'"imperatore nero" e del suo entourage è appeso di fianco a quello del predecessore Louverture e non solo "completa" il processo di ripensare la storia di Haiti, ma può anche ispirare "a studiare quella storia per la prima volta" e abbracciarne l'ethos.⁵⁴ In entrambi i casi, la lezione risulta nella capacità di apprezzare la "qualità superiore" dei ritratti e di mettere in discussione, per contrasto, le riproduzioni grottesche di questi eventi e personaggi che vengono "preparate per il mercato americano del pregiudizio".⁵⁵ La guerra di liberazione di Haiti continua nella "guerra delle immagini" e nella lotta sulla definizione del suo significato in relazione ad altri processi di liberazione ancora in corso.⁵⁶ Wilson insegna un metodo di riflessione critica che destabilizza gli assunti egemonici perpetuati dai resoconti storici della cultura dominante aggiungendo "un principio autoriflessivo alla [...] storia"

e anche al testo, “che è, esso stesso, una dinamica performance artistica a puntate che nel suo svolgersi commenta la propria creazione”.⁵⁷

Anche se quel “mercato americano del pregiudizio” ha portato Ethiop a riconoscere che solo gli storici del futuro potranno dare il dovuto credito a una rivoluzione come quella guidata dall’“inimitabile Toussaint”, l’io narrante rifiuta di essere ridotto a una condizione di passività.⁵⁸ Al contrario, accettando l’anonimo invito ad andare in una “Foresta Nera” misteriosa e difficilmente raggiungibile dove solo “un essere umano, niente di meno,” è benvenuto, Ethiop esce dal museo ed esercita attivamente quelle capacità di interpretazione critica affinate attraverso l’analisi dei quadri.⁵⁹ È lui, ora, a organizzare la realtà in “PICTURE[S] OUTSIDE OF THE GALLERY”, dimostrando non solo di riconoscere, ma di possedere e riuscire a servirsi di quello spirito rivoluzionario ammirato nel quadro di Toussaint.⁶⁰

Il primo confronto con il suprematismo bianco che regna fuori dalla pinacoteca viene rappresentato in “TWO PORTRAITS THAT OUGHT TO BE HUNG UP”,⁶¹ nei quali Ethiop descrive “un proprietario di schiavi e un cacciatore di schiavi alla ricerca di fuggiaschi” che si ritrova in carrozza nella parte iniziale del suo viaggio verso la Foresta Nera.⁶² Li dipinge con sicurezza, con un metaforico “semplice tratteggio”, come animali selvaggi e violenti che desidererebbero catturarlo credendolo uno schiavo fuggiasco e che lui però ingabbia criticamente come oggetti all’interno di due possibili ritratti: “Avrei dato metà di tutto quanto ho mai posseduto per poter disporre di questi due rari esemplari di umanità angloamericana per la [...] pinacoteca”.⁶³ Pur essendo preparato all’autodifesa fisica, il vero scontro ha luogo a livello discorsivo: Ethiop riesce a spiazzare i potenziali aggressori unendosi alla loro conversazione e riproducendo, sovversivamente, il loro “stile della vecchia Virginia” schiavista.⁶⁴ La filosofia che informa questi suoi due ritratti esemplifica la resistenza al pensiero razzista dominante, come viene esplicitamente indicato:

Agli uomini bianchi in generale, e ai proprietari di schiavi in particolare, non c’è nulla che piaccia tanto poco quanto incontrare e avere a che fare con uomini neri capaci di pensare, o ancor peggio intellettualmente loro pari, e nessuno ride più di gusto degli uomini neri di buon senso davanti alla superlativa follia della superiorità mentale, costantemente presunta o immaginata, degli uomini bianchi rispetto a loro.⁶⁵

La prontezza, non solo reattiva ma tattica, di Ethiop lo rivela preparato per un’anticipazione di quel futuro in cui sarà possibile apprezzare appieno Toussaint. La Foresta Nera in cui è stato invitato è uno spazio eterotopico in cui il suprematismo bianco non è più operativo.⁶⁶ È invece governato da Bernice, un ex-schiavo fuggiasco che è ora “UN ESSERE UMANO”,⁶⁷ pensante e libero, nel senso già indicato nel quadro sulla *underground railroad*. Nello spazio enorme e segreto della Foresta Nera, Bernice è un artista che dà forma a quadri e sculture sublimi e che, come già Toussaint, viene definito “uno dei nobiluomini della natura”.⁶⁸ In questo luogo di creatività fuggiasca non ostacolata, si trovano anticipazioni concrete di un ordinamento sociale futuro in cui la filosofia della rivoluzione di Toussaint potrà venire compresa e fedelmente riprodotta. Nella caverna spaziosa dove l’artista crea e colleziona opere d’arte, Ethiop trova una testimonianza scritta di un’altra repubblica nera: una tavoletta di pietra

recuperata da Bernice nella montagna della Foresta Nera e scritta in un alfabeto nuovo che significativamente include più lettere ("41 caratteri insoliti, nuovi e belli").⁶⁹ Questo documento datato all'anno 4000, che Ethiop riesce a tradurre e a duplicare per i lettori, è rivolto ai discendenti degli ex-schiavi che nel quinto millennio vivono in una "epoca di luce pura e perfetta libertà" dove "persino la *parola schiavo* non è più menzionata tra i figli degli uomini".⁷⁰ Narra la storia degli "AMECANS, O RAZZA BIANCA COLOR-DEL-LATTE", del loro spietato dominio schiavista nel diciannovesimo e ventesimo secolo, del loro indebolimento dovuto all'essersi "avvolti [...] nell'agio e nel lusso con fiduciosa sicurezza", della conseguente dipendenza e crescente somiglianza con i loro schiavi, e della loro estinzione fisica e storico-culturale.⁷¹ Gli "amecans" scompaiono senza lasciare segni importanti della loro civiltà: "La sventura si abbatté su di essi; e le loro opere e malvagità sembrano essere perite assieme a loro".⁷²

Su questo resoconto storico da un futuro così remoto a Ethiop rimangono perplessità: "È invenzione, è storia, è profezia?"⁷³ La sua funzione all'interno del testo, però, è chiara: defamiliarizzando le dottrine razziste alla base del suprematismo bianco e presentando come normativo il punto di vista degli ex-subalterni, esso rende meno fantastico l'altro spazio nella Foresta Nera in cui le gerarchie razziali dominanti non sono più operative. In una caverna più profonda e più buia, Bernice tiene incatenato il proprio ex-padrone, che gli aveva venduto la famiglia e ucciso a sangue freddo un figlio. Questa situazione non offre semplicemente un rovesciamento di ruoli in cui lo schiavo fuggiasco è ora il "*padrone nero*" del proprio ex-padrone, bensì uno spaccato di un ordinamento sociale in cui la schiavitù e l'omicidio di uno schiavo vengono effettivamente considerati e puniti come crimini.⁷⁴ La condizione di questo "sciagurato demone" irredento, che ancora non comprende la propria efferatezza e continua a considerare "l'uomo nero solo come una povera cosa ignorante e debole, nemmeno al livello delle bestie che periscono", non è solo individuale ma evoca un'intera classe: le sue "imprecazioni selvagge e assordanti [rimbombavano] così forte da sembrare mille voci".⁷⁵

Con questa visione di un'alternativa in cui, come già ad Haiti, si è riusciti a estromettere gli oppressori, Ethiop ritorna nella pinacoteca. Con "percezioni fresche e occhio limpido", la osserva con "rinnovata e aumentata soddisfazione".⁷⁶ Nei primi quadri, che non resiste alla tentazione di descrivere dopo il rientro, trova conferma delle radici già esistenti del possibile futuro rappresentato dalla Foresta Nera. Esaminando il quadro "AFTER PREACHING", legge nei volti delle figure sullo sfondo la volontà di resistenza degli schiavi a un sermone che predica il dovere della sottomissione.⁷⁷ La loro espressione di rivolta è "uno sguardo così forte, così coraggioso, così imponente [...] che rimarrà [...] per tutti i tempi".⁷⁸ Questa tradizione di "progetti di riscatto", che Ethiop collega a Nat Turner, Margaret Garner, Frederick Douglass e William Wells Brown, è da un lato una realtà storica, seppur occultata dalla cultura dominante, e dall'altro è "l'antesignana della grande liberazione dell'umanità a lungo oppressa" che riprodurrà quella avvenuta ad Haiti.⁷⁹

Attraverso figure come quelle, il futuro indicato nella Foresta Nera si rintraccia nel passato ed entra nella realtà presente e quotidiana, come mostra l'ultimo qua-

dro descritto, che torna circolarmente al tema della *underground railroad* introdotto nella prima puntata di "The Afric-American Picture Gallery". Il ritratto dipinge l'"eroe nero" Bill e rievoca l'episodio in cui l'"imponente rabbia" degli schiavi era esplosa nella pinacoteca stessa.⁸⁰ "Nei primi tempi della [...] pinacoteca", Bill, uno schiavo fuggiasco che era riuscito a raggiungere il Nord, vede casualmente per strada il proprio ex-padrone, che però non vede lui.⁸¹ Subito dopo questo incontro, Bill entra nella pinacoteca ed Ethiop nota che "il suo ampio torace si sollevava e abbassava come le onde di un oceano su cui si abbatteva la furia di una tempesta, mentre il suo pugno serrato manteneva la presa su una [...] pistola [...] nascosta nella tasca sinistra sul petto".⁸²

Questa "visione rivoluzionaria",⁸³ questa determinazione sempre presente alla rivolta, che il successo della rivoluzione di Haiti dimostrava essere concepibile e replicabile, collega in modo significativo entrambi i testi analizzati a un romanzo maggiormente noto che è oggi ampiamente riconosciuto come il più esplicitamente rivoluzionario del periodo antecedente la Guerra civile: *Blake; or, The Huts of America* (1859), di Martin R. Delany. In *Blake*, che viene pubblicato a puntate nel 1859 su *The Anglo-African Magazine* contemporaneamente a "The Afric-American Picture Gallery", la rivoluzione esce dallo sfondo e irrompe in primo piano, acquisendo dimensioni sempre più chiaramente transnazionali. Attraverso la valorizzazione narrativa dell'universo mentale degli schiavi, l'ethos della resistenza diviene normativo e Delany realizza uno spostamento cognitivo verso il punto di vista dei subalterni che destabilizza il progetto epistemologico e politico del suprematismo bianco. Nell'eponimo protagonista, che secondo Sundquist "unisce la visione di Nat Turner con l'intelligenza e il potere autorevoli di Toussaint",⁸⁴ Delany celebra un altro generale nero, "Henry Blake, generale in capo dell'esercito dell'emancipazione",⁸⁵ ed evoca ironicamente il rapporto tra Haiti e la Francia nel momento in cui il governo-ombra rivoluzionario ordina, tra gli altri preparativi per la insurrezione a Cuba e nel Sud degli Stati Uniti, che "le uniformi degli ufficiali [...] venissero fatte arrivare [...] dalla capitale francese".⁸⁶

Come Webb e Wilson, Delany non offre solo una visione di liberazione e giustizia, ma anche un'epistemologia alternativa che rende concepibile tale visione e crea una modalità di lettura e interpretazione consapevolmente attiva, orientando al processo di cambiamento sociale. In *Blake*, com'è noto, la rivoluzione viene continuamente differita, e non si tratta solo di una strategia dilazionatoria resa permanente dal fatto che i capitoli finali del romanzo non sono a tutt'oggi stati ritrovati. Al contrario, nel corso del romanzo lo spirito rivoluzionario si intensifica sempre più, e la tensione cospiratoria che unisce gli oppressi già li presenta come i soggetti politici di un nuovo ordinamento sociale. Il progetto di auto-emancipazione presentato da Delany è letteralmente incentrato sul potere speculativo dei subalterni, sull'abilità di pianificazione strategica, sulla capacità di concepire la libertà così intensamente da essere pronti a dare la vita per essa, dimostrando così l'arbitrarietà della loro oppressione e legittimando la rivoluzione come autodifesa di un popolo naturalmente libero.

Il finale incompleto e aperto di *Blake* sconfinava nel presente di chi legge, stimolando a immaginare con l'occhio della mente quanto non viene descritto. In

questo rapporto tra realtà e narrativa, eventi del passato e trasmissione della storia nel presente, rappresentazione e replicabilità, è interessante, forse non solo da un punto di vista anedddotico, ricordare che a due dei suoi figli Delany diede il nome dei protagonisti dei ritratti che Wilson dedicò ad Haiti: Toussaint L'Ouverture e Faustin Soulouque.⁸⁷ Toussaint L'Ouverture Delany partecipò a quella che era stata attesa come la "seconda rivoluzione haitiana" che sarebbe stata combattuta da "Toussaint americani".⁸⁸ Arruolatosi a diciotto anni come volontario nel famoso 54° fanteria del Massachusetts,⁸⁹ prese parte alla Guerra civile lottando, in un reggimento segregato, per un progetto di libertà e uguaglianza che rimane esso stesso, ancora oggi, incompleto.

NOTE

* M. Giulia Fabi insegna Letterature angloamericane all'Università di Ferrara. È autrice di volumi sulla letteratura americana dell'Otto- e Novecento. Suoi saggi sono stati pubblicati in riviste quali *The Henry James Review*, *Comparative American Studies*, *African American Review*, *Letterature d'America*, *Legacy* e *American Literary Realism*.

1 Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Beacon Press, Boston 2015, p. 70. Qui e di seguito le traduzioni sono mie, ove non altrimenti specificato. Proprio perché "impensabile", la rivoluzione ebbe un impatto enorme e traumatico anche sulla cultura europea e americana *mainstream*, come nota lo stesso Trouillot. Nella mia analisi, ho scelto di incentrarmi su un aspetto meno noto, ovvero sulla ricezione del successo della lotta per l'indipendenza di Haiti nella letteratura afroamericana, per evidenziarne la portata emancipatoria.

2 C.L.R. James, *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*, Vintage Books, New York 1989, p. 306 (*I giacobini neri. La prima rivolta contro l'uomo bianco*, trad. it. di Sandro Chignola, DeriveApprodi, Roma 2006, p. 272).

3 Ivi, p. 162 (trad. it., p. 154).

4 Eric J. Hobsbawm, *The Age of Revolution: 1789-1848*, World Pub. Co., Cleveland 1962 (*L'età della rivoluzione: 1789-1848*, RCS, Milano 1999).

5 James, *The Black Jacobins*, cit., pp. 18-19 (trad. it., pp. 36-37).

6 Denmark Vesey, nero libero che nel 1822 progettò una rivolta degli schiavi a Charleston, nella Carolina del Sud, si richiamava alla rivoluzione di Haiti e "il suo esercito includeva un 'battaglione' di trecento 'neri francesi' provenienti da Haiti, evidentemente profughi dalla rivoluzione" (Matthew J. Clavin, *Toussaint Louverture and the American Civil War: The Promise and Peril of a Second Haitian Revolution*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2010, p. 34). Anche nel caso dell'attacco di John Brown a Harper's Ferry, "tanto gli uomini che parteciparono al combattimento assieme a lui quanto coloro che sostennero finanziariamente l'impresa condividevano l'ammirazione di Brown per Louverture [e] il suo sogno di una seconda rivoluzione haitiana" (ivi, p. 47). L'impatto della rivoluzione fu sentito in tutto il continente americano. Sulle ripercussioni a Cuba e in Brasile, si veda David Patrick Geggus e Norman Fiering, a cura di, *The World of the Haitian Revolution*, Indiana University Press, Bloomington, 2009.

7 Eric J. Sundquist, *The Hammers of Creation: Folk Culture in Modern African-American Fiction*, University of Georgia Press, Athens 1992, p. 113.

8 Alcuni di questi testi sono stati raccolti in Maurice Jackson e Jacqueline Bacon, a cura di, *African Americans and the Haitian Revolution: Selected Essays and Historical Documents*, Routledge, New York 2010.

9 Edlie Wong, "In the Shadow of Haiti: The Negro Seamen Act, Counter-Revolutionary St. Domingue, and Black Emigration", in Elizabeth Maddock Dillon e Michael Drexler, a cura di, *The*

Haitian Revolution and the Early United States: Histories, Textualities, Geographies, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2016, pp. 162-188, p. 185. Si veda anche Lara Langer Cohen, "Notes from the State of Saint-Domingue: The Practice of Citation in *Clotel*", in Lara Langer Cohen e Jordan Stein, a cura di, *Early African American Print Culture*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2012, pp. 161-177; Ben Fagan, "Reclaiming the Revolution: William Wells Brown's Irreducible Haitian Heroes", *Comparative American Studies*, V, 4 (2007), pp. 367-383. Già nel 1828 *Freedom's Journal* aveva pubblicato a puntate un racconto, "Theresa, A Haytien Tale", di autore (o autrice) a tutt'oggi non identificato e ambientato ad Haiti durante la rivoluzione.

10 Ivy G. Wilson, "On Native Ground: Transnationalism, Frederick Douglass, and 'The Heroic Slave'", *PMLA*, CXXI, 2 (2006): pp. 453-468, p. 460.

11 Frederick Douglass, "The Heroic Slave", in *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, a cura di Ira Dworkin, Penguin, New York 2014, pp. 149-190, p. 149 (*Lo schiavo eroico*, trad. it. di Massimo Soranzio, Supernova, Venezia 1999, p. 9).

12 John Ernest, *Liberation Historiography: African American Writers and the Challenge of History, 1794-1861*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2004, p. 322.

13 *The Garies and Their Friends* è il secondo romanzo della tradizione letteraria afroamericana e, diversamente da *Clotel*, si incentra sulla segregazione al Nord, invece che sulla schiavitù.

14 Frank J. Webb, *The Garies and Their Friends*, 1857, Arno Press, New York 1969, p. 121.

15 Samuel Otter nota che "Walters ha arredato il salotto in modo da riuscire a osservare le reazioni dei suoi ospiti al quadro e valutare i loro timori" (*Philadelphia Stories: America's Literature of Race and Freedom*, Oxford University Press, New York 2010, p. 247).

16 Webb, *The Garies*, cit., p. 122.

17 Ivi, p. 123.

18 *Ibidem*.

19 Ivi, p. 137.

20 La Costituzione di Haiti promulgata da Toussaint Louverture nel 1801 non aboliva solo la schiavitù, ma anche la discriminazione razziale a livello lavorativo: "Tutti i residenti, 'senza distinzione di colore', potevano esercitare qualsiasi impiego, e le uniche differenze accettabili erano quelle basate su 'capacità e bravura'" (Laurent DuBois, *Avengers of the New World: The Story of the Haitian Revolution*, Belknap Press, Cambridge 2004, p. 243). La Costituzione di Haiti era un testo ben noto negli Stati Uniti. Come notano Michael J. Drexler e Ed White, "a seguito della sua diffusione negli Stati Uniti nell'autunno del 1801, la Costituzione di Toussaint divenne il testo letterario scritto da un afroamericano più letto e probabilmente rimase tale fino alla pubblicazione di *Narrative of the Life of Frederick Douglass* nel 1845" ("The Constitution of Toussaint: Another Origin of African American Literature", in Dillon e Drexler, a cura di, *The Haitian Revolution and the Early United States*, cit., pp. 213-231, p. 213).

21 Webb, *The Garies*, cit., p. 68.

22 Ivi, p. 83.

23 James, *The Black Jacobins*, cit., p. 317.

24 Charlie vincerà la sua lotta contro le pratiche di discriminazione che lo vogliono solo come domestico riuscendo a imparare una professione. Grazie alla sua abilità nel disegno, arte che Toussaint stesso aveva studiato (ivi, p. 20), verrà accettato come apprendista da un incisore. Questa scelta narrativa conferma quanto sia sistematica l'attenzione di Webb per la questione della rappresentazione e della riproducibilità. La professione di Charlie diventa essa stessa un indizio interpretativo e meta-narrativo, visto che comincia l'apprendistato lavorando a un "new book" (Webb, *The Garies*, cit., p. 303).

25 Otter, *Philadelphia Stories*, cit., p. 248.

26 Webb, *The Garies*, cit., p. 203.

27 Ivi, p. 212.

28 James sottolinea che le truppe di Haiti erano "addestrat[e] a lottare al modo europeo", ma al tempo stesso Toussaint era "[a]udace nelle innovazioni". Per esempio, "introdusse un nuovo sistema di ordini impartiti a colpi di fischietto" e mise "a punto un metodo di attacco basato sulla [...] straripante superiorità numerica" delle sue truppe (James, *The Black Jacobins*, cit., pp. 270, 262, 116; trad. it., pp. 242, 236, 118).

- 29 Webb, *The Garies*, cit., p. 333.
- 30 Ivi, p. 338.
- 31 Ivi, p. 340.
- 32 Ivi, p. 123.
- 33 William J. Wilson, "The Afric-American Picture Gallery", in William Loren Katz, a cura di, *The Anglo-African Magazine: Volume 1, 1859*, Arno Press, New York 1968, p. 52.
- 34 Ivi, pp. 52-53.
- 35 Ivy G. Wilson, *Specters of Democracy: Blackness and the Aesthetics of Politics in the Antebellum U.S.*, Oxford University Press, New York 2011, p. 165. Analizzando "The Afric-American Picture Gallery" in *Liberation Historiography*, John Ernest nota che, "man mano che evolvono, [...] gli sketch sembrano sia testimonianze che esempi di una estetica della liberazione": *Liberation Historiography*, cit., p. 325. Wilson sviluppa questo tema incentrandosi su come Ethiop "illustra modi di leggere l'arte come strumento per teorizzare una soggettività nera radicale" (Wilson, *Specters of Democracy*, cit., p. 146).
- 36 Contemporaneamente alla pubblicazione dell'opera di Wilson, le dottrine razziste dominanti venivano esplicitamente messe in discussione nelle pagine dell'*Anglo-African Magazine* anche in saggi quali "On the Fourteenth Query of Thomas Jefferson's Notes on Virginia" di James McCune Smith (Katz, a cura di, *The Anglo-African Magazine*, cit., pp. 225-238).
- 37 Ernest, *Liberation Historiography*, cit., p. 310.
- 38 Wilson, "The Afric-American Picture Gallery", cit. p. 53.
- 39 Ivi, p. 54.
- 40 La scelta di Abeokuta è significativa anche perché "era un'importante città di rifugiati in Nigeria durante il diciannovesimo secolo, con molti rimpatriati della Sierra Leone che erano stati raccolti dagli inglesi che intercettavano navi negriere" (Wilson, *Specters of Democracy*, cit., pp. 151-152).
- 41 La "underground railroad" ("ferrovia sotterranea") era una rete segreta di attivisti che aiutava gli schiavi a fuggire verso il Nord degli Stati Uniti, il Canada o il Messico.
- 42 Wilson, "The Afric-American Picture Gallery", cit. pp. 54-55.
- 43 Ivi, p. 55.
- 44 Ivi, p. 87.
- 45 *Ibidem*.
- 46 *Ibidem*.
- 47 *Ibidem*.
- 48 *Ibidem*.
- 49 *Ibidem*.
- 50 *Ibidem*.
- 51 *Ibidem*. Nel corso della descrizione, la dimensione collettiva della rivoluzione è sottolineata dal cambiamento di soggetto, da "lui" a "loro".
- 52 *Ibidem*. È interessante ricordare, a questo proposito, che "[m]olti dei più stretti collaboratori di [John] Brown collezionavano ritratti di Louverture" (Clavin, *Toussaint Louverture*, cit., p. 47). L'attacco di John Brown all'arsenale federale ebbe luogo 16 ottobre 1859, mese in cui uscì anche l'ultima puntata di "The Afric-American Picture Gallery". A dicembre dello stesso anno, sull'*Anglo-African Magazine* vennero pubblicati un articolo sull'esecuzione di John Brown e due lunghi testi sull'insurrezione di Nat Turner.
- 53 "QUADRO VII: SOLOUQUE E LA SUA CORTE", in Wilson, "The Afric-American Picture Gallery", cit., p. 87.
- 54 *Ibidem*.
- 55 Ivi, p. 88.
- 56 Barbara Christian, *Black Women Novelists: The Development of a Tradition, 1892-1976*, Greenwood Press, Westport, CT 1980, p. 25.
- 57 Ernest, *Liberation Historiography*, cit., pp. 324-325.
- 58 Wilson, "The Afric-American Picture Gallery", cit., p. 87.
- 59 Ivi, p. 101.
- 60 Ivi, p. 102 ("QUADRI FUORI DALLA PINACOTECA").

- 61 Ivi, p. 101 ("DUE RITRATTI CHE DOVREBBERO VENIRE APPESI").
- 62 Ivi, p. 102.
- 63 *Ibidem.*
- 64 *Ibidem.*
- 65 *Ibidem.*
- 66 Si veda Michel Foucault, "Of Other Spaces," *Diacritics*, XVI, 1 (Primavera 1986), pp. 22-27.
- 67 Wilson, "The Afric-American Picture Gallery", cit., p. 103.
- 68 Ivi, p. 216.
- 69 Ivi, p. 174.
- 70 *Ibidem.*
- 71 Ivi, pp. 174, 175, 176.
- 72 Ivi, p. 176.
- 73 Ivi, p. 174.
- 74 Ivi, p. 177. In quella stessa pagina Bernice chiarisce a Ethiop: "Non gli torcerò neppure un capello, ma finché vivrà quella cupa cella sarà la sua prigione e queste catene [...] saranno i suoi unici compagni su questa terra".
- 75 *Ibidem.*
- 76 Ivi, p. 216.
- 77 *Ibidem* ("DOPO LA PREDICA").
- 78 Ivi, p. 217.
- 79 *Ibidem.*
- 80 Ivi, pp. 324, 321.
- 81 Ivi, p. 321.
- 82 *Ibidem.*
- 83 Ernest, *Liberation Historiography*, cit., p. 321.
- 84 Eric J. Sundquist, *Empire and Slavery in American Literature, 1820-1865*, University of Mississippi Press, Jackson 2006, p. 215.
- 85 Martin R. Delany, *Blake; or, The Huts of America*, Beacon Press, Boston 1970, p. 241.
- 86 Ivi, p. 292.
- 87 La scelta di Delany non era singolare: "Le pratiche individuali di scelte dei nomi offrono un'ulteriore conferma della sopravvivenza del ricordo della rivoluzione haitiana tra gli afroamericani. Dare ai figli un nome che celebrava il padre fondatore di Haiti era una tradizione" (Clavin, *Toussaint Louverture*, cit., p. 139).
- 88 Ivi, p. 5.
- 89 Si veda Leon F. Litwack, *Been in the Storm So Long: The Aftermath of Slavery*, Vintage Books, New York 1980, p. 78. A proposito del 54° Fanteria del Massachusetts, Clavin sottolinea che, durante il celebre attacco a Fort Wagner, "si facevano chiamare 'soldati di Toussaint'. Il soprannome del battaglione è spesso trascurato dagli storici della Guerra civile, mentre i contemporanei raramente omettevano di menzionarlo" (Clavin, *Toussaint Louverture*, cit., p. 125).

Libertà, indipendenza, cittadinanza: Haiti e l'America spagnola, 1790-1820

Federica Morelli*

Negli ultimi vent'anni, da grande assente nella memoria e nella storia, la Rivoluzione haitiana è diventato uno dei temi di ricerca più in voga. Da quando Michel-Rolph Trouillot ha pubblicato, nel 1995, il libro *Silencing the Past*, nel quale si dimostrava come la Rivoluzione haitiana fosse stata, di fatto, cancellata dalla memoria occidentale perché le sue implicazioni, troppo sovversive, la rendevano impensabile, Saint-Domingue/Haiti è diventata oggetto di numerosi convegni, pubblicazioni, commemorazioni.¹ Oggi è uno degli oggetti più studiati dagli storici del mondo atlantico che si occupano di temi come schiavitù, razza, cittadinanza, rivoluzioni e indipendenza.²

Fra tutte le rivoluzioni atlantiche, quella che trasformò la colonia francese di Saint-Domingue nello stato indipendente di Haiti implicò i maggiori cambiamenti in campo politico, economico e sociale. La Rivoluzione haitiana (1789-1804)³ fu all'origine di una serie di eventi senza precedenti: l'ingresso di rappresentanti coloniali in un'assemblea metropolitana; la fine della discriminazione razziale; l'abolizione della schiavitù in un'importante società schiavista; la creazione di uno stato indipendente in America latina. Dalle richieste di autogoverno dei proprietari terrieri si passò ai movimenti dei liberi di colore, che rivendicavano gli stessi diritti politici dei bianchi, per arrivare infine allo scoppio della più grande rivolta di schiavi nelle Americhe. Schiacciata tra le rivoluzioni in America del Nord e del Sud e collegata in modo assai complesso alla Rivoluzione francese, la Rivoluzione haitiana, nonostante il suo significato globale, è stata accostata di rado a questi eventi e ha cominciato a essere inclusa tra le rivoluzioni atlantiche solo in epoca recente.

Due elementi hanno contribuito, sul piano storiografico, al recupero della Rivoluzione haitiana alla storia internazionale. Anzitutto, il bicentenario della Rivoluzione francese che ha fatto davvero emergere, per la prima volta, la questione coloniale all'interno della storia rivoluzionaria: accanto a una storiografia coloniale classica, hanno iniziato a comparire sulla scena studiosi che cercavano di collegare la rivoluzione dei diritti dell'uomo alla questione coloniale.⁴ Mettendo l'esperienza coloniale al cuore del processo rivoluzionario, hanno riletto il repubblicanesimo francese in base a un'ottica non esclusivamente metropolitana.⁵

Il secondo elemento che ha ridato vigore agli studi sulla Rivoluzione haitiana, favorendone il reinserimento nella storia globale, è lo sviluppo della storia atlantica, soprattutto negli Stati Uniti. Gli studi di David Geggus hanno contribuito in particolar modo a fare luce sulle ripercussioni della Rivoluzione di Saint-Domingue sui movimenti abolizionisti nel continente americano.⁶ Altri studi, invece, hanno messo a fuoco le ondate migratorie provocate dalla rivoluzione verso le altre isole caraibiche (Cuba, Porto Rico, Giamaica, Martinica, Guadalupe) e in alcuni territori continentali (Louisiana, Nuova Spagna e Venezuela). Questi flus-

I liberi di colore, ossia uomini e donne di ascendenza africana (in tutto o in parte), legalmente liberi in quanto affrancati dalla schiavitù o liberi dalla nascita, rappresentavano una componente minoritaria dell'isola, la cui popolazione era composta per il 90 per cento da schiavi. Si trattava all'incirca di 30 mila persone, equivalenti più o meno alla popolazione bianca. Vari studi ne hanno indagato non solo la condizione socioeconomica, ma anche il rapporto con l'élite bianca e i ricorsi alla giustizia per il riconoscimento dei propri diritti.⁹ È così emerso che, nonostante le barriere poste dalla legislazione alla loro mobilità politica e sociale, numerosi liberi di colore di Saint-Domingue – tra cui anche varie donne – erano molto ricchi e potenti all'interno della società coloniale. Non solo possedevano terre e schiavi, contribuendo alla produzione economica dell'isola, ma rifornivano anche le milizie coloniali della maggior parte dei soldati e degli ufficiali. A partire dagli anni Settanta del Settecento, tuttavia, furono progressivamente relegati in una condizione d'inferiorità rispetto ai bianchi, in quanto fu proibito loro di accedere ai titoli di nobiltà, di portare le armi, di accedere a certe professioni e cariche pubbliche, di indossare oggetti o vestiti di lusso, di usare i nomi dei bianchi e i titoli onorifici. Le pratiche di esclusione furono accompagnate da un ampio discorso di stigmatizzazione: i mulatti, generalmente figli di bianchi e schiave, furono sempre più associati al libertinaggio sessuale e alla corruzione morale.¹⁰

Lo scoppio della Rivoluzione francese e la Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino offrirono ai liberi di colore uno spazio di discussione – la *Société des Amis des Noirs* di Parigi sosteneva la loro causa – e alleati, ma incrementò anche l'ostilità nei loro confronti; se prima della rivoluzione l'eguaglianza razziale implicava il diritto a diventare medico o avvocato, dopo il 1789 comportava l'accesso al potere politico.¹¹ La reazione alle pressioni dei liberi di colore fu violenta e intransigente: ci furono una serie di conflitti cruenti, uccisioni, confische di proprietà che nel 1790 portarono alla ribellione di Vincent Ogé nel nord di Saint-Domingue.¹² La cattura di Ogé e la notizia della sua barbara esecuzione spinsero l'Assemblea nazionale francese a concedere i diritti politici a un numero limitato di liberi di colore (i *quadroon*, ossia coloro che nella loro ascendenza avevano un quarto di sangue africano). Questa misura suscitò una forte protesta nell'isola e il governatore si rifiutò di introdurre il decreto; i liberi di colore si ribellarono quindi nelle regioni occidentali e meridionali dell'isola, dove vivevano numerosi bianchi.

Il conflitto interno permise alle rivolte degli schiavi di radicarsi nell'isola. Infatti, sia i bianchi sia i mulatti iniziarono ad armare gli schiavi affinché combattessero per la rispettiva causa. Una volta armati, però, gli schiavi iniziarono a lottare per i propri obiettivi. Le rivolte degli schiavi non furono quindi all'origine della rivoluzione; anzi si sollevarono solo quando capirono che i loro proprietari erano divisi.¹³ Quella che iniziò nel 1791 nel nord dell'isola, dove si concentravano la maggior parte delle piantagioni di canna da zucchero di grandi dimensioni, fu la più ampia, lunga e distruttiva ribellione degli schiavi nella storia delle Americhe. Alcuni mesi dopo l'inizio della rivolta, i commissari francesi sull'isola, Sonthonax e Polverel, concessero ai liberi di colore l'uguaglianza giuridica con i bianchi, sperando in questo modo di placare la ribellione degli schiavi. Ma l'ingresso di

Spagna e Gran Bretagna nella guerra rivoluzionaria francese spostò l'equilibrio dei poteri anche a Saint-Domingue. Per limitare l'avanzata spagnola da oriente e quella inglese dalla Giamaica, nel novembre del 1793 i due commissari abolirono la schiavitù in tutta l'isola, nel tentativo disperato di mantenere l'autorità francese. Alcuni mesi dopo la Convenzione decretò l'abolizione della schiavitù in tutto l'impero francese, ratificando di fatto una decisione che era stata presa a Saint-Domingue.

L'abolizione della schiavitù, tuttavia, non ebbe vita lunga nelle altre colonie francesi. Nel 1802 infatti Napoleone decise di reintrodurla in tutto l'impero e questo portò a un'ennesima guerra con gli abitanti di Saint-Domingue, governati dal 1796 da Toussaint Louverture. La Francia inviò un esercito sotto la guida di Leclerc e la leadership dei ribelli, dopo l'arresto e la deportazione di Toussaint, fu presa da Jean-Jacques Dessalines, un ex schiavo diventato generale. Sebbene massacri, torture e mutilazioni fossero stati una caratteristica della Rivoluzione haitiana fin dal suo inizio, la Guerra di indipendenza del 1802-03 fu eccezionalmente brutale. Anche se le atrocità furono commesse da entrambe le parti, i soldati francesi adottarono, a un certo momento, una vera e propria strategia di genocidio. L'esercito francese aveva però molte difficoltà nel combattere contro la guerriglia e fu condannato quando gli inglesi bloccarono i rifornimenti di truppe diretti verso Saint-Domingue; dopo aver perso circa 40 mila soldati in meno di due anni, i francesi lasciarono l'isola alla fine del 1803. Dessalines proclamò l'indipendenza il primo gennaio del 1804 e adottò il nome di origine amerindiana di "Haiti" come simbolica rottura col passato coloniale. I pochi bianchi che erano rimasti sull'isola furono sistematicamente massacrati nei mesi successivi. La nuova élite del paese fu un amalgama tra *anciens libres* di colore ed ex schiavi ai quali l'esercito aveva consentito un'importante ascesa sociale: questi e i loro discendenti si sarebbero contesi il potere per tutto l'Ottocento.

Le dinamiche della Rivoluzione haitiana sono fondamentali per capire le ripercussioni che essa ebbe nell'America spagnola nell'ultimo decennio del Settecento e in quelli successivi. Rappresentò per tutto il mondo atlantico la rottura più radicale con il passato: non solo significò la conquista dell'indipendenza per l'isola, ma anche il raggiungimento dell'uguaglianza razziale e l'abolizione della schiavitù. Il prezzo del successo fu tuttavia molto più alto che in altri contesti: la popolazione diminuì di un terzo a causa della violenza e delle emigrazioni e le esportazioni diminuirono di tre quarti. Anche se il numero dei rifugiati è difficile da stimare, sembra che, in proporzione, sia stato dieci volte quello degli *émigrés* nella Francia rivoluzionaria. Per quanto riguarda i territori spagnoli, la rivoluzione provocò un'ondata di migrazioni di bianchi, ma anche di schiavi africani (che viaggiavano con i loro padroni) e di liberi di colore nelle isole di Cuba e Porto Rico e in alcuni territori del continente (Louisiana, Nuova Spagna, Colombia e Venezuela). Questi flussi migratori contribuiscono, da un lato, a espandere la produzione di zucchero, caffè e indaco (i principali prodotti che si esportavano da Saint-Domingue prima della rivoluzione); dall'altro, invece, contribuirono a diffondere su questi stessi territori le idee sull'uguaglianza razziale e sull'abolizione della schiavitù.

Da Haiti a Cuba: zucchero, schiavi e ribelli

A causa della sua vicinanza geografica a Saint-Domingue, Cuba fu, tra le colonie dell'America spagnola, quella che sperimentò gli effetti più immediati della Rivoluzione haitiana. La rivoluzione degli schiavi contribuì in primo luogo a completare la trasformazione dell'isola da colonia di insediamento (*settlement colony*) a colonia di piantagione (*plantation colony*), trasformandola da una società con schiavi a una società schiavista. Prima della Rivoluzione haitiana, gli schiavi rappresentavano una componente minoritaria dell'isola ed erano concentrati nelle aree urbane o in piccole fattorie dedite alla coltivazione di tabacco e zucchero nei dintorni delle principali città; alla metà del Settecento, solo quattro piantagioni di zucchero dell'isola contavano più di cento schiavi e la maggioranza della popolazione era bianca.¹⁴

La situazione economica e sociale dell'isola iniziò a cambiare già dagli anni Sessanta del Settecento, grazie a tre fattori principali: 1) l'occupazione inglese dell'Avana durante la Guerra dei Sette Anni (1762), che aprì il porto al commercio internazionale; 2) la Rivoluzione americana, che a causa del boicottaggio delle merci inglesi, incrementò la domanda di zucchero e altri beni esotici provenienti dai Caraibi non britannici; 3) il ruolo del riformismo borbonico della seconda metà del XVIII secolo, che promosse un'apertura del commercio dell'America spagnola, inclusa la tratta degli schiavi. Riguardo a quest'ultimo fattore, gli intellettuali e i ministri spagnoli miravano a trasformare la Monarchia cattolica in un impero commerciale, basato sull'esportazione di materie prime – e non solo metalli preziosi. Tale idea spinse Carlo III ad aprire il commercio – in precedenza limitato a Cadice e altri pochi porti americani – ad altre città della Spagna e dell'America spagnola. Il decreto sul commercio libero entrò in vigore nel 1765 per le isole caraibiche e successivamente (nel 1778) per tutti i territori dell'America spagnola. Il potente presidente del consiglio di Castiglia, Pedro Rodríguez, conte di Campomanes, affermava a questo proposito che, attraverso la coltivazione su ampia scala di zucchero e tabacco, Cuba sarebbe stata capace di competere con le più prospere isole francesi.¹⁵

Tali proposte erano sostenute anche dalle élite cubane che chiedevano a gran voce un'apertura e un'espansione del commercio degli schiavi. Francisco Arango Parreño, un ricco proprietario terriero cubano e avvocato, divenne il portavoce delle richieste delle élite dell'isola. Nel 1789 si stabilì a Madrid, dove divenne il rappresentante del municipio dell'Avana a corte; in questa veste, richiese al re spagnolo e ai suoi ministri un privilegio dopo l'altro. La sua prima petizione alla corte, nel febbraio del 1789, chiedeva per Cuba "una tratta degli schiavi illimitata".¹⁶ Tre settimane dopo, il re emanò un decreto che apriva la tratta degli schiavi ed eliminava qualsiasi barriera di tipo monopolistico a tale commercio. Come Arango aveva chiesto, il decreto garantiva il permesso agli spagnoli di comprare schiavi nei porti stranieri e di venderli, esenti da dazi, in alcuni porti di Cuba, Porto Rico, Santo Domingo e Caracas. L'obiettivo era di sviluppare l'agricoltura delle colonie caraibiche e il loro commercio. In soli due anni dall'entrata in vigore del decreto, la media degli schiavi importati all'Avana passò da 1.188 persone all'anno a 6.683.¹⁷

Quando le notizie della rivolta degli schiavi a Saint-Domingue arrivarono in Spagna, Arango, che mirava a far prorogare di altri sei-otto anni il decreto sulla libertà di commercio degli schiavi, scrisse immediatamente un trattato sulle cause della ribellione e sulle sue implicazioni per Cuba e Madrid (*Representación hecha a Su Majestad con motivo de la sublevación de esclavos en los dominios franceses de la Isla de Santo Domingo*), riuscendo a consegnarne una copia a ogni componente del Consiglio di stato. In questo modo, la prima discussione della Rivoluzione haitiana nelle alte sfere di governo spagnole fu mediata dall'intervento del portavoce dell'élite possidente di Cuba.¹⁸ Arango sosteneva che le cause della rivolta erano legate al disordine creato nell'isola dagli echi della Rivoluzione francese; gli schiavi si erano ribellati, perché in precedenza i proprietari avevano fatto la stessa cosa. In ogni modo, continuava, non c'erano motivi per temere un possibile contagio della ribellione a Cuba, poiché le due colonie erano sostanzialmente differenti. In primo luogo, i sudditi spagnoli, contrariamente ai francesi, erano contenti del loro re e del loro sistema di governo; in secondo luogo i proprietari cubani non avevano intrapreso una follia politica, come avevano fatto i francesi; infine, gli schiavi a Cuba erano trattati meglio che nell'isola francese. L'insieme di questi fattori avrebbe scongiurato, secondo Arango, i rischi di una grande ribellione di schiavi nell'isola spagnola. Dato che i rischi di una ribellione erano minimi, la Rivoluzione haitiana era prima di tutto un'opportunità che andava colta. La sua proposta era estremamente pragmatica: occorreva considerare la Rivoluzione haitiana e le conseguenti ricadute economiche e sociali come un'opportunità per le colonie spagnole dei Caraibi di recuperare lo svantaggio economico e commerciale con gli altri imperi, sostituendo Saint-Domingue nella produzione di zucchero e caffè. Il suo obiettivo era anche di convincere i ministri spagnoli a non limitare la tratta per timore di un contagio rivoluzionario; e, in effetti, di lì a poco, un altro decreto venne pubblicato al fine di estendere la libertà di commercio degli schiavi per sei anni.

La discussione sulla Rivoluzione haitiana da parte dello stato spagnolo si legò così, almeno nelle sue fasi iniziali, all'espansione della schiavitù e del sistema di piantagioni a Cuba. Alcuni mesi dopo lo scritto sulla Rivoluzione haitiana, Arango scrisse il suo famoso saggio sull'agricoltura cubana, dal titolo *Discurso sobre la agricultura de La Habana y los medios de fomentarla* (1792).¹⁹ In questo testo Arango afferma che lo stato spagnolo avrebbe dovuto incoraggiare l'innovazione e la crescita dell'industria dello zucchero, esonerando i proprietari delle piantagioni da eccessive imposte ed espandendo i provvedimenti sul libero commercio, in particolar modo quello degli schiavi. Il suo non era un appello a emulare o competere con Saint-Domingue, ma piuttosto una calcolata esortazione a sostituirla. Le sue richieste furono comunque esaudite dalle autorità a Madrid e all'Avana, le quali si impegnarono a realizzare quella che è conosciuta come la rivoluzione dello zucchero a Cuba. All'incirca 325 mila africani furono legalmente portati nell'isola come schiavi dal 1790 al 1820, ossia più di quattro volte il totale degli schiavi importati nei trenta anni precedenti. La stragrande maggioranza fu impiegata nel settore saccarifero. Il nucleo del boom fu La Havana e i suoi dintorni, che vide i famosi *ingenios* (piantagioni di canna da zucchero) passare da 237 nel 1792 a 416

nel 1806. La capacità produttiva media di ciascuna piantagione duplicò tra il 1792 e il 1804 passando da 58 tonnellate metriche a 136. Anche le capacità di esportazione aumentarono vertiginosamente, passando da 15 mila tonnellate metriche nel 1790 a quasi 40 mila nel 1804. Nel corso degli anni Venti dell'Ottocento, con 105 mila tonnellate metriche all'anno, Cuba era incontestabilmente la più grande produttrice al mondo di zucchero.²⁰

Tuttavia, Haiti rappresentava anche un modello negativo per i proprietari cubani e lo stato coloniale. In considerazione anche dell'incremento vertiginoso del numero di schiavi sull'isola, dovettero spesso confrontarsi con lo spettro della rivoluzione.²¹ In effetti, come ha brillantemente dimostrato Julius Scott, le notizie sulla rivolta degli schiavi circolarono ampiamente nel mondo atlantico, e in particolar modo nello spazio caraibico, attraverso marinai, pirati, esuli, rifugiati e prigionieri.²² Al fine di limitare la minaccia del contagio rivoluzionario tra gli schiavi, le autorità cubane, fin dal 1790, impedirono alle persone di colore francesi, sia schiave sia libere, di entrare legalmente nell'isola. Nonostante le proibizioni, schiavi e liberi di colore provenienti da Saint-Domingue entrarono ugualmente a Cuba, alimentando così la diffusione di notizie sugli eventi rivoluzionari e sull'abolizione della schiavitù. Non è un caso che a guidare una rivolta di schiavi nel 1795 a Puerto Príncipe fosse un ex schiavo della colonia francese, un certo Josef *el Francés*, arrivato a Cuba nel 1794 dopo che un commerciante di schiavi catalano lo aveva comprato in Giamaica e rivenduto a Cuba.²³ Alcuni anni dopo, nel 1798, sempre a Puerto Príncipe ebbe luogo un'altra importante rivolta di schiavi. Come nella rivolta del 1795, i leader principali furono neri francesi provenienti da Saint-Domingue.²⁴

La seconda ondata di rivolte di schiavi a Cuba va messa in relazione con l'ultima fase della Rivoluzione haitiana quando, in seguito alla spedizione di Leclerc e alla guerra per l'indipendenza, migliaia di persone di Saint-Domingue, la maggior parte di colore, si rifugiarono a Cuba e in particolar modo a Santiago de Cuba, la città più vicina alle coste di Haiti. Alcuni uomini e donne, liberi grazie all'abolizione della schiavitù del 1793, furono ridotti nuovamente in schiavitù una volta sbarcati sull'isola spagnola.²⁵ In ogni modo, quello che preoccupava di più le autorità coloniali dopo l'indipendenza di Haiti era la possibilità che gli ex schiavi, liberi e padroni del loro destino, intervenissero nelle altre isole per provocare rivolte e insurrezioni, ossia se il governo haitiano incoraggiasse segretamente l'espansione della libertà nel resto delle Americhe. Anche se non vi sono documenti che comprovino tale intervento, studi recenti tendono a sottolineare la possibilità che alcune persone provenienti da Haiti agissero come "agenti" della libertà nonostante non fossero delegati formali o spie inviate dallo stato.



Figura 2. Mappa della cospirazione del 1806. Fonte: Ada Ferrer, *Freedom's Mirror*, cit., p. 218

In effetti, a partire dal 1805, vari progetti cospirativi furono scoperti in Giamaica, a Porto Rico, Virginia, Georgia, Brasile, Mississippi e Cuba.²⁶ Per quanto riguarda quest'ultima, due cospirazioni ebbero luogo a Bayamo nel 1805 e a Guines nel 1806 (fig. 2). In entrambi i casi, furono schiavi stranieri a guidare il movimento. Mentre a Bayamo furono schiavi da poco portati dalla Giamaica a Cuba, nel caso di Guines fu uno schiavo nato a Saint-Domingue. È alquanto improbabile che i leader di questi due movimenti operassero come agenti di Dessalines; si trattava piuttosto di persone che agivano di propria iniziativa, cercando di emulare ed espandere il modello rivoluzionario haitiano. Nel caso di Guines, la cospirazione fu anche il risultato di un inasprimento delle condizioni di lavoro degli schiavi.²⁷ La regione ospitava le piantagioni di canna da zucchero più avanzate da un punto di vista tecnologico, in quanto qui erano arrivati negli anni precedenti esperti francesi da Saint-Domingue. Ciò aveva provocato un forte aumento del numero di schiavi e un irrigidimento delle loro condizioni di lavoro. Gli obiettivi dei ribelli furono infatti le grandi piantagioni di canna da zucchero della regione. I leader della rivolta furono essenzialmente due: Francisco Pantaleón, schiavo creolo, ossia nato da genitori africani a Cuba, e Estanislao, nato nella città di Port-au-Prince (Saint-Domingue) nel 1781 e portato in Giamaica dal suo proprietario dopo lo scoppio della rivoluzione, dove fu poi venduto a un commerciante cubano.²⁸

Gli echi delle Rivoluzioni haitiana e spagnola a Cuba

L'instabilità dell'isola si intensificò con la crisi della monarchia spagnola, quando nel 1807-1808 la penisola iberica fu occupata dalle truppe napoleoniche e il

monarca spagnolo fu costretto ad abdicare in favore di Napoleone Bonaparte. Come la storiografia ha ampiamente dimostrato, questa crisi creò un grave vuoto di potere, in quanto né gli spagnoli né gli americani riconobbero il nuovo re. Ciò portò alla creazione di giunte autonome di governo nelle principali città iberiche e americane che rivendicarono il potere in nome del re assente, Fernando VII. Se a causa della guerra contro i francesi i peninsulari furono costretti a limitare il processo di frammentazione della sovranità convocando una *Junta Central* e poi le Cortes – che dettero avvio a una rivoluzione politica –, in America queste dinamiche portarono nel lungo periodo all'indipendenza della maggior parte dei territori dalla madrepatria.²⁹

Cuba, contrariamente ad altri paesi, non formò una giunta di governo, ma fu caratterizzata comunque da una grave instabilità. Oltre alla presenza di molti francesi provenienti da Saint-Domingue, che erano considerati nemici dagli spagnoli, nel 1810 fu scoperta una cospirazione volta a creare un governo autonomo come nelle altre città dell'America spagnola. L'inchiesta rivelò che erano coinvolti nel piano membri di alcune famiglie prominenti della élite dell'Avana, massoni con connessioni negli Stati Uniti e in Francia, alcuni soldati delle milizie di colore della città. Anche se il progetto tendeva a rimuovere gli ostacoli che impedivano ai liberi di colore di avere accesso ad alcune professioni, manteneva la schiavitù e la tratta e non dichiarava una chiara uguaglianza giuridica tra bianchi e neri. Un secondo elemento di instabilità provenne un anno dopo dalla diffusione dei dibattiti in seno alle Cortes di Cadice, soprattutto quelli relativi all'abolizione della tratta e della schiavitù. I dibattiti costituenti erano infatti molto seguiti in America, in quanto venivano spesso riprodotti sulla stampa locale. Nel marzo del 1811, il delegato di Tlaxcala (Nuova Spagna), José Miguel Guridi y Alcocer, presentò una proposta per l'immediata abolizione della tratta degli schiavi e una graduale abolizione della schiavitù. Il delegato cubano, Andrés de Jáuregui (proprietario di piantagioni di zucchero e amico di Francisco Arango) ovviamente si oppose al decreto, ricordando le conseguenze che l'abolizione della schiavitù decretata dalla Convenzione francese aveva provocato nelle colonie. Tutte le istituzioni delle città – dal governatore, al municipio, il *Consulado* e la società patriottica – protestarono con veemenza inviando lettere, resoconti e rimostranze alle Cortes. Ancora una volta, le élites dell'isola si affidarono alle capacità relazionali e retoriche di Francisco de Arango, il quale chiese alle Cortes se in un momento di crisi, come quello che stava vivendo la monarchia spagnola, volessero realmente correre il rischio di alienarsi la lealtà dell'élite cubana, che avrebbe potuto seguire il cammino del Venezuela e dichiararsi così indipendente.³⁰ Non mancò tuttavia il richiamo ad Haiti: la sua immagine, sapientemente manipolata, poteva fermare il processo abolizionista. Richiamando le uccisioni dei bianchi, la violenza, il sangue, le ceneri Arango dimostrò ai delegati nelle Cortes che le loro azioni avrebbero potuto condurre Cuba a una simile rovina.³¹

Il modello haitiano emerse con forza ancora una volta nel contesto della ribellione di Aponte del 1812, un carpentiere libero di colore, veterano delle milizie nere dell'Avana. Il piano dei ribelli prevedeva un attacco alle fortezze e all'arsenale della città per requisire armi e assalire in seguito le piantagioni di zucchero in-

torno alla capitale e ad altre città dell'isola (Puerto Príncipe, Bayamo e Holguín). Gli obiettivi principali della cospirazione erano l'abolizione della schiavitù, l'eguaglianza giuridica tra bianchi e persone di colore e possibilmente la fine del colonialismo spagnolo. Aponte e i ribelli, tra cui liberi di colore e schiavi, miravano a costruire un altro regno indipendente nero come Haiti, dopo che qualche mese prima, il 2 giugno 1811, Henri Christophe, si era fatto incoronare re Henri I, nel nord dell'isola.³² In seguito all'attacco dei ribelli contro alcune piantagioni nella provincia dell'Avana e di Porto Príncipe, l'insurrezione fu violentemente soffocata dalle autorità spagnole. Nonostante ci siano dubbi sulla guida della ribellione – se ci fosse un coordinamento dello stesso Aponte o se ci fossero più leader che agivano autonomamente –, il suo legame con Haiti è indiscutibile. In primo luogo, alcune testimonianze parlano della presenza di Jean-François, uno dei più importanti leader della rivolta degli schiavi di Saint-Domingue, all'Avana al momento della ribellione. In realtà non si trattava del vero Jean-François, che era morto a Cadice nel 1805, ma di Juan Barbier, un ex schiavo la cui vita resta tutt'oggi piena di misteri. In ogni modo, la presenza immaginaria di Jean-François mette chiaramente in relazione la ribellione del 1812 con quella haitiana.³³ Un secondo elemento che mette in connessione i due eventi è la presenza a Cuba di un gruppo di una ventina di persone giunte all'Avana dall'America centrale nel 1811. Si trattava delle famiglie di sei soldati di Saint-Domingue che avevano combattuto sotto la guida dello stesso Jean-François. Si erano alleati con il governo spagnolo contro la repubblica francese e, dopo la sconfitta della Spagna, erano stati portati prima a Cuba e poi destinati in America centrale. Nel 1811 si trovavano ancora una volta all'Avana a Casa Blanca, un insediamento al di là del porto della capitale cubana, per fare ritorno a Santo Domingo, divenuta nuovamente spagnola. Varie persone di colore fecero visita ai veterani neri della Rivoluzione haitiana durante il loro soggiorno a Casa Blanca e, considerato il loro legame con i movimenti ribelli, le autorità cubane decisero ancora una volta di espellerli.³⁴

La rivoluzione liberale in Spagna e il dibattito in seno alle Cortes sull'abolizione della tratta e della schiavitù, insieme al modello haitiano, sempre presente nella mente dei cubani, permisero agli africani e ai loro discendenti di pensare che il momento della libertà e dell'indipendenza fosse arrivato anche per loro. In realtà non fu affatto così; anzi, proprio il timore di un'altra Haiti spinse le élite cubane non solo a rafforzare il controllo sugli schiavi, ma anche a consolidare i legami con la madrepatria. Il dominio spagnolo sull'isola, contrariamente ai territori continentali, sarebbe terminato solo alla fine del XIX secolo e la schiavitù sarebbe stata uno dei pilastri della relazione coloniale.

Haiti in *Tierra Firme*: esuli, ribellioni e diritti

L'impatto della rivoluzione degli schiavi e dell'abolizione della schiavitù a Saint-Domingue fu molto significativo anche nelle zone costiere della Capitanía General del Venezuela e della Nuova Granada, conosciute anche come *Tierra Firme*. Questa area, grazie alla circolazione di numerosi pamphlet e opuscoli e alle ondate di rifugiati provenienti dalle zone francesi, si trovò al centro delle rivolu-

zioni atlantiche. Qui varie rivolte ebbero luogo tra il 1793 e il 1798, confermando il contagio degli ideali haitiani nell'area caraibica.³⁵ Le intense connessioni delle città costiere e dei porti con l'area caraibica contribuirono all'entrata e circolazione di persone e testi scritti che diffusero le idee rivoluzionarie. Città come Cartagena, Santa Marta, La Guaira, Puerto Cabello, Cumaná, Coro e Maracaibo divennero importanti snodi multiculturali e multilingue nel corso del XVIII secolo.³⁶ In questa regione, varie cospirazioni orchestrate dai liberi di colore ebbero luogo tra il 1793 e il 1799. Trascurate o a lungo considerate prefigurazioni dei movimenti per l'indipendenza, studi recenti tendono piuttosto a legarle alla Rivoluzione haitiana.³⁷ Se da un lato la composizione sociale e le strategie di questi movimenti variavano, dall'altro si ispiravano tutti alle idee rivoluzionarie che, a partire dal 1791, avevano inondato la regione.

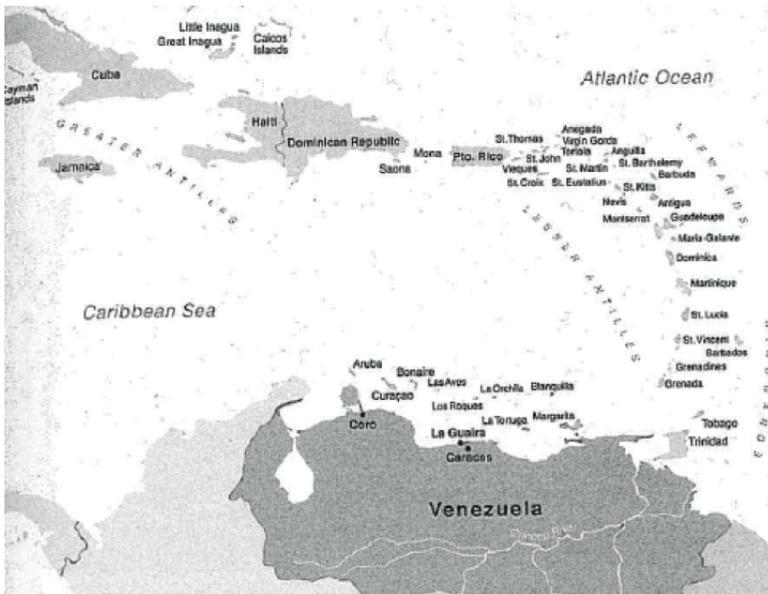


Figura 3. Mappa del Venezuela. Fonte: Soriano, *Tides of Revolution*, cit., p. xv.

La prima rivolta ebbe luogo nel 1795 a Coro, una delle prime città fondate dagli spagnoli in Venezuela e situata 300 km a ovest di Caracas. Vicina all'isola olandese di Curaçao (da cui dista solo 70 km), era uno degli snodi più importanti del contrabbando. Cacao e tabacco prodotti sulla costa, bestiame e pelli provenienti dalle aree interne venivano venduti a Saint-Domingue, Giamaica, Curaçao e Aruba da pirati olandesi e commercianti caraibici.³⁸ La popolazione della provincia era composta per la maggior parte da popolazione di discendenza africana; in base al censimento del 1795, i 26 mila abitanti della provincia erano così ripartiti: il 55 per cento erano classificati come neri (il 43 per cento liberi e il 12 schiavi), il 30 per cento indigeni, il 14 per cento bianchi.³⁹ La maggior proporzione di liberi di colore rispetto agli schiavi riflette l'immigrazione di schiavi da Curaçao, che fuggivano

a Coro dove era loro riconosciuta automaticamente la libertà. Le autorità locali, in effetti, non avevano nessun interesse a rimpatriare a Curaçao gli schiavi fuggitivi, dato la necessità di forza lavoro nella regione.⁴⁰

La ribellione iniziò nella *hacienda* di La Macanilla, situata nella sierra di Coro. Il 10 maggio 1795 uno *zambo* (incrocio tra indigena e africano) libero, José Leonardo Chirino, guidò un gruppo di 350 ribelli, composto da schiavi, neri liberi e alcuni indigeni, verso la città di Coro per presentare le loro richieste al governo locale. I ribelli volevano non solo abolire le imposte sulle vendite (*alcabalas*) e ridurre i tributi indigeni, ma anche liberare gli schiavi e fondare una repubblica basata su “la legge dei francesi”. Prima di presentare le loro richieste al municipio, i ribelli avevano saccheggiato e bruciato le case dei bianchi, ucciso alcuni bianchi, dato alle fiamme alcuni campi e assaltato coloro che riscuotevano le tasse.⁴¹ Questa rivolta, come molte altre nei Caraibi, fu repressa con forza dalle autorità coloniali: i funzionari spagnoli e le élite creole catturarono, torturarono e giustiziarono sommariamente la maggior parte dei ribelli. Anche Chirino fu arrestato e condannato a morte nel 1796; il suo corpo fu mutilato e decapitato, la sua testa e le sue mani furono esposte pubblicamente come monito contro nuove insurrezioni. Le richieste dei ribelli – l’abolizione della schiavitù e la creazione di una repubblica egualitaria – avevano convinto le autorità coloniali e le élite creole che non si trattasse di semplici rivolte antifiscali (tipiche della seconda metà del Settecento), ma di insurrezioni ispirate agli ideali rivoluzionari di Saint-Domingue. D’altro lato, i racconti dei testimoni bianchi descrivevano i ribelli come estremamente violenti, determinati a sterminare i bianchi e a impossessarsi delle donne bianche.⁴²

Una delle rivolte più importanti dell’area fu quella della Guaira, meglio conosciuta come la cospirazione di Gual e España. Anche se la maggior parte degli storici hanno ipotizzato che la ribellione fosse stata esclusivamente influenzata dagli ideali della Rivoluzione francese, soprattutto attraverso i suoi leader bianchi – Juan Picornell, Manuel Gual e José María España –, studi recenti hanno dato più attenzione alla partecipazione delle persone di colore al movimento e alle loro interazioni con prigionieri, rifugiati e schiavi franco-caraibici. Gli istigatori dell’insurrezione avevano infatti un’idea radicalmente nuova sull’uguaglianza razziale e sociale, fortemente influenzata dagli eventi di Saint-Domingue. Bagnata dal mar dei Caraibi e non lontana da Caracas, La Guaira divenne uno dei più importanti porti della *Tierra firme* nel corso del XVII secolo, quando le esportazioni di cacao iniziarono a crescere. Durante il secolo successivo, con il monopolio commerciale del cacao concesso alla Compagnia Guipuzcoana, La Guaira divenne un importante snodo, attraverso cui entravano i prodotti e le merci europee in Venezuela e si spedivano i prodotti tropicali (cacao, tabacco e indaco) verso l’Europa. L’importanza strategica del porto sopravvisse anche dopo la caduta della compagnia, in quanto il commercio tra la Spagna e La Guaira continuò a rappresentare il 90 per cento dell’attività di scambio legale del Venezuela alla fine del Settecento.⁴³ La Guaira era anche un importante centro di interazione sociale tra popoli provenienti da diversi contesti. La sua popolazione rifletteva la composizione sociale del resto della costa centrale del Venezuela, dove i liberi di colore rappresentavano all’incirca il 50 per cento, gli schiavi il 20, i bianchi il 15 e gli in-

digeni il 10. La proporzione di liberi e schiavi variava a seconda delle aree urbane e rurali: mentre gli schiavi erano più numerosi nelle piantagioni di cacao, i liberi di colore erano più numerosi nei centri urbani, ed erano generalmente piccoli proprietari, commercianti, marinai, carpentieri, muratori, sarti, calzolai e barbieri.

Dal 1793 al 1796 la città aveva ricevuto circa mille prigionieri, rifugiati e schiavi dalla Martinica, Saint-Domingue e Santo Domingo spagnola. Numerose testimonianze dell'epoca affermano che la presenza di queste persone minacciava la tranquillità del porto e rendeva possibile il contagio delle idee rivoluzionarie. I documenti dell'inchiesta sulla ribellione rivelano che testi e giornali provenienti dalla Francia, dalla Spagna, dagli Stati Uniti e dai Caraibi francesi circolavano ampiamente tra i gruppi che avevano preso parte alla cospirazione; questi stessi gruppi inoltre producevano un considerevole numero di testi (proclami, poemi, racconti, canzoni, traduzioni e adattamenti della "Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino") che miravano ad adattare le idee repubblicane al contesto locale e, utilizzando strategie narrative innovative, li rendevano accessibili a un'ampia popolazione di colore essenzialmente analfabeta. Questa sfera pubblica, che sfuggiva al controllo delle autorità coloniali e delle élite, non era stata costruita intorno a giornali locali o a luoghi pubblici importanti, ma intorno a circuiti di lettura e condivisione di manoscritti, racconti e canzoni che avevano luogo in piccoli negozi, case private o nella prigione della città.⁴⁴

La rivolta fu alimentata da due network principali: quello dei mercanti e proprietari creoli, che si unirono intorno a José María España e Manuel Gual, e quello dei soldati e artigiani *pardos* (mulatti), che si incontravano nel negozio di Narciso del Valle, un barbiere e ufficiale del battaglione dei *pardos* della Guaira. Mentre la prima rete includeva anche ufficiali di basso rango, quello dei *pardos* includeva i neri liberi della città e della provincia. In un posto come il Venezuela, dove ai discendenti degli africani non era permesso accedere al sistema educativo, i negozi – come quello del barbiere – servivano da scuole informali, dove i bambini di colore apprendevano a leggere e a scrivere. Tuttavia, un altro personaggio, il prigioniero spagnolo Juan Bautista Picornell, divenne un attore centrale nella pianificazione del movimento. Membro di varie società scientifiche e letterarie spagnole, Picornell aveva guidato e progettato un'insurrezione volta a rovesciare la monarchia borbonica a Madrid, il 3 febbraio 1796, conosciuta come cospirazione di San Blas. I ribelli furono però scoperti e mandati in esilio in America; Juan Picornell e altri cospiratori arrivarono a La Guaira alla fine del 1796. Visti come vittime della persecuzione spagnola, gli insorti di San Blas guadagnarono la fiducia degli ufficiali locali, i quali concessero loro un trattamento speciale, incluso il privilegio di comunicare con la gente della Guaira e di Caracas. Durante tali visite, Picornell insegnava ai locali le idee repubblicane e liberali, trasformando la sua cella in un laboratorio rivoluzionario in cui furono elaborati e redatti i testi degli insorti.⁴⁵ Questi includevano vari documenti scritti (*instrucciones* e *ordenanzas*) per organizzare la ribellione e preparare il primo governo repubblicano del Venezuela. In primo luogo, si prevedeva la costituzione di una *Junta Gubernativa* (giunta di governo) che avrebbe preso il controllo degli uffici pubblici e avrebbe determinato responsabilità e salari dei nuovi funzionari.⁴⁶ In secondo luogo, il

nuovo governo avrebbe dovuto dichiarare il libero commercio, l'abolizione della schiavitù prevedendo delle indennità per i proprietari, l'abolizione del tributo degli indigeni, la soppressione delle tasse, in particolar modo quelle sul cibo, sul commercio (*alcabalas*) e l'abolizione dell'*estanco* (monopolio del tabacco). Il progetto dei ribelli prevedeva anche la promozione dell'armonia tra le razze: bianchi, *pardos*, indigeni e neri avrebbero dovuto comportarsi rispettando il principio dell'eguaglianza naturale nella società.⁴⁷

Sebbene le *Ordenanzas* prestassero una particolare attenzione al rispetto della religione cattolica e della Chiesa, le dichiarazioni di uguaglianza tra l'intera popolazione implicavano l'abolizione di due importanti istituzioni coloniali: la schiavitù e il tributo indigeno. L'uguaglianza sociale e l'abolizione della schiavitù costituivano due caratteristiche distintive del movimento. Anche se la cospirazione fu svelata e il movimento fallì, il caso della Guaira dimostra chiaramente che le idee e le esperienze rivoluzionarie viaggiarono dai Caraibi al continente, dove attori individuali e collettivi ricevevano, interpretavano e riproducevano concetti, idee e pratiche. In questo caso, la proclamazione dell'uguaglianza e la partecipazione politica di tutti i settori della società miravano a prevenire la violenza e l'eliminazione dei bianchi.

In seguito agli eventi di Coro e La Guaira, le autorità coloniali erano ossessionate dal timore di un'invasione guidata dai rivoluzionari francesi. Tale paura non era solo il risultato di una mera paranoia, considerando che tra il 1794 e il 1800 diverse navi capitanate da corsari di colore attraversarono il mar dei Caraibi diffondendo le idee rivoluzionarie e incitando alla rivolta varie comunità di neri. A partire dal 1793, la Convenzione nazionale francese aveva infatti incoraggiato i corsari francesi a effettuare raid sulle navi nemiche. L'isola di Guadalupe, con l'arrivo del governatore Victor Hugues nel 1794, divenne la base principale per le operazioni corsare nei Caraibi, la maggior parte orchestrate da neri e mulatti che diffondevano gli ideali della libertà e dell'uguaglianza ed elogiavano i benefici del sistema repubblicano.⁴⁸ Per le autorità spagnole, era evidente che i corsari neri non avevano altro scopo che incitare alla ribellione e destabilizzare la regione.

Le cospirazioni di Cartagena e Maracaibo, che ebbero luogo nel 1799, possono comprendersi solo alla luce di questa situazione. Il 2 aprile del 1799, gli ufficiali spagnoli scoprirono un piano di un gruppo di liberi di colore per conquistare la cittadella di Cartagena, scendere nella città per uccidere i bianchi e saccheggiare le ricchezze del re. Sembra che alcuni schiavi francesi si fossero alleati con i neri locali per ribellarsi contro i loro proprietari e le autorità spagnole. Il piano fu scoperto grazie al capitano della milizia *parda* della città, Manuel Yturen, il quale era stato contattato da uno schiavo al fine di convincerlo ad aderire alla cospirazione.⁴⁹ Il mese seguente, un movimento simile fu scoperto nel porto di Maracaibo in Venezuela. Anche in questo caso la cospirazione fu denunciata da un miliziano *pardo*, il quale testimoniò che alcuni corsari francesi, provenienti da Puerto Príncipe, avevano incoraggiato i *pardos*, mulatti e schiavi locali a ribellarsi per "introdurre lo stesso sistema di libertà e uguaglianza che aveva portato alla rovina l'isola di Saint-Domingue".⁵⁰ Come a Cartagena, le autorità coloniali reagirono velocemente arrestando i principali sospetti.

In entrambi i casi, le cospirazioni fallirono a causa del mancato supporto locale. In particolar modo, Maracaibo, Cartagena e altre città costiere della zona, erano divise in gerarchie socio-razziali che impedivano una effettiva collaborazione tra *pardos* e neri. Il termine *pardo* indicava infatti coloro di discendenza mista che avevano raggiunto un certo status sociale; molti di loro erano proprietari di schiavi e quindi non erano interessati a unirsi a movimenti che lottavano per l'abolizione della schiavitù. In ogni modo, queste cospirazioni, anche se scoperte, convinsero le autorità spagnole a prevenire che si diffondesse il malcontento tra la popolazione di colore. Cominciarono così a fare gradualmente concessioni che permisero a *pardos* e neri liberi di ricoprire nuovi ruoli politici e sociali, evitando così che si alleassero con gli schiavi per sollevarsi.

Conclusioni: la trasformazione dell'esempio haitiano

L'esempio haitiano e il linguaggio rivoluzionario avevano quindi rivelato nuove possibilità e spazi di manovra non solo per gli schiavi, ma anche e soprattutto per le persone libere di colore. Durante la crisi della monarchia spagnola, le preoccupazioni per un'eventuale guerra razziale convinsero gli insorti creoli a integrare politicamente questi gruppi nei nuovi regimi politici, concedendo loro l'eguaglianza giuridica e i diritti di cittadinanza. La loro integrazione politica avrebbe infatti evitato lo scoppio di ribellioni come quella haitiana, permettendo, al tempo stesso, la continuità del sistema schiavista. Tuttavia, l'incremento dello sforzo bellico, causato dall'espansione dei conflitti nel continente sudamericano e dalla loro trasformazione in guerre internazionali, portò negli anni anche a un indebolimento della schiavitù.

Al fine di evitare altre rivolte dei liberi di colore e scongiurare un'altra Haiti, le élite di Caracas concessero ai *pardos* della città di designare alcuni loro rappresentanti nella giunta di governo che si era costituita nel 1810, in seguito alla crisi della monarchia spagnola. Successivamente, sia la costituzione del Venezuela del 1811 sia quella di Cartagena del 1812 proclamarono l'uguaglianza giuridica tra bianchi e liberi di colore, concedendo a questi ultimi i diritti di cittadinanza.⁵¹ Tuttavia, le costituzioni americane di questo periodo, come quella di Cadice del 1812, non trattarono il problema della schiavitù che restò vigente in tutti i territori dell'America spagnola. Tale questione divenne però importante nella seconda fase delle guerre di indipendenza, quando i conflitti interni tra ribelli e lealisti, tra città, tra gruppi razziali diversi provocarono la sconfitta dei movimenti repubblicani e la riconquista spagnola del Venezuela e della Colombia. Fino a quel momento, i ribelli si erano sempre rifiutati di reclutare schiavi negli eserciti, per paura di armarli e di ritrovarsi in una rivoluzione simile a quella haitiana. Ma la riconquista spagnola e il soggiorno di Simón Bolívar e altri dirigenti ad Haiti fecero cambiare loro idea.

Bolívar, con la riconquista spagnola di Venezuela e Colombia, era fuggito in Giamaica e, in seguito all'alleanza tra Spagna e Inghilterra, da qui era sbarcato ad Haiti. Il suo arrivo sull'isola non fu solitario: le sconfitte dei ribelli in Venezuela e Nuova Granada, spinsero circa 250 membri dei governi e degli stati maggiori dei

due paesi a rifugiarsi nelle Antille. La scelta di Haiti, e soprattutto della repubblica del sud, guidata dal presidente Pétion, non fu casuale e assunse un significato particolare. Il passaggio dei patrioti ad Haiti ebbe infatti importanti ripercussioni sul futuro delle guerre ispano-americane e sulla costruzione delle nuove repubbliche. Permise, in primo luogo, di superare certi pregiudizi nei confronti dell'isola, considerata come un paese appannaggio di capi guerrieri dediti alla violenza. Inoltre, l'accoglienza e l'aiuto offerto da Pétion ai patrioti ispano-americani dette al paese della rivoluzione dei neri il volto di una repubblica sorella, favorevole al sostegno della causa ribelle. Mentre sino ad allora Haiti aveva evocato immagini essenzialmente negative nelle menti delle élite ispano-americane e in primo luogo in quelle delle regioni caraibiche, il soggiorno di Bolívar e degli altri patrioti sull'isola contribuì a cambiare radicalmente la percezione della rivoluzione che aveva messo sottosopra il paese dal 1791 al 1804. I riferimenti haitiani lasciavano la sfera dell'emozione, dove l'avevano relegata i discorsi catastrofisti, per raggiungere quella razionale. Tale metamorfosi non derivava solo dalla migliore conoscenza degli eventi e della realtà dell'isola, ma anche dalle trasformazioni delle ambizioni dei patrioti. La proclamazione della guerra a morte contro gli spagnoli aveva implicato infatti l'adozione di una strategia militare che mirava al massacro degli avversari e l'esempio haitiano permetteva appunto di incanalare l'energia del conflitto verso un solo scopo – l'annientamento del nemico –, favorendo il superamento della guerra civile.⁵²

Nonostante il timore di Bolívar e degli altri dirigenti repubblicani verso la "pardocrazia", ossia di un eventuale sovvertimento delle gerarchie razziali, dove i discendenti degli africani avrebbero potuto trasformarsi in una massa incontrollabile e sterminare i bianchi, così come era avvenuto ad Haiti, l'eventualità non remota di una sconfitta definitiva contro gli spagnoli portò a un ribaltamento delle posizioni dei patrioti nei confronti degli schiavi. Invece di condurre a un inasprimento della loro condizione servile, l'esperienza haitiana convinse gli stati maggiori repubblicani della necessità di integrare gli schiavi nella categoria di soldati e quindi di cittadini. Riconoscere la libertà agli schiavi che si fossero arruolati con le truppe patriottiche aveva un duplice vantaggio: dal punto di vista militare, la repubblica avrebbe guadagnato dei soldati favorevoli al regime; dal punto di vista politico, significava poter sventare qualsiasi minaccia di ribellione di schiavi. L'esperienza haitiana divenne, in modo sempre più insistente nella corrispondenza e nei discorsi, non più l'occasione per esprimere l'angoscia legata all'abolizione delle tradizionali distinzioni giuridico-razziali, ma la base di un discorso politico sul modo di condurre la guerra. Come afferma lo stesso Bolívar:

Le ragioni politiche e militari per ordinare il reclutamento degli schiavi sono evidenti. Abbiamo bisogno di uomini robusti e forti, abituati alle durezze e alle fatiche, di coloro che abbracciano la causa e il mestiere [le armi] con entusiasmo; di uomini che identificano la loro causa con la causa pubblica, e per i quali il valore della morte è appena minore di quello della loro vita.⁵³

L'esempio haitiano offriva quindi una nuova maniera di comprendere la società ispano-americana, partendo dall'evidenza di una guerra permanente, manifesta o latente, tra caste, razze o classi. Occorreva condurre questa conflittualità verso un unico scopo: la sconfitta, o meglio l'annientamento, degli spagnoli. Invece di considerare gli eventi di Saint-Domingue come una ribellione nera e di schiavi, i patrioti iniziarono a considerarla una vera e propria rivoluzione, una rottura politica il cui sviluppo poteva essere fonte di insegnamenti, specialmente all'interno di una società divisa in vari gruppi razziali. Gli schiavi furono progressivamente arruolati negli eserciti di Bolívar e San Martín in cambio della libertà, rivelandosi decisivi per la vittoria finale.⁵⁴

Come Marixa Lasso ha brillantemente spiegato, durante il processo d'indipendenza, grazie agli ideali rivoluzionari che circolavano in tutto il mondo atlantico, le élite creole furono costrette ad abbracciare l'ideale dell'armonia e dell'uguaglianza razziale.⁵⁵ La Rivoluzione haitiana aveva certamente giocato un ruolo di primo piano in questa trasformazione. Anche se la schiavitù non fu immediatamente abolita – la maggior parte degli stati dell'America spagnola la abolirono a metà del XIX secolo –, le guerre e il reclutamento di molti schiavi africani negli eserciti di liberazione indebolirono di fatto l'istituzione riducendo considerevolmente il numero di schiavi. Dopo la rottura con la Spagna, le costituzioni degli stati indipendenti abolirono le disuguaglianze tra bianchi, persone di colore e indigeni, rendendo la maggior parte degli abitanti – almeno formalmente – cittadini delle nuove repubbliche.

NOTE

* Federica Morelli insegna Storia delle Americhe all'Università di Torino ed è coordinatrice del dottorato internazionale *Global History of Empires*. È specialista di storia latinoamericana, di storia atlantica e di storia coloniale e degli imperi. Tra le sue pubblicazioni principali: *Territorio o Nación. Reforma y disolución del espacio imperial en Ecuador* (CEPC, 2005); *Il Mondo Atlantico. Una storia senza confini, sec. XV-XIX* (Carocci, 2013); *L'indipendenza dell'America spagnola. Dalla crisi della monarchia alle nuove repubbliche* (Le Monnier, 2015), *Free People of Color in the Spanish Atlantic: Race and Citizenship, 1780-1850* (Routledge, 2020).

1 Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Beacon Press, Boston 1995.

2 Resta tuttavia un tema assai trascurato dalla storiografia italiana. L'unica eccezione è il libro di Roberto Cagliero e Francesco Ronzon, a cura di, *Spettri di Haiti. Dal colonialismo francese all'imperialismo americano*, Ombre Corte, Verona 2002.

3 Considero qui l'ampio processo della rivoluzione, che non si limita, come data di inizio, alla rivoluzione degli schiavi nel 1791, ma che prende in considerazione anche le proteste dei bianchi proprietari e le rivolte dei liberi di colore.

4 Yves Bénot, *La Révolution française et la fin des colonies*, La Découverte, Paris 1988; Id., *La démenche coloniale sous Napoléon*, La Découverte, Paris 1992; Marcel Dorigny, Bernard Gainot, *La Société des amis des noirs, 1788-1799: contribution à l'histoire de l'abolition de l'esclavage*, UNESCO, Paris 1998; Yves Bénot e Marcel Dorigny, *1802, rétablissement de l'esclavage dans les colonies françaises: aux origines d'Haïti. Ruptures et continuités de la politique coloniale française, 1800-1830*, Maisonneuve et Larose, Paris 2003; Bernard Gainot, *Les officiers de couleur dans les*

armées de la République et de l'Empire, 1792-1815: de l'esclavage à la condition militaire dans les Antilles françaises, Karthala, Paris 2007.

5 Significativi a questo proposito i primi due capitoli di un libro sulla rivoluzione pubblicato dall'Istituto Storico della Rivoluzione Francese (IHRF): Pierre Serna, "Toute révolution est guerre d'indépendance", e Frédéric Régent, «Pourquoi faire l'histoire de la Révolution française par les colonies?», in Jean-Luc Chappey et al., a cura di, *Pour quoi faire la Révolution*, Agone, Paris 2012, pp. 19-49 e 51-82, rispettivamente.

6 David P. Geggus, a cura di, *The Impact of the Haitian Revolution in the Atlantic World*, University of South Carolina Press, Columbia 2001; D. P. Geggus e Norman Fiering, a cura di, *The World of the Haitian Revolution*, Indiana University Press, Bloomington 2009. Si veda inoltre D.P. Geggus, "The Caribbean in the Age of Revolution", in David Armitage e Sanjay Subrahmanyam, a cura di, *The Age of Revolutions in Global Context, c. 1760-1840*, Palgrave Macmillan, Houndmills-New York 2010, pp. 83-100.

7 David Geggus, "The Influence of the Haitian Revolution on Blacks in Latin America and the Caribbean", in N. P. Naro, a cura di, *Blacks, Coloureds and National Identity in Nineteenth-Century Latin America*, ILAS, Londra 2003, pp. 38-59; Nathalie Dessens, *From Saint-Domingue to New Orleans: Migration and Influence*, University Press of Florida, Gainesville 2007; Ada Ferrer, *Freedom's mirror: Cuba and Haiti in the Age of Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge 2014; Anne Eller, *We Dream Together: Dominican Independence, Haiti, and the Fight for Caribbean Freedom*, Duke University Press, Durham 2016; Cristina Soriano, *Tides of Revolution Information, Insurgencies, and the Crisis of Colonial Rule in Venezuela*, University of New Mexico Press, Albuquerque 2018.

8 Ashli White, *Encountering Revolution: Haiti and the Making of the Early Republic*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2010; Alejandro Gómez, *Le spectre de la Révolution noire: l'impact de la Révolution haïtienne dans le monde atlantique, 1790-1886*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2013.

9 John Garrigus, *Before Haiti: Race and Citizenship in French Saint-Domingue*, Palgrave Macmillan, New York 2006; Dominique Rogers, *Les livres de couleur dans les capitales de Saint-Domingue: fortune, mentalités et intégration à la fin de l'Ancien Régime (1776-1789)*, Tesi di Dottorato, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III 1999, t. I, p. 6.

10 Garrigus, *Before Haiti*, cit., p. 57.

11 Florence Gauthier, *L'aristocratie de l'épiderme. Le combat de la Société des citoyens de couleur, 1789-1791*, CNRS Éditions, Paris 2007; Jeremy D. Popkin, *You Are All Free: The Haitian Revolution and the Abolition of Slavery*, Cambridge University Press, Cambridge 2010; Malick W. Ghachem, *The Old Regime and the Haitian Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

12 Figlio di un proprietario bianco e di una libera di colore, Ogé, come molti mulatti di Saint-Domingue, fu educato in Francia, a Bordeaux. Fece parte della *Société des Amis des Noirs* a Parigi, dove, insieme a Julien Raimond, un altro mulatto di Saint-Domingue, esercitò pressioni sull'Assemblea Nazionale francese affinché fosse riconosciuta l'eguaglianza giuridica tra liberi di colore e bianchi. Non avendola ottenuta, al suo ritorno nella colonia francese, si mise a capo di una rivolta di liberi di colore intorno alla città di Cap Français.

13 Popkin, *You Are All Free*, cit., pp. 217-246.

14 Franklin Knight, *Slave Society in Cuba during the Nineteenth Century*, University of Wisconsin Press, Madison 1970, pp. 4-6, 22.

15 Pedro Rodríguez Campomanes, *Reflexiones sobre el comercio español a Indias*, Instituto de Estudios Fiscales, Madrid 1988, pp. 70-82, 349-366; Jeremy Adelman, *Sovereignty and Revolution in the Iberian Atlantic*, Princeton University Press, Princeton 2006, pp. 25-26.

16 Dale Tomich, "The Wealth of Empire: Francisco Arango y Parreño, Political Economy and Slavery in Cuba", *Comparative Studies in Society and History*, 45 (2003), pp. 4-28.

17 Herbert Klein, "North American Competition and the Characteristics of the African Slave Trade to Cuba, 1790 to 1794", *William and Mary Quarterly* 28 (1971), pp. 86-102, qui 89-90.

18 Ferrer, *Freedom's Mirror*, cit., p. 33.

19 Francisco Arango y Parreño, "Discurso sobre la agricultura de la Habana y medios de fomentarla", in Id., *Obras*, Imagen Contemporánea, L'Avana 2005, vol. I, pp. 144-226.

- 20 Dale Tomich, *Through the Prism of Slavery: Labor, Capital, and World Economy*, Rowman & Littlefield, Lanham 2004, pp. 75-94.
- 21 Gómez, *Le spectre de la révolution noire*, cit.
- 22 Julius Scott, *The Common Wind: Afro-American Currents in the Age of the Haitian Revolution*, Verso, New York 2018.
- 23 Ferrer, *Freedom's Mirror*, cit., pp. 74-75.
- 24 Ivi, pp. 78-79.
- 25 Scott, Rebecca. "Paper Thin: Freedom and Re-enslavement in the Diaspora of the Haitian Revolution", *Law and History Review*, 29 (2011), pp. 1061-1087.
- 26 Geggus, "Slavery, War, and Revolution", cit., pp. 46-50;
- 27 Manuel Moreno Friginals, *El ingenio: Complejo económico social cubano de azúcar*, Editorial de Ciencias Sociales, La Havana 1978, vol. I, pp. 57-62.
- 28 Ferrer, *Freedom's Mirror*, cit., pp. 219-220.
- 29 La letteratura sulle conseguenze della crisi della monarchia spagnola in America è ormai molto ampia. Per una sintesi in italiano, si veda Federica Morelli, *L'indipendenza dell'America spagnola. Dalla crisi della monarchia alle nuove repubbliche*, Le Monnier, Firenze 2015. Per il caso cubano, si veda David Sartorius, *Ever Faithful: Race, Loyalty, and the Ends of Empire in Spanish Cuba*, Duke University Press, Durham 2013, pp. 21-51.
- 30 "Representación de la Ciudad de la Habana a las Cortes, el 20 de Julio de 1811", in Arango, *Obras*, cit., vol. 2, pp. 19-53, qui 23-25.
- 31 Ivi, p. 43.
- 32 Childs, *The 1812 Aponte Rebellion*, cit.
- 33 Ferrer, *Freedom's Mirror*, cit., pp. 271-273.
- 34 Ivi, pp. 279-281.
- 35 David Barry Gaspar e David P. Geggus, a cura di, *A Turbulent Time: The French Revolution and the Greater Caribbean*, Indiana University Press, Bloomington 1997; David P. Geggus, "The Influence of the Haitian Revolution", cit., pp. 43-44.
- 36 Ernesto Bassi, *An Aqueous Territory: Sailor Geographies and New Granada's Transimperial Greater Caribbean World*, Duke University Press, Durham 2016, pp. 23-82.
- 37 Cristina Soriano, *Tides of Revolution*, cit.; Aline Helg, *Plus jamais esclaves! De l'insurrection à la révolte, le grand récit d'une émancipation (1492-1838)*, La Découverte, Paris 2016, pp. 245-248; Juan Francisco Martínez Peria, *Lazos revolucionarios, Influencias, encuentros y desencuentros entre Haïti, Venezuela y Nueva Granada en la época de la Independencia (1789-1830)*, tesi di dottorato, Università Pompeu Fabra, Barcelona 2015; Alejandro Gómez, «Entre Résistance, Piraterie et Républicanisme: Mouvements Insurrectionnels d'inspiration Révolutionnaire Franco-Antillaise Dans La Côte de Caracas, 1794-1800», *Travaux et Recherches de l'UMLV*, 11 (2006), pp. 91-120.
- 38 Linda Rupert, *Creolization and Contraband: Curaçao in the Early Modern Atlantic World*, University of Georgia Press, Athens 2012, pp. 165-212.
- 39 Soriano, *Tides of Revolution*, cit., p. 124.
- 40 Rupert, *Creolization and Contraband*, cit., pp. 197-199.
- 41 Soriano, *Tides of Revolution*, cit., p. 118.
- 42 Ivi, p. 144.
- 43 Peter McKinley, *Caracas antes de la independencia*, Monteávil, Caracas 1993, cap. IV.
- 44 Soriano, *Tides of Revolution*, cit., p. 153.
- 45 Ivi, pp. 164-165.
- 46 "Ordenanzas" in Casto Fulgencio López, *Juan Bautista Picornell y la conspiración de Gual y España*, Ediciones Nueva Cádiz, Madrid 1955, 347-356, citato da Soriano, *Tides of Revolution*, cit., p. 175.
- 47 *Ibidem*.
- 48 David P. Geggus, "Slavery, War, and Revolution in the Greater Caribbean, 1789-1815", in David Barry Gaspar e David Patrick Geggus, a cura di, *A Turbulent Time: The French Revolution and the Greater Caribbean*, Indiana University Press, Bloomington 1997, pp. 1-50.
- 49 Aline Helg, *Liberty and Equality in Caribbean Colombia, 1770-1835*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 2004, p. 118.

50 "Comunicación del Gobernador de Maracaibo, don Ignacio de la Armada, al Capitán General de Venezuela, Guevara Vasconcelos" (maggio 1799), AGI, Estado 71, n.3, citato da Soriano, *Tides of Revolution*, cit., p. 186.

51 Marixa Lasso, *Myths of Harmony: Race and Republicanism during the Age of Revolution, Colombia, 1795–1831*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2007, pp. 45-49.

52 Clément Thibaud, "Coupé têtes, brûlé cazes. Peurs et désirs d'Haïti dans l'Amérique de Bolívar", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, LVIII, 2 (2003), pp. 305-331; Morelli, *L'indipendenza dell'America spagnola*, cit., pp. 137-146.

53 "Simón Bolívar a Manuel Valdés", San Cristobal, 18 aprile 1820, citato da Thibaud, "Coupé têtes, brûlé cazes", cit., p. 327.

54 Peter Blanchard, *Under the Flag of Freedom. Slave Soldiers and the Wars of Independence in Spanish South America*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2008.

55 Lasso, *Myths of Harmony*, cit.

“There’s not a breathing of the common wind that will forget thee”: Haiti attraverso il Rinascimento nero

Renata Morresi*

Ray, l'intellettuale haitiano, e Jake, lo spirito libero protagonista di *Home to Harlem*, il fortunato romanzo di Claude McKay del 1928, si incontrano sul vagone ristorante di un treno verso Pittsburgh, dove entrambi lavorano svolgendo le mansioni più umili. Tra i due nasce una immediata simpatia, e se il pretesto per una prima conversazione è il libro che Ray sta leggendo, *Sapho* di Alphonse Daudet, breve è il passo dal lessico dell'omosessualità femminile al riferimento alla Rivoluzione haitiana e ai suoi protagonisti, fino al sonetto di Wordsworth dedicato a Toussaint Louverture. Un Jake sognante ascolta attento la lezione di Ray sulle lotte esemplari e la costellazione di relazioni che contribuiscono a comporre la multiforme comunità nera circum-atlantica. Come stava avvenendo in quegli anni nella riflessione e nella scrittura di molti esponenti cruciali del Rinascimento nero, da W.E.B. DuBois a James Weldon Johnson, da Zora Neale Hurston a Langston Hughes, Haiti veniva a rappresentare – attraverso prospettive non prive di contraddizioni e contestazioni – uno dei centri affettivi e ideali più significativi per l'elaborazione di una comunità transnazionale, e rendeva disponibili un "lessico condiviso della rivoluzione"¹ e la visione di un terzo spazio di resistenza e immaginario. Dobbiamo questa configurazione al parziale sovrapporsi di campi intellettuali e progetti estetici non sempre allineati e, per certi versi, persino discordi: le istanze di liberazione di Johnson non corrispondevano certo a quelle di salvaguardia di Hurston, e l'Haiti dolcissima immaginata da Hughes e Arna Bontemps nel libro per ragazzi *Popo and Fifina: Children of Haiti* (1932) non sembra vicina al realismo di denuncia di McKay. Queste articolazioni di Haiti come *topos*, come oggetto di ricerca, come luogo fisico di viaggi, incontri, provenienze, come crogiolo di relazioni, e della memoria di Haiti – per cui non solo la ribellione è possibile, ma la rivoluzione efficace e l'indipendenza realizzata – come pietra angolare di una storia collettiva e occasione di una politica alternativa, sono lungi dall'essere omogenee. Non interessa qui la loro conflittualità, giacché più che l'antagonismo di visioni conta la costellazione che riuscivano a disegnare: più che una origine oggettiva individuabile, un orizzonte a cui tendere e su cui tessere una vitalissima rete di relazioni e un nuovo senso di sé.

Nelle pagine che seguono farò riferimento a scritti e opere molto diverse tra loro (romanzi, reportage, editoriali, un'opera musicale, un racconto per bambini) realizzate all'interno di una stessa temperie culturale. In esse Haiti appare sia come spazio di allusioni e proiezioni che come oggetto di indagine, diventa strumento di radicalizzazione, di saldatura politica, di affermazione collettiva, si fa, in altre parole, simbolo potente e ricorrente di ispirazione per la rinascenza. Integrando Haiti nella costruzione della propria consapevolezza e di una nerezza diasporica

che poteva essere elaborata come passato disponibile e come caposaldo di un'altra realtà, i nuovi neri americani la riscoprivano e re-inventavano. Non tutti gli 'usi' di Haiti erano felici: a volte si scontravano con aspettative di pubblico, lacune di consapevolezza e stereotipi correnti difficili da scardinare. Per molti Haiti, tuttavia, funzionava da radice prossima, non remota, non separata da un oceano e dall'oblio forzato del *Middle passage*, e da forza moderna, con istanze attingibili che si richiamavano alla tradizione europea e offrivano una visione di autodefinizione. Tale era l'enfasi sul 'nuovo' del *New Negro* che anche Haiti veniva spesso evocata attraverso dispositivi di sorpresa, spiegazione, svelamento, come se anch'essa fosse 'nuova', insomma, rifondata nell'immaginario da quegli autori e intellettuali che sentivano di essere solo all'inizio, nei primi anni di vita e ancora lontani dalla maturità, come affermava Alain Locke.² Essi potevano appellarsi a una base urbana, la capitale culturale di Harlem innanzitutto, ed eclissare i rapporti preesistenti, iscrivendosi nel paradosso del nascere dal nulla – come affermava Wallace Thurman: "Come può darsi una rinascita senza che in origine vi sia stato un nascere?"³ – ma non sfuggivano la tensione moderna all'internazionalismo e alla rielaborazione delle tradizioni come fondamento della propria originalità. Haiti entrava allora in questa riconfigurazione di una nerezza più ampia, veniva pensata e riscritta in vista del superamento di un orizzonte ritenuto provinciale, a volte era ambigualmente sovra-scritta da velleità paternaliste, di certo inscritta entusiasticamente nel progetto di novità del Rinascimento nero.

Per McKay era in gioco anche la possibilità di coniugare insieme una serie di parole chiave legate all'indipendenza, razziale, sessuale e politica, che costituiva il cuore della sua poetica. Torniamo allora sul treno di *Home to Harlem*, la scena di un incontro imprevisto e denso di conseguenze, tanto per i personaggi, il cui senso di sé e del proprio posto nel mondo viene arricchito e riconfigurato, quanto per la traiettoria del romanzo, che guadagna una prospettiva politica transnazionale e una coscienza razziale oltre le marche di identificazione statunitensi. McKay offriva una rappresentazione letteraria dei momenti di "cooperazione e interazione"⁴ tra immigrati e nativi che stavano diventando un tratto distintivo del contatto sociale a Harlem e che l'enfasi sulla natura statunitense del Rinascimento nero tendeva a oscurare (anche se l'origine caraibica di molti dei suoi maggiori animatori diceva evidentemente il contrario: il padre di DuBois era nato ad Haiti, Eric Walrond era cresciuto a Panama, Arturo A. Schomburg era nato a Puerto Rico, McKay era giamaicano come Wilfred A. Domingo, l'autore di "Gift of the Black Tropics", il saggio incluso nell'antologia *The New Negro* di Alain Locke).

Jake, l'avventuriero scappato dalla Virginia, e Ray, l'intellettuale straniero, sembrerebbero non avere nulla in comune; non dovrebbe significare granché neanche l'essere impiegati sullo stesso vagone ristorante, dove dominano, come altrove, le segreganti logiche di classe e razza, con i camerieri, per lo più "altezzosi" e "dalla pelle chiara", da una parte, e, dall'altra, i cuochi, scuri e divisi per gerarchia di forza animale, dal capo chef, "un rinoceronte", fino al "mulo".⁵ L'attrazione reciproca tra i due uomini, tuttavia, deve molto alla loro posizione di *outsider* negli Stati Uniti e persino all'interno del ghetto che è Harlem: Jake in quanto disertore, che ha abbandonato "la guerra dei bianchi"⁶ deluso dall'emarginazione cui era

costretto pure al fronte, e Ray come rifugiato, figlio e fratello di dissidenti haitiani, che ha perso il suo paese ormai occupato dai *marines*. Ray sta leggendo, ed è questa attività incongrua a suscitare l'interesse di Jake: mentre gli altri giocavano a poker "uno dei camerieri sedeva a un tavolino. Leggeva. Era di corporatura normale, magro, la pelle di puro ebano levigato, con lineamenti sinceri e dei baffi appena accennati".⁷ Questo primo contatto è animato da una sottotraccia omoerotica che attraversa tutto il romanzo. Di certo lo spirito di solidarietà e confidenza che si instaura subito tra i due crea un contrasto ironico tra la loro provenienza e la realtà storica più ampia, fatta delle politiche di ingerenza finanziaria e ricerca dell'egemonia degli USA e delle rappresentazioni sensazionaliste e paternaliste di Haiti nella cultura di massa: Ray presta a Jake il denaro per giocare d'azzardo, e, più tardi, Jake attacca bottone con Ray chiedendogli del suo libro. Anche il libro contribuisce a creare lo spazio trasgressivo e alternativo in cui nasce l'amicizia tra i due giovani uomini. *Sapho* di Daudet era un romanzo decadente, che aveva come protagonista una *femme fatale* libertina. L'adattamento teatrale di Clyde Fitch aveva destato particolare scandalo nella New York del 1900, culminato in un processo per atti osceni.⁸ Oltre l'eco pubblica del romanzo, c'era la sua trama di edonismo e intrighi sentimentali a nascondere e al tempo stesso alludere all'indipendenza sessuale della Saffo lirica greca, il cui amore per una donna aveva attraversato le lingue e i secoli fino a essere lessicalizzato in inglese nelle parole riportate da Ray, in una connotazione che a Jake non era certo famigliare:

'La sua storia ha dato due parole deliziose alla lingua moderna', disse il cameriere.

'E quali?' chiese Jake.

'Saffico e lesbica... parole belle.'

'Come dici? Lesbica?'

'... una bella parola, vero?'

'Ma è come chiamiamo le frocie a Harlem', sogghignò Jake. 'Sono orrende quelle donne lì.'

'Niente affatto. Orrenda è quella parola', disse il cameriere. 'Harlem è troppo selvaggia per certe cose. Frocie', ripeté il cameriere con una smorfia.⁹

Secondo Yetta Howard questo scambio segnala la distanza tra il mondo libresco di Ray, dove possono esistere "parole belle" ma l'affermazione dell'omosessualità femminile rimane emblematicamente elisa dai punti di sospensione, e il mondo degli harlemiti come Jake, dove cultura omofobica e misoginia non solo si sommano ma erano pure investite di *savagery*, la ferocia che gli imputava il razzismo.¹⁰ Guardando a come il dialogo è inscritto nell'economia della nascente amicizia tra Jake e Ray, tuttavia, mi sembra che questo come i passi successivi segnalino progressivi livelli di mediazione e di avvicinamento tra i due, e che questo pretesto di conversazione non sia che la prima di molte occasioni per re-indirizzare una serie di significati e costruire un codice comune. Socializzando le più disparate prospettive i due finiscono per allineare morale puritana, segregazione razziale e imperialismo statunitense da una parte, e cultura *underground* di Harlem, trasgressione della norma sessuale, resistenza anti-coloniale e nerezza transnazionale,

dall'altra. Non sfugga infatti l'entusiasmo euforico con cui Jake e Ray trascorrono la prima notte insieme, parlando di sé, cantando, scambiandosi saperi e stupefacenti, affrescando l'orgoglioso passato haitiano, interrogandosi sull'appartenenza e il tradimento, sul costo della modernità e le speranze di un'avanguardia nera, uscendo all'avventura – che porterà l'inesperto Ray alla sua prima esperienza allucinogena – per tornare nelle stesse luride cuccette. Se Ray comincia parlando del libro e prosegue dicendo di Saffo, Jake elabora e replica a partire dal pregiudizio diffuso, canticchiando il "Foolish Man Blues" di Bessie Smith ("And there is two things in Harlem I don't understand / It is a bulldyking woman and a faggoty man. . ."),¹¹ per arrivare all'esclamazione "Bumbole!",¹² versione caraibica dell'inglese *blimey*, pronunciata con stupore davanti al francese scritto del libro di Ray, e che Jake aveva fatto propria dopo averla udita pronunciare da una "ragazza delle Indie occidentali"¹³ durante una rissa in un nightclub di Harlem. Laddove Ray è l'uomo delle lettere che incantano Jake,¹⁴ questi è l'uomo dell'oralità, della musica, dell'effervescenza verbale con cui si litiga a Harlem, dell'*argot* con cui si parla di droga e sessualità, della naturalezza con cui si conversa consumando sostanze fuori legge. La varietà di segni a malapena comparabili messi in gioco in questo rapporto culmina nella storia dell'indipendenza di Haiti e fonda lo spazio condiviso in cui avvengono prima la politicizzazione di Jake e poi l'iniziazione alla trasgressione di Ray:

Jake sedeva come un grosso bambino avido di sapere e imparò molte cose su Haiti prima che il treno arrivasse a Pittsburgh. Imparò che lo spirito universale della rivoluzione francese aveva raggiunto e ispirato gli schiavi lontani di quell'isola remota; che l'indipendenza dell'Haiti nera era più drammatica e pittoresca di quella degli Stati Uniti e che era una strana, addirittura inimmaginabile eruzione delle incantevoli idee di "Liberté, Egalité, Fraternité" dell'umanità, che avevano scosso le fondamenta di quell'era romantica. Per la prima volta sentì il nome di Toussaint L'Ouverture, lo schiavo nero e il capo degli schiavi di Haiti. [...] "Un uomo nero! Un uomo nero! Oh, Vorrei essere stato un soldato sotto un uomo così!" disse Jake, semplicemente.¹⁵

Per Jake le parole di Ray sono una forma di seduzione e una rivelazione estetica, "una storia d'amore della sua razza",¹⁶ e gli dispiegano un'altra possibilità di immergersi nel mondo, al di là del disgusto per l'ingiustizia che più volte l'aveva colpito: "si sentiva come un bambino davanti alla mappa a colori del mondo, sentiva la meraviglia del mondo".¹⁷ La visione di Jake bambino non è un sogno regressivo: il suo immaginario tornare giovane proietta l'occasione di un futuro alternativo, e forse anche di un'altra sessualità. Esattamente come per Ray quando parla dell'opera lasciata incompiuta da Toussaint e recita l'intero sonetto di Wordsworth¹⁸ a Toussaint dedicato: la storia di Haiti, più che un oggetto del passato, è un canovaccio per la liberazione futura.

Secondo John Lowney attraverso l'haitiano Ray McKay invitava a uscire dal provincialismo afro-statunitense, verso un cosmopolitismo culturale e letterario di cui Harlem era solo uno dei punti di riferimento; la scarsa considerazione della

critica circa il fatto che Ray sia haitiano ha rimosso questo "implicito sottotesto politico di *Home to Harlem*".¹⁹ Ray ritorna con un ruolo decisivo anche nel romanzo dell'"internazionalismo vagabondo"²⁰ di McKay, *Banjo: A Story without a Plot*, del 1929. Laddove nel primo romanzo Ray se ne andava da Harlem preferendole la Francia, alla fine di *Banjo* egli decide di lasciare anche Marsiglia, non per ritornare in America, ma per spingersi ancora oltre. McKay, giamaicano, harlemita, internazionalista, queer,²¹ aveva scelto una identità haitiana per Ray in modo da renderlo disponibile a una doppia iscrizione, di eredità e di aspirazione, che implicava il proprio discorso in una visione globale della diaspora nera.

Nel frattempo, sullo sfondo della storia reale, i rapporti politici e culturali tra USA e Haiti erano caratterizzati dall'enorme divario in termini di potere economico, militare e culturale tra le due nazioni. L'occupazione nordamericana cominciata nel luglio del 1915, giustificata in termini di bisogno di stabilità dopo il rapido e violento avvicinarsi di governi sull'isola, era il portato di una politica di controllo di posizioni strategiche nei Caraibi iniziata già da tempo. Fu James Weldon Johnson, autore, intellettuale, attivista, tra i cuori pulsanti del Rinascimento nero, a tenere aggiornati gli afroamericani statunitensi e ad articolare una storia di ingerenze imperialiste i cui metodi repressivi erano familiari a chi leggeva. Ad Haiti il culmine venne raggiunto con la sospensione della costituzione, lo scioglimento del parlamento, e l'emanazione di una costituzione favorevole agli interessi USA, nel 1918, insieme alla presa in gestione della banca nazionale. Johnson pubblicò infuocati reportage sulle pagine di *The Nation* e *The Crisis*, il risultato di un viaggio di indagine compiuto come segretario della NAACP. A lui si deve la consapevolezza della gravità dell'occupazione, che il governo USA rappresentava come un intervento umanitario, mosso da intenzioni di tutela della pace e di contributo al progresso, omettendo le ambizioni imperialiste sostenute dai metodi brutali del *Jim Crow*:

È un popolo di sangue nero, che ha prodotto un Christophe e un Dessalines, che ha donato al mondo uno dei suoi più grandi statisti, Toussaint L'Ouverture, che ha alle spalle una storia di cui ha tutto il diritto di essere fiero, e che ora è minacciato dalla perdita dell'indipendenza; che ora è caduto sotto il dominio politico americano. Haiti oggi è governata dalla legge marziale dispensata dagli americani. Ci sono quasi tremila *marines* americani ad Haiti, e il controllo americano è mantenuto dalle loro baionette. In cinque anni di occupazione americana sono stati trucidati più di tremila haitiani innocenti.²²

Johnson riuscì a mobilitare una vasta attenzione pubblica che sfociò nell'istituzione di commissioni di controllo e nell'organizzazione di comitati di protesta; sul finire del decennio un disagio crescente avrebbe minato la posizione statunitense, ridimensionata anche dalla crisi del '29.²³ Al tempo stesso, attraverso una attenta analisi dell'intreccio di poteri innestati nella logica razzista, Johnson mostrava come operavano le dinamiche del razzismo come sistema informale. La situazione haitiana funzionava così da specchio, sollecitando una presa di coscienza sul funzionamento delle strategie di dominio economico, burocratico e paramilitare.

In una serie di articoli poi raccolti e pubblicati come pamphlet da *The Nation*, nel 1920, Johnson intesseva una trama di solidarietà e di riverberi che andava a sollecitare l'immaginario nero statunitense nei suoi nodi più dolorosi, raccontando, ad esempio, del materializzarsi dello spettro della schiavitù. Reintrodotta ad Haiti sotto forma di lavori forzati temporanei, la cosiddetta *corvée* era spesso attuata dal nuovo corpo di polizia, la *gendarmérie*, composto da *marines* appositamente arruolati negli stati del Sud, "violentemente imbevuti di pregiudizio razziale".²⁴ Supremazia economica, espropriazione politico-culturale e violenza istituzionalizzata: una miscela che i neri statunitensi non potevano non riconoscere come il carburante che alimentava la propria esclusione. Il parallelismo era evocato di frequente anche sulle pagine di *The Crisis*; come scriveva il reverendo Hurst: "Credo che in nessun luogo degli annali di storia sia possibile rinvenire un crimine politico simile a quello perpetrato ai danni del povero e sofferente popolo di Haiti. Non è che la questione nera sotto una nuova forma".²⁵

Per W.E.B. DuBois la questione haitiana non era una nota al margine della condizione dei neri statunitensi, ma un banco di prova decisivo dove misurare la forza e la pervasività del razzismo USA e la capacità degli afroamericani di fare resistenza. Come egli stesso sottolineava, le condizioni in cui molti di essi vivevano nella *black belt* rappresentavano un vero e proprio stato di guerra; esso veniva amplificato dalle operazioni oltre confine, che ridisegnavano il significato degli scontri domestici e investivano l'interesse per la politica internazionale di una urgenza bruciante. Nel passo che segue DuBois si riferiva all'allora Segretario della Marina Josephus Daniels, usandolo metonimicamente per rappresentare le azioni del governo. Non era un caso: Daniels era stato tra i suprematisti bianchi protagonisti dei tumulti di Wilmington, North Carolina, nel 1898, dove un crescendo di propaganda razzista aveva portato a una vera e propria pulizia etnica, con centinaia di afroamericani uccisi, feriti e cacciati dalla città.²⁶ Scriveva DuBois:

Gli Stati Uniti sono in Guerra con Haiti. Il Congresso non ha mai dichiarato questa guerra. Josephus Daniels ha occupato un paese straniero libero ingiustamente e illegalmente, uccidendo i suoi abitanti a migliaia. Ha deposto i suoi amministratori e ha disperso i suoi rappresentanti legalmente eletti. Sta portando avanti un regno di terrore, dispotismo e crudeltà, per mano dei *marines* e dei loro ufficiali bianchi e sudisti. Questi crimini plateali si compiono da più di un anno, e oggi l'isola è in aperta ribellione. La grande singola questione che si pone davanti ai partiti alle prossime elezioni sarà la Libertà di Haiti.²⁷

L'attacco all'autonomia di Haiti era dunque "un sintomo dei più vasti problemi che colpivano l'intero mondo nero".²⁸ Con il loro lavoro di divulgazione e di riflessione Johnson e DuBois invitavano a guardare ad Haiti per capire il loro presente, facendone proposta per un lavoro politico più ampio della sfera nazionale.

Tra le voci discordi, notoriamente, ci fu quella di Zora Neale Hurston, che vedeva nell'occupazione "la fine della rivoluzione e l'inizio della pace",²⁹ con degli accenti trionfali che, assieme ai giudizi sprezzanti nei confronti degli haitiani, a più riprese definiti crudeli, superficiali e bugiardi, le sono valsi reazioni molto cri-

tiche.³⁰ In *Tell My Horse*, l'ecclettica e controversa opera dedicata alla Giamaica e ad Haiti, in parte saggio di antropologia, in parte raccolta di folclore, in parte diario di viaggio, il tono era divertito e ironico, ma spesso l'esito risultava tutt'altro che illuminante o liberatorio: "il popolo haitiano è mite e amabile, fatta eccezione per la sua enorme e inconsapevole crudeltà".³¹ Numerosi studiosi si sono soffermati ad analizzare l'atteggiamento di Hurston: la sua posizione è stata letta come parodia del fervore militarista statunitense,³² o come dissimulazione di quella che era invece una comprensione profonda della realtà dell'isola, ma che il suo status precario di ricercatrice nera nell'accademia bianca non le consentiva di esplicitare,³³ oppure, più semplicemente, come *signifying* mal riuscito, risultato di una negoziazione irrisolta tra ruoli, posizioni e identificazioni niente affatto allineate o pacificate.³⁴

Hurston arrivò ad Haiti nel 1936, con una borsa di studio che le dava risorse ma anche i crismi dell'ufficialità. Nei mesi durante i quali prese forma *Tell My Horse* Hurston poté sfruttare l'autorità che le offriva il ruolo di ricercatrice nera statunitense, godendo forse per la prima volta appieno dell'intera somma di quelle posizioni, mentre investigava la tradizione folclorica dell'isola. Il libro stesso suggerisce che Hurston si fosse fatta un'idea delle condizioni della Haiti contemporanea leggendo fonti disparate, quando non filo-governative o smaccatamente sensazionaliste, e conversando poi con vari interlocutori locali. Il dialogo attivo e vivace con diversi personaggi ricorre nelle pagine di *Tell My Horse*, in un registro molto lontano da quello dello studio sociologico. Il modo in cui Hurston finiva per riportare quelle voci, però, ne disinnescava tutta la potenziale vitalità; ecco, ad esempio, come commentava le parole di un haitiano che contestava l'occupazione: "Le sue affermazioni presupponevano che io non sapessi leggere o che addirittura non esistessero documenti storici su Haiti. Ho imparato presto ad accettare questi insulti alla mia intelligenza senza controbattere dato che accadevano così spesso".³⁵ Una chiosa simile registrava un senso di superiorità, una mancanza di fiducia e un difetto di comprensione che disinnescavano la scrittura testimoniale.

Come ci ricorda Dash, Hurston detiene il triste primato di essere l'unica intellettuale nera ad aver apprezzato l'occupazione militare di Haiti,³⁶ riecheggiando a tratti le reazioni ufficiali. Al momento dell'intervento, infatti, la stampa generalista, le voci ufficiali e l'opinione pubblica si erano espresse a favore, considerando l'invio dei militari un gesto generoso nei confronti degli haitiani, visti come retrogradi e incapaci di governarsi; anche la reazione afroamericana nell'immediato non era stata priva di un certo imbarazzo verso l'instabilità politica haitiana, mostrando di subire la pressione dei suprematisti che parlavano di innata incapacità dei neri ad autogovernarsi.³⁷ Tuttavia, mentre l'autrice si trovava ad Haiti erano trascorsi più di vent'anni dall'invasione, e i nordamericani stavano smobilitando già da due. L'approccio di Hurston doveva essere influenzato anche da altro: dalla scarsa disponibilità a essere cooptata dall'opinione dominante degli harlemiti, che nel momento in cui lei scriveva risultava oltretutto datata; dal rifiuto di proiettare un'esperienza nera omogenea, senza contrappunti e intersezioni; forse, paradossalmente, anche dalla volontà di prendere sul serio la multiformità della vita haitiana, evitando di proporre una versione pastorale priva di ombre; infine, certamente, dal difficile equilibrio tra varie posizioni – ricercatrice informata e tu-

rista straniera, voce critica delle questioni razziali negli Stati Uniti e autrice che si rivolgeva a un pubblico statunitense prevalentemente bianco, soggetto privilegiato e studiosa che si scontrava con gerarchie di classe estranee, donna alle prese sia col machismo domestico che col sessismo haitiano. Va detto che tutta la scrittura di Hurston funziona per la sua dialettica ironica di immersione e distanza; ad Haiti riesce ad attestare una sapienza viscerale e diffusa ma ritrae la vita feroce di una popolazione al margine senza saperne elaborare fino in fondo le condizioni. La superiorità espressa dai suoi commenti nei confronti degli haitiani va allora letta all'interno di una produzione culturale non definita dalla purezza sentimentale, ma, piuttosto, da un potere creativo che nella manipolazione di molte oppressioni cercava di erompere e tramutarsi in opportunità di emancipazione. Ad Haiti le pressioni e le contraddizioni si erano certamente moltiplicate. Hurston aveva trascurato di esplorare queste novità per valorizzare la propria: fu durante il soggiorno haitiano che venne scritto *Their Eyes Were Watching God*.³⁸

Purtroppo le compiaciute semplificazioni di Hurston e i buffi choc dell'attrito interculturale registrati in *Tell My Horse* si adeguavano fin troppo bene agli stereotipi vigenti, riconducibili a immagini di "cannibalistici riti vudù... disordine, intrigo, anarchia, corruzione e tirannia",³⁹ a lungo dominanti negli USA. Tra gli anni Venti e Trenta presero forma riconoscibile per il grande pubblico alcune icone di origine haitiana, come il vudù e lo zombie, che ebbero fortuna al cinema come a teatro, nella musica e nella narrativa. C'era una vasta letteratura intrisa di retorica paternalista e di 'testimonianze' di riti estremi, con la visione del nobile uomo bianco che si fa carico dei bisognosi haitiani, come negli pseudo-resoconti di William B. Seabrook (*The Magic Island*, 1929), di Faustin Wirkus (*The White King of La Gonave*, dal sottotitolo emblematico: *The True Story of the Sergeant of Marines Who Was Crowned King on a Voodoo Island*, 1931) o di John Houston Craige (*Black Baghdad: The Arabian Nights Adventures of a Marine Captain in Haiti*, 1933). C'erano gli *exploitation movies* come *White Zombie* (1932), *Ouanga* (1936) o *Revolt of the Zombies* (1936), che popolarizzavano il mito di pratiche depravate. Mary Renda ha discusso certe forme di "coscrizione culturale"⁴⁰ come modalità di dominio e disciplinamento, che finivano per assimilare diverse angosce sociali – paura della nerezza, del femminile, dello straniero, del sessualmente ambiguo – e invocavano, come avveniva in Seabrook, il presunto principio ordinatore della bianchezza angloamericana, quella "ragione americana", con cui gli haitiani, "un poco comici, un poco infantili, un poco ridicoli", erano "finalmente aiutati dai *blancs*".⁴¹ È difficile districarsi nell'immaginario dell'epoca, in cui la retorica paternalista degli ex *marines*, il grottesco di certe visioni cinematografiche, gli *hoodoo blues* dei musicisti afroamericani, le riscritture etnografiche del folclore, sembravano ambigualmente vicini. In questo vasto traffico, infatti, Hurston riprendeva a piene mani Seabrook⁴² e Seabrook accoglieva l'opera di Hurston con entusiasmo,⁴³ vedendovi una conferma scientifica al proprio resoconto; nel frattempo Langston Hughes era arrivato ad Haiti con una lettera di presentazione di Seabrook stesso, da molti considerato un'autorità sull'isola.⁴⁴ Queste parziali convergenze tra idee, estetiche e interessi a volte conflittuali additano proprio alla circolazione di reinvenzioni in corso, dagli esiti disparati.

Soprattutto gli harlemiti che più entusiasticamente intendevano diffondere la cultura haitiana erano immersi in questa negoziazione e nei suoi pericoli. Penso al caso di *Ouanga!*, l'opera lirica composta da Clarence Cameron White su libretto di John Frederick Matheus, già autore di "Fog", uno dei racconti premiati da *Opportunity* e poi inclusi in *The New Negro*. *Ouanga!* fu realizzata dopo un periodo di ricerca di sei settimane ad Haiti nel 1928; come ben spiega Michael Largey questo viaggio alla scoperta di idee musicali e suggestioni culturali fu ricco di esperienze e non privo di contraddizioni. Esso avveniva su invito di Harriet Gibbs Marshall, fondatrice del *Washington Conservatory of Music* dove White era stato direttore, e Napoleon Marshall, l'unico ufficiale afroamericano che il presidente Harding aveva incluso nella commissione inviata dal governo a investigare sulle violazioni imputate da più parti alle forze militari USA. Paradossalmente la coppia godeva di status privilegiato mentre continuava a essere soggetta alla segregazione statunitense, esclusa perciò da molti incontri ufficiali e dall'*American Club*.⁴⁵ D'altro canto essere afrostatunitensi consentiva loro, come a White e Matheus, una partecipazione alle iniziative sociali e culturali dell'isola. Erano sì ospiti di rilievo, ma almeno immersi in progetti di ricostruzione, a cui continuarono a contribuire al ritorno negli Stati Uniti. White e Matheus, coinvolti in incontri pubblici, scambi intellettuali, concerti e missioni di studio, negli anni diedero corpo a una relazione molto più profonda: White, violinista di formazione classica, proseguì nello studio e nella diffusione del folclore afroamericano,⁴⁶ e Matheus, nel 1945, divenne direttore del dipartimento per la didattica dell'inglese nel sistema scolastico di Haiti.⁴⁷

Tuttavia *Ouanga!*, conclusa ed eseguita per la prima volta nel 1932, sembrò rimanere contesa da lealtà divergenti: a livello musicale "alla fine considerazioni drammatiche resero necessario tenere gli elementi haitiani al minimo",⁴⁸ mentre la sceneggiatura arrivò a un risultato più che mai primitivista, con la morte di Desalines sorprendentemente rappresentata come l'effetto di un incantesimo vudù. Il gusto per le cose haitiane, popolarizzato in senso sensazionalista, si scontrava con le necessità di una conoscenza più approfondita, che le buone intenzioni degli harlemiti da sole non potevano colmare; l'apertura verso le condizioni haitiane era in quel momento ancora limitata, perché soffriva dello scarto di potere tra le due nazioni. Haiti poteva anche essere romanticizzata da una retorica esaltante, ma i suoi usi culturali e la sua divulgazione risultavano semplicistiche quando non erano vivificate dalla prossimità, che poteva darsi per convergenza di interessi, di studi, o, come aveva immaginato McKay, di affetti.

Langston Hughes arrivò ad Haiti nel 1931 "per fuggire dai guai",⁴⁹ ovvero senza più sponsor e borse di studio, ma con ancora l'ambizione di vivere di scrittura. Era un momento storico in cui conciliare la vita creativa, l'attivismo e la sopravvivenza nell'America razzista della Depressione sembrava quanto mai complicato. Nel tempo trascorso ad Haiti con Zell Ingram, Hughes aveva cercato di evitare le frequentazioni sociali ufficiali e gli inviti formali, ovvero di essere "riverito"⁵⁰ come una celebrità, e solo nell'imminenza della ripartenza si era deciso a far visita a Jacques Roumain; un incontro di cui Hughes ricorda le fasi goffe e l'immediata empatia in *I Wonder as I Wander*.⁵¹ Prima che Roumain fosse perseguitato e poi esiliato per la sua affiliazione comunista (partecipò alla fondazione del partito ad

Haiti nel 1934), e prima che Hughes trovasse l'equilibrio intellettuale per dedicarsi a tempo pieno alla scrittura, l'incontro, avvenuto in una interlingua incerta, tra casa di Roumain e il ponte di una nave in partenza, registra il tentativo di costruire un orizzonte culturale nero fuori dagli schemi dell'allineamento alla cultura francoeuropea per gli intellettuali haitiani, o alle aspettative borghesi *mainstream* per gli afrostatunitensi. Che le posizioni non fossero immediatamente combacianti non è difficile da immaginare, e Hughes si diverte a visualizzare la distanza in termini di abbigliamento e cerimoniale (lui scalzo e a petto nudo, Roumain più ossequioso dell'etichetta ma non meno generoso); una distanza presto colmata dal lavoro intellettuale, di traduzione e di mediazione che i due svolsero insieme e l'uno per l'altro.⁵² A sugello dell'esperienza haitiana Hughes scrisse con Arna Bontemps, e su suo suggerimento, *Popo and Fifina: Children of Haiti* (1932), con le illustrazioni di E. Simms Campbell. Si tratta della storia di una famiglia che migra dalle campagne all'interno dell'isola verso la costa; il racconto avviene dal punto di vista dei due piccoli fratello e sorella del titolo, con le loro responsabilità domestiche e di lavoro condivise coi grandi e le scoperte e i sogni d'avventura tipici dell'infanzia. Come nota Katharine Capshaw Smith, *Popo and Fifina* era un lavoro di *crosswriting* molto accorto, che intendeva arrivare a un grande editore nazionale e parlare a una utenza trasversale.⁵³ Lontani dalla stereotipizzazione del *pickaninny*,⁵⁴ la cui stolidità euforica non ammetteva compassione, i personaggi erano teneri e vibratili, disponibili a molte tonalità emotive, e invitavano all'identificazione piuttosto che al paternalismo. Il libro non si presentava nemmeno come esercizio di servizio al nazionalismo nero ed evitava di cedere alle rappresentazioni degli "angeli mulatti"⁵⁵ a cui l'élite harlemita si mostrava fin troppo affezionata; offriva invece una immersione nella vita della razza senza il razzismo: un idillio di libertà, non privo di ideale primitivista, e di comunitarismo, con i caratteri di una economia di sussistenza da cui l'Haiti reale era lontana, che voleva sedurre i giovani lettori con l'ipotesi di un futuro pacificato possibile. Le morbide silhouette di Simms Campbell segnalavano tanto un racconto della nerezza, quanto un'astrazione dell'esperienza dello stupore infantile. Al centro della copertina della prima edizione edita da Macmillan, l'immagine dei due protagonisti mentre osservano in alto, sul mare, il volo del loro aquilone. Intorno, ripetuto, il motivo dell'isola di palme. "Avvenne tutto in un'isola tropicale molto lontana",⁵⁶ recitava la bandella; ma Haiti era molto vicina agli Stati Uniti, geograficamente vicina e familiare eppure distante per storia e forza, politicamente debole e idealmente gigantesca per il suo valore nell'immaginario nero.

NOTE

* Renata Morresi è dottoressa di ricerca in Letterature comparate e post-doc in Letteratura anglo-americana transnazionale. Si occupa di poesia moderna e post-moderna, traduzione, letteratura per ragazzi e letteratura anglo-americana transnazionale attraverso le prospettive degli studi di genere e sulla razza. Tra le pubblicazioni recenti: "Nuove incursioni e parole d'ordine nella censura per ragazzi: un confronto tra Italia e Stati Uniti", in *I linguaggi della comunicazione politica: tra globalizzazione e frontiere linguistiche* (2019) e "On Django Unchained and Other

Humorous, Multidirectional, Unconventional Memories of Slavery”, in *Transatlantic Memories of Slavery: Reimagining the Past, Changing the Future* (2015). Al momento sta ultimando la traduzione di *Zong!*, poema della canadese NourbeSe Philip.

- 1 Marlene L. Daut, “Before Harlem: The Franco-Haitian Grammar of Transnational African American Writing”, *J19: The Journal of Nineteenth-Century Americanists*, III, 2 (2015), p. 387.
- 2 Si veda Alain Locke, “Our Little Renaissance”, in Charles Molesworth, a cura di, *The Works of Alain Locke*, Oxford University Press, New York 2012, pp. 211-213.
- 3 Wallace Thurman, “This Negro Renaissance” (1929), in Amritjit Singh, Daniel M. Scott III, a cura di, *The Collected Writings of Wallace Thurman*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 2003, p. 241.
- 4 Irma Watkins-Owens, *Blood Relations: Caribbean Immigrants and the Harlem Community, 1900–1930*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1996, p. 10.
- 5 Claude McKay, *Home to Harlem*, Northeastern University Press, Boston 1987 (1928), p. 126.
- 6 Ivi, p. 8.
- 7 Ivi, p. 127.
- 8 John H. Houchin, *Censorship of the American Theatre in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, pp. 48-9.
- 9 McKay, *Home to Harlem*, cit., p. 129.
- 10 Si veda Yetta Howards, “Ugliness, Underground, Queer Difference”, in *Ugly Differences: Queer Female Sexuality in the Underground*, University of Illinois Press, Urbana 2018. Kindle Edition.
- 11 “E ci sono due cose a Harlem che non so capire/ Una femmina frocia e un maschio culattone”. McKay, *Home to Harlem*, cit., p. 129.
- 12 *Ibidem*.
- 13 Ivi, p. 130.
- 14 “Incantato, come un bambino che non sa leggere e scrivere, Jake girava le pagine del romanzo”. Ivi, p. 129.
- 15 “Jake sat like a big eager boy and learned many facts about Hayti before the train reached Pittsburgh. He learned that the universal spirit of the French Revolution had reached and lifted up the slaves far away in the remote island; that Black Hayti’s independence was more dramatic and picturesque than the United States’ independence and that it was a strange, almost unimaginable eruption of the beautiful ideas of the “Liberté, Egalité, Fraternité” of Mankind, that shook the foundations of that romantic era. For the first time he heard the name of Toussaint L’Ouverture, the black slave and leader of the Haytian slaves. [...] “A black man! A black man! Oh, I wish I’d been a soldier under sich a man!” Jake said, simply”. Ivi, pp. 131-2.
- 16 Ivi, p. 134.
- 17 *Ibidem*.
- 18 Ivi, p. 133.
- 19 John Lowney, “Haiti and Black Transnationalism: Remapping the Migrant Geography of *Home to Harlem*”, *African American Review*, XXXIV, 3 (2000), p. 415.
- 20 Si veda Brent Hayes Edwards, *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, Harvard University Press, Cambridge 2003, p. 187.
- 21 Holcomb definisce quello di McKay “Marxismo nero queer”. Si veda Gary E. Holcomb, *Code Name Sasha: Queer Black Marxism and the Harlem Renaissance*, University Press of Florida, Gainesville 2007.
- 22 James Weldon Johnson, “The Truth about Haiti”, *The Crisis*, XX, 5 (1920), p. 220.
- 23 Si veda Rayford W. Logan, “James Weldon Johnson and Haiti”, *Phylon*, XXXII, 4 (1971), pp. 396-402.
- 24 James Weldon Johnson, *Self-Determining Haiti* (four articles reprinted from *The Nation*), 1920, p. 17.
- 25 John R. Hurst, “Haiti”, *The Crisis*, XX, 1 (1920), p. 34.
- 26 Si veda Andrea Meryl Kirshenbaum, “The Vampire That Hovers Over North Carolina’: Gender, White Supremacy, and the Wilmington Race Riot of 1898”, *Southern Cultures*, IV, 3 (1998), pp. 6-30.
- 27 W.E.B. DuBois, “Haiti”, *The Crisis*, IX, 6 (1920), pp. 297-98.

- 28 Brendon R. Byrd, *The Black Republic: African Americans and the Fate of Haiti*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2020, p. 6.
- 29 Zora Neale Hurston, *Tell my Horse*, Lippincott, Philadelphia 1938, p. 72.
- 30 Michael Dash parla di "assoluto disprezzo" di Hurston nei confronti degli haitiani. Si veda Michael J. Dash, *Haiti and the United States: National Stereotypes and the Literary Imagination*, Palgrave Macmillan, New York 1988, pp. 58-60.
- 31 Hurston, *Tell My Horse*, cit., p. 82.
- 32 Si veda Barbara Ladd, *Gender, Modernity and Authorship in William Faulkner, Zora Neale Hurston and Eudora Welty*, Louisiana State University Press, Baton Rouge 2007, p. 120.
- 33 Si veda Myriam J. A. Chancy, "'Harvesting' Port-au-Prince, Haiti: Zora Neale Hurston's Literary (Dis)Articulation of Being", in Marion Rohrleitner e Sarah E. Ryan, a cura di, *Dialogues across Diasporas: Women Writers, Scholars, and Activists of Africana and Latina Descent in Conversation*, Lexington Books, New York 2013, pp. 23-36.
- 34 Si veda John Carlos Rowe, "Opening the Gate to Other American: The Afro-Caribbean Politics of Huston's *Mules and Men* and *Tell My Horse*", in *Literary Culture and U.S. Imperialism: From the Revolution to World War II*, Oxford University Press, New York 2000, pp. 253-92.
- 35 Hurston, *Tell my Horse*, cit., p. 86.
- 36 Si veda Dash, *Haiti and the United States*, cit., p. 58.
- 37 Si veda Brenda G. Plummer, "The Afro-American Response to the Occupation of Haiti, 1915-1934", *Phylon*, XLIII, 2 (1982), pp. 127-28.
- 38 Su come il periodo haitiano e gli studi sul vudù hanno informato il romanzo si veda La Vinya Jennings, a cura di, *Zora Neale Hurston, Haiti, and Their Eyes Were Watching God*, Northwestern University Press, Evanston, IL, 2013.
- 39 John W. Blassingame, "The Press and American Intervention in Haiti and the Dominican Republic, 1904-1920", *Caribbean Studies*, IX, 2 (1969), p. 29.
- 40 Mary Renda, *Taking Haiti: Military Occupation and the Culture of US Imperialism 1915-1940*, 2001, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2001, p. 17.
- 41 William B. Seabrook, *The Magic Island*, Harcourt, Brace and Company, New York 1929, pp. 102, 277, 165.
- 42 Si veda Ladd, *Gender, Modernity and Authorship*, cit., p. 111.
- 43 Si veda Lindsay J. Twa, *Visualizing Haiti in U.S. Culture, 1910-1950*, Ashgate, Burlington 2014, p. 140.
- 44 Langston Hughes, *I Wonder as I Wander: an Autobiographical Journey*, Hill and Wang, New York 1993, p. 15.
- 45 Michael Largey, "'Ouanga!': An African-American Opera about Haiti", *Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, 2 (1996), p. 40.
- 46 Si veda Vernon H. Edwards e Michael L. Mark, "Clarence Cameron White", *The Black Perspective in Music*, IX,1 (1981), pp. 51-72.
- 47 Si veda Therman B. O'Daniel, "In Memorium: John Frederick Matheus (1887-1983)", *The Langston Hughes Review*, II, 1 (1983), p. 36-8.
- 48 Largey, "'Ouanga!': An African-American Opera about Haiti", cit., p. 49.
- 49 Hughes, *I Wonder as I Wander*, cit., p. 3.
- 50 Ivi, p. 25.
- 51 Ivi, pp. 29-32.
- 52 Si veda Carolyn Fowler, "The Shared Vision of Langston Hughes and Jacques Roumain", *Black American Literature Forum*, XV, 3 (1981), pp. 84-8.
- 53 Katharine Capshaw Smith, *Children's Literature of the Harlem Renaissance*, Indiana University Press, Bloomington 2004, p. 239.
- 54 Nancy Tolson, *Black Children's Literature Got de Blues: The Creativity of Black Writers and Illustrators*, Peter Lang, New York 2008, pp. 20-1.
- 55 *Letter from Langston Hughes to Claude McKay [dated 27 June 1929]*, 1929, Claude McKay Collection, Beinecke Library.
- 56 Arna Bontemps e Langston Hughes, *Popo and Fifina: Children of Haiti*, illustrazioni di E. Simms Campbell, The Macmillan Company, New York 1932.

Impensabilità, infilmabilità? La rivoluzione haitiana sullo schermo

Charles Forsdick*

Il giornalista di sinistra Paul Foot osservò una volta che “Hollywood fece un film su Spartaco, leader della sollevazione degli schiavi a Roma, perché era stato sconfitto”. E aggiunse: “Toussaint Louverture ha vinto, quindi un film su di lui non l’hanno fatto”. Tale dimenticanza cinematografica fa parte di una tendenza vera e propria poiché, spiega Foot, “la storia della sollevazione degli schiavi a Santo Domingo – forse la più gloriosa vittoria degli oppressi sugli oppressori in tutto l’arco della storia – non viene quasi mai raccontata”.¹ La Rivoluzione haitiana, scoppiata nell’agosto del 1791 in quella che era allora la colonia francese di Saint-Domingue, e conclusasi con la Dichiarazione di indipendenza di quel paese nel gennaio 1804, nei quattro decenni successivi a quei commenti di Foot è stata indubbiamente riconosciuta come un evento storico di portata mondiale. Il resto del mondo ha tuttavia mostrato una capacità caparbiamente limitata di comprendere e di elaborare le implicazioni di questo processo rivoluzionario, dirompente e profondamente stimolante. Nei quindici anni successivi al bicentenario della Rivoluzione haitiana (anniversario accompagnato dalla simultanea destituzione di Jean-Bertrand Aristide), la visibilità internazionale di Haiti e la comprensione del suo contributo specifico alla storia atlantica sono diventati processi particolarmente evidenti e fruttuosi, giunti dopo due secoli che Michel-Rolph Trouillot aveva etichettato come di “riduzione al silenzio” e Sibylle Fischer come di “disconoscimento”.² Si tratta di un dato di fatto soprattutto negli Stati Uniti dove, nei primi decenni del ventunesimo secolo, ad Haiti è stato assegnato un ruolo di spicco e talvolta controverso nel mondo accademico, politico, letterario e culturale.³

Sebbene tale riconoscimento abbia avuto una crescita più lenta in Europa, alcuni sviluppi recenti in Gran Bretagna, soprattutto nel campo della cultura visiva, indicano un cambiamento costante. Nel 2018 il British Museum ha dedicato ad Haiti una mostra illuminante, dal titolo *A revolutionary legacy: Haiti and Toussaint Louverture*.⁴ L’occasione per la mostra è scaturita da un dipinto del leader rivoluzionario recentemente acquisito, opera dell’artista afroamericano Jacob Lawrence, e da un tamburo *boula* del vudù haitiano, da poco riconosciuto tale, entrato in possesso dei marines statunitensi durante l’occupazione ed esposto per la prima volta in questo museo. La sovrapposizione contemporanea di un canto vudù con parole di protesta anti-imperiale, opera dell’antropologa Gina Athena Ulysse, forniscono un commento audio alla storia della Rivoluzione portata, nelle parole della stessa Ulysse, in questo *lakou* (termine Kreyòl haitiano per cortile o spazio chiuso) imperiale.⁵ Un esempio diverso e sicuramente più lampante di questa maggiore visibilità è il conferimento del Turner Prize a Lubaina Himid nel dicembre 2017.

Tale riconoscimento ha esposto tutta la sua opera all'attenzione di un pubblico più vasto, e ciò a sua volta ha favorito una più profonda consapevolezza delle storie della Rivoluzione haitiana, che hanno fortemente influenzato Himid nel corso di tutta la sua carriera.⁶ Il Middlesbrough Institute of Modern Art ha acquisito *Toussaint L'Ouverture* (1987) di Himid,⁷ un ritratto del leader rivoluzionario eseguito a tecnica mista che utilizza un collage di parole prese da titoli di quotidiani dei nostri giorni – 'RACIST', 'TORTURE', 'ABUSE' – per sottolineare il contrasto tra la promessa di emancipazione universale portata dalla Rivoluzione haitiana e il persistere nel mondo moderno di ineguaglianze legate alla razza e all'etnicità. "Questa non sarebbe una novità", scrive l'artista nell'opera, "se aveste sentito parlare di Toussaint L'Ouverture". Ispirata dalla lettura di *The Black Jacobins* di C.L.R. James,⁸ Himid ha inoltre creato una serie di acquarelli simili a bozzetti dedicati al leader della Rivoluzione haitiana: "Scenes from the life of Toussaint L'Ouverture".⁹ Ciò costituisce in parte una divertente domesticizzazione della vita del suo soggetto, quando ad esempio inserisce in un bozzetto la moglie di Louverture che domanda "Chi lava il bucato?". In un'altra opera, "What are monuments for? Possible landmarks on the urban map", Himid sovverte le classiche guide alla visita della città innalzando una statua di Louverture a Trafalgar Square, in modo che la presenza immaginaria del leader rivoluzionario serva a mettere in primo piano storie nere alternative delle capitali europee.¹⁰ Inteso nella sua completezza, questo lavoro sfida non soltanto la messa sotto silenzio di Haiti nella storiografia britannica (amnesia ancora più sorprendente se si considera il ruolo cruciale svolto dalle truppe britanniche nella lotta contro Louverture tra il 1794 e il 1798, nella Saint-Domingue rivoluzionaria),¹¹ ma sottolinea anche la continuità della rilevanza che riveste per le lotte parallele dei nostri giorni quella svoltasi ad Haiti contro schiavismo ed egemonia coloniale.

Nonostante questi sviluppi, Haiti tende tuttora a servire da esempio dell'accentuazione di certi presupposti negativi applicati alle culture postcoloniali, riassumibili nella logica apparentemente inesorabile del sottotitolo a *Paradise Lost* (2005) di Philippe Girard, e cioè *Haiti's Tumultuous Journey from Pearl of the Caribbean to Third World Hotspot* (*Il viaggio tumultuoso di Haiti, da perla dei Caraibi a zona calda del Terzo Mondo*).¹² Questa narrazione di prosperità coloniale trasformata in caos postcoloniale (o, per dirla altrimenti, in uno di quelli che Donald Trump ha definito "shithole countries" ["paesi cesso"]) è comune e si riflette in quella che Antony Maingot ha descritto come la "coscienza terrorizzata" di Haiti, e in quella che Michael Dash ha etichettato come la sua "alterità repellente" o "estraneità predeterminata".¹³ Nella definizione di una simile immagine nazionale si coglie l'incapacità di riconoscere la condizione emblematica di Haiti come luogo nel quale emersero, per ricorrere alle parole di Nick Nesbitt, "due dei processi destinati a diventare tratti distintivi del ventesimo secolo: la decolonizzazione e il neocolonialismo".¹⁴

L'obliterazione del contributo catalizzatore di Haiti alla storia mondiale, al tempo simbolico e reale, appartiene a quella che nel già citato studio del 1995 Michel-Rolph Trouillot aveva definito una "riduzione al silenzio del passato". Questo lavoro di Trouillot ha avuto un influsso rilevante e molto ampio sugli studi haitiani e, più in generale, su quelli dedicati alla storia coloniale. Superando ovvietà come

quella della storia scritta dai vincitori, l'opera esplora i meccanismi grazie ai quali parti del passato sono cancellate dagli archivi storici, mettendo così a tacere le voci degli sconfitti ma portando alla luce al contempo le difficoltà dei gruppi dominanti nel venire a patti con il passato. La "riduzione al silenzio" dimostrata da Trouillot si è trasformata nel primo decennio del ventunesimo secolo in una nuova dinamica di presenza e di assenza, di dare voce e di mettere sotto silenzio. *Silencing the Past* ripercorre l'obliterazione di Haiti in fasi diverse della "produzione della storia", associandola alla "impensabilità" contemporanea della sua fase rivoluzionaria. Trouillot identifica quattro momenti cruciali: creazione dei fatti (creare le fonti); assemblaggio dei fatti (creare gli archivi); recupero dei fatti (creare racconti); e costruzione di una rilevanza retrospettiva ("creare in ultima analisi la storia", ricorrendo anche alle forme di produzione culturale alle quali il presente saggio è dedicato). Nell'esplorare come la "impensabilità" contemporanea della Rivoluzione di Saint-Domingue abbia avuto implicazioni per la visibilità internazionale di Haiti ai nostri giorni, Trouillot ampliò una argomentazione sostenuta da vari storici – da C.L.R. James a Yves Benot – su come la storiografia dominante avesse, rispetto alle sollevazioni transatlantiche tra la fine del diciottesimo e l'inizio del diciannovesimo secolo, ridotto gli eventi di Haiti al rango di un esotico evento marginale. "La Rivoluzione haitiana entrò nella storia in questi termini", osserva Trouillot, "con la peculiarità di essere impensabile anche se era accaduta".¹⁵

Nonostante abbia avuto larga eco, la tesi di Trouillot non ha ottenuto una approvazione universale. Alcuni critici, soprattutto David Geggus, hanno accolto negativamente il concetto di "impensabilità", suggerendo che tali forme di resistenza da parte di individui ridotti in schiavitù fossero assolutamente immaginabili agli occhi di un certo numero di europei e che avessero in effetti prodotto una condizione generalizzata di ansia alla quale andava in parte ascritta la brutalità crescente nella cultura delle piantagioni. I resoconti dei proprietari di schiavi danno ad esempio la chiara impressione che lo scoppio di una forma violenta di resistenza fosse imminente, mentre altri europei erano disposti, o deliberatamente o per opportunismo, a servirsi delle ribellioni degli schiavi per accendere la miccia delle rivalità inter-europee.¹⁶ (Questa è in effetti la premessa di *Queimada!*, 1969, di Gillo Pontecorvo,¹⁷ che sarà affrontato più sotto; se ne trova eco anche in altre rappresentazioni cinematografiche). Trouillot in realtà intende il concetto con maggiori sfumature di quanto non lascino intendere i suoi critici, poiché associa l'impensabile al razzismo radicato nell'Europa illuminista, e vede la disumanizzazione degli schiavi come una negazione attiva della loro agentività. Per Trouillot, la Rivoluzione haitiana era impensabile di per sé, cioè come rivoluzione. In questo senso si può ritenere che gli eventi del periodo 1791-1804 conservino alcuni aspetti di quella impensabilità nelle rappresentazioni storiografiche e culturali contemporanee che ignorano secoli di resistenza precedenti al manifestarsi di quegli stessi eventi, descritti piuttosto come forme derivate dei loro equivalenti francesi e americani e che, nel loro svolgersi, minano il carattere radicale dell'emancipazione universale a cui mirava la Rivoluzione. Trouillot critica esplicitamente quegli approcci che adottano un "tono da registro di piantagione". La "impensabilità" è dunque presentata come fenomeno sì contemporaneo alla Rivoluzione, ma capace di con-

tinuare a manifestarsi in vite successive. Per estensione il concetto di “riduzione al silenzio” non implica una assenza di rappresentazioni in un processo di amnesia totale, ma suggerisce piuttosto un controllo esercitato nei loro confronti affinché si presentino come tropi complementari di cancellazione e di banalizzazione: la prima implica una omissione dalla storia e da altre produzioni culturali; la seconda un riconoscimento della Rivoluzione e al contempo un rifiuto di accettarne la rilevanza o la natura genuinamente “rivoluzionaria”.

Ada Ferrer, nondimeno, a proposito del vasto numero di rappresentazioni della Rivoluzione in campo storiografico, in letteratura e nelle arti visive e plastiche, osserva: “Se si trattò di silenzio, fu di certo un silenzio tuonante”.¹⁸ Dal desolato sonetto di William Wordsworth “A Toussaint Louverture”, scritto nel 1802 in occasione dell’arresto di Louverture, fino ai lavori di musicisti come Sidney Bechet, Santana, Wyclef Jean, Akala, Charles Mingus e Courtney Pine, la Rivoluzione haitiana ha prodotto, come recentemente osservato da Philip Kaisary, uno “straordinario e voluminoso archivio culturale” dovuto a un ampio ventaglio di pensatori e di artisti sempre più ispirati da un racconto di lotta per l’emancipazione e per l’auto-determinazione che “sconfisse lo schiavismo, la supremazia bianca e il colonialismo”.¹⁹

Questo corpus di rappresentazioni presenta due tratti apparentemente scollegati e assolutamente rilevanti per il presente saggio: da una parte tende a privilegiare i leader rivoluzionari, in primo luogo Toussaint Louverture e in seconda battuta Jean-Jacques Dessalines e Henry Christophe, indicando così che le storie raccontate sono pesantemente marcate da scelte di genere, e che il ruolo delle masse ridotte in schiavitù è spesso eclissato entro i confini di un racconto di eccezionalismo nero; dall’altra parte, nonostante l’ampio spettro di media e di generi coinvolti, lo spazio del cinema resta minimo (rispetto a qualsiasi altra forma di espressione artistica, i risvolti finanziari della produzione cinematografica rendono più complessa la realizzazione di una pellicola). Colpisce tuttavia che le rappresentazioni cinematografiche, per poche che siano, tendano a favorire la versione del “Grande Uomo” della storia haitiana.²⁰

Alla luce di queste rappresentazioni così sbilanciate in termini sia di media sia di contenuti, il saggio suggerisce che la descrizione data da Trouillot, in *Silencing the Past*, della “impensabilità” della Rivoluzione haitiana potrebbe essere estesa a un concetto parallelo di “infilmmabilità”, con cui ci si vuole riferire alla apparente incapacità del cinema di fornire uno spazio entro il quale elaborare con atteggiamento critico e sistematico i significati di questi eventi fondanti sotto il profilo storico, politico e culturale. Lo studio di un tale concetto fa parte di una più ampia analisi di quelli che Natalie Zemon Davis chiama “schiavi sullo schermo”,²¹ fenomeno diventato più visibile dopo la pubblicazione nel 2000 del suo volume dallo stesso titolo, in seguito alla produzione di una vasta gamma di film tra i quali *Django Unchained* (Quentin Tarantino, 2012), *12 Years a Slave* (*12 Anni Schiavo*, Steve McQueen, 2013), *Birth of a Nation* (*Il risveglio di un popolo*, Nate Parker, 2016), *Belle* (*La ragazza del dipinto*, Amma Asante, 2013) e *Harriet* (Kasi Lemmons, 2019). Come nel caso dell’“impensabilità”, la premessa concettuale non consiste nel ritenere “infilmmabile” la Rivoluzione haitiana: il corpus relativamente limitato dei materia-

li discussi qui di seguito dimostra chiaramente che le cose non stanno affatto così, sebbene sia importante considerare il modo di produzione utilizzato e le risorse disponibili per progetti del genere, poiché film con budget ridotti e documentari probabilmente permettono un livello di flessibilità inaccessibile a imprese più ampie.²² Pare chiaro tuttavia, a partire dal fatto che alcuni progetti filmici sono falliti, che altre pellicole hanno affrontato la Rivoluzione tangenzialmente, e altre ancora tentato volontariamente di addomesticare, relativizzare o (per usare l'espressione di Trouillot) "banalizzare" l'impatto degli eventi, che la rappresentazione della storia haitiana sugli schermi presenti difficoltà specifiche e apparentemente legate al mezzo scelto, già a partire dal fatto che la committenza e la distribuzione delle pellicole costituiscono un ostacolo evidente alla rappresentazione filmica della storia della lotta di Haiti per l'emancipazione universale.

Mentre a Napoleone Bonaparte sono ormai stati dedicati più di duecento film biografici, i tentativi di portare sullo schermo la vita del leader della Rivoluzione haitiana sono in genere andati a vuoto, per ragioni pratiche o creative, a causa dell'evidente processo che lo stesso Trouillot ha definito di "cancellazione". Il tentativo di Sergei Eisenstein di filmare *Il console nero* all'inizio degli anni Trenta, quando si trovava negli Stati Uniti, ne è probabilmente l'esempio più evidente. Il progetto fu infatti abbandonato al suo ritorno in Unione Sovietica.²³

Gli sforzi di filmare la Rivoluzione haitiana risalgono ai primi anni del cinema: nel 1921 la Blue Ribbon Films aveva in cantiere un film muto di Clarence Muse dedicato alla vita di Louverture, ma di quel progetto non rimane traccia alcuna. Permangono inoltre alcune incertezze sui possibili contenuti di quest'opera, date le critiche rivolte a Muse in una fase successiva della sua carriera durante la quale lo si ricorda per avere creato ruoli stereotipati dei neri. Negli anni Venti i film ambientati nel periodo napoleonico andavano ormai di moda. *A Royal Divorce*, dramma storico di Alexander Butler del 1926,²⁴ era dedicato alla relazione tra Napoleone e Josephine; ma il primo ritratto filmico di rilievo dedicato a Bonaparte fu il film muto *Napoléon* di Abel Gance del 1927,²⁵ opera ricordata più per le innovazioni tecniche proposte che non per una attenzione storiografica al periodo descritto. Presumibilmente l'interesse di Sergej Eisenstein per la Rivoluzione haitiana emerge proprio da questo contesto.²⁶

Nel maggio 1930, dopo avere firmato un contratto con la Paramount, Eisenstein lasciò l'Unione Sovietica alla volta degli Stati Uniti. Una volta a Hollywood, nel giugno del 1930 si imbatté in una copia di *Sua maestà nera* (1928), un *feuilleton* dello scrittore americano John W. Vandercook.²⁷ Mentre lavorava a un progetto per la Paramount, un film basato su *Una tragedia americana* di Theodore Dreiser, Eisenstein rimase affascinato dalle possibilità offerte dal libro di Vandercook. Nacque subito l'ipotesi di una versione filmica, con Paul Robeson nei panni del protagonista, ma la scadenza del contratto di Eisenstein con la Paramount, insieme al fatto che gli Stati Uniti avrebbero continuato a occupare Haiti fino al 1934, impedì la realizzazione del progetto. Pur consapevole che sarebbe stato impossibile girare *Sua maestà nera* a Hollywood, Eisenstein continuò a impegnarsi nel progetto: nel 1931, mentre era in Messico a tentare di portare a termine il film *Que Viva Mexico!* (successivamente abbandonato), disegnò una serie di *storyboard* delle scene principali

di un film sulla Rivoluzione haitiana. Tali *storyboard* avevano un ruolo essenziale per il modo in cui Eisenstein immaginava di girare la storia negli anni successivi, e cioè come una “tragedia dell’individualismo” lontana da quella visione collettiva di “unità armoniosa” che vedeva come tema comune di gran parte delle altre sue opere.²⁸

Le notizie circa l’interesse del più importante regista sovietico per Haiti avevano preceduto il suo ritorno in Unione Sovietica nel 1932. Una volta rientrato Eisenstein scoprì che Anatolij Vinogradov, saputo del suo coinvolgimento al riguardo, aveva scritto *Il console nero*, un romanzo su Haiti. Anziché raccontare la storia di Henry Christophe, il romanzo di Vinogradov era dedicato a Toussaint Louverture, il leader della Rivoluzione haitiana che negli anni Novanta del Settecento aveva combattuto e messo in atto strategie per aumentare il proprio potere e diventare “console nero” a Saint-Domingue. A quanto pare fu lo stesso Vinogradov a suggerire a Eisenstein di realizzare una versione filmica di *Il console nero*, proposta che ricevette poi l’approvazione statale. Dall’ottobre del 1932 all’inizio del 1933 Eisenstein – che insegnava cinema all’Istituto di Cinematografia di Mosca – portò avanti il progetto su Haiti e mostrò ai suoi studenti gli schizzi fatti in Messico, per immaginare insieme a loro come trasporre sullo schermo alcune di quelle scene drammatiche.

Robeson si recò a Mosca nel dicembre del 1934 per discutere del nuovo progetto, ma molto probabilmente Eisenstein non si era reso ben conto del cambiamento di rotta delle politiche culturali, il che significava che le autorità sovietiche incaricate di controllare la produzione cinematografica non avrebbero più sostenuto il progetto per girare *Il console nero*. Sebbene in Unione Sovietica, agli inizi degli anni Trenta, ci fossero ampi spazi per l’originalità artistica, dopo il 1934 fu imposta a tutti gli artisti la dottrina del realismo socialista. Di conseguenza fu esercitata su Eisenstein una pressione sempre più forte perché facesse film più didattici, costruiti su intrecci ovviamente orientati a un ruolo di propaganda politica per la nuova burocrazia stalinista ormai dominante. Come C.L.R. James avrebbe dimostrato poco dopo con *I giacobini neri* (1938), la forte metaforicità della Rivoluzione haitiana si prestava a una critica diretta dell’Unione Sovietica tra le due guerre. Mentre il progetto di Eisenstein andava esaurendosi, emerse per un breve periodo la possibilità che Robeson partecipasse a una versione inglese di *Sua maestà nera* di Vandercook, la cui regia sarebbe stata affidata ad Alexander Korda, ma anche questa ipotesi ebbe vita breve. Fu infatti archiviata nel maggio del 1936, stesso mese in cui i funzionari dell’industria cinematografica sovietica decisero di chiudere ufficialmente il progetto di Eisenstein per *Il console nero*.

Nel marzo 1936 Robeson fu per due volte protagonista sui palcoscenici londinesi di una produzione della *pièce* anti-imperialista di C.L.R. James dal titolo *Toussaint Louverture: The Story of the Only Successful Slave Revolt in History*.²⁹ Oltre due decenni più tardi, nel 1959, impegnato per l’ennesima volta nella parte di Otello a Stratford, nella sua ultima apparizione sulle scene, Robeson dichiarò che “uno dei più grandi rimpianti della mia vita è di non essere riuscito a recitare la parte di Toussaint L’Ouverture in un film”.³⁰ La rilevanza del progetto interrotto di Eisenstein su Haiti va tuttavia ben al di là della potenziale presenza di Robeson

come attore. Solleva infatti domande cruciali sul suo posto tra le varie rappresentazioni della Rivoluzione haitiana su entrambe le sponde dell'Atlantico (dal romanzo alla poesia, al teatro e alle arti visive) in quegli anni Trenta scossi dalla crisi, quando Haiti fu forzatamente proiettata sulla ribalta internazionale per via dell'occupazione americana, entrando a fare parte di una serie di interventi culturali legati soprattutto alla Harlem Renaissance. In una produzione del 1936 del Federal Theater Project, per esempio, Orson Welles traspose la Scozia del *Macbeth* di Shakespeare nella Haiti degli anni successivi alla Rivoluzione haitiana, interpretando Macbeth come l'imperatore nero di Haiti Henri Christophe.³¹ Langston Hughes a sua volta scrisse un testo teatrale, *L'imperatore di Haiti* (1936), e cominciò a lavorare al libretto di *Troubled Island*, una ambiziosa opera in tre atti di William Grant Still sulla Rivoluzione haitiana. Le implicazioni della Rivoluzione haitiana e della sua storia post-rivoluzionaria risuonarono su entrambe le sponde dell'Atlantico, dall'America del nord all'Europa, e anche dall'Africa subsahariana (soprattutto con le reazioni internazionali all'invasione dell'Etiopia per mano dell'Italia fascista nel 1935) all'Unione Sovietica. Il fatto che sia Hollywood sia la burocrazia stalinista avessero bloccato i progetti di Eisenstein per trarre un film da *Sua maestà nera* o da *Il console nero* ben illustra il processo per cui la "infilmmabilità" della Rivoluzione haitiana si lega alla sua persistente "impensabilità", e per estensione alla sua riduzione al silenzio. Le ragioni precise di questo fenomeno differiscono inevitabilmente a seconda del contesto politico e ideologico: neocoloniali nel caso degli Stati Uniti, controrivoluzionarie nel caso dell'Unione Sovietica. Eppure, nonostante le differenze tra l'Occidente capitalista e la Russia stalinista negli anni Trenta, tra i proprietari plutocratici degli *studios* hollywoodiani e i burocrati impegnati a controllare l'industria cinematografica sovietica, coloro che avevano il potere di controllare la produzione dei film ebbero la chiara impressione che certi film fosse meglio, e lo è tuttora, lasciarli nel cassetto.

Dopo la morte di Eisenstein, nel 1948, altri tentarono di girare una pellicola sulla lotta haitiana contro schiavismo e colonialismo. Nel 1950, ad esempio, Richard Wright – anche lui, come Robeson, amico di C.L.R. James – dopo avere visitato Haiti nel luglio di quell'anno progettò di fare un film su *Louverture*.³² A Wright toccò la responsabilità dei dialoghi e di trovare un attore che recitasse la parte del leader rivoluzionario. Riuscì addirittura ad assicurarsi il sostegno locale del governo haitiano e del generale Auguste Nemours, uno storico haitiano che in precedenza, all'inizio degli anni Trenta a Parigi, aveva già fatto da assistente alle ricerche di James per la stesura di *I giacobini neri*. Pur avendo ottenuto l'autorizzazione a filmare gli esterni ad Haiti, Wright non riuscì a ottenere un contratto per filmare altrove le scene in studio. Poco tempo dopo, tuttavia, la Rivoluzione ottenne una prima (e tuttora rara) versione hollywoodiana, per la quale il ruolo protagonista fu inizialmente offerto a Gregory Peck, che presumibilmente la rifiutò poiché interessato a lavorare in un film più serio su Haiti, un paese in cui i rivoluzionari (così disse) "sostennero gli ideali democratici [...] contro tutti gli sforzi dei francesi di riprendersi l'isola e di continuare a sfruttarne gli abitanti, in precedenza loro schiavi".³³ Nel 1952, Jean Negulesco diresse un film liberamente ispirato a *Lydia Bailey*, noto romanzo storico di Kenneth Roberts del 1947.³⁴ Ambientato ad Haiti

nel 1802, mentre il paese si stava preparando all'arrivo delle truppe di Napoleone capitanate dal generale Leclerc, il testo narra della relazione tra l'eroina eponima (impersonata da una giovane Anne Francis) e l'avvocato bostoniano Albron Hamlin (Dale Robertson), mandato a cercarla. Pur essendo apertamente a favore della causa dei rivoluzionari haitiani, e benché presenti quello che probabilmente è il primo ritratto filmico di Toussaint Louverture (figura comunque marginalizzata, impersonata da Ken Renard), la versione cinematografica di *Lydia Bailey* riduce il racconto del romanzo di Roberts e sposta l'azione sul personaggio di King Dick, un ex schiavo (impersonato da William Marshall) diventato ufficiale dell'esercito rivoluzionario. L'azione è ristretta all'area caraibica e non vi sono tracce del tessuto storiografico che pervade la versione letteraria di partenza, per la quale l'autore aveva svolto estese ricerche.³⁵ Il film ricorre a tutta una gamma di tropi ricorrenti in pellicole sulla razza e sulla giungla del periodo post-bellico (in particolare il suono frenetico dei tamburi e immagini primitiviste della rivolta), tuttavia rimane un "dramma anticoloniale" in cui la violenza dei neri sui bianchi è presumibilmente attenuata dal fatto che le vittime sono francesi e non americane.³⁶ *Lydia Bailey* si concentra sui combattimenti tra le truppe di Louverture e quelle di Leclerc, mettendo in primo piano il tradimento che portò all'arresto del leader haitiano da parte dei francesi e suggerendo una certa simpatia per la causa rivoluzionaria haitiana, tanto che la pellicola ottenne l'approvazione della National Association for the Advancement of Colored People. Il film, lanciato a Port-au-Prince e recensito positivamente, costituì il primo caso di una première hollywoodiana al di fuori dagli Stati Uniti.³⁷

Nei due decenni successivi, C.L.R. James e Derek Walcott si ritrovarono entrambi a discutere della possibilità di filmare la Rivoluzione: esiste uno scambio epistolare tra James e Rank a proposito di una versione cinematografica di *I giacobini neri*, un progetto tratto a quanto pare dalla sceneggiatura di una versione del 1967 della pièce di James su Toussaint Louverture; grazie al successo ottenuto con *The Haitian Earth*, Walcott era sotto contratto con la Universal City Studios per scrivere la sceneggiatura di una miniserie televisiva ispirata da parti della vita di Louverture scritta da Percy Waxman nel 1931, *The Black Napoleon*. Del progetto, che non vide mai la luce, non restano che alcuni frammenti.³⁸ Negli anni Sessanta, il film più direttamente ispirato agli eventi haitiani di fine Settecento fu *Queimada!* (1969), diretto dal regista Gillo Pontecorvo, ben noto per il capolavoro anticolonialista *La battaglia di Algeri* (1966). Sebbene *Queimada!* trasferisca il racconto della Rivoluzione haitiana a Queimada, colonia portoghese immaginaria, resta tuttora l'opera che (almeno finora) si è avvicinata di più a riconoscere la lotta rivoluzionaria di quegli uomini, donne e bambini schiavi che portarono all'indipendenza di Haiti nel 1804. Si tratta di una straordinaria miscela di potere nero, prese di posizione contro la guerra del Viet-Nam e irriducibile politica anti-imperialista – il che riflette l'impatto dell'esplosione in quegli anni di scontri a livello internazionale, tra cui le lotte per l'indipendenza nel Terzo mondo. Marlon Brando recita nel ruolo del protagonista, Sir William Walker, *agent provocateur* britannico che cerca di scatenare una ribellione affinché il suo paese possa prendere il controllo di questa parte del commercio portoghese dello zucchero. La sua strategia comporta la

manipolazione di un leader rivoluzionario, lo scaricatore di porto José Dolores (impersonato da Evaristo Márquez), il quale, dopo avere capeggiato un esercito di schiavi che sono riusciti a rovesciare il potere coloniale, è persuaso a deporre le armi e ad accettare il dominio creolo: "La civiltà non è una questione semplice", dice, "non puoi impararla da un giorno all'altro". La tensione tra i due personaggi risulta evidente a partire dalla controversa politica del casting adottata dal regista, che scelse di mettere a confronto l'inesperto Márquez (un mandriano afro-colombiano) con Brando, celebrità internazionale. Ella Shohat e Robert Stam commentano così le implicazioni di tale approccio:

Mettendo a confronto uno degli attori più carismatici del Primo Mondo con un attore non professionista del Terzo mondo, privo di qualsiasi esperienza e scelto soltanto per la sua fisionomia, Pontecorvo, sebbene faccia da un lato una scelta sovversiva rispetto allo *star system*, dall'altro sbilancia in modo disastroso la fascinazione dello spettatore a favore del colonizzatore, in un film il cui intento didattico era, paradossalmente, di sostenere la lotta anticoloniale. La mancanza di una partecipazione caraibica alla produzione del film risulta in un ritratto unidimensionale dei colonizzati, figure nell'ombra e prive di una definizione culturale.³⁹

Pontecorvo utilizza comunque i personaggi per indagare le questioni della pigmentocrazia, così rilevanti nella Haiti del dopo-indipendenza, ma al contempo – sebbene esoticizzi e depersonalizzi a tratti le masse ridotte in schiavitù, come suggerito da Stam e Shohat – mette in scena la resistenza degli schiavi secondo modalità che costituiscono una critica puntuale al continuare dello sfruttamento coloniale. Mette in scena "uno scontro tra due serie di concetti: quelli della 'borghesia liberale' dell'Inghilterra imprenditoriale [...] e quelli degli oppressi del mondo coloniale"; la sua attenzione è rivolta a "transizioni storiche collegate: dal regime schiavistico al lavoro libero; dalla vecchia colonia imperiale alla nazione indipendente dominata dal capitale straniero".⁴⁰

Walker può avere agito da burattinaio ma Dolores riesce alla fine a sfuggire al suo controllo, chiarendo così che la libertà non è un dono ma una cosa da conquistare. Dopo il suo arresto, Dolores dice a un soldato nero che "[s]e un uomo ti concede la libertà, quella non è libertà. La libertà è qualcosa che tu e tu solo devi prenderti". La dichiarazione resa prima della sua esecuzione, nella parte finale del film, echeggia chiaramente il discorso di Louverture nel momento della sua deportazione da Haiti: Louverture evocò le "radici profonde e numerose" dell'albero della libertà abbattuto dai francesi con il suo arresto; Dolores dice ai soldati che lo circondano, facendo riferimento alla politica di distruzione della terra dei colonizzati: "Un po' di vita resta sempre. Uno di noi resterà. Nasceremo più tardi". *Queimada!* cristallizza il concetto di emancipazione universale – cui la Rivoluzione haitiana, con l'abolizione della schiavitù, si avvicinò più di qualunque altra delle rivoluzioni storiche che avvennero nel mondo durante quella che R.R. Palmer definisce l'era della rivoluzione democratica.⁴¹ La pellicola, inoltre, mette in scena nella figura di Dolores quello che Marcus Wood ha definito "il grande stupore del colonizzatore, quando infine viene messo di fronte al rifiuto del suo potere di liberare".⁴²

Nel cinquantennio trascorso dalla produzione di *Queimada!*, uno dei principali progetti cinematografici rivolti alla Rivoluzione haitiana è stato *Toussaint*, una vecchia idea di Danny Glover e della Louverture Films. In un'intervista al *Guardian* nel 2012, Glover riaffermò il proprio impegno affinché la Rivoluzione haitiana fosse raccontata in quella che ha definito "la dimensione epica richiesta da quegli avvenimenti".⁴³ Nel 2006 Glover, che aveva messo insieme un cast con Wesley Snipes, Angela Bassett, Chiwetel Ejiofor e Mos Def, pensava di cominciare a filmare in Sudafrica e in Venezuela, grazie a un contributo di diciotto milioni di dollari da parte del presidente venezuelano Hugo Chávez. Ma le riprese non iniziarono mai. A parte lo stallò del progetto di Glover, negli ultimi anni ci sono stati altri tentativi di filmare quella Rivoluzione. Due produzioni, in particolare, per quanto estremamente diverse, condividono una strategia narrativa che sembra rafforzare la marginalizzazione della Rivoluzione sotto la forma del "film nel film". La trama contemporanea di *Moloch Tropical* (2009) di Raoul Peck, una riflessione nei toni della tragedia sulla deposizione di Théogène, presidente haitiano sempre più corrotto e violento, è ambientata a Laferrrière,⁴⁴ la cittadella di Henry Christophe. Pur rispecchiando in vari modi il destino di Jean-Bertrand Aristide, il protagonista si presta anche a dei paralleli con altri leader haitiani il cui regno finì con la morte o con un esilio forzato. L'elenco comprende, oltre a Jean-Claude Duvalier, anche Toussaint Louverture, accusato anch'egli di essersi progressivamente allontanato dal popolo e di avere imposto un sistema di lavoro repressivo, e infine rapito dai francesi e lasciato morire a Joux. L'ambientazione della storia nella cittadella di Christophe riflette il senso di un presente fortemente ossessionato dal passato rivoluzionario e, sebbene siano stati pochi i commentatori a rendersene conto, è significativo che questo resoconto del declino di un leader haitiano sempre più dispotico si snodi parallelamente alla produzione di un film americano sulla Rivoluzione. Il contrasto tra gli attori nordamericani, apparentemente ignari del contesto in cui si trovano, e il caos politico in cui cade Haiti alla vigilia dei festeggiamenti per il bicentenario è stridente. Sembra quasi che, nel contesto della tragedia contemporanea, la storia si ripeta come farsa, a partire da un punto di vista che sottolinea non soltanto lo scollamento tra la percezione contemporanea della Rivoluzione e le sue reincarnazioni, ma anche l'incongruenza di un simile trattamento epico ai nostri giorni.

Moloch Tropical costituisce un raro esempio di film che affronta gli eventi rivoluzionari nel cinema haitiano, che tende in genere a concentrarsi su questioni direttamente riferibili alla contemporaneità. La commedia *Top Five* (2014) di Chris Rock potrebbe, nonostante alcune divergenze macroscopiche, essere messa in relazione a *Moloch Tropical*.⁴⁵ Rock ricorre all'espedito del film (sulla Rivoluzione haitiana) nel film per esplorare l'ignoranza storiografica contemporanea e la questione della filmabilità, evidenziata dalle limitate aspettative (e tolleranza) del pubblico nordamericano verso il cinema che si occupa di storia nera. La pellicola ritrae una giornata della vita di André Allen, comico e stella del cinema afroamericano, che sta per sposare una stella dei *reality* e contemporaneamente è in difficoltà per il fatto di essere riconosciuto quasi esclusivamente come Hammy the Bear, un uomo di legge impegnato a contrastare il crimine in una serie di film di cassetta. Nel ten-

tativo di porsi come attore di livello più elevato ha fatto uscire *Uprize!*, film sulla Rivoluzione haitiana, nel quale recita la parte di Dutty Boukman. L'insuccesso di critica e di pubblico (e l'ignoranza diffusa sui contenuti della pellicola) entrano a fare parte di un'altra riflessione sull'infilmabilità della Rivoluzione haitiana, dovuta da un lato alla "ignoranza dei bianchi sulla storia dei neri",⁴⁶ e dall'altro alla scarsa appetibilità della rappresentazione di un sollevamento storicamente autentico degli schiavi africani: nel corso del film, gli intervistatori non riescono a riconoscerlo come rivoluzione poiché, nel ridurlo a "rivolta", "banalizzano" (secondo la definizione di Trouillot) la storia.

L'obiettivo di Rock è di spingere il pubblico a "chiedersi perché non sia ancora stato prodotto un film di successo sulla Rivoluzione haitiana, una pellicola in grado di dare alle vite dei neri ridotti in schiavitù lo stesso valore di quelle dei bianchi che sostenevano di esserne i proprietari".⁴⁷ Due anni prima dell'uscita di *Top Five* una miniserie in due parti della televisione francese, dal titolo *Toussaint Louverture*, con regia di Philippe Niang e con l'attore haitiano Jimmy Jean-Louis nel ruolo del protagonista, propose quello che si potrebbe definire il primo tentativo su larga scala di portare la Rivoluzione sullo schermo.⁴⁸ Concentrandosi sull'imprigionamento di Louverture a Joux, e sui tentativi di Napoleone di carpire informazioni sul suo mitico tesoro, i due episodi di novanta minuti contengono una serie di flashback in quella che, a detta del regista, è principalmente una *oeuvre de fiction*. Niang mette in primo piano la relazione tra Louverture e la moglie Suzanne, ricorrendo a toni da soap opera, e procede a eliminare tutta una serie di personaggi (il padre di Louverture, il leader rivoluzionario Biassou) incompatibili con l'intreccio. La licenza storica è completata con una "storia revisionista dello schiavismo",⁴⁹ con una riduzione al minimo della brutalità quotidiana (gran parte della violenza, nel film, è quella degli ex schiavi contro la popolazione bianca dell'isola), con le divisioni etniche ingigantite (nonostante le prove evidenti di alleanze tra neri e liberi di colore durante la Rivoluzione) e con la resistenza pre-1789 marginalizzata al punto da far sembrare che gli eventi della Rivoluzione haitiana derivino dal loro equivalente francese. Oltre all'inaccuratezza storica, il risultato è che il soggetto viene addomesticato e posto sotto il controllo di un progetto repubblicano francese.

Il proliferare di rappresentazioni di Louverture nell'ultimo decennio, nel campo dei media non cinematografici, rivela come il suo status di icona rivoluzionaria abbia raggiunto una rinnovata intensità all'interno di un contesto effettivamente globale. All'interno di questi processi, esiste tuttavia il rischio che le sue implicazioni specifiche per le lotte per l'eguaglianza e la liberazione del presente possano essere diluite nella generalizzazione. È necessario riflettere bene sulle implicazioni dell'ubiquità di Louverture: è ad esempio un personaggio di *Age of Empires III: The War Chiefs*, gioco strategico real-time in cui il rivoluzionario haitiano, in base alla scelta del giocatore, è disponibile a servire gli inglesi o i francesi; lo ritroviamo su magliette, felpe e grembiuli per cucinare alla griglia; e adesso è disponibile un liquore Toussaint Louverture (che mescolato con il brandy diventa il cocktail "Napoléon noir"). Continuano a esserci esempi di opere creative – come *Ouvertures*, un progetto di film sperimentale attualmente in produzione e curato dal collettivo Living and the Dead Ensemble, gruppo formato da undici artisti haitiani, francesi e britannici,

che confermano e mantengono viva l'eredità ancora forte della Rivoluzione haitiana,⁵⁰ mentre altri fenomeni suggeriscono forse che ogni essenza dirompente e rivoluzionaria rimasta in Louverture stia subendo una progressiva erosione e finirà per essere rimpiazzata dall'ambiguità che caratterizza le poche icone che ci appaiono genuinamente globalizzate. Che Guevara, ovviamente, è la figura che meglio indica questa tendenza, trattandosi di una icona della lotta rivoluzionaria assoggettata a un recupero neoliberista attraverso la riproduzione meccanica della sua immagine. Il parallelo fa riflettere poiché Louverture è da sempre l'unica figura rivoluzionaria con una visibilità transnazionale potenzialmente in grado di rivaleggiare con quella del Che. L'haitiano e il cubano si sganciano dai loro contesti rivoluzionari reali, rischiando in questo processo di vedere neutralizzato il loro dirompente impatto storico. Stiamo forse assistendo, con Louverture, a una deriva verso una iconicità globale commercializzata, che eleva il rivoluzionario haitiano fino a farlo rivaleggiare con il Che ma che, al contempo, lo vede svuotarsi dei suoi significati rivoluzionari ed emancipatori? O il cinema mantiene forse quel potenziale che Eisenstein originariamente gli attribuiva, e cioè di permettere "nuove narrazioni" che incoraggino un riavvicinamento al passato rivoluzionario di Haiti?⁵¹

NOTE

* Charles Forsdick insegna Studi francesi alla University of Liverpool. Ha pubblicato testi su scrittura di viaggio, storia coloniale, letteratura postcoloniale e culture dello schiavismo. Esperto di Haiti e della Rivoluzione haitiana, ha scritto in particolare sulle rappresentazioni di Toussaint Louverture. Tra le sue pubblicazioni più recenti (con Christian Hogsbjerg) *Toussaint Louverture: A Black Jacobin in the Age of Revolution* (Pluto, 2017). Ha poi curato e co-curato vari volumi, tra i quali *The Black Jacobins Reader* (Duke University Press, 2016). La traduzione è di Roberto Cagliero.

1 Paul Foot, "Black Jacobin", *New Statesman*, 2 febbraio 1979.

2 Michel-Rolph Trouillot, *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Beacon Press, Boston 1995, e Sibylle Fischer, *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*, Duke University Press, Durham 2004.

3 Per uno studio recente su Haiti e gli USA, si veda Brandon Byrd, *The Black Republic African Americans and the Fate of Haiti*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2019. Riguardo al fatto che Haiti abbia continuato a fungere negli Stati Uniti da simbolo di quella che Anthony Maingot ha descritto come la "coscienza terrorizzata" di Haiti, e Michael Dash come la sua "repellente alterità", si veda più oltre nel saggio.

4 Si veda Esther Chadwick, "Notes on A Revolutionary Legacy: Haiti and Toussaint Louverture at the British Museum", *Third Text*, XXXIII, 4-5 (2019), pp. 501-520.

5 Si veda per le riflessioni di Ulysse sulla mostra: "Haiti and Toussaint Louverture: the response must be a remix", <https://blog.britishmuseum.org/haiti-and-toussaint-louverture-the-response-must-be-a-remix/>, ultimo accesso 4/2/2020.

6 Per ulteriori spunti sul lavoro di Hamid si veda Celeste-Marie Bernier, Alan Rice, Lubaina Himid e Hannah Durkin, *Inside the Invisible: Memorialising Slavery and Freedom in the Life and Works of Lubaina Himid*, Liverpool University Press, Liverpool 2019.

7 Lubaina Himid, *Toussaint L'Ouverture*, 1987, collage, Hollybush Gardens [NdT].

8 C.L.R. James, *The Black Jacobins. Toussaint L'ouverture and the San Domingo Revolution*, Penguin, London 2001 [1938] (*I giacobini neri*, trad. it. di Raffaele Petrillo, DeriveApprodi, Roma 2015).

- 9 Si veda Bernier, Rice, Himid and Durkin, *Inside the invisible*, cit., pp. 89-111.
- 10 Si veda <https://vimeo.com/22938970>, ultimo accesso 4/2/2020.
- 11 A questo proposito, si veda David Geggus, *Slavery, War and Revolution: The British Occupation of Saint Domingue, 1793-1798*, Clarendon Press, Oxford 1982. Per una discussione sull'impatto del libro di Trouillot, si veda il numero speciale di *Journal of Haitiana Studies*, XIX, 2 (2013).
- 12 Philippe Girard, *Paradise Lost: Haiti's Tumultuous Journey from Pearl of the Caribbean to Third World Hotspot*, Palgrave-Macmillan, New York 2005.
- 13 Si veda Ibrahim X. Kendi, "The Day *Shithole* Entered the Presidential Lexicon: in insulting certain countries, Trump revealed the hierarchy he imposes on the world", *The Atlantic*, 13 gennaio 2019, <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2019/01/shithole-countries/580054/>, ultimo accesso 5/2/2020; Anthony Maingot, "Haiti and the Terrified Consciousness of the Caribbean", in Gert Oostindie, a cura di, *Ethnicity in the Caribbean: Essays in Honor of Harry Hoetink*, Macmillan, London 1996, pp. 53-80; e Michael Dash, *Haiti and the United States: National Stereotypes and the Literary Imagination*, Macmillan, London 1997 [1988], p.10.
- 14 Nick Nesbitt, "The Idea of 1804", *Yale French Studies*, 56 (2005), pp. 6-38, p.6.
- 15 Trouillot, *Silencing the Past*, cit., p.73.
- 16 Per una analisi della critica di Geggus e della risposta di altri storici a Trouillot si veda Alyssa Goldstein Sepinwall, "Still Unthinkable?: The Haitian Revolution and the Reception of Michel-Rolph Trouillot's *Silencing the Past*", *Journal of Haitiana Studies*, XIX, 2 (2013), pp. 75-103.
- 17 *Burn (Queimada)*, Gillo Pontecorvo, Produzioni Europee Associati, United Artists 1969 [NdT].
- 18 Ada Ferrer, "Talk about Haiti: The Archive and the Atlantic's Haitian Revolution", in Doris L. Garraway, a cura di, *Tree of Liberty: Cultural Legacies of the Haitian Revolution in the Atlantic World*, University of Virginia Press, Charlottesville 2008, pp. 21-40, p. 22.
- 19 Philip Kaisary, *The Haitian Revolution in the Literary Imagination: Radical Horizons, Conservative Constraints*, University of Virginia Press, Charlottesville 2014, p. 1.
- 20 Per una analisi di questo corpus si vedano Charles Forsdick e Christian Høgsbjerg, *Toussaint Louverture: A Black Jacobin in the Age of Revolutions*, Pluto, London 2017, pp. 132-50.
- 21 Natalie Zemon Davis, *Slaves on Screen: Film and Historical Vision*, Harvard University Press, Cambridge 2000.
- 22 Esiste anche un ulteriore corpus di film a budget ridotto sulla Rivoluzione haitiana girati da registi haitiani. Si veda Alyssa Goldstein Sepinwall, "Films haitiens sur la figure de Toussaint Louverture et la Révolution haïtienne: Entretiens avec Maksaes Denis, Kendy Vérilus et Pierre Lucson-Bellegarde / Haitian Films on Toussaint Louverture and the Revolution: Interviews with Maksaes Denis, Kendy Vérilus and Pierre Lucson-Bellegarde", *Haitian History Journal, Revue d'Histoire Haïtienne*, 1 (2019), pp. 557-78.
- 23 Il progetto di Eisenstein, analizzato in dettaglio più sotto, non è l'unico film sulla Rivoluzione haitiana a essere stato abbandonato. Derek Walcott e C.L.R. James ottennero entrambi dei contratti per produrre pellicole sulla Rivoluzione haitiana, che non furono tuttavia prodotte. Un esempio più recente, spesso citato ma tuttora da realizzare, è la versione di Danny Glover della Rivoluzione haitiana che dovrebbe essere prodotta dalla sua casa di produzione, significativamente chiamata Louverture Films, così come altri progetti annunciati ma mai usciti sugli schermi (ad esempio quelli del regista della Mauritania, Med Hondo, della martinicana Euzhan Palcy e del nigeriano Jeta Amata).
- 24 *A Royal Divorce*, Alexander Butler, Napoleon Films 1926.
- 25 *Napoléon vu par Abel Gance (Napoleone)*, Abel Gance, Consortium Westi (Ciné-France-Films) 1927 [NdT].
- 26 Lo studio sul film di Eisenstein riprende una ricerca precedente curata da Christian Høgsbjerg e pubblicata con il titolo "Sergej Eisenstein and the Haitian Revolution: 'The Confrontation between Black and White Explodes into Red'", *History Workshop Journal*, LXXVIII, 1 (2014), pp. 157-85.
- 27 John W. Vandercook, *Black Majesty. The Life of Christophe, King of Haiti*, Garden City Pub. Co., Garden City, NY, 1950 [1928], (*Sua maestà nera*, trad. it. di Giacomo Prampolini, Dall'Oglio, Milano 1964).
- 28 Yon Barna, *Eisenstein*, Secker & Warburg, London 1973, p. 268.

- 29 Si veda C.L.R. James, *Toussaint L'Ouverture: The Story of the Only Successful Slave Revolt in History: A Play in Three Acts*, in Christian Hogsbjerg, a cura di, Duke University Press, Durham NC 2013.
- 30 Jan Carew, "Paul Robeson and W. E. B. Du Bois in London", *Race and Class*, XLVI, 2 (2004), pp. 39-48, p. 43.
- 31 A proposito di questa produzione si veda Charles Forsdick, "Burst of thunder, stage pitch black': the place of Haiti in US inter-war cultural production", *Contemporary French and Francophone Studies*, XIV, 5 (2011), pp. 7-18.
- 32 Si veda Michel Fabre, *The Unfinished Quest of Richard Wright*, University of Illinois Press, Chicago 1993, pp. 352-53.
- 33 Citato in Alyssa Goldstein Sepinwall, "How Gregory Peck Fought Hollywood Bigotry", *Forward*, 3 settembre 2015, <https://forward.com/culture/320336/how-gregory-peck-fought-hollywood-racism/>, ultimo accesso 5/2/2020.
- 34 *Lydia Bailey (La rivolta di Haiti)*, Jean Negulesco, 20th Century Fox 1952.
- 35 Roberts aveva ad esempio tradotto con la moglie Anna il volume del viaggiatore Moreau de St.-Mery, *American Journey 1793-1798*, Doubleday and Company, Garden City, NY 1947.
- 36 Per un'ulteriore discussione di questi aspetti si veda Daniel O'Brien, *Black Masculinity on Film: Native Sons and White Lies*, Palgrave Macmillan, London 2017, p. 39.
- 37 Sulla *première*, si veda Lyndsay J. Twa, *Visualizing Haiti in U.S. Culture: 1910-1950*, Ashgate, Farnham 2014, p. 212.
- 38 Per una discussione del progetto filmico di James si veda Rachel Douglas, *Making The Black Jacobins: C. L. R. James and the Drama of History*, Duke University Press, Durham NC 2019, p. 203; frammenti della sceneggiatura di Walcott sono consultabili alla Derek Walcott collection presso la UWI St. Augustine (ringrazio Rachel Douglas per avermi portato a conoscenza della loro esistenza).
- 39 Per un'ulteriore discussione sull'argomento, si veda Ella Shohat e Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, Routledge, Abingdon-New York 2014, p. 188.
- 40 Davis, *Slaves on Screen*, cit., p. 44.
- 41 Sull'emancipazione universale, si veda Nick Nesbitt, *Universal Emancipation: The Haitian Revolution and the Radical Enlightenment*, University of Virginia Press, Charlottesville 2008.
- 42 Marcus Wood, *The Horrible Gift of Freedom: Atlantic Slavery and the Representation of Emancipation*, University of Georgia Press, Athens 2010, p. 31.
- 43 Stuart Jeffries, "Danny Glover: The Good Cop", *The Guardian*, 18 maggio 2012.
- 44 Per analisi maggiormente dettagliate della pellicola si vedano Toni Pressley-Sanon, "Up Through the Cracks: Raoul Peck's *Moloch Tropical* and the Ghosts of Haitian History", *Cultural Dynamics*, novembre 2014, pp. 1-27, e Alyssa Sepinwall, "History is Too Important to Leave to Hollywood: Colonialism, Genocide, and Memory in the Films of Raoul Peck", in Toni Pressley-Sanon e Sophie Saint-Just, a cura di, *Raoul Peck: Power, Politics and the Cinematic Imagination*, Lexington Rowman and Littlefield, Lanham, MD 2015, pp. 13-36.
- 45 *Top Five*, Chris Rock, IAC Films, Paramount Pictures 2014 [NdT]. Sul film di Rock si veda Alyssa Goldstein Sepinwall, "Black Lives Matter in History Too: Slavery, Memory and the Haitian Revolution in Chris Rock's *Top Five*", *Journal of American Culture*, XLI, 1 (2018), pp. 5-16.
- 46 Ivi, p.7.
- 47 Ivi, p.14.
- 48 *Toussaint Louverture*, Philippe Niang, France 2 2012 [NdT].
- 49 Alyssa Goldstein Sepinwall, "Happy as a Slave: The *Toussaint Louverture* miniseries", *Fiction and Film for Scholars of France: A Cultural Bulletin*, IV, 1 (2013), <https://h-france.net/fffh/maybe-missed/happy-as-a-slave-the-toussaint-louverture-miniseries/>, ultimo accesso 5/2/2020.
- 50 Sul progetto *Ouverture*, si veda Rob Sharp, "The Master's Voice", *Frieze*, 5 dicembre 2017, <https://frieze.com/article/masters-voice>, ultimo accesso 12/3/2020.
- 51 Il riferimento a "nuove narrazioni" allude a Gina Athena Ulysse, *Why Haiti Needs New Narratives: A Post-Quake Chronicle*, Wesleyan University Press, Middletown CT 2015.

AYITI

Memorie e oblio della Rivoluzione haitiana: un approccio fotografico

Nicola Lo Calzo*

La Rivoluzione haitiana (1791-1804) e l'annuncio della prima repubblica nera della storia appaiono oggi, anche se non ancora del tutto a pieno titolo, un evento maggiore della modernità. Furono in effetti il primo duro colpo inflitto all'economia occidentale, basata allora sul modello proto-capitalista della piantagione monoculturale schiavista, e imposero per la prima volta *de facto* la dignità e la libertà di tutti gli uomini, indipendentemente dalle loro origini, dal censo o dal colore della pelle, come principio fondatore di una nazione. A dispetto delle catastrofi naturali, delle dittature, delle molteplici crisi economiche e politiche che hanno afflitto l'isola dall'occupazione americana ad oggi, la memoria della Rivoluzione haitiana sembra viva e presente più che mai. Ad Haiti la memoria diventa un elemento di coesione, forse l'unico comune denominatore di una società verticale divisa in caste. A tutte le latitudini sociali, la memoria della resistenza alla schiavitù e della Rivoluzione si carica di un valore identitario e di un sentimento d'appartenenza a una stessa comunità storica.

Ma si tratta di una memoria selettiva, che esclude l'ante-rivoluzione (la schiavitù) e il post-rivoluzione (la disillusione e l'avvento dei regimi totalitari fino a oggi). A differenza dell'amnesia occidentale, Haiti dispone oggi di un patrimonio materiale e immateriale complesso, fondato principalmente sulla cultura popolare e vernacolare, ancora poco conosciuto e valorizzato dalle istituzioni pubbliche e dalla comunità internazionale. Nel decimo anniversario del terremoto del 12 gennaio 2010, la serie fotografica di cui qui presento alcune immagini ripercorre le molteplici esperienze di questa memoria capitale: i discendenti dei rivoluzionari, il pantheon vudù, il carnevale di Jacmel, gli oggetti reliquie degli eroi nazionali e le nuove forme di riappropriazione del passato, fino all'impressionante iniziativa popolare del Movimento per la Riuscita dell'Immagine degli Eroi dell'Indipendenza d'Haiti ("Mouvement pour la Réussite de l'Image des Héros de l'Indépendance d'Haïti"). Le immagini sono state realizzate durante diversi viaggi effettuati ad Haiti tra il 2012 e il 2019.

Come scrive l'artista haitiana Barbara Prézeau-Stephenson "il fattore storico determina da duecento anni gli aspetti tipici dell'universo haitiano. Siamo in un mondo chiuso dalle molteplici insularità: l'indipendenza, la libertà degli schiavi, la lingua creola, l'uso del francese, il vudù, la sub-urbanizzazione, l'economia informale, l'instabilità politica, la deriva ideologica, tutti fattori d'isolamento che contribuiscono a creare le condizioni della sua identità" e della sua memoria.¹ All'interno di questo "mondo", la memoria della schiavitù non coincide esatta-

mente con l'esperienza della servitù, quanto piuttosto con le lotte di resistenza, con la Rivoluzione e l'Indipendenza. Nell'inconscio collettivo haitiano, le figure di riferimento del passato nazionale non sono gli schiavi al lavoro nelle piantagioni, ma gli schiavi fuggitivi, i *maroons* e gli eroi della Rivoluzione. Questo si può spiegare a mio avviso per più ragioni d'ordine storico e ideologico: l'origine africana dei rivoluzionari (al momento della rivoluzione, il 60% degli schiavi delle piantagioni di Haiti erano africani, ovvero nati liberi in Africa e deportati in seguito nella colonia, senza un'ascendenza creola e non ancora assimilati al sistema carcerale della piantagione); inoltre, la commemorazione dei *maroons*, degli schiavi ribelli assieme al loro corollario di eroi rivoluzionari, risponde meglio al discorso identitario di una purezza delle origini, incontaminate e non macchiate dalla tara della servitù. In ultimo, il processo di creolizzazione in atto a partire dal XX secolo e i flussi migratori interni e verso gli Stati Uniti, il Canada e la Francia (la diaspora haitiana conta circa quattro milioni di persone su una popolazione autoctona di undici milioni), hanno diluito e disperso sensibilmente i racconti orali sul periodo coloniale.

Al contrario, la memoria della resistenza e della Rivoluzione è stata pienamente integrata, seppure in maniera diversa, dai vari gruppi sociali. A causa della specifica organizzazione della società, di tipo verticale, di Haiti a ogni gruppo sociale corrisponde una determinata memoria. Da un lato, quella dell'élite dominante, costituita per lo più dai discendenti degli *affranchis*, o dei "liberi di colore", dall'altro la memoria popolare dei contadini, nelle campagne o nelle periferie urbane, discendenti degli schiavi africani e creoli. Da Jacmel a Città del Capo, passando per Port-au-Prince, sono numerose le famiglie della piccola e grande borghesia a possedere una memoria familiare, basata su documenti d'archivio, oggetti e racconti orali. Alcune di esse hanno da tempo intrapreso dei lavori di genealogia, interessandosi più da vicino alla complessità della loro storia: ascendenza servile e ascendenza libera si combinano spesso nello stesso albero genealogico, come nel caso di Lorraine Steed, discendente di una ricca famiglia mulatta, la cui ava è Marthe Adélaïde Modeste Testas, detta Modeste l'"Africaine", una giovane donna schiava deportata dall'Etiopia ad Haiti tra il 1778 e il 1781. Una figura primeggia fra tutte: il generale e eroe della rivoluzione Jean Jacques Dessalines. La maggior parte delle famiglie incontrate rivendica una discendenza diretta da Dessalines. È lui a essere considerato nell'immaginario collettivo haitiano il vero liberatore dell'isola e non, come vorrebbe la tradizione repubblicana europea, il generale Toussaint Louverture. Di tutti i grandi rivoluzionari, Dessalines è senza dubbio colui che si distingue di più, non solo perché rappresenta la fase più radicale, la più popolare e la più violenta della rivoluzione, ma anche perché incarna la rivoluzione stessa, in ciò che ha di più utopico e estremo.

La figura di Dessalines è trasversale. Il suo mito attraversa tutte le età e tutte le classi sociali e fa ombra a quello di Toussaint Louverture. D'altro canto, le masse contadine, ormai in gran parte urbanizzate, hanno integrato la memoria della schiavitù in altre forme di narrazione. Sono infatti portavoce di una memoria ancestrale che ha scelto la religione vudù come luogo privilegiato d'espressione. Nel sistema complesso del pantheon vudù, le divinità della cosmogonia haitiana

tendono a coincidere direttamente con gli eroi della Rivoluzione, come nel caso di Ogou, dio della guerra, rappresentato nella versione sincretista dal santo cattolico Saint Jacques, eponimo del liberatore e primo imperatore di Haiti Jean Jacques Dessalines. Una delle prime impressioni che si ha arrivati ad Haiti è la devozione incondizionata della gente agli eroi della Rivoluzione, in primis Dessalines, Louverture, Christophe, Pétion, Capois-La-Mort, Marie Jeanne La Martinière, la cui rappresentazione è ormai d'ordine mitologico. Gli eroi della Rivoluzione haitiana sono onnipresenti nei discorsi delle persone incontrate, simboli di libertà, di coraggio e di successo sociale. Sono archetipi di una Haiti unita e vittoriosa, vicinissimi e lontani allo stesso tempo, spesso immaginati al di là della vicenda storica reale, che li vede piuttosto implicati in politiche oppressive e di tipo imperialista.

All'interno di una prospettiva storica, un altro luogo alto di rappresentazione e di azione della memoria è il carnevale, che ad Haiti si carica di valenze simboliche e identitarie. In particolare, il carnevale di Jacmel, città nel sud est del paese, è diventato un potente mezzo per raccontare la storia di Haiti, e come scrive la fotografa e etnologa Leah Gordon, "è la gente stessa che prende in mano la propria storia e la ricrea a propria convenienza".² In effetti, il fasto e lo spettacolo del carnevale di matrice europea è qui sostituito da un surrealismo proprio dell'immaginario haitiano. I personaggi e i costumi tradiscono le origini provenienti dal carnevale medievale europeo importato dai coloni bianchi, ma molteplici sono gli apporti del vudù, della memoria ancestrale africana, delle lotte d'emancipazione. Non a caso, la maschera del cimarrone, con le sue differenti declinazioni, è tra le più popolari.

Accanto alle pratiche religiose e secolari, la memoria della rivoluzione trova nuove forme d'espressione, come nel caso del "Movimento per il successo dell'Immagine degli Eroi dell'Indipendenza di Haiti". L'associazione, fondata nel 2006 da Destiné Jean Marcelus, alias Dessalines, è situata nella frazione di Croix-des-Bouquets, a qualche chilometro dalla capitale Port-au-Prince. Il movimento raggruppa da diversi anni una ventina di giovani della periferia, uomini e donne, di diversa estrazione sociale, disoccupati, studenti universitari e lavoratori. Sotto la guida del suo fondatore, i membri del gruppo mettono in scena i principali eroi della rivoluzione, attraverso un travestimento minuzioso, una panoplia di gesti, di canti e di parole che rinvia direttamente all'epoca rivoluzionaria. L'obiettivo rivendicato della rappresentazione è d'ordine pedagogico: "Insegnare alle giovani generazioni precarie e spesso analfabete delle periferie la storia gloriosa della Rivoluzione haitiana". La gente sembra voler ignorare le differenze tra la persona reale e il personaggio rappresentato: il signor Destiné si fa chiamare Dessalines, "è Dessalines". La sua somiglianza, del resto, al personaggio storico è inequivocabile. Il pubblico lo invoca come nuovo messia, "Dessalines Dessalines!", lo abbraccia, lo acclama, galvanizzato dalla sua presenza. In una commistione d'elementi eterogenei, storici e immaginati, la riappropriazione della memoria giunge qui al suo ultimo parossismo: la reincarnazione della Rivoluzione. Il passato si fa presente. Il popolo dei bassifondi diventa eroe, assurge a vincitore e diventa il solo e unico protagonista, ... almeno per il tempo della performance.

NOTE

* Nicola Lo Calzo è un fotografo italiano nato a Torino nel 1979. Vive e lavora tra Parigi, i Caraibi e l’Africa occidentale. Dalla sua esperienza LGBTQ derivano una pratica e ricerca fotografica che interrogano le nozioni di patrimonio, colonialità e identità. Le fotografie di Nicola Lo Calzo mostrano in particolare i modi in cui i gruppi minoritari interagiscono con il potere, le loro strategie di sopravvivenza e negoziazione. Dal 2010, Lo Calzo conduce un progetto fotografico sulle memorie della schiavitù coloniale, le sue resistenze e abolizioni tra Africa, Americhe e Europa: il progetto Cham. Il progetto al sito www.nicolalocalzo.com

1 Barbara Prézeau-Stephenson, “L’art contemporain haïtien: une danse entre l’exode et l’exotisme”, *Africultures*, 1, 58 (2004), pp. 67-77.

2 Leah Gordon, *Kanaval: Vodou, politique et révolution dans les rues d’Haïti*, Soul Jazz Publishing, London 2010.



1) Il ruolo del ribelle-resistente, il *maroon*, si mette in scena attraverso una scelta tecnica e una musica specifica. Nel caso del "fustigatore" o "lanciatore di corda", la maschera consiste nel ricoprire il corpo e la faccia con una mistura di sciroppo di canna da zucchero, solitamente raccolto nelle fabbriche di zucchero. Ancora una volta, questi elementi hanno perso alcuni dei loro significati originari (in riferimento al culto dell'orso o l'uomo selvaggio nel carnevale indoeuropeo) a sostegno di un nuovo significato simbolico legato al contesto locale. Infatti, il "fustigatore" simboleggia l'origine africana della popolazione haitiana per il suo colore nero intenso.



2) Ritratto di donna, Collezione privata della famiglia Chéné, Città di Cap-Haitien.

Secondo la storia della Sig.ra Chéné, la sua famiglia benestante e "senza colore" arrivò ad Haiti nel 1804 dalla Louisiana, a causa della vendita del territorio agli Stati Uniti da parte della Francia appena dopo l'Indipendenza haitiana. Con la Rivoluzione haitiana, le relazioni fra la Louisiana e Haiti si intensificarono. Fra gli anni Novanta del 1700 e il 1809, la regione statunitense divenne la principale destinazione per migliaia di rifugiati da Haiti. Soprattutto nel 1806, poco dopo essere divenuta parte degli Stati Uniti nel 1803, più di 10.000 coltivatori di zucchero creoli haitiani emigrarono in Louisiana secondo lo storico Carl A. Brasseaux.



3) Destiné Jean Marcellus, alias Jean Jacques Dessalines, con Adrien Jean Saint Vil, alias Charlotin Marcadiou, "Movimento per il successo dell'immagine degli eroi dell'Indipendenza (MSIHI)" Croix-des-Bouquets.

Questa associazione, fondata nel 2006 da Destiné Jean Marcellus, che interpreta Dessalines negli spettacoli e celebrazioni pubbliche, ha sede a Croix-de-Bouquets, una cittadina a qualche chilometro dalla capitale. Il movimento conta venti giovani uomini e donne della classe meno agiata della capitale, composta da disoccupati, da lavoratori e da studenti universitari. I giovani viaggiano nelle città principali come Jacmel, Port au Prince, Gonaives, Cape Haitian. Sono ospiti celebrati e acclamati durante la celebrazione delle feste nazionali (il 1° gennaio, il Giorno dell'indipendenza o il 18 novembre, quando si commemora la battaglia di Vertières), e i loro spettacoli attraggono un ampio pubblico, sempre più devoto alla causa del movimento.



4) Blondine, pronta a ballare nel tempio di Badjo, Festività annuali di Badjo, Città di Gonaives.
La classe dei contadini (la cui maggioranza è ormai urbanizzata), ha rappresentato la memoria della schiavitù in forme narrative altre rispetto all'oralità familiare. Ha una memoria ancestrale collettiva, organizzata attorno alla religione vudù, sua espressione primaria. Il convento di Badjo è parte del cosiddetto 'triangolo d'oro', che include i tre più importanti luoghi sacri del paese: il Lakou Badjo, il Lakou Souvenence e il Lakou Soukri. Ogni *lakou* (convento), corrisponde a tre diversi riti, rispettivamente Nago, Dahomey e Congo. I tre *lakou* custodiscono oggetti sacri appartenuti al generale Jean Jacques Dessalines, venerato come Ogou, il dio della guerra, prima divinità del pantheon vudù haitiano.



5) Enaud, studente, alias Henri Christophe, "Movimento per il successo dell'immagine degli eroi dell'Indipendenza", Croix-des-Bouquets.



6) Enaud, studente, alias Henri Christophe, "Movimento per il successo dell'immagine degli eroi dell'Indipendenza", Croix-des-Bouquets.



7) Altesses (letteralmente "Altezza"), fabbro, alias "Toussaint Louverture", "Movimento per il successo dell'immagine degli eroi dell'Indipendenza", Croix-des-Bouquets.

Altesses è un membro dello "MSIHI". L'associazione, fondata nel 2006 da Destiné Jean Marcellus, alias "Dessalines", ha sede nella cittadina di Croix-de-Bouquets, a qualche chilometro dalla capitale. Il movimento conta venti giovani uomini e donne della classe meno agiata della capitale, composta da disoccupati, studenti universitari e lavoratori. Questi giovani si spostano fra le principali città dell'isola e, sotto la guida del fondatore, mettono in scena, attraverso l'ausilio di costumi e una varietà di gesti, canzoni e parole che si riferiscono direttamente al periodo rivoluzionario, i principali eroi della Rivoluzione. L'obiettivo di ogni rappresentazione, affermano, è pedagogico: "Per insegnare alle nuove generazioni, precarie e poco istruite, la gloriosa storia della Rivoluzione haitiana".



8) Altesse, fabbro, alias Toussaint Louverture, durante l'allenamento.

“Movimento per il successo dell'immagine degli eroi dell'Indipendenza” a Croix-des-Bouquets.

Ad Haiti, la memoria diventa un elemento unificatore, forse l'unico comun denominatore di una società verticale suddivisa in caste. Ovunque, la memoria della resistenza alla schiavitù assume un valore identitario e restituisce un senso d'appartenenza alla stessa comunità storica. Tuttavia, si tratta di una memoria selettiva, che coincide con la memoria della Rivoluzione haitiana e dell'Indipendenza, mentre esclude sia il periodo pre-rivoluzionario, coincidente con la schiavitù, sia il periodo post-rivoluzionario, con il suo sconforto e la deriva verso regimi totalitari fino ai giorni nostri. Da questo punto di vista, la straordinaria esperienza del “Movimento per il successo dell'immagine degli eroi dell'Indipendenza” è indicativo di una memoria selettiva spinta all'estremo: la reincarnazione della Rivoluzione.

Scrivere della rivoluzione: *The Black Jacobins* di C.L.R. James

Anna Scacchi

Se potessi far leggere ad ogni persona di colore un libro sulla storia dei neri in Occidente, il primo libro che sceglierei sarebbe *I Giacobini neri* di C.L.R. James.
(Thiong'go Ngugi Wa, *Spostare il centro del mondo*)

The Black Jacobins: Toussaint Louverture and the San Domingo Revolution (1938) – pubblicato in italiano nel 1968 da Feltrinelli con un sottotitolo, *La prima rivolta contro l'uomo bianco*, che continua, anche nelle edizioni più recenti, a diffondere l'idea errata che prima del 1791 i neri non si siano mai ribellati – è stato il primo, e per molti decenni anche l'unico, studio interamente focalizzato sulla Rivoluzione haitiana come evento storico cruciale per la comprensione dell'età delle Rivoluzioni. Il volume di C.L.R. James, intellettuale di Trinidad che si era trasferito a Londra nel 1932 e nel 1934 era entrato nel movimento trotskista, usciva a pochi anni dal ritiro dei marines americani da Haiti, dopo un'occupazione durata un paio di decenni che aveva provocato proteste sempre più forti da parte della stampa afroamericana e rafforzato il senso di un'identità diasporica. Si era, inoltre, nel corso dell'invasione italiana dell'Etiopia, che aveva ulteriormente contribuito a consolidare l'idea della necessità di una solidarietà transnazionale tra gli afrodiscendenti e di un comune impegno nella lotta contro il razzismo e il colonialismo. Con la sua enfasi sull'importanza globale della prima rivolta vittoriosa contro la schiavitù, la messa in rilievo delle connessioni della Rivoluzione haitiana con i contemporanei movimenti antiimperialisti e antirazzisti e la rappresentazione dei ribelli come modelli di resistenza, *The Black Jacobins* rispondeva alle richieste di una storia dei neri che potesse dare indicazioni per le lotte presenti e future.

La risposta vivace suscitata da *The Black Jacobins* al momento della sua pubblicazione, soprattutto tra gli afroamericani a causa del forte legame storico e culturale con l'isola, è stata seguita da un lungo periodo in cui l'opera, ormai fuori stampa, aveva una qualche notorietà soltanto all'interno del circuito panafricanista. Nonostante la traduzione francese del 1949, grazie alla quale diviene disponibile per gli intellettuali anticoloniali francofoni, *The Black Jacobins* per molto tempo viene ignorato dagli storici e la Rivoluzione di Haiti continua a essere trattata come un evento minore e derivativo dell'Età delle Rivoluzioni. Il silenzio viene interrotto agli inizi degli anni Sessanta dalle circostanze storiche, che rendono urgente per James ed economicamente proficuo per gli editori statunitensi, vista la crescente domanda da parte di un pubblico nero politicamente attivo nel movimento per i diritti civili, la pubblicazione di una nuova edizione dell'opera. Come nel 1938, alla fine degli anni Cinquanta gli eventi politici, con l'acuirsi della conflittualità nei Caraibi, in Africa e negli Stati Uniti e la crescita di un movimento antiimperialista

internazionale, favoriscono l'interesse per un testo militante, in cui la Rivoluzione di Haiti non è l'oggetto astratto di uno studio storico, ma l'evento attraverso cui guardare alle contemporanee lotte anticoloniali e un modello di liberazione. Come ha affermato Selma James, il libro di C.L.R. James "è una grande opera [...] perché è stato scritto come un'arma per la lotta".¹ La nuova edizione di *The Black Jacobins* uscirà nel 1963 per Vintage, del gruppo Random House, in una versione ampliata e accompagnata da appendici e dal testo teatrale *Toussaint Louverture: The Story of the Only Successful Slave Revolt in History* (1936), tornando a svolgere un ruolo cruciale per intellettuali, attivisti e artisti della diaspora nera. Molti lo leggono per la prima volta e per i più, come ricorda Stuart Hall, non è un recupero storico ma un testo degli anni Sessanta.²

E in effetti l'edizione del 1963 è in parte un ripensamento della Rivoluzione di Haiti dalla prospettiva del processo di decolonizzazione che andava manifestandosi a livello globale, profetizzato nel volume del 1938. Ripensamento che continuerà negli anni successivi, in cui James prenderà in considerazione aspetti della rivolta degli schiavi cui aveva dato uno spazio marginale nella prima versione di *The Black Jacobins*, come la loro autonoma capacità rivoluzionaria e il ruolo delle culture africane. Come ricordano Charles Forsdick e Christian Høgsbjerg nella loro introduzione a una recente raccolta di saggi, più che un testo *The Black Jacobins* fa parte di una rete testuale, fatta di riscritture, di conferenze, di nuove introduzioni, di saggi sul processo di scrittura del testo, di ipotesi di future modifiche, di pre-testi e di traduzioni che lo hanno disseminato e reso uno dei saggi di culto della decolonizzazione.³

Oggi, a oltre ottanta anni dalla pubblicazione, *The Black Jacobins* continua a essere una delle opere più citate dagli studiosi che si occupano di Haiti in lingua inglese. Sebbene lo scarso accesso alle fonti di archivio e la militanza politica di C.L.R. James ne limitino secondo alcuni il valore storiografico, molti dei maggiori studiosi della Rivoluzione di Haiti di oggi attribuiscono alla lettura del libro di James il loro interesse per la prima repubblica antischiavista e anticoloniale delle Americhe. Se con la pubblicazione di volumi basati su un'ampia disponibilità di fonti d'archivio prima inaccessibili la sua importanza negli studi storici è andata scemando negli ultimi tre decenni, *The Black Jacobins* continua a essere un testo di riferimento fondamentale negli studi postcoloniali e della schiavitù grazie alla pionieristica e drastica revisione della interpretazione del sistema schiavile come di una struttura economica arretrata e antitetica al capitalismo. Gli schiavi che lavorano nelle "sugar-factories", scrive James, sono tra i lavoratori del tempo quelli la cui condizione più si avvicina a quella del moderno proletariato e di conseguenza la loro rivolta è un movimento di massa attentamente preparato e organizzato.⁴ E nonostante il dibattito attuale sull'opera abbia messo in luce alcuni limiti nell'interpretazione di James della Rivoluzione haitiana – l'eccessiva focalizzazione sui leader e la scarsa considerazione delle masse, la tendenza a non riconoscere agli schiavi una propria cultura alternativa a quella occidentale e a leggere la loro lotta per la libertà come influenzata dalla Rivoluzione francese, la sottovalutazione della specifica esperienza e partecipazione delle donne nere, la prominenza data a fattori di classe,⁵ aspetti presi in esame dal forum di questo numero di *Ácoma* – è

sempre più evidente quanto nel corso degli anni C.L.R. James abbia messo in discussione e riconsiderato molti di tali limiti in un continuo processo di riflessione sullo scrivere della rivoluzione. *The Black Jacobins*, scrive Anthony Bogues, rimane un testo da leggere e rileggere non tanto per il ritratto storico della Rivoluzione haitiana quanto perché “si confronta con ‘la febbre e il fervore’ della rivoluzione come fenomeno sociale e politico e con che cosa significhi scrivere di questi momenti storici”.⁶

NOTE

1 Selma James, in *Every Cook Can Govern: C.L.R. James and the Canon*, London, November 23, 2013, minuto 54:58. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dLC-FwBWlys>, ultimo accesso 3 maggio 2020.

2 Stuart Hall, “Breaking Bread with History: C. L. R. James and *The Black Jacobins*”, a cura di Bill Schwarz, *History Workshop Journal* 46 (1998), pp. 17-31, p. 22.

3 Charles Forsdick e Christian Høgsbjerg, “Introduction: Rethinking *The Black Jacobins*”, in Charles Forsdick e Christian Høgsbjerg, a cura di, *The Black Jacobins Reader*, Duke University Press, Durham 2017, p. 4.

4 C.L.R. James, *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*, seconda edizione, Vintage, New York 1989, p. 86.

5 Alyssa Goldstein-Sepinwall, “Beyond *The Black Jacobins*: Haitian Revolutionary History Comes of Age”, *Journal of Haitian Studies*, XXIII, 1 (2017), pp. 4-34.

6 Anthony Bogues, “*The Black Jacobins* and the Long Haitian Revolution: Archives, History, and the Writing of Revolution”, in Charles Forsdick e Christian Høgsbjerg, a cura di, *The Black Jacobins Reader*, cit., p. 197.

***The Black Jacobins* e l'invasione italiana dell'Etiopia**

Neelam Srivastava*

Nel 1935 l'Italia fascista invase l'Etiopia; ciò costituiva un atto illegale, essendo l'Etiopia uno stato sovrano indipendente governato dall'imperatore Haile Selassie e membro della Lega delle Nazioni. Fu una delle ultime guerre di conquista coloniali; Mussolini stava cercando di espandere l'impero coloniale italiano proprio nel momento in cui l'imperialismo europeo entrava in una fase di declino e i movimenti antimperialisti erano in crescita in tutto il mondo. Le reazioni di sdegno all'atto di aggressione italiano si fecero sentire a livello globale; in tal senso, la guerra d'Etiopia si può definire un "evento critico", che istituì una modalità di azione storica che non si era mai vista prima.¹ L'invasione provocò fra afroamericani e gruppi diasporici neri un forte sentimento di solidarietà che ridefinì e rifocalizzò la coscienza razziale verso un'affiliazione transnazionale con una patria nera immaginata, l'Etiopia. È fatto ben documentato che l'invasione dell'Etiopia fu l'evento catalizzatore per la nascita del Panafricanismo ed ebbe un'enorme influenza sui vari movimenti nazionalisti neri in tutto il mondo, inclusi i Caraibi (la Giamaica in particolare), l'Africa (soprattutto le colonie inglesi sulla costa occidentale) e i gruppi afro-diasporici neri negli Stati Uniti e nel Regno Unito.

La storiografia sulla guerra d'Etiopia ha subito una curiosa biforcazione; da un lato, la guerra è entrata a far parte della storia coloniale italiana (soprattutto grazie ai lavori di Angelo Del Boca, Nicola Labanca e Ian Campbell), dall'altro è diventata un episodio centrale nella storiografia afrocentrica del nazionalismo nero e del Panafricanismo.² Ma ancora manca una visione comprensiva della guerra che tenga conto dei diversi significati che ebbe per i vari gruppi nazionali e transnazionali e ciò ha dato luogo a interpretazioni storiche spesso contrastanti e inconciliabili.³

In primo luogo, per gli attivisti neri che si dedicavano all'autodeterminazione dei popoli colonizzati negli anni Trenta, la pubblicistica anti-italiana aveva lo scopo di contrastare la propaganda fascista e razzista sull'invasione, che ne dava un'interpretazione colonialista; l'Italia sosteneva di avere una missione civilizzatrice nei confronti dell'Etiopia, facendo notare che l'impero abissino praticava ancora la schiavitù e che quindi l'intervento italiano avrebbe avuto un effetto modernizzante e salvifico. Contro questa propaganda, gli attivisti neri potevano contare sull'enorme importanza che rivestiva l'Etiopia (meglio nota come l'Abissinia a quel tempo) fra le comunità nere; nell'immaginario popolare, infatti, essa rappresentava l'unico stato africano indipendente e come tale godeva di un forte significato simbolico, anche grazie alle numerose chiese etiopiche che esistevano negli Stati Uniti (soprattutto ad Harlem) e nell'Africa occidentale. La storiografia nera che vediamo emergere in concomitanza con i movimenti anticoloniali dà un ruolo di spicco all'invasione italiana, come si vede soprattutto nel lavoro dei grandi intellettuali caraibici, C.L.R. James e George Padmore, compagni di viaggio e di lotta, entrambi originari di Trinidad.

Ma a ben guardare l'invasione figura dappertutto nelle narrazioni e pubblicazioni a stampa di autori neri; sia in testi letterari come *Amiable with Big Teeth* di Claude McKay, romanzo scritto nel 1941 il cui manoscritto è stato scoperto e pubblicato nel 2013, sia nei giornali afroamericani, che dibattevano la questione etiopica come causa profondamente sentita dai loro lettori. È proprio grazie a questa fitta rielaborazione testuale di autori neri intenti ad avanzare un ideale di emancipazione che la guerra acquistò lo status di "evento critico" per il Panafricanismo. L'Etiopia e Haiti erano due luoghi dove i neri erano liberi e costituivano importanti precedenti storici per l'autodeterminazione nera, indicando alle masse e agli intellettuali neri la possibilità di perseguire questi ideali nel presente. Scrivere una storia afrocentrica del passato coloniale fu compito centrale per i nazionalisti neri del periodo fra le due guerre e *The Black Jacobins* rappresenta il testo forse più significativo di questo canone storiografico. Il libro fu pubblicato nel 1938, a soli tre anni dall'invasione, e riflette la critica interconnessa al fascismo e al colonialismo che ha sempre caratterizzato l'operato politico di James. L'attivismo a favore dell'Etiopia a cui James si dedicò in quegli anni funse da laboratorio e archivio insieme per la creazione di *The Black Jacobins*.⁴ Il testo, magistrale lavoro sulla Rivoluzione haitiana e sul ruolo di Toussaint Louverture, è, come altre grandi opere storiche, indirizzato ai bisogni del presente; fu scritto da James per dimostrare che solo se gli africani si organizzavano per conto proprio, e non sotto la guida del proletariato europeo, avrebbero potuto sconfiggere l'imperialismo ed effettuare la rivoluzione in Africa. Come ricorda James nella sua prefazione all'edizione del 1980:

Mi ero stufo di leggere e sentir parlare degli africani oppressi e perseguitati in Africa, nella tratta degli schiavi [Middle Passage], negli Stati Uniti e in tutti i Caraibi. Avevo deciso di scrivere un libro in cui gli africani o persone di origine africana, invece di essere sempre vittime di sfruttamento e ferocia altrui, avrebbero agito loro stessi su grande scala, guidando gli altri per ottenere i loro scopi.⁵

The Black Jacobins mira a dimostrare che furono gli schiavi a organizzarsi per ottenere la loro libertà e che la Rivoluzione haitiana ebbe un peso determinante nel portare all'abolizione della schiavitù, in polemica con le storie revisioniste europee che davano tutto il merito al movimento anti-abolizionista inglese.⁶ Come sostiene Robin D.G. Kelley, il libro costituiva una dichiarazione di guerra ai bianchi e fu scritto in concomitanza con un'opera molto più breve, *A History of Pan-African Revolt*, pubblicato nello stesso anno (il cui titolo originale era *A History of Negro Revolt*).⁷ Secondo Kelley, fu proprio l'invasione dell'Etiopia a spingere James ad analizzare più in profondità le tradizioni e le origini autonome della resistenza nera, perché capì che l'Europa non avrebbe difeso l'Etiopia dall'invasione italiana.⁸ James aveva cominciato a interessarsi alla Rivoluzione haitiana fin dal 1932, ma aveva sviluppato un vero interesse per la questione quando aveva conosciuto Eric Williams, il giovane storico di Trinidad, a Londra e aveva preso parte attiva nella formazione dello IASB, International African Service Bureau, un'associazione di militanti politici di origine africana e afro-diasporica nata per sostenere politicamente la causa etiopica contro l'invasione italiana. Questa associazione, fon-

data da James e Padmore, anticipò la Pan-African Association e membri dell'IASB organizzarono un comitato di accoglienza per Haile Selassie al suo arrivo in Inghilterra, dove rimase fino al 1941, per l'intera durata dell'occupazione italiana del suo paese. E l'opera teatrale di James, *Toussaint Louverture: The Story of the Only Successful Slave Revolt in History*, era stata messa in scena a Londra proprio all'indomani dell'invasione, nel 1936, con il protagonista interpretato dal celeberrimo attore afroamericano Paul Robeson.⁹ Il pubblico londinese, sensibile alla questione etiopica, poteva chiaramente cogliere i paralleli fra la lotta per l'indipendenza haitiana e il conflitto in corso fra uno stato sovrano africano e l'imperialismo europeo.

La dedizione che James e Padmore mostrarono verso la causa etiopica è tanto più sorprendente in quanto essi erano ben coscienti che si trattava di un paese governato da un'oligarchia feudale e retto da un imperatore dispotico (nel suo influente testo *The Life and Struggles of Negro Toilers* del 1931, Padmore proponeva addirittura di provocare una rivoluzione interna al paese).¹⁰ Tuttavia, James si era presentato all'ambasciata etiopica per mettersi al servizio dell'imperatore. I motivi erano vari; voleva mettersi in contatto con le masse abissine e con altri africani per poter diffondere il messaggio del socialismo internazionale; inoltre credeva che avrebbe potuto organizzare una propaganda anti-fascista tra le truppe italiane.¹¹ Come per molti attivisti politici, l'Etiopia sotto l'occupazione italiana presentava per James un affascinante connubio di cause da difendere: l'opposizione alla minaccia coloniale, a quella fascista e la possibilità di cominciare una rivoluzione socialista in Africa.

Christian Høgsbjerg, autore di numerose pubblicazioni su James, racconta che l'intellettuale trinidadiano fece diversi discorsi pubblici a Londra a sostegno dell'Etiopia; nei suoi discorsi dell'agosto 1935, si capiva che lo studio che aveva intrapreso della Rivoluzione haitiana in quegli anni lo aveva portato ad immaginare i modi in cui si sarebbe potuto combattere la guerra imminente contro l'imperialismo italiano. James pensava che gli etiopi avrebbero lasciato terra bruciata dietro di sé pur di non cedere il loro paese agli italiani. Successivamente, nell'autunno del 1935, l'Independent Labour Party organizzò un ciclo di lezioni sull'Etiopia che James tenne in vari luoghi dell'Inghilterra.¹² Per James, la soluzione alla questione abissina non poteva venire dalla Lega delle Nazioni, organizzazione corrotta dal capitalismo. L'unica soluzione efficace per difendere l'Etiopia erano gli scioperi operai per fermare la macchina da guerra di Mussolini.¹³

The Black Jacobins contiene diversi accenni al fascismo coevo, chiaramente ispirati dall'aggressione italiana e dalla minaccia nazista. Nel raccontare la rivolta degli schiavi neri di Saint-Domingue, guidati da Toussaint Louverture contro i francesi, e la successiva fondazione della Repubblica haitiana, James fa dei parallelismi fra la ferocia razzista dei proprietari terrieri bianchi contro gli schiavi ribelli e le persecuzioni della Germania nazista nei confronti degli ebrei. Questi parallelismi aprono la storia di Haiti a una prospettiva transnazionale e comparata, ravvicinando la violenza fascista a quella coloniale in modo tale da renderla riconoscibile ai lettori dell'epoca. Per esempio, James traccia un'analogia fra la reazione dei coloni bianchi contro l'assimilazione dei mulatti nella società di Saint-Domingue e le leggi razziali di Hitler contro gli ebrei:

E quando i mulatti cominciarono a spingere contro le barriere del colore, la Santo Domingo bianca promulgò delle leggi che per ferocia maniacale sono uniche nel mondo moderno e che probabilmente non verranno mai più uguagliate nella storia (almeno così avremmo detto prima del 1933).¹⁴

Nelle pagine successive, James sviluppa i parallelismi fra la persecuzione degli ebrei e le leggi oppressive contro i mulatti che miravano a umiliarli e a sottolineare la loro inferiorità rispetto ai bianchi: ai mulatti non era permesso portare “spade o sciabole o abiti europei”, era vietato loro “ritrovarsi insieme per matrimoni, feste o danze” o praticare “giochi europei”. “Fino al 1791, se un uomo bianco mangiava in casa loro, non potevano sedere a tavola con lui.”¹⁵

Anche in assenza di analogie esplicite con il razzismo fascista, il quadro che il libro traccia di una società fondata, come quella della Saint-Domingue pre-rivoluzionaria, sulle gerarchie razziali evoca costantemente le leggi razziali naziste e fasciste che stavano incidendo pesantemente sull'Europa in quegli anni. Il libro fa un riferimento esplicito al conflitto etiopico. Raccontando degli atti commessi dai francesi dopo essere stati sconfitti da Toussaint Louverture, allo scopo di rovesciare il suo governo e riportare la schiavitù sull'isola, James fa un'analogia fra la buona fede dell'ufficiale bianco Vincent e l'opinione pubblica britannica nel periodo immediatamente dopo l'invasione italiana dell'Etiopia:

Per [Vincent] restaurare la schiavitù era impensabile. Non se l'aspettava minimamente, come milioni di britannici non si aspettavano gli intrighi di Baldwin, Hoare ed Eden con Laval e Mussolini dopo che furono negate le armi all'Etiopia e dopo le grandiose promesse di fedeltà alla Lega delle Nazioni e all'idea di sicurezza collettiva.¹⁶

La memoria del tradimento delle nazioni europee nei confronti dell'Etiopia occupata dagli italiani animava il pensiero politico di James in quegli anni; vista la mancanza di sostegno della Lega delle Nazioni e la buffonata delle sanzioni, che erano servite solo a proibire la vendita di armi all'Etiopia, era conscio che nemmeno l'Unione Sovietica con la sua retorica antiimperialista avrebbe aiutato i popoli neri e che era necessario auto-organizzarsi. Come Toussaint Louverture aveva dichiarato fedeltà alla Rivoluzione francese nel condurre la rivolta di Haiti, in modo analogo gli anticolonialisti neri si erano affidati agli ideali comunisti per portare avanti la loro liberazione; in entrambi i casi, i rivoluzionari europei li avevano abbandonati. Leggere *The Black Jacobins* come testo interlocutorio per capire l'enorme impatto della guerra d'Etiopia sui movimenti di liberazione anticoloniale ci offre la possibilità di integrare la storiografia dell'imperialismo italiano all'interno della più ampia storia degli imperi globali e dell'internazionalismo nero. Fare una storia “decolonizzante” della guerra d'Etiopia in questo senso ci permette anche di ripensare l'antifascismo come parte integrante di un progetto anticoloniale.

NOTE

* Neelam Srivastava si è laureata in Lettere all'Università di Roma "La Sapienza" e insegna Letteratura postcoloniale e comparata alla Newcastle University nel Regno Unito. È autrice di *Italian Colonialism and Resistances to Empire, 1930-1970* (2018) e co-curatrice di *The Postcolonial Gramsci* (2012). Si occupa di storia, cinema e letteratura anticoloniale e postcoloniale, con particolare riferimento all'Italia e all'India.

1 Veena Das, *Critical Events: An Anthropological Perspective on Contemporary India*, Oxford University Press, New Delhi 1995, p. 5.

2 Numerosi studi sono dedicati alle campagne a favore dell'Etiopia in comunità nere di tutto il mondo; e.g. William R. Scott, *The Sons of Sheba's Race: African-Americans and the Italo-Ethiopian War, 1935-1941*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1993; S.K.B Asante, *Pan-African Protest: West Africa and the Italo-Ethiopian Crisis*, Longman, London 1977; Giuliano Procacci, *Dalla parte dell'Etiopia. L'aggressione italiana vista dai movimenti anticolonialisti d'Asia, d'Africa, d'America*, Feltrinelli, Milano 1984. Di recente, la guerra d'Etiopia è stato oggetto di trattamenti letterari che privilegiano il punto di vista etiopico (in netto contrasto con il celebre romanzo di Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*); in particolar modo si segnalano *The Shadow King* di Maaaza Mengiste (2019), trad. it. di Massimo Ortelio, *Lo sguardo del leone*, Neri Pozza, Milano 2020. e *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi (2007).

3 Il mio libro, *Italian Colonialism and Resistances to Empire, 1930-1970*, Palgrave, London 2018, cerca di offrire una panoramica più comprensiva di queste diverse tendenze storiografiche; si vedano soprattutto i capitoli 2, 3, e 4.

4 Si veda Christian Høgsbjerg, "C.L.R. James and Italy's Conquest of Abyssinia", *Socialist History*, 28 (2006), pp. 17-36.

5 C.L.R. James, *The Black Jacobins*, Prefazione del 1980, Penguin, London 1980, xv.

6 Si veda Christian Høgsbjerg, *C.L.R. James in Imperial Britain*, Duke University Press, Durham-London 2014, p. 179.

7 Robin J. Kelley, "Introduction", in C.L.R. James, *A History of Pan-African Revolt*, Merlin Press, London 2012, pp. 13-14.

8 Ivi, p. 14.

9 C.L.R. James, *Toussaint Louverture: The Story of the Only Successful Slave Revolt in History. A Play in Three Acts*, a cura di Christian Høgsbjerg, Duke University Press, Durham-London 2013.

10 Kelley, "Introduction", cit., p. 14.

11 Høgsbjerg, *C.L.R. James in Imperial Britain*, cit., p. 98.

12 Ivi, p. 99.

13 *Ibidem*.

14 James, *The Black Jacobins*, cit., p. 33.

15 Ivi, pp. 33-34.

16 Ivi, p. 218.

La libertà e l'amuleto

Sandro Chignola*

Nel capitolo ventiduesimo di *L'an 2440* (1770), Louis-Sébastien Mercier racconta di come, nella Parigi di un lontano futuro, venga accompagnato in un luogo dove gli è dato di osservare un particolare monumento. Una donna, l'umanità, troneggia di fronte a figure inginocchiate e dolenti che rappresentano le nazioni europee volte a implorare il perdono per i torti storici che le hanno inflitto. Muovendosi da quel luogo, di lato, appare un'altra statua. Su di un magnifico piedestallo, la testa nuda, le braccia tese, l'occhio fiero, l'attitudine nobile e imponente, un nero, ai cui piedi giacciono una ventina di scettri spezzati. Un'iscrizione spiega come la scultura raffiguri il "Vengeur du nouveau monde", l'"angelo sterminatore" al quale il Dio della giustizia aveva rimesso la sua spada.

In un memoir risalente alla rivoluzione di Haiti, *My Odissey: Experiences of a Young Refugee from Two Revolutions, By a Creole of Saint-Domingue*, viene riportato il fatto che segue. Uno schiavo catturato dai francesi durante una battaglia nelle prime fasi della rivolta sta per essere fucilato. Il testimone assicura di come, mentre viene legato all'albero presso il quale dovrà morire, egli irrida e sfida i suoi nemici. Alla fine è lui stesso, impavido, a dare il segnale per la scarica che lo ucciderà. Il cadavere rivelerà molto di lui. In una tasca, pamphlets pubblicati in Francia sui diritti dell'uomo. In un'altra, un involto contenente fosfato e idrossido di calcio: il materiale per confezionare esplosivo. Sul petto, una sacchetta con ossicini, capelli, erbe. Ciò che essi chiamano un feticcio, racconta il testimone, aggiungendo: "[E]d era senza dubbio per questo amuleto che il nostro uomo aveva il coraggio che i filosofi chiamano Stoicismo".¹

Nel primo caso, il vendicatore del Nuovo mondo: l'ingresso, pur sempre laterale, del colonizzato nella vicenda cosmico-storica dell'umanità; nel secondo, il protagonista anonimo di un processo di liberazione che compone sincreticamente le culture e le pratiche di cui si appropria, destrutturando l'autorappresentazione della storia europea, e nel quale la tensione tra passato, presente e futuro viene soggettivamente contratta nella fisicità di un gesto e di un corpo.

Quando nelle conferenze di Atlanta del 1971 C.L.R. James torna su *The Black Jacobins*, è come se la distanza tra le due figure qui evocate fosse la misura cui riferirsi autocriticamente. Scrivendo nel 1938 il libro, egli racconta, intendeva dimostrare non soltanto che "noi avevamo una storia", ma che "in questa storia c'erano uomini pienamente in grado di reggere il paragone con le grandi personalità del loro tempo".² L'unica rivolta degli schiavi della storia in grado di raggiungere il successo viene letta come opera di un unico uomo, Toussaint Louverture, la cui biografia è il prodotto, dialettico, del sistema delle piantagioni, delle sue contraddizioni e del loro superamento. Di qui potenza e limiti del libro. Da un lato, ed è quanto viene riconosciuto a James immediatamente (ma in particolare in seguito,

a partire dalla riedizione del libro rivista dall'autore nel 1963), la capacità di porre il problema della lotta anticoloniale su di un terreno che rifiuta di considerare la schiavitù un retaggio antico per porla al centro del sistema mondiale e che la tratta, assieme alla secca vicenda di autodeterminazione che matura al suo interno, come la pietra di inciampo per qualsiasi concezione stadiale – anche marxista – della storia. La Rivoluzione fa di Toussaint Bréda Toussaint Louverture e ne colloca il profilo su di una scena che svolge il tema dell'universale come assemblaggio contingente, aperto e problematico, di forze, di situazioni e di sequenze che innestano l'uno sull'altro il 1789 e il 1793 di Parigi e di Saint-Domingue, la rivoluzione bolscevica e la rivoluzione mondiale. Robespierre, Toussaint, Lenin. Dall'altro, anche per il confronto con il pressoché coevo *Black Reconstruction* di Du Bois (1935), il riconoscimento che ciò che egli aveva allora cercato di dimostrare – il fatto che i neri avessero una storia, certo, ma anche che avessero tra di loro figure in grado di reggere il confronto con i loro contemporanei – Du Bois lo aveva, di fatto, dato per scontato. Non soltanto Du Bois era stato in grado – e non per dottrinario marxismo, quanto piuttosto perché questo è ciò che i materiali della sua ricerca mettevano in evidenza – di porre in immediata relazione l'autonomia dello schiavo con la sua diserzione dal lavoro, l'abolizione della schiavitù con la forzatura determinata dallo "sciopero generale" del 1862, che obbliga Lincoln a un passo non preventivato ("sono i neri, gli schiavi, a mettere in atto azioni che Abraham Lincoln e gli altri seguirono")³. Era stato anche capace di sciogliere nell'intreccio complesso di una cultura ("le idee delle persone, le canzoni che cantano, le narrazioni che producono")⁴ la concentrazione molare che lo storico incontra come *fatto* storicamente rilevante.

Parlando della propria descrizione della piantagione e di come per effettuarla si fosse riferito a un osservatore esterno – la *gang* degli schiavi come una massa di animali costretta a una quotidianità di fatica e di muto dolore, secondo il resoconto del viaggiatore svizzero Girod-Chantrans – James nel 1971 confessa: "oggi non lo farei".⁵ La scena l'avrebbe riscritta lasciando parlare gli schiavi, facendo esprimere loro stessi sulla propria condizione e sul modo nel quale la vivevano. Solo a quest'altezza della propria riflessione e, probabilmente, anche per effetto del confronto con Du Bois, James è in grado di disabilitare sino in fondo il punto di vista occidentale sulla schiavitù e sul dominio coloniale. Non c'è bisogno di un vendicatore nero del nuovo mondo, perché lo schiavo nero è in grado di esprimersi, di autorganizzarsi, di produrre i propri leader e le proprie avanguardie. La cesura che un altro anonimo testimone, un proprietario di piantagione, vede nel corso delle prime fasi della rivoluzione di Saint-Domingue prodursi nella moltitudine degli schiavi – "avevano perso l'abitudine al lavoro e si abituarono al pensiero"⁶ – non si è mai data, se non nell'ordine del discorso coloniale sul quale si era tacitamente venuta intessendo la storia europea.

Nell'opera teatrale scritta pochi anni prima e portata in scena per la prima volta a Londra dall'attore comunista nero Paul Robeson nel marzo del 1936 (*Toussaint L'Ouverture*), alcuni elementi che nel libro, pensato come contributo politico panafricano nel contesto dell'avventura coloniale italiana in Abissinia, passano invece in secondo piano, emergono con maggior forza. L'intricata composizione tra

sogettività nera, leadership rivoluzionaria e autonomo sincretismo caraibico – e cioè: quello che nelle conferenze di Atlanta del 1971 James ammette di aver poco valorizzato redigendo *The Black Jacobins* – risalta nell'enfasi assegnata ai quadri in cui vengono coreografati, come rivendicazione di una tradizione fatta tacere nelle memorie e nei documenti storici ufficiali, pratiche e riti vudù. Il suono dei tamburi è il ritmo di autorganizzazione di un'indipendenza che "creolizza", *prima e di fronte* ai suoi stessi generali, l'aspirazione di libertà che arriva da Parigi per impiantarla, traducendola nella specificità linguistica e culturale dei soggetti che se ne appropriano, nel sistema di indocilità, sottrazioni e resistenze che caratterizza l'economia schiavistica delle piantagioni.

Gli schiavi in rivolta marciano al suono di musica africana. Makandal, il capo *maroon* che progettava di uccidere e scacciare i bianchi dall'isola alla metà del secolo XVIII, era solito invocare Allah, ma nei pacchetti che confezionava come talismani includeva anche il crocefisso. Pare che il suo nome venisse dal congolese *mak(w)onda*: amuleto. L'anonimo "stoico" che muore sfidando il plotone di esecuzione ha con sé testi rivoluzionari francesi, armi e un feticcio africano: è questa eterogenea soggettività quella che James cercava di afferrare, ma che le modalità di stesura di *The Black Jacobins* non riescono a catturare.

Scrivendo *The Black Jacobins*, James mette al lavoro, probabilmente in controtendenza con il motivo originario che lo porta a pensare il libro, una decisa ipotesi hegel-marxista. La vicenda rivoluzionaria di Saint-Domingue viene letta come il principale momento di rottura della storia occidentale e riferita a Toussaint, la guida dei neri, come "fattore decisivo" del suo sviluppo. Più tardi, maturando la rottura con il trotskismo, questa stessa prospettiva verrà marginalizzata a favore di una più decisa consapevolezza dell'autonomia del movimento di liberazione. Allora, sarà una tesi già presente nel libro, e cioè che è la rivoluzione stessa, il suo processo, a "fare Toussaint", quella che verrà politicamente valorizzata da James. Forse è per questo che, intervistato da Stuart Hall in occasione del suo ottantesimo compleanno, egli potrà definire la rivoluzione di Saint-Domingue, una "rivoluzione totale"; una rivoluzione in grado di fare *tabula rasa* di tutto ciò che le si opponeva. Non soltanto perché vittoriosa. Ma perché capace di disintegrare la rappresentazione – in fondo anche marxista – della storia: la schiavitù come residuo interno al sistema di produzione globale; il nero come subalterno rispetto alle avanguardie rivoluzionarie; le sue espressioni culturali come minoritarie di fronte alla grande cultura europea, alla quale lo stesso James sente il bisogno di rivendicare la propria appartenenza.

"La storia è qualcosa di vivo, non è un insieme di fatti." James potrà scrivere in "Every Cook Can Govern" (1956).⁷ E che la storia sia vivente lo dimostra, nella rivisitazione attualizzante della democrazia ateniese condotta nel testo, il ruolo trainante che, rispetto a essa, esercitano i "proletari del Pireo": i rematori imbarcati sulla flotta di Atene. Sono loro gli "spearhead of democracy", coloro che la incitano a superare i suoi limiti. Così come è il popolo a decretare chi di fatto siano Eschilo, Sofocle o Euripide.

La filosofia si *incarna* nelle pratiche quotidiane della gente comune. E se si vuole capire cosa possa essere la società del futuro è alle loro interne connessioni che

si deve guardare. Questo in *The Black Jacobins* ancora non c'è, se non, forse, solo limitatamente. Ma il lungo, ininterrotto, lavoro politico di James è a questa verità – quella rivelata dall'anonimo stoico che affronta la morte, e la *vita*, forte di idee di uguaglianza, armi per combattere e della propria cultura – che si ispira.

NOTE

* Sandro Chignola insegna Filosofia politica presso l'Università di Padova ed è Visiting Professor presso la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) di Buenos Aires. Ha curato F.D. Toussaint Louverture, *La libertà del popolo nero. Scritti politici* (1997) e scritto la prefazione alla nuova edizione italiana de *I giacobini neri* di C.L.R. James (2006 e 2015). Tra i suoi ultimi libri: *Le reti del valore. Migrazioni, produzione e governo della crisi* (2017, curato con D. Sacchetto), *Da dentro. Biopolitica, bioeconomia, Italian Theory* (2018).

1 "And it was, no doubt, because of this amulet, that our man had the intrepidity which the philosophers call Stoicism". *My Odissey: Experiences of a Young Refugee from Two Revolutions, By a Creole of Saint-Domingue*, traduzione e cura di A. de Peuch Parham, Louisiana State UP, Baton Rouge 1959, pp. 33-34. L'autore è stato in seguito identificato come Jean-Paul Pillet e il manoscritto originale è stato pubblicato nel 2015, con il titolo *Mon Odyssee: L'Épopée d'un colon de Saint-Domingue*, par Jean-Paul Pillet, a cura di Anja Bandau e Jeremy Popkin, il quale ne ha tradotto delle parti in inglese in *Facing Racial Revolution* (2007).

2 C.L.R. James, "Lectures on *The Black Jacobins*" ("How I Wrote *The Black Jacobins*", "*The Black Jacobins* and *Black Reconstruction: A Comparative Analysis*", "How I Would Rewrite *The Black Jacobins*"), *Small Axe* 8 (2000), pp. 65-112; "*I Giacobini neri* e *Black Reconstruction: un'analisi comparativa* (1971)", *Studi culturali* 2 (2007), pp. 268-288.

3 C.L.R. James, "*I Giacobini neri* e *Black Reconstruction: un'analisi comparativa* (1971)", cit., p. 285.

4 *Ibidem*.

5 C.L.R. James, "How I Would Rewrite *The Black Jacobins*", *Small Axe* 8 (2000), pp. 99-112, p. 99.

6 Cit. in Carolyn E. Flick, *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below*, University of Tennessee Press, Knoxville 1990, p. 141.

7 C.L.R. James, "Every Cook Can Govern", in Id., *A New Notion*, a cura di Noel Ignatiev, PM Press, Chicago 2010, p. 148.

La Rivoluzione haitiana: coscienza transatlantica, genere, intersezionalità

Elisabetta Vezzosi*

Nel marzo del 1925 Anna Julia Cooper – pensatrice afroamericana di carisma e modernità straordinari – discusse la sua tesi di dottorato alla Sorbona dal titolo “L’attitude de la France à l’égard de l’esclavage pendant la Révolution”, in cui dedicava particolare attenzione alla natura dialettica delle Rivoluzioni haitiana e francese sostenendo che entrambe erano nate da una forte coscienza transatlantica e non solo dallo spirito innovatore, politico e intellettuale, francese.¹ Il suo lavoro offriva nuove modalità per pensare a temi come diaspora, razza e cittadinanza attraverso una reinterpretazione delle connessioni tra le due rivoluzioni, poste in contesto relazionale grazie alla collocazione della storia dei neri e della storia della Francia in un quadro internazionale e transatlantico.² Tuttavia, sebbene assolutamente pionieristica, la sua interpretazione della Rivoluzione haitiana è assai meno conosciuta rispetto a quella di C.L.R. James, *The Black Jacobins* (1938). La rivisitazione contemporanea del saggio di James ne ha del resto messo in luce alcuni limiti, tra cui la focalizzazione unica sulla leadership maschile e l’assenza di riferimenti alla condizione e al protagonismo delle donne, schiave e non, nell’ambito del processo rivoluzionario. Temi che la storiografia recente ha valorizzato e che rendono ancora più attuale il lavoro di Cooper e la sua denuncia della violenza subito dalle donne di colore soprattutto nel contesto della schiavitù.³

Prima donna nera a ottenere un dottorato alla Sorbona, insegnante, femminista, sostenitrice dei diritti umani, scrittrice, viaggiatrice (nel 1896-1897 aveva visitato le Indie Occidentali), Cooper fu una forza vitale del movimento delle donne nere di fine Ottocento grazie alla sua leadership nell’ambito della Washington Colored Women’s League, divenuta poi parte della National Association of Colored Women’s Clubs. Membro della “black intelligentsia”, fu l’unica donna a essere invitata da W.E.B. Du Bois a far parte della American Negro Academy, tra i cui membri erano Arthur A. Schomburg, Carter G. Woodson, Francis Grimke, Alexander Crummell. Nel 1900 fu relatrice alla prima Conferenza Panafricana a Londra, di fronte a una platea di africani, afro-caribici e afroamericani con una relazione dal titolo “The Negro Problem in America”.

La sua personalità ne ha fatto un’icona del femminismo nero, anche se solo recentemente il suo lavoro intellettuale e il suo attivismo a favore di diritti civili, diritti umani e panafricanismo sono stati valorizzati.⁴ Conosciuta è soprattutto la sua opera maggiore, considerata una delle prime elaborazioni del femminismo nero, *A Voice of the South* (1892), in cui Cooper spaziava dai diritti delle donne al progresso razziale, dalla segregazione alla critica letteraria, attribuendo enorme importanza all’istruzione delle afroamericane per la rigenerazione della razza. Al-

cune studiose l'hanno descritta come una pioniera degli studi intersezionali e di quelli sulla mascolinità per le sue teorie anti-imperialiste e critiche nei confronti del patriarcato.⁵ L'impatto del suo pensiero, del suo lavoro intellettuale e militante sulla politica e sull'internazionalismo afroamericano vanno tuttavia molto oltre la sua opera maggiore. Le sue teorie sull'intreccio di razza, classe e genere negli Stati Uniti sembrano infatti aver influenzato il pensiero di W.E.B. Du Bois, mentre le sue analisi transatlantiche sulla Rivoluzione haitiana hanno ispirato molti/e studiosi/e post coloniali: Cooper non è stata soltanto la "voce del Sud", ma una delle principali teoriche della comparsa di nuove forme di internazionalismo nero.⁶ Come scrive Vivian M. May, del resto, il suo ruolo in quell'ambito non è dovuto solo alla sua partecipazione a momenti salienti del panafricanismo, ma ai contenuti della sua tesi di dottorato, una teoria confermata da una lettera del 1927 di Jane Nardal, scrittrice e cofondatrice de *La Revue du Monde Noir*, ad Alain Locke.⁷ Secondo Charles Lemert ed Esme Bahan la tesi di Cooper sul ruolo della Rivoluzione haitiana nell'evoluzione dei valori portanti della Rivoluzione francese ha anticipato di quasi cinquant'anni i concetti chiave della teoria della dipendenza nell'ambito dell'economia globale.⁸ Il suo lavoro metteva infatti in rilievo molte delle contraddizioni etiche, politiche ed epistemologiche insite nelle concettualizzazioni di diritti e libertà elaborate nell'ambito della nuova democrazia repubblicana francese e sottolineava la *agency* degli schiavi e delle persone di colore di Saint-Domingue come storicamente rilevante, anche se fino a quel momento posta sotto silenzio dalla storia.⁹ La sua visione transnazionale era il risultato di un convinto panafricanismo sebbene lei – come molte altre donne nere – sia stata a lungo marginalizzata nella genealogia della coscienza razziale transnazionale e della costruzione del paradigma del Black Atlantic.¹⁰ Diversamente da C.L.R. James in *The Black Jacobins* e da Percy Waxman in *The Black Napoleon* (1931),¹¹ Cooper rifiuta la posizione "derivativa" della Rivoluzione haitiana da quella francese, evidenziando piuttosto le interazioni tra le due e il modo in cui ideologie legate alla disuguaglianza razziale abbiano minato gli ideali della seconda. Secondo Cooper la nuova democrazia francese aveva infatti trascurato la "questione coloniale" e la resistenza degli schiavi che faceva della Rivoluzione haitiana una importante battaglia per l'uguaglianza razziale, centrale per la modernità dell'emisfero occidentale.¹²

Per la studiosa non esisteva una gerarchia naturale nell'ambito del genere umano, la razza era socio-culturalmente costruita, la società haitiana non era composta solo da bianchi e neri, ma da mulatti che resistevano all'emancipazione "dei loro fratelli ancora in schiavitù più di quanto non lo facessero i coloni bianchi".¹³ Proprio per la rappresentazione di questa complessa dialettica, il suo lavoro è stato considerato un punto di riferimento per gli studi postcoloniali.

Se l'attenzione critica di Cooper sulle figure di Toussaint Louverture e del suo successore Dessalines per il loro impegno a favore dell'indipendenza dell'isola è stata considerata da alcune femministe nere una sottovalutazione del ruolo chiave svolto dalle donne nell'ambito della rivoluzione, i temi affrontati nella sua dissertazione – schiavitù, lavoro, violenza – le riguardano profondamente.¹⁴ Quel ruolo è stato riconosciuto, tardivamente, dalla storiografia delle donne e di genere che si è concentrata sulle condizioni delle schiave, sul ruolo attivo delle donne nel corso

della rivoluzione, sui mutamenti delle gerarchie di genere dopo l'indipendenza del 1804. Il rilievo attribuito ad alcuni singoli percorsi individuali e ad alcune figure emergenti, come Sanite Bélair e Marie-Jeanne Lamartinerie – mogli di ufficiali ribelli e combattenti – non può oscurare tuttavia la dimensione collettiva di questa storia. La letteratura ha dunque ricostruito su basi d'archivio l'esperienza delle donne schiave a Saint-Domingue, le violenze subite e i grandi e piccoli atti di resistenza: dal sabotaggio della produzione agricola, al rallentamento del lavoro, alle pratiche dell'aborto e dell'infanticidio perché i propri figli non crescessero in schiavitù.¹⁵ Le loro vite, ben ricostruite nel romanzo di Evelyne Trouillot *Rosalie l'Infâme*,¹⁶ sono totalmente assenti in *The Black Jacobins*.¹⁷

Del resto a Saint-Domingue il processo di emancipazione non fu concepito negli stessi termini per uomini e donne e non ebbe le stesse conseguenze. Mentre gli schiavi neri maschi, in seguito al decreto del giugno 1793, ottennero la libertà e la cittadinanza in cambio del loro arruolamento nell'esercito repubblicano, alle donne l'emancipazione fu consentita solo attraverso il matrimonio con uomini liberi. Al centro della cittadinanza era la figura del cittadino-soldato che si batteva al tempo stesso per la nazione e per la libertà dalla schiavitù. La cittadinanza femminile fu debole e la sua minorità si protrasse nel periodo post-rivoluzionario anche perché molte donne – che pure si battevano contro la disuguaglianza di genere – si definivano soprattutto come componenti di distinti gruppi sociali e razziali. In seguito all'emancipazione, tuttavia, molte si impegnarono nel cambiare le pratiche lavorative nelle piantagioni, l'organizzazione familiare, la vita religiosa, rivendicando una trasformazione dei tempi di vita che consentisse loro maggior autonomia e il superamento dell'esperienza della schiavitù.

Alcuni leader repubblicani francesi e lo stesso Toussaint Louverture enfatizzarono il ruolo della famiglia, cercando di favorire il matrimonio tra ex-schiavi a sostegno dell'ordine morale e della divisione di genere del lavoro.¹⁸ Le donne nere e meticce – raffigurate dagli scrittori di epoca coloniale come dannose “public women”, promiscue e artificiali – avrebbero dovuto trasformarsi nella narrazione pubblica in mogli e madri virtuose, mostrando in tal modo come la società coloniale fosse in grado di conformarsi alle divisioni di genere proprie della Francia post-rivoluzionaria e rendendo possibile immaginare una nazione haitiana ordinata e indipendente. Il lunghissimo conflitto aveva del resto invertito il rapporto demografico tra donne e uomini, che prima del 1791 vedeva gli ultimi in netta prevalenza numerica, tanto che, nel primo censimento post-rivoluzionario, le donne componevano la maggioranza della popolazione assumendo quindi un maggior peso sociale.

Nel corso del lungo processo rivoluzionario le donne, soprattutto di colore, furono spesso attive in combattimento o in azioni di sabotaggio. Alcune di loro avevano tradizioni guerriere nei paesi africani di origine, soprattutto in Dahomey. È il caso, tra le altre, di Agbaraya Tòya, conosciuta in schiavitù come Victoria Montou, combattente e istruttrice dell'esercito rivoluzionario e dello stesso Jean-Jacques Dessalines. Altre furono spie – talvolta scoperte e fucilate nei giorni di mercato per costituire un esempio per le altre donne – e infermiere, anche per la loro competenza sulle erbe officinali. Molte vivevano con i figli nei campi militari itineranti

occupandosi della cura di orti che producevano cibo per i rivoluzionari, soprattutto nei momenti in cui la strategia di questi ultimi fu quella di incendiare campi e granai per affamare i nemici. Al pari degli uomini, le donne vennero torturate e uccise, ma prima violentate, una pratica esercitata anche dai rivoluzionari sulle piantatrici bianche, considerate parte dell'ordine coloniale, le cui uccisioni furono precedute da stupri e mutilazioni genitali intesi a vendicare gli abusi sessuali subiti dalle schiave.

Gli ex schiavi interpretarono in modo molto radicale i principi della Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino del 1789, estendendoli a classe, razza, nazione, anche se non al genere.¹⁹ Ciò nonostante l'indipendenza dalla Francia fu fondata anche su trasformazioni culturali e su sottili mutamenti delle gerarchie di genere che favorirono la creazione di identità femminili multiple e intersezionali.

NOTE

* Elisabetta Vezzosi insegna Storia degli Stati Uniti d'America e Storia delle Donne e di Genere all'Università di Trieste, dove dirige il Dipartimento di Studi Umanistici. È stata Presidente dell'Associazione Italiana di Studi Nordamericani e membro della redazione della rivista *Contemporanea*. I suoi interessi di ricerca sono legati alla storia dell'emigrazione, del rapporto tra genere e costruzione del *welfare state*, della cultura americana nel secondo dopoguerra, dell'internazionalismo delle donne afro-americane negli Stati Uniti. Il suo saggio più recente è "Donne per Trump, donne contro Trump. Genere e nazione nell'era del nuovo conservatorismo" (2019).

1 Frances Richardson Keller, a cura di, *Slavery and the French and Haitian Revolutionists*, Rowman and Littlefield, Lanham, MD, 2006.

2 Carol Faulkner e Alison M. Parker, a cura di, *Interconnections: Gender and Race in American History*, Boydell & Brewer, Rochester 2014, p. 31.

3 Philippe Girard, "Rebelle with a Cause: Women in the Haitian War of Independence, 1802-04," *Gender & History*, XXI, 1 (2009), pp. 60-85.

4 Nel 2008 la Penn State University le ha dedicato un seminario i cui risultati sono contenuti in un numero monografico dell'*African American Review*, XLIII, 1 (2009).

5 Malinda Elaine Lindquist, "'The world will always want men': Anna Julia Cooper, Womanly Black Manhood, and 'Predominant Man-Influence'", *Left History*, XI, 2 (2006), pp. 13-46.

6 Shirley Moody-Turner, "Anna Julia Cooper: A Voice beyond the South: Resituating the Locus of Cultural Representation in the Later Writings of Anna Julia Cooper", *African American Review*, XLIII, 1 (2009), pp. 7-9.

7 Vivian M. May, *Anna Julia Cooper, Visionary Black Feminist: A Critical Introduction*, Routledge, London 2012, p. 109; della stessa autrice si veda anche "Writing the Self into Being: Anna Julia Cooper's Textual Politics", *African American Review*, XLIII, 1 (Spring 2009), pp. 17-34; Brent Hayes Edwards, *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Nationalism*, Harvard University Press, Cambridge 2003; Vivian M. May, "Historicizing Intersectionality as a Critical Lens: Returning to the Work of Anna Julia Cooper", in Carol Faulkner e Alison M. Parker, a cura di, *Interconnections*, cit., pp. 17-48.

8 Charles Lemert ed Esme Bhan, a cura di, *The Voice of Anna Julia Cooper*, Rowman & Littlefield, Lanham, MD, 1998, p. 269. Susan Jean Mayer, "Missing Traditions of Black Curricula Thought", *Journal of the American Association for the Advancement of Curriculum Studies*, XIII, 2 (2019), p. 9.

9 Glorian Shearin, "Writing the Haitian Revolution, Uplifting the Race: The Divergent Views of

William Wells Brown and Anna Julia Cooper", *Teaching American Literature: A Journal of Theory and Practice*, I, 4 (2007), pp. 31-49.

10 Vivian M. May, "'It Is Never a Question of the Slaves': Anna Julia Cooper's Challenge to History's Silences in Her 1925 Sorbonne Thesis", *Callaloo*, XXXI, 3 (2008), pp. 903-918.

11 Percy Waxman, *The Black Napoleon: The Story of Toussaint Louverture*, Harcourt, Brace & Company, New York 1931.

12 Carl A. Grant, Keffrelyn D. Brown, Anthony L. Brown, "A Great American Voice for Democracy: Anna Julia Cooper", in Grant, Brown e Brown, a cura di, *Black Intellectual Thought in Education: The Missing Traditions of Anna Julia Cooper*, Carter G. Woodson, and Alain LeRoy Locke, Routledge, New York 2015.

13 Anna Julia Cooper, "Black Slavery and the French Nation" (1925), in Charles Lemert ed Esme Bhan, a cura di, *The Voice of Anna Julia Cooper*, cit., p. 289.

14 Lisa L. Moore, Joanna Brooks, Caroline Wigginton, *Transatlantic Feminisms in the Age of Revolutions*, Oxford University Press, Oxford 2012, p. 333.

15 Carolyn E. Fick, *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below*, University of Tennessee Press, Knoxville 1990, p. 48.

16 Évelyne Truillot, *The Infamous Rosalie*, tradotto da M. A. Salvodon, con Prefazione di Edwidge Danticat, University of Nebraska Press, Lincoln-London 2013 (prima edizione francese 2003).

17 Alyssa Goldstein Sepinwall, "'The Black Jacobins', Haitian Revolutionary Historiography Comes of Age", *Journal of Haitian Studies*, XXIII, 1 (2017), pp. 4-34.

18 Elizabeth Colwill, "Gendering the June Days: Race, Masculinity, and Slave Emancipation in Saint-Domingue", *Journal of Haitian Studies*, XV, 1/2, Haitian Studies Association 29th Anniversary Issue, (Spring/Fall 2009), pp. 103-124; Suzanne Desan, "Recent Historiography on the French Revolution and Gender", *Journal of Social History*, LII, 3 (2019), pp. 566-574.

19 Raphael Hormann, "Black Jacobins: Towards a Genealogy of a Transatlantic Trope", in Charlotte A. Lerg e Hélène Tôth, a cura di, *Transatlantic Revolutionary Cultures, 1789-1861*, Brill, Leiden 2017, p. 23. Si veda anche Laurent Dubois, "Gendered Freedom. Citoyennes and War in the Revolutionary French Caribbean", in Karen Hagemann, Gisela Mettele, and Jane Rendall, a cura di, *Gender, War and Politics: Transatlantic Perspectives, 1775-1830*, Macmillan, London 2010.

C.L.R. James, la schiavitù e il rovescio della filosofia moderna

Miguel Mellino*

La grande rimozione

In principio, un movimento, due autori e alcuni testi. Il movimento: New York, anni Venti del Novecento, Harlem Renaissance. Gli autori, prima di tutto C.L.R. James. I suoi testi: *Toussaint Louverture* (1934), opera teatrale andata in scena a Londra nel 1936, che ebbe nel ruolo del leader nero il noto attore, cantante e militante comunista della causa nera negli Stati Uniti Paul Robeson, ma anche *A History of Negro Revolt* (1938) e soprattutto *The Black Jacobins* (1938). Oltre a C.L.R. James, un secondo nome, Aimé Césaire, meno associato alla nostra questione, ma altrettanto potente in questo lavoro di scavo, e i suoi testi: *Cahiers d'un retour au pays natal* (1939), *Poésie et connaissance* (1944) e infine *Toussaint Louverture: La Révolution française et le problème coloniale* (1960). Ma il principio è tale soltanto perché divenuto sempre di più discorso: fino alla grande riscoperta artistica degli scrittori e pittori neri protagonisti del Rinascimento di Harlem, ma soprattutto fino alla pubblicazione di questi scritti, la Rivoluzione antischiavista di Haiti è stata oggetto di una delle più grandi rimozioni (coloniali) nella storia della cultura moderna occidentale. Rimozione, dunque; compare così il nostro significante, la parola chiave per interpellare questa lunga assenza. Nulla di meglio che la traccia aperta da Susan Buck-Morss nel suo formidabile *Hegel, Haiti, and Universal History* (2009) per snodare il nostro argomento. Ecco la sua enunciazione principale: pur avendo costruito la sua "filosofia della storia" sull'insurrezione antischiavista dei neri in Haiti, Hegel ha rimosso dalle sue opere (soprattutto giovanili) ogni riferimento esplicito alla Rivoluzione guidata da Toussaint Louverture. Snodiamo ulteriormente il suo ragionamento: l'asse portante della dialettica servo/signore, ovvero la lotta mortale dello schiavo contro l'oppressione-negazione della propria condizione umana in quanto motore dell'emancipazione, della libertà e del riconoscimento reciproco tipicamente moderni, è stato enunciato da Hegel sulla traccia di quanto egli leggeva-sapeva sulla rivolta anticoloniale in Haiti. E tuttavia, per i motivi ben messi in evidenza dal lavoro di Buck-Morss, Hegel preferì *sfondare* il suo discorso proponendolo invece non solo come un'astrazione filosofica, ma soprattutto come un presupposto politico del tutto in sintonia con l'immaginazione culturale europea sulla missione-condizione storica della borghesia dopo la Rivoluzione francese. La rimozione di Hegel può essere considerata come sintomatica dell'approccio europeo – illuministico e moderno – alla questione della schiavitù: nella maggior parte degli scritti critici lo schiavo rappresenta, o una figura astratta (e residuale) priva di un contesto storico-geografico specifico, oppure finisce per materializzarsi come

un riferimento meramente autoreferenziale alla condizione di sfruttamento del servo della gleba del Medioevo europeo. Quasi mai la schiavitù stava per quello che doveva stare: ossia, per la critica di un modo di produzione moderno, razziale e capitalistico, con epicentro nelle piantagioni coloniali delle Americhe. In sintesi: nella grammatica teorico-politica del pensiero occidentale moderno, la schiavitù non ha mai rappresentato una condizione storico-materiale specifica, bensì un'entità di tipo *metafisico*. I primi esempi che vengono in mente sono Hobbes, Locke e anche Rousseau. Ma la rimozione di Hegel – della centralità della Rivoluzione haitiana per la concezione di una storia universale – peserà anche sull'appropriazione della dialettica hegeliana da parte di Marx: nei suoi testi giovanili l'antagonismo dialettico servo-signore resta deprivato del suo fondamentale riferimento concreto e viene elevato a *principio-metafora* del materialismo storico, e cioè della lotta di classe tra proletariato e borghesia come premessa dell'emancipazione umana universale. La rimozione di Marx si tramanderà in buona parte dell'hegelo-marxismo europeo dei primi decenni del Novecento: Lukàcs, Kojève, Sartre, Marcuse. Sarebbe ingiusto però sostenere che in Marx e nel primo marxismo la schiavitù come questione sia rimasta allo stesso livello di astrazione filosofica che in Hegel. Si può però sostenere che il marxismo bianco, a causa della sua concezione storicistico-teleologica dello sviluppo capitalistico, non è mai arrivato a considerare la schiavitù come un fenomeno moderno e non meramente residuale. Almeno finché non hanno cominciato a prendere la parola all'interno del marxismo i marxisti neri: torniamo dunque al principio, a C.L.R. James.

Il ritorno del rimosso

Stando così le cose non può colpire più di tanto la grande rimozione della Rivoluzione haitiana dalla geografia del sapere occidentale. Difficile concepire entro le regole della sua grammatica politica lo schiavo (nero, haitiano, storicamente specifico, ecc.) come veicolo di emancipazione, libertà e modernità. *The Black Jacobins* ha sicuramente un ruolo di rilievo nel ritorno del rimosso: e chiaramente non solo all'interno del marxismo. Saranno le lotte anticoloniali in Africa e nei Caraibi negli anni Trenta e Quaranta e la lotta antirazzista dei neri negli Stati Uniti a creare le regole discorsive di questo ritorno degli schiavi di Toussaint Louverture al centro della storia globale. Come tutti i testi di James, *I giacobini neri* non era il frutto di un suo interesse meramente storico. Scritto sulla scia della sua immigrazione a Londra (1932) e del suo crescente impegno nel movimento politico pan-africanista e nella lotta anticoloniale globale, *The Black Jacobins* cercava di parlare a quel presente portando alla memoria diversi esempi di rivolte anticoloniali dei neri, poiché, come ebbe a sottolineare in una delle affermazioni del testo rimaste più famose, "l'unico luogo in cui i neri non si ribellano è nei libri scritti dai bianchi". Attraverso gli scritti di questo periodo, James intendeva non solo mostrare a neri, africani e caraibici, "lo stato delle cose", ma soprattutto ciò che bisognava fare traendo orgoglio e ispirazione politica da queste importanti ribellioni popolari e anticoloniali. È su questo punto che l'opera di James veniva a intrecciarsi con gli

scritti di Césaire di quegli anni. Un evento cruciale in questa prima radicalizzazione del marxismo di James è stato sicuramente l'invasione fascista dell'Etiopia nel 1935. È importante ricordare qui che, come altri rivoluzionari neri della sua epoca, James fece richiesta di arruolarsi nell'esercito etiopico; e nello stesso anno, stimolato anche dai comizi di Marcus Garvey a Hyde Park in favore dell'Etiopia, diede vita all'associazione *International African Friends of Abyssinia*, anche se in un'ottica pan-africanista diversa da quella auspicata da Garvey. James ammirava la capacità di Garvey di mobilitare le masse nere, ma non certo il suo separatismo e la sua enfasi ontologico-razziale sull'essere nero. Si tratta di una diffidenza nei confronti di tutte le ideologie *black* in qualche modo identitarie che James manterrà lungo tutta la sua vita, anche nelle sue differenze con un movimento a cui fu comunque vicino: quello delle *Pantere Nere*. Tutto sommato si può sostenere che in questa fase di ascesa delle lotte di liberazione nazionale e del movimento panafricanista, James vedeva le masse africane e caraibiche come il principale soggetto rivoluzionario del marxismo. La sua via nera al marxismo in questo periodo non era data solo dal decentramento del soggetto politico rivoluzionario, rispetto a quello tipico del marxismo bianco ed europeo dominante di quegli anni, ma anche dall'enfasi su alcune pratiche culturali tradizionali delle popolazioni nere (per esempio il vudù nel caso della Rivoluzione haitiana) come strumenti di soggettivazione rivoluzionaria. James, pur restando un ammiratore della cultura moderna europea, vedeva nelle culture popolari tradizionali delle popolazioni nere elementi e concezioni non solo di resistenza subalterna, ma anche di liberazione ed emancipazione. Il suo marxismo, come buona parte di quello non-europeo, guardava anche al passato e non solo al futuro. Come notato da Cedric Robinson in *Black Marxism*, per gli anni Trenta si trattava di una "revisione" notevole dell'eurocentrismo e della *bianchezza* del marxismo dominante. Altrettanto significativa in questo senso la sua analisi del rapporto tra classe e razza durante l'insurrezione antischiavista di Saint-Domingue. Il suo marxismo lavora nel testo sempre a un livello *storico-concreto* e non astratto. Diverse pagine de *I giacobini neri* offrono una descrizione dettagliata, si potrebbe dire antropologica, quasi etnografica, della vita quotidiana e della cultura della piantagione: dalla struttura geografica e urbanistica delle città dell'isola alle modalità del consumo e delle abitudini del tempo libero dei diversi abitanti, dalle concezioni di genere di piantatori, schiavi e schiave alla complessità delle loro pratiche linguistiche e dei loro rapporti con le metropoli europee e con l'Africa. James propone qui un tipo di narrazione storica volto a non schiacciare l'analisi entro categorie astratte e generiche come appunto "classe" e/o "razza": bianco, nero, mulatto, borghese, schiavo, ecc. non significano nulla di per sé, ovvero a prescindere dalla loro articolazione storico-concreta e culturale tanto nella vita di tutti i giorni quanto negli specifici rapporti di forza innescati dal conflitto.

Marx nei Caraibi: il 18 Brumaio a Santo Domingo

È attraverso questa strategia che egli ci restituisce l'idea che si tratta di categorie prodotte dalla storia e storicamente determinate: *I giacobini neri* – come si può de-

sumere direttamente dal titolo – non pone mai la Rivoluzione haitiana come una questione soltanto razziale. Allo stesso tempo però, diversamente dal marxismo bianco tradizionale, egli non assume mai la lotta di classe come principio di spiegazione. Il presupposto che cerca di trasmettere, sempre con lo sguardo rivolto alle lotte anticoloniali in corso in Africa e nei Caraibi, è un altro: nei contesti coloniali la lotta di classe è sempre attraversata dalla razza e dal razzismo, da ciò che egli chiama nel testo “i pregiudizi di razza”. Ciò che la Rivoluzione haitiana ha messo in evidenza, dal suo punto di vista, è che nelle colonie non si può leggere la classe senza la razza né la razza senza la classe. È questa la sua principale lezione di metodo: non si tratta di ridurre la lotta di classe entro il paradigma polarizzante (e regressivo per James) della supremazia razziale, né tanto meno di obliterare la supremazia bianca come elemento attivo-costitutivo del modo di produzione schiavistico. La chiave sta nella scomposizione analitica e minuziosa dei rapporti di forza concreti, l’aprirsi e chiudersi delle possibilità di mutamento sociale e politico, che compongono un contesto specifico. Il Marx di riferimento per C.L.R. James è quello de *Il 18 Brumaio di Luigi Bonaparte*, unico testo marxiano citato più volte. Si tratta di un’analisi utile a mostrare uno dei punti fermi del testo nonché del marxismo di James: l’insurrezione degli schiavi è stata resa possibile da una certa articolazione dei rapporti di forza transnazionali e non semplicemente dalle loro identità ascritte o da un semplice e ingenuo soggettivismo. In sintesi: James cerca di restituirci l’idea secondo cui è stato proprio l’antirazzismo a rendere la Rivoluzione haitiana un evento concreto e universale e quindi centrale per la stessa ridefinizione della modernità occidentale, ma “distendendo”, si potrebbe dire qui riprendendo il noto termine di Fanon, sia l’hegelo-marxismo bianco sia l’uso tradizionale delle categorie di razza e classe. E soprattutto rendendo storicamente specifica e concreta la schiavitù non solo come modo di produzione coloniale, ma anche come un evento centrale nella stessa configurazione (razziale) della modernità capitalistica occidentale. Sta qui la principale eredità teorica, politica ed epistemologica de *I giacobini neri*: nella ricollocazione strategica della Rivoluzione haitiana come uno spartiacque della storia moderna. Il principio, dunque, come necessaria genealogia del presente: come piega costitutiva anche dell’Europa post coloniale di oggi.

* Miguel Mellino insegna Studi Postcoloniali e Relazioni interetniche all’Università di Napoli “L’Orientale”. Tra le sue pubblicazioni, *Marx nei margini. Dal marxismo nero al femminismo post-coloniale* (Alegre 2020), *Governare la crisi dei rifugiati* (Deriveapprodi 2019); *Stuart Hall: Cultura, razza e potere* (ombre corte 2015), *Cittadinanze Postcoloniali. Appartenenze, razza e razzismo in Italia e in Europa* (Carocci 2012).

Vedere e non vedere. Sulla visualizzazione dei dati nelle discipline umanistiche

Franco Moretti e Oleg Sobchuk*

Istogrammi, *scatterplots*, serie temporali, diagrammi, reti ... Dieci-quindici anni fa, negli articoli di cinema e musica, di letteratura e arti visive, non si trovava niente di tutto questo. Adesso però sì, ed è anzi proprio quello che distingue immediatamente le *digital humanities* dalle “altre” discipline umanistiche. Qui, riflettiamo su alcune premesse (tacite, e spesso probabilmente inconscie) di questa nuova prassi, concentrandoci su sessanta-settanta studi che hanno avuto una particolare influenza nello sviluppo della nuova disciplina, ed esaminando il modo in cui presentano i loro dati.¹ Quello che ci interessa è portare alla luce la visualizzazione come *pratica*, perché siamo convinti che la pratica – ciò che impariamo a fare “facendolo”, sviluppando pian piano un’abitudine professionale che troviamo perfettamente “naturale” – ha delle fortissime implicazioni teoriche; che a volte contraddicono persino le dichiarazioni teoriche esplicite e guidano di fatto il processo di ricerca.²

I. Storia

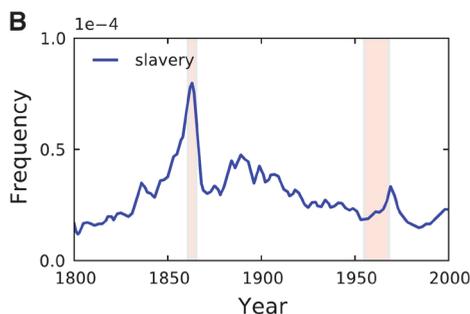
La forma del tempo

Cominciamo con l’articolo che annunciò la creazione degli *n-grams* di Google, caputlando l’approccio digitale-quantitativo ben al di là dei confini di una piccola nicchia accademica: “Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books”, pubblicato su *Science* nel gennaio del 2011.³ La figura 1 è la prima immagine che si incontra nell’articolo, e dà il tono a tutto quel che segue: l’asse orizzontale misura il passare del tempo, e quello verticale la frequenza della parola *slavery*. Una “serie temporale”, come di solito chiamano questo tipo di diagrammi: gli anni passano, e la presenza di *slavery* cambia: raddoppia durante la Guerra civile, scende lentamente fino al valore iniziale, risale, ma non del tutto, al tempo delle lotte per i diritti civili, e così via. “Quantitative Analysis of Culture” contiene 33 diagrammi, e 27 – l’ottanta per cento – sono di questo tipo.

Negli ultimi dieci anni, le serie temporali sono diventate una sorta di “firma” delle *digital humanities*: non mancano mai, per esempio, in quegli articoli che – pubblicati da riviste “centrali” della critica letteraria, come *Modern Language Quarterly*, *Poetics Today*, o *New Literary History* – hanno funzionato da “ponte” tra il vecchio e il nuovo. La semplicità, come suggeriscono Rosenberg e Grafton, ha certamente giocato a loro favore. Due soli elementi: storia, e semantica. Una parola (figura 1), due (figura 2), quattro (figura 3), o anche centinaia, come nei “campi semantici” e nelle *topics* delle figure 4 e 5: le quantità cambiano, e cambia anche l’oggetto dell’analisi (libri, articoli

di giornale, rapporti della Banca Mondiale, romanzi, saggi critici): quello che *non* cambia, è la centralità del contenuto. *Topic modelling; content analysis; text mining*: come dimostra la terminologia corrente, per le *digital humanities* il significato è una sorta di materia prima, grezza, indifferente all'organizzazione del testo. I corpora sono "sacchi di parole" (*bags of words*) da cui il significato deve essere "estratto" (*text mining*): fatto questo, è tutto perfettamente chiaro: "i mutamenti del discorso *rivelano* più vasti mutamenti storici e socio-culturali"; "i modelli [...] *rivelano* un marcato declino delle emozioni positive"; "questo metodo *rivela* tendenze importanti ma rimaste finora invisibili". Il linguaggio rivela; non mente mai; non nasconde nulla. È un'idea edenica della cultura: il regno dell'esplicito.

Fig. 1. "Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books" (2011)



Soltanto alla metà del XVIII secolo si diffuse una terminologia visiva condivisa per le mappe del tempo. Ma i nuovi formati lineari del Settecento furono accettati così rapidamente che, nel giro di pochi decenni, diventò difficile ricordare un tempo in cui non fossero in uso. Apparve chiaro che il problema fondamentale delle cronografie non era quello di tracciare schemi visivi più complessi (che era stato l'approccio di molti aspiranti innovatori del secolo precedente), ma piuttosto quello di semplificare, di creare uno schema visivo che trasmettesse chiaramente l'uniformità, la direzionalità e l'irreversibilità del tempo storico. Daniel Rosenberg e Anthony Grafton, *Cartografie del tempo*

Fig. 2. "Content Analysis of 150 Years of British Periodicals" (2016)

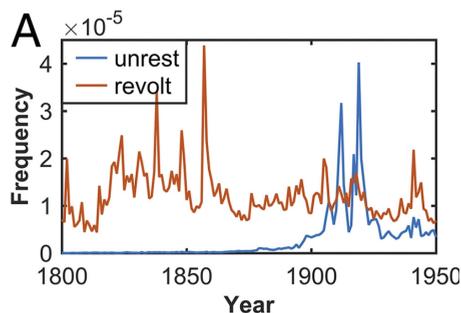


Fig. 3. "Come parla una banca. La lingua nei rapporti della Banca Mondiale 1946-2012" (2014)⁴

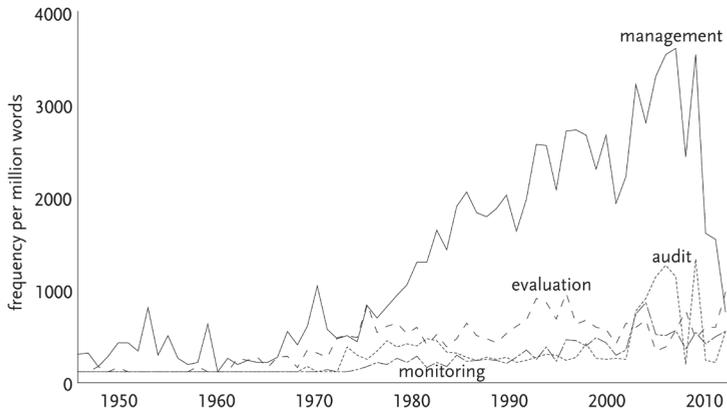


Fig. 4. "A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth-Century British Novels: The Semantic Cohort Method" (2012)

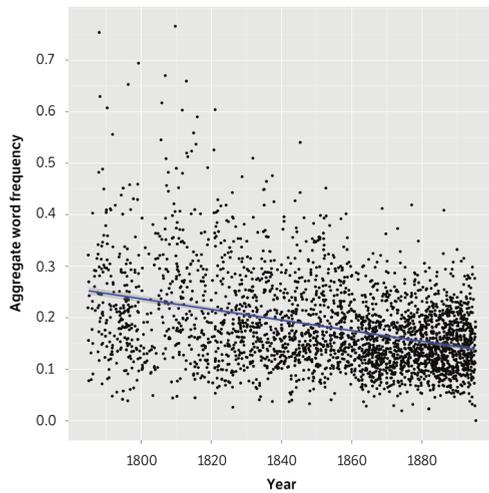
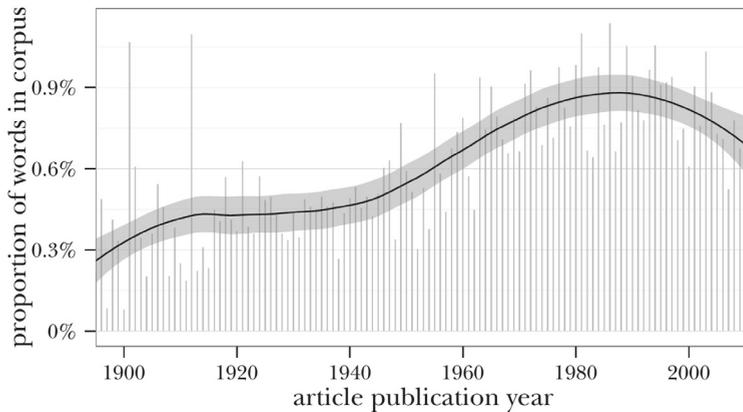


Fig. 5. "The Quiet Transformation of Literary Studies: What Thirteen Thousand Scholars Could Tell Us" (2014)



Ci torneremo. Adesso, spostando l'attenzione dall'asse verticale a quello orizzontale, è impressionante quanto spesso le serie temporali durino esattamente cento anni. I romanzi e i saggi critici delle figure 4 e 5, il lessico della "proprietà" nei dibattiti parlamentari inglesi (figura 6), i bestseller scritti da donne (figura 7), la durata delle inquadrature nel film (figura 8), l'espressione delle emozioni in narrativa (figura 9), le contrazioni nel romanzo americano (figura 10), le ripetizioni nel canone e nell'archivio (figura 11), le recensioni nelle raccolte di poesia (figura 12) Quale che sia l'argomento, il *secolo* è emerso come l'unità di misura fondamentale della storia quantitativa della cultura.

Fig. 6. "Critical Search: A Procedure for Guided Reading in Large-Scale Textual Corpora" (2018)

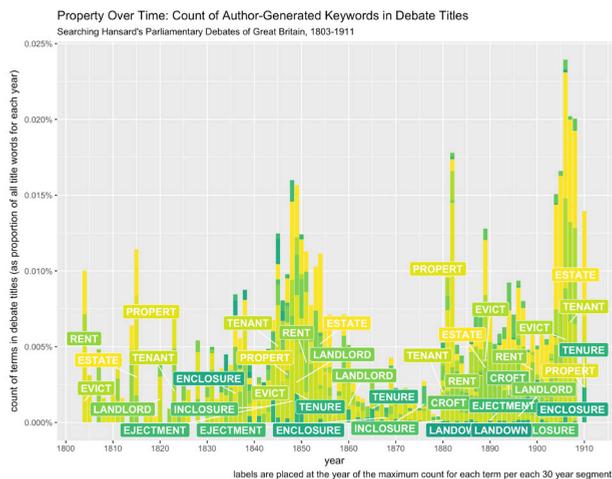


Fig. 7. “The Transformation of Gender in English-Language Fiction” (2018)

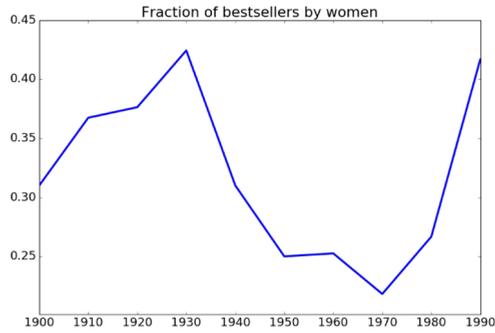


Fig. 8. “Shot Durations, Shot Classes, and the Increased Pace of Popular Movies” (2015)

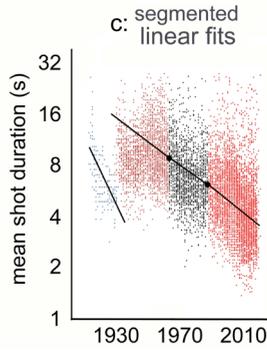


Fig. 9. “Birth of the Cool: A Two-Centuries Decline in Emotional Expression in Anglophone Fiction” (2016)

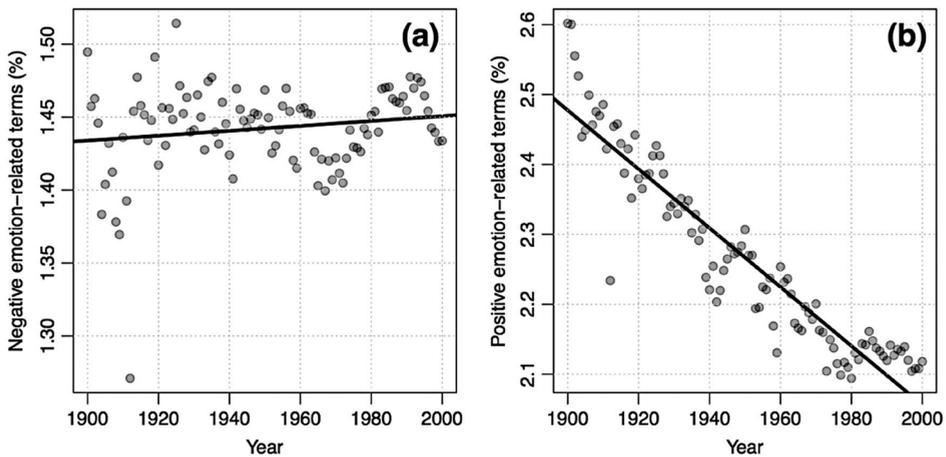


Fig. 10. "The Making of Middle American Style" (2016)

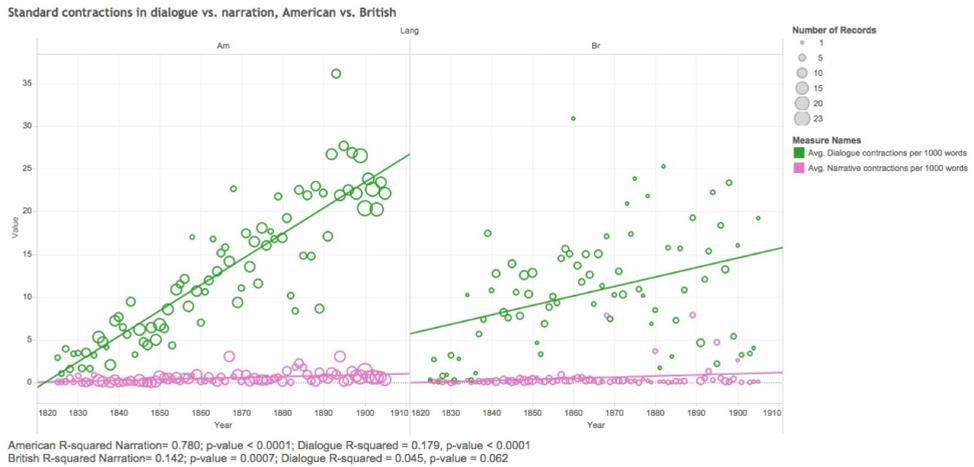
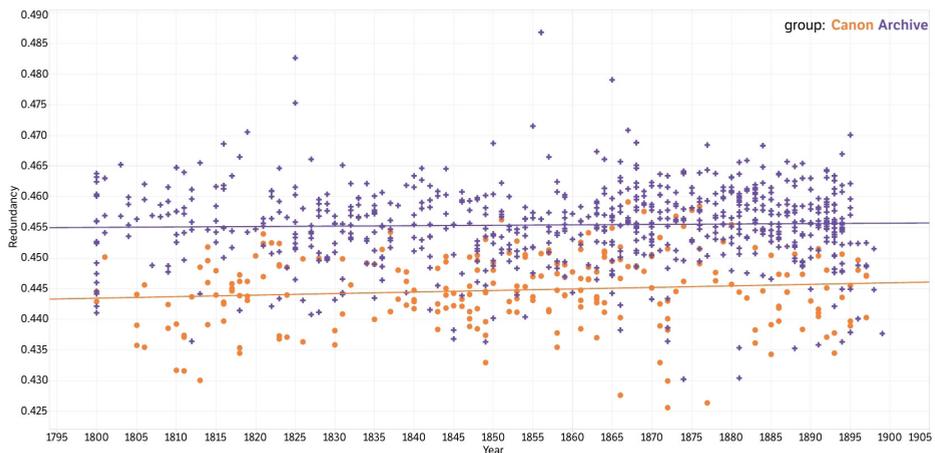


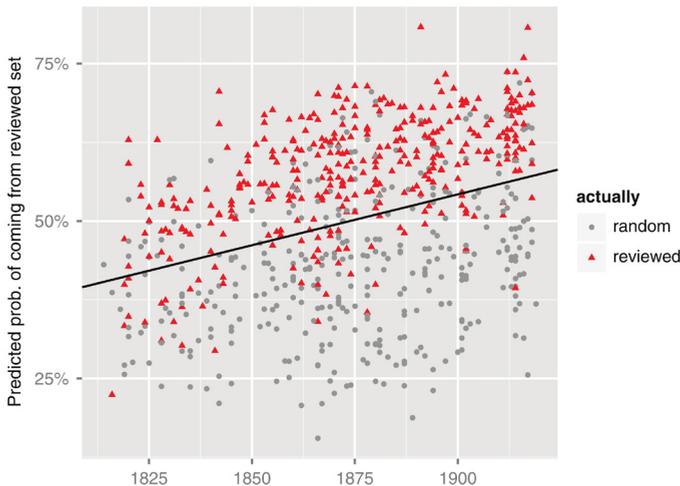
Fig. 11. "Canone/ Archivio. Dinamiche su larga scala nel campo letterario" (2016)



Ci sono dei casi in cui la cosa è quasi inevitabile: il cinema esiste da poco più di cent'anni, ad esempio, e i libri pubblicati tra il 1800 e il 1900 hanno il duplice vantaggio di essere facilmente scannerizzabili (a differenza di quelli anteriori), e di non essere soggetti al diritto d'autore (a differenza di quelli posteriori); il che spiega perché vi siano così tanti studi sull'Ottocento. Ma il predominio del secolo nella nuova immaginazione storica è probabilmente dovuto a qualcos'altro, e cioè all'idea, avanzata in "The Quiet Transformation of Literary Studies", che le *digital humanities* siano in grado di "scoprire e interpretare *patterns* su una scala storica nuova e diversa".⁵ Una scala nuova e diversa: è la dichiarazione d'indipendenza

dalle “vecchie” discipline umanistiche. Ma *in che modo* diversa? Ecco, il secolo è un modo di rispondere a questa domanda.

Fig. 12. “The Longue Durée of Literary Prestige” (2016)



Intuitivamente, un secolo è lungo; non è antropomorfo (perché di rado viviamo così a lungo), ed è dunque estraneo alla vecchia centralità dei singoli autori; è il tempo *del mondo*, non della vita. Le lingue romanze se ne servono per periodizzazioni un po' alla buona (*el Siglo de Oro*, il Quattrocento, *une dix-neuvièmiste*), le università americane per molte delle loro assunzioni. L'idea era lì, nella *doxa* che tutti respiriamo; un bel numero tondo, abbastanza ampio da suggerire una scala storica nuova – ma non così ampio da diventare incontrollabile. Certo, non era davvero un *concetto*; non aveva alcun ruolo, per esempio, nella tripartizione del tempo storico – *longue durée*, ciclo, evento – elaborata al tempo della prima svolta quantitativa dalla scuola delle *Annales*; e non è stato certo adottato in seguito a una riflessione teorica. Era la pratica, che prendeva silenziosamente la guida della teoria e le imponeva la sua forma.

Trend

Una scala storica diversa: in concreto, una in cui diventino visibili dei *trends* – delle “tendenze”. Fino a pochi anni fa, nessuno parlava di *trend*, nelle discipline umanistiche; finché si studiavano pochi testi racchiusi in pochi anni, la cosa non aveva senso. Sulla scala del secolo, un senso lo ha. Una nuova disciplina ha bisogno di parole chiave, e *trends* – con la sua miscela di quantificazione e orientamento – era perfetta per le *digital humanities*; e infatti eccola lì, che compare già nell'*abstract* dell'articolo di *Science* 2011 della figura 1 (“L'analisi di questo corpus ci permette di indagare trend culturali”) – e torna poi, come una sorta di ritornello, negli studi

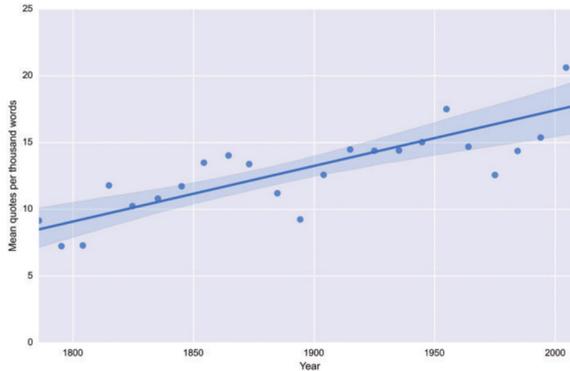
più diversi: l'evoluzione del jazz, le inquadrature del film, la critica letteraria, i giornali, le recensioni di poesia, gli archivi legali, le espressioni delle emozioni. C'è un articolo ("Quantitative Literary History of 2,958 Novels", 2012), in cui compare sessantotto volte. Sessantotto! E non è solo una parola: nelle figure 4, 8, 9, 10, 11, 12, e 13 i *trends* sono presenti sotto forma di regressioni e altre elaborazioni statistiche. Non abbiamo solo "parlato" di *trends*; li abbiamo resi *visibili*, e posti al centro delle nostre visualizzazioni.

Oxford English Dictionary: "Trend": "La direzione di massima che viene presa da una corrente, una costa, una catena di montagne, una valle, uno strato e così via." Questo, verso fine Settecento (prima, il termine era in circolazione – a partire dall'undicesimo secolo, stando allo OED – come verbo: un fiume "trends", una costa "trends"). Poi, a fine Ottocento, emerge il senso figurato: una discussione "trends": "prende una certa direzione"; "acquista una tendenza di massima"; "la tendenza, deriva, o corso generale (di un'azione, del pensiero ecc.)". Corso, tendenza, deriva, direzione ...; sempre al singolare, perché pensare in termini di *trends* significa *ridurre la pluralità a un corso singolo*: ridurre una nuvola di dati a una linea. A differenza dei tentativi precedenti, che avevano cercato di visualizzare "le molte traiettorie che si intersecano nella storia", scrivono Rosenberg e Grafton in *Cartografie del tempo*, "la formula della linea del tempo [...] metteva in rilievo la trama principale e le traiettorie ad ampio raggio".⁶ Da una molteplicità di traiettorie a una storia singola: è un passaggio decisivo. I dati sono sempre sparpagliati, confusi, pieni di "rumore"; le linee di tendenza sono perfettamente univoche. È per questo che gli abbiamo dato tanto rilievo: rendono i dati facili da leggere. Gli danno *un senso*.

Tentazione irresistibile, dare un senso alla storia. Figura 13: la frequenza del dialogo nei romanzi di lingua inglese. Il diagramma "mostra che [i romanzieri] aggiungono circa una frase di dialogo ogni mille parole ogni 25 anni, ossia circa una frase per pagina per secolo".⁷ Veramente, il diagramma mostra che il dialogo raddoppia nei primi 50 anni, oscilla molto, ma senza una direzione precisa, per altri 50, resta più o meno stabile per altri 70-80, e poi aumenta di colpo del 50% negli ultimi vent'anni. (O forse siamo davanti a due cicli di 80 anni l'uno, dove un aumento notevole finisce in un brusco declino, con il terzo ciclo che inizia intorno al 1980). In altri termini: i romanzieri fanno ogni sorta di cose, *tranne aggiungere una frase ogni 25 anni*; è la media statistica che fa questo. O si torni alla figura 8, sulla lunghezza delle inquadrature filmiche tra il 1913 e il 2013. "Il declino non è brusco", scrivono gli autori del saggio, "bensì uniforme e graduale lungo l'arco di almeno 80 anni".⁸ Non è brusco, quando nel film muto la durata delle inquadrature viene più che dimezzata in quindici anni? Uniforme per 80 anni, quando c'è un chiarissimo *aumento* tra il 1930 e il 1960? Ma li guardano, i loro dati? Certo che li guardano; il problema è che le *trendlines* hanno cambiato *il modo* in cui guardiamo i dati. La visualizzazione si rivolge alla nostra intuizione: se ci presenta un pulviscolo con in mezzo una linea, vedremo solo la linea. È inevitabile. E così, invece di aiutarci ad *analizzare* i dati, le medie ci hanno spesso aiutato a dimenticarli. Che pazzia: ci siamo rivolti alla quantificazione perché volevamo conoscere – e, per

cominciare, *vedere* – tutto ciò che il predominio del canone aveva reso invisibile; e ora che lo abbiamo davanti agli occhi, abbiamo trovato il modo di non vederlo!⁹

Fig. 13. “Dialogism in the Novel: A Computational Model of the Dialogic Nature of Narration and Quotations” (2017)



Serie temporali; contenuto semantico grezzo; secoli; *trends*. Un passo alla volta, la pratica della visualizzazione ha dato forma a una nuova storia della cultura. E ne ha anche definito i bersagli polemici. L’inizio di “The Quiet Transformation of Literary Studies”:

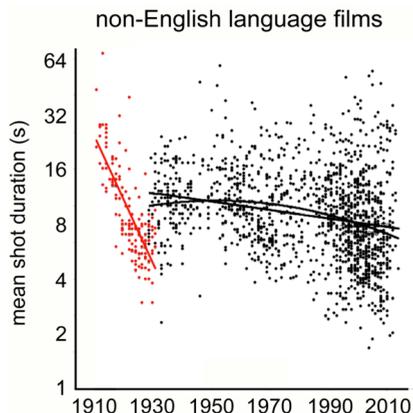
In passato, gli studi letterari sono stati fondamentalmente una narrazione di *idee in conflitto*. I movimenti critici *si scontrano* tra loro [...] Sebbene gli studi recenti abbiano complicato il quadro [...] sottolineando il *conflitto sociale e istituzionale*, il *conflitto generazionale* resta un parametro fondamentale: invece di *lotte* tra le idee, ora ci sono *lotte* tra dilettanti e professionisti e così via. Nel sottolineare il *conflitto*, questo tipo di storiografia trascura delle dimensioni di grande rilievo per la storia della nostra disciplina: le premesse che cambiano pian piano, senza discussione esplicita; i modelli soggiacenti che sopravvivono ai *conflitti* visibili alla superficie delle cose; le trasformazioni di lungo periodo causate dal mutamento sociale.¹⁰

Ancora qualche frase, e gli autori menzionano il “*trend secolare*” del loro primo diagramma (riprodotto qui alla figura 5): il *trend*, come meccanismo decisivo del divenire storico, al posto della vecchia “narrazione di idee in conflitto”. (Dopo essere stati menzionati 8 volte nelle prime 14 righe, “conflitto”, “lotta” e “scontro” tornano solo 6 volte nelle successive 25 pagine; il “*trend secolare*”, per parte sua, compare in 21 dei 23 diagrammi). E in effetti, di fronte a una *trendline* riesce difficile pensare a un conflitto: il *trend* è sempre *uno*. E così, in modo probabilmente del tutto involontario, un eccessivo ricorso ai *trends* ha di fatto bandito il conflitto dalla ricerca quantitativa, installando al suo posto – per usare il famoso slogan del neoliberalismo – una plumbea atmosfera da “Non c’è alternativa” (“There Is No Alternative”). Diciamo la verità: la storia della cultura merita di meglio.

Scala della ragione

C'è anche un altro problema, con i *trends*. Gli autori di “Shot Durations, Shot Classes” sono convinti che le inquadrature cinematografiche siano diventate più brevi a causa della “crescente attenzione del pubblico”; poi però aggiungono anche di avere osservato che “la durata media delle inquadrature [era] di 4.64 secondi per gli *action films* [...] e di 8.55 secondi per *comedies* e *dramas*”.¹¹ Le cifre sono plausibili: film dominati da bruschi movimenti del corpo tendono ad abbreviare le inquadrature molto più di quelli che si basano sul dialogo; così uno torna alla figura 8 e si chiede: possibile che dietro il *trend* costituito dall'abbreviarsi delle inquadrature vi sia l'aumento di “*action films*” sul mercato americano? Visto che nulla ci viene detto sulla composizione del corpus, la cosa è perfettamente plausibile, e resa ancor più tale dal diagramma di film *non* americani della figura 14: qui, dove gli *action films* sono certamente assai meno numerosi, la durata delle inquadrature quasi non cambia tra il 1930 e il 2010. Se la durata dipendesse da un aumento dell'attenzione, come vuole la tesi di fondo di “Shot Durations, Shot Classes”, i risultati dovrebbero essere gli stessi ovunque (a meno di voler sostenere la tesi – grottesca – che il pubblico americano sia il più attento del mondo); visto che i risultati sono invece molto diversi, la presenza (crescente) degli *action films* può ben essere la variabile decisiva.¹² Invece di un *trend* a una dimensione, e della diagnosi, euforica, di un pubblico cinematografico sempre più attento, quello che abbiamo sotto gli occhi può ben essere una polarizzazione dell'industria cinematografica in direzioni opposte: in ultima analisi, un conflitto tra forze avverse, nel quale sta avendo la meglio una brutale semplificazione della logica narrativa. È un modo assai diverso di immaginare la storia della cultura.

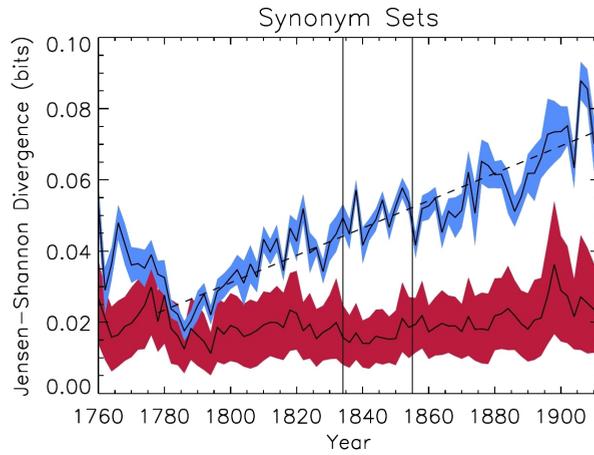
Fig. 14. “Shot Duration, Shot Classes, and the Increased Pace of Popular Movies” (2015)



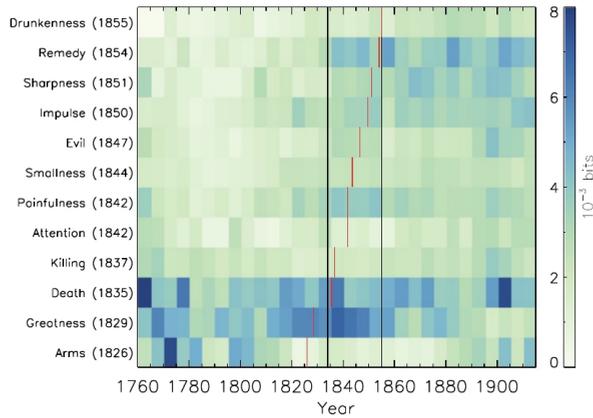
A volte, beninteso, i *trends* esistono – e sono anche uniformi e graduali. Questo però non implica necessariamente che *le forze soggiacenti siano anch'esse uniformi*. Si prenda “The Civilizing Process in London’s Old Bailey”: uno studio di come il linguaggio usato nei documenti legali inglesi per definire i reati violenti e non violenti sia cambiato nel corso di 160 anni (figura 15). Nonostante oscillazioni episodiche, il *trend* è chiaro, e sostanzialmente regolare. Ma questa “tendenza secolare” scrivono gli autori “non è semplicemente l’ampliarsi di una differenza iniziale; al contrario, i campi semantici che distinguono i reati violenti da quelli non violenti cambiano a loro volta nel corso del tempo”.¹³ Lo si vede dalla figura 16, che segue decennio per decennio le trasformazioni del linguaggio, e dove di regolare non c’è proprio nulla. Alcuni gruppi semantici, come i sinonimi di “morte”, conservano più o meno la stessa frequenza per tutto il periodo; “arms” raggiunge il valore più alto nella prima metà dell’Ottocento, e “remedy” (che annuncia l’entrata in scena della medicina) nella seconda; tra i casi non violenti, il “nascondiglio” e “vestiario” dei piccoli furti sono frequenti a inizio secolo e poi scompaiono; tutto il contrario per il “denaro” e i “documenti” caratteristici dei reati da colletti bianchi. Il *trend* era graduale e uniforme; le sue basi eterogenee e sconnesse fra loro. “The Making of Middle American Style”: un aumento costante dello stile colloquiale lungo più di un secolo (vedi sopra, figura 10) dovuto a cinque ondate distinte, distribuite su altrettante generazioni: dagli arcaismi irlandesi, scozzesi e inglesi (‘o’, ‘thee’, ‘thy’), alle formule di cortesia (“sir”, “doctor”), termini del linguaggio afro-americano e popolare (‘fer’, ‘ter’, ‘tuh’, ‘dat’), fino ai nomi propri – la *first-name basis* – del dialogo novecentesco (si veda lo studio complementare “Operationalizing the colloquial style: Repetition in 19th-century American fiction”, 2017). L’aumento era perfettamente regolare; le sue fasi del tutto contingenti. Si cambia la scala d’indagine, e si trova una storia diversa.

Un’analogia aiuterà a capire. In molte città italiane esiste un cosiddetto “Palazzo della ragione”, che all’inizio dell’età moderna ospitava tribunali, notai, magistrati, e altre funzioni del governo locale. A Verona, a metà Quattrocento, al palazzo venne aggiunta, nel Cortile del mercato vecchio, una “Scala della ragione”: una splendida costruzione nel marmo rosato che è tipico della città, e che, pur virando bruscamente a 90 gradi a metà percorso, continua a salire in modo perfettamente regolare: una sorta di idealizzazione della ragione stessa. Questa splendida regolarità poggia però su quattro archi che non potrebbero essere più diversi (figura 17) – proprio come il *trend* dell’Old Bailey emergeva da un mosaico di voci discordi. E uno si chiede: in casi come questi, quale dev’essere l’oggetto della spiegazione storica? Il *trend* regolare di lunga durata, o gli archi irregolari su cui tutto poggia? E in questo caso, dovremmo forse ritenere il *trend* un mero effetto di superficie – una sorta di fantasma statistico? O dovremmo forse puntare a un’architettura concettuale che sia, come la Scala, rettilinea e dissonante a un tempo? Ma che cosa significherebbe, questo, in termini di categorizzazione storica?

Fig. 15-16. "The Civilizing Process in London's Old Bailey" (2014)



(a) Partial KL, Violent to Mixture



(b) Partial KL, Non-Violent to Mixture

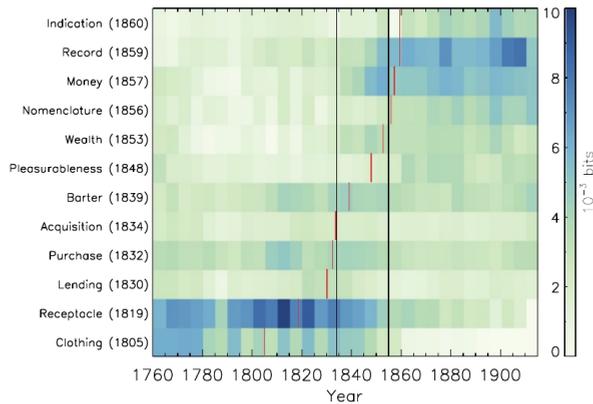


Fig. 17. Verona, Scala della ragione, ca. 1450



II. Morfologia

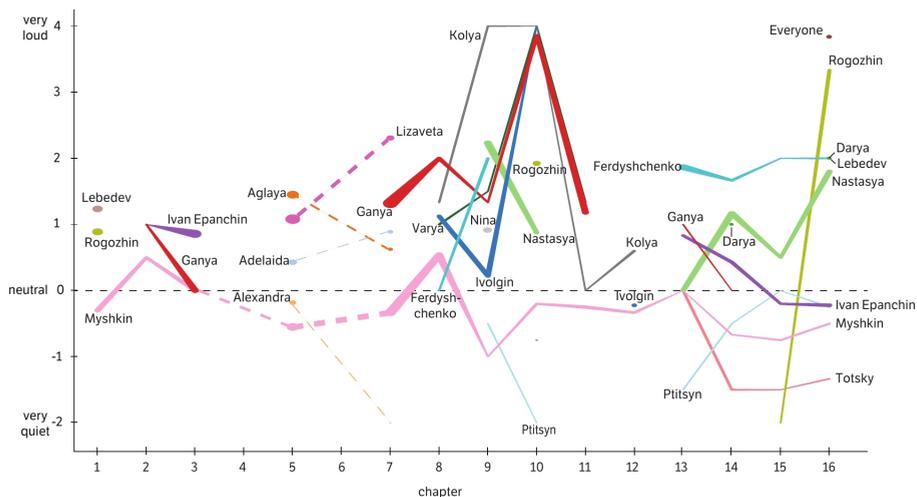
“Interazioni di elementi strutturali”

Più sopra, abbiamo visto come le serie temporali delle *digital humanities* abbiano una spiccata preferenza per un arco di tempo secolare. Nella visualizzazione di tratti morfologici, però – il flusso di coscienza, il ritmo delle commedie americane, il ruolo del protagonista nel dramma, la direzione dello sguardo nel ritratto europeo – l’arco diventa molto più vario: 30 anni, 60, 350, 500.¹⁴ E negli studi che non fanno uso di serie temporali, la varietà aumenta ancora, dai 3 anni delle canzoni di successo, ai 10 dei “romanzi teologici” inglesi, ai duemila (e più) delle *Pathosformeln* di Aby Warburg, fino alla durata del tutto indeterminata – “all’incrocio tra le narrazioni orali del folklore e i contesti letterari” – delle favole europee di magia.¹⁵

A che si deve tale disinvoltura storiografica? Al fatto che l’oggetto di studio è cambiato. Nel descrivere la differenza tra biologi “evoluzionisti” e “funzionali”, Ernst Mayr ha osservato come i secondi – che lavorano sulle “operazioni e interazioni di elementi strutturali” – non cerchino di seguire quegli “elementi” lungo il corso del tempo, come avverrebbe in uno studio evoluzionistico, ma si sforzino quasi di immobilizzarli al fine di “eliminare, o almeno controllare, tutte le variabili”.¹⁶ “Il termine ‘morfologia’ significa studio delle forme” – scrisse Vladimir Propp in apertura della *Morfologia della fiaba* – “studio delle parti componenti [...] e delle loro relazioni reciproche e con il tutto.”¹⁷ Per questo tipo di lavoro, più che la storia serve un tavolo anatomico.

Rispetto all'inizio di questo articolo, abbiamo virato di 180 gradi. Le serie temporali ignoravano completamente le "parti componenti" e "relazioni con il tutto", e trattavano i testi come tanti "sacchi di parole" che "rivelavano" in modo del tutto trasparente il mondo circostante. La visualizzazione morfologica capovolge quest'impostazione: prende le "operazioni e interazioni" di una struttura, e le colloca *tra l'osservatore e il mondo*. Se le immagini fin qui riprodotte non offrivano alcuna idea di come funzionassero i testi, nel diagramma dell'*Idiota* della figura 18 l'organizzazione interna del romanzo è letteralmente *tutto*: l'autore della ricerca – un pianista che stava laureandosi in letteratura – era interessato al "volume" sonoro delle opere narrative, e aveva scoperto un modo assai elegante di operationalizzarlo, suddividendo i *verba dicendi* in alti, neutrali e bassi,¹⁸ e ponendoli in rapporto con l'andamento dell'intreccio. Il lavoro analizzava anche "ciò che" i personaggi dicevano, beninteso, però soprattutto *come* lo dicevano: dal diagramma si capisce che, al termine di quei sedici capitoli, Rogozhin sta gridando e Myshkin bisbigliando – ma non si ha la minima idea di *che cosa* stiano dicendo. È una riduzione audace, che ha permesso di misurare, alla lettera, la metafora bachtiniana della "polifonia romanzesca". *L'Idiota*, era divenuto uno spartito.

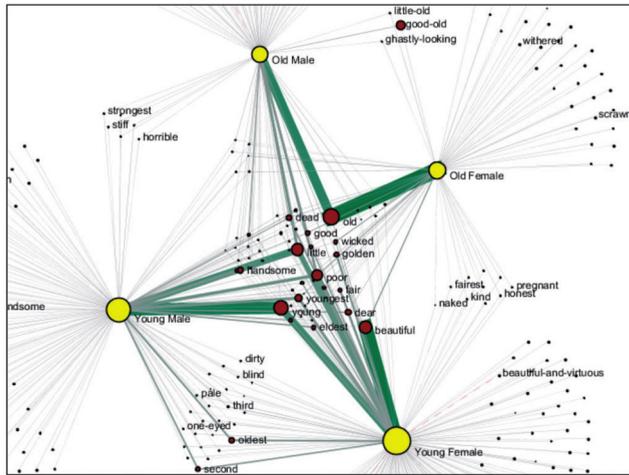
Fig. 18. "Il rumore nel romanzo" (2014)



Benché l'intensità sonora sia creata da un gran numero di individui distinti, [questa immagine] non è il grafico di una cacofonia. È possibile riscontrare [...] prima, un leggero picco nel capitolo 7, poi il picco drammatico nel capitolo 10, e infine una biforcazione del dialogo in due estremi: Rogozhin, Lebedev, Ferdyschenko, Dar'ja, Nastas'ja [...] riempiono la stanza di schiamazzi; Myshkin, Ivan Epanchin, Ptitsyn, e Tockij creano un sottofondo di bisbigli. È un vero e proprio grafico polifonico di voci "artisticamente organizzate" (Bachtin).

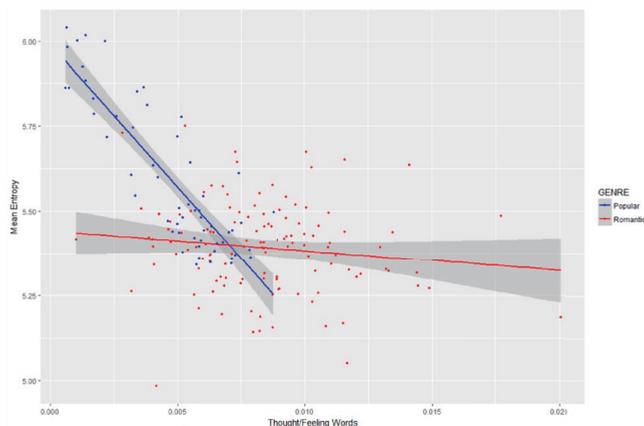
“Lo studio delle parti componenti [...] e delle loro relazioni reciproche”, si leggeva nel testo di Propp. In “Il rumore nel romanzo”, le parti componenti sono la voce e l’intreccio; in “Computational analysis of the body in European fairy tales” (2013), si tratta invece di una matrice di quattro attributi (giovane/vecchio, maschile/femminile: figura 19), che un fitto reticolo di connessioni collega ai principali aggettivi del corpus, mostrando come – in questo tipo di fiabe – l’opposizione tra maschile e femminile sia in realtà meno significativa di quella tra vecchio e giovane. In modo analogo, la figura 20 mette in evidenza la correlazione tra interiorità e ripetizione linguistica nella letteratura cinese e giapponese moderna, e la figura 21 quella tra sintassi e semantica in un corpus di romanzi inglesi dell’Ottocento.

Fig. 19. “Computational analysis of the body in European fairy tales” (2013)



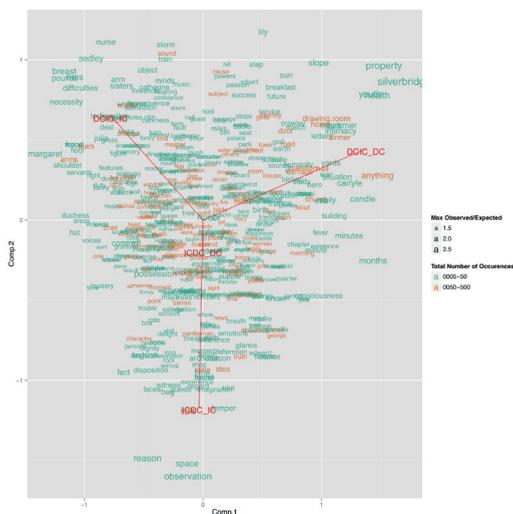
Gli aggettivi all’interno della “stella”, come *poor* e *good*, sono condivisi da tre o quattro personaggi; altri sono condivisi da due di loro (come lo *small* che unisce i due personaggi giovani, o il *ghastly-looking* dei due vecchi); e infine alcuni (*beautiful-and-virtuous* per la donna giovane, o *scrawny* per quella vecchia) riguardano un solo personaggio. Presi nel loro insieme, tutti questi termini esemplificano il tessuto di giudizi di valore che soggiace a questo genere di fiabe.

Fig. 20. “Self-Repetition and East Asian Literary Modernity 1900-1930” (2018)



Rapporto tra termini legati al pensiero e al sentimento e entropia linguistica in Giappone e Cina, con rispettive regressioni lineari. In entrambi i casi, si può osservare come, all’aumento dei termini legati al pensiero e al sentimento lungo l’asse orizzontale, l’entropia media dei testi declina, indicando un aumento della ripetizione lessicale.

Fig. 21. “Lo stile al livello della frase” (2013)



Un esempio di quel che è divenuta la letteratura nel nuovo spazio dei laboratori critici, dove i romanzi vengono “preparati” per l’analisi in un modo che rescinde ogni legame con l’esperienza concreta della lettura. In questo diagramma, frasi e parole sono estratte dal contesto narrativo, combinate tra loro, e misurate, in modo da verificare l’esistenza di un rapporto tra sequenze sintattiche e campi semantici.

Tempo senza storia

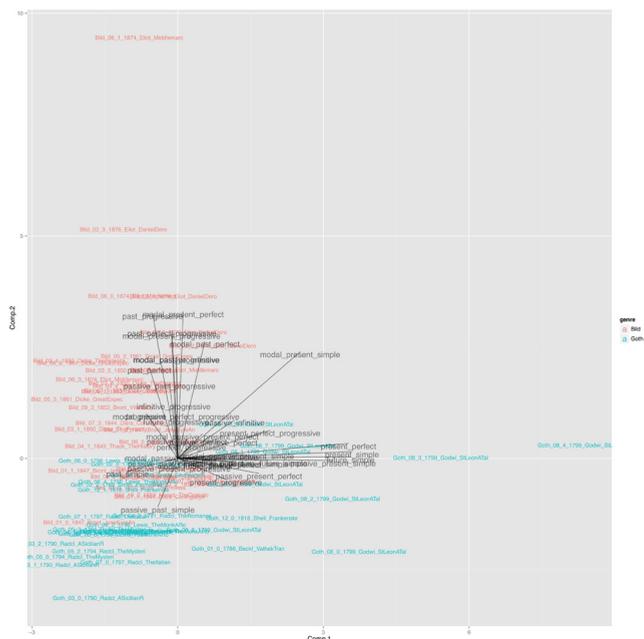
“Nella storia economica” ha osservato Ernest Labrousse “a differenza di quanto si osserva in altri ambiti della storia, tutto ciò che è importante è ripetuto.”¹⁹ Nella morfologia, vale lo stesso principio: i suoi oggetti d’indagine preferiti – i *patterns* – emergono appunto dalla regolare ripetizione di un processo nel corso del tempo.²⁰ Ma è un “tempo” diverso da quello della storia economica, o delle serie temporali che abbiamo visto più sopra. I 250 romanzi della figura 21 erano stati tutti pubblicati nel corso dell’Ottocento, e sarebbe stato facile aggiungere all’immagine le loro date di pubblicazione; ma eravamo così presi dai meccanismi interni di quelle frasi che la storia non ci venne proprio in mente. Il nostro lavoro dipendeva dal tempo – dal ripetersi delle stesse scelte lessicali a distanza di anni e decenni – ma non dal tempo *dello storico*: quel che ci serviva, *era il tempo del laboratorio*. Tempo astratto: poche variabili, processate infinite volte al fine di comprendere “operazioni e interazioni”. Era il tempo dell’esperimento, da tenere rigorosamente *separato* – da *proteggere* – dal tempo del mondo.²¹ Tempo, senza storia.

Nella prossima sezione vedremo che la morfologia non è inevitabilmente prigioniera di questo tempo astratto; qui osserviamo intanto come la svolta quantitativo-computazionale abbia al tempo stesso offerto una grandissima occasione allo studio morfologico, ma ne abbia anche ingigantito i problemi di fondo. Un’occasione, perché l’operazionalizzazione delle categorie estetiche le ha rese più vive che mai: “polifonia”, *Pathosformel*, “personaggio minore”: quantificare queste astrazioni le ha rese finalmente *visibili* – e solo il tempo “protetto” del laboratorio poteva riuscire nell’impresa. Ma le condizioni stesse di tale successo – il drastico, artificiale *isolamento* delle forme dalla vita – ha al tempo stesso aperto una voragine tra la ricerca morfologica e la riflessione storica. La forma come l’aspetto più profondamente sociale dell’opera d’arte: quest’idea, che sembrava così vicina mezzo secolo fa, è rimasta estranea alle *digital humanities*, divise come sono tra il contenutismo semplicistico descritto più sopra, e l’astratto formalismo da laboratorio di queste ultime pagine. Una vecchia maledizione è tornata sotto nuove vesti.

“Lo studio delle parti componenti [...] e delle loro relazioni reciproche e con il tutto”, scrisse Propp nella *Morfologia*. Le figure 18, 19, 20 e 21, con le loro copie di variabili espresse lungo i due assi cartesiani, o distribuite su un grafico a dispersione del componente principale, sono un’ottima illustrazione delle “relazioni *reciproche*” tra le parti componenti; ma nessuna di loro – e, in realtà, nessuno studio di cui siamo a conoscenza – è in grado di visualizzare “le relazioni *con il tutto*”. A volte si è riusciti a “condensare” una struttura entro un unico tratto, come nelle forme verbali dei romanzi gotici e dei romanzi di formazione nella figura 22; altrove, la base della comparazione è divenuta più complessa, come nel convergere di diversi tipi di misurazione entro la “focalizzazione tematica” della figura 23, e il “protagonismo” della figura 24. Al fondo, però, anche queste

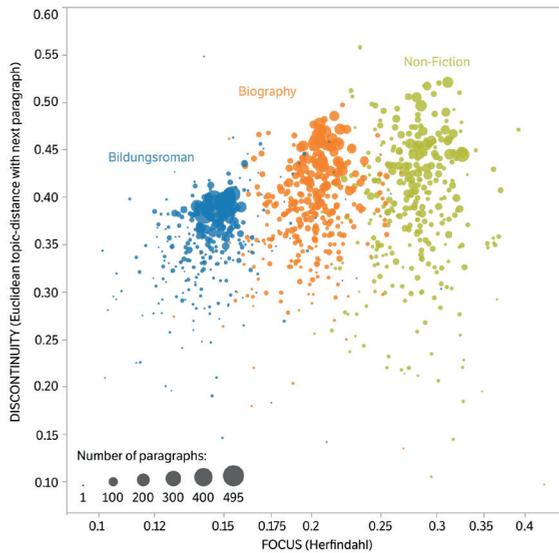
immagini hanno eluso il problema di come le “parti componenti” interagiscano fino a formare una struttura complessa. Nel ridurre il tutto ad alcune sue parti, questo tipo di visualizzazione offre un’utile *semplificazione* delle strutture in esame, più che una vera e propria analisi. Per visualizzare la *Morfologia* resta ancora molta strada da fare.

Fig. 22. “Lo stile al livello della frase” (2013)



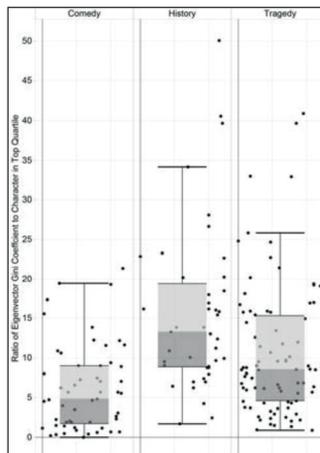
In blu i romanzi gotici, raggruppati nel quadrante in basso a sinistra, e in rosso i *Bildungsromane*, presenti in quello superiore [...] Le unità presenti nel diagramma (Goth_03_0_1790_Radcl_AsicilianR nell’angolo sinistro in basso della 6.1 o Bild_06_1_1874_Eliot_Middlemarc in quello in alto a sinistra) sono segmenti dei romanzi inclusi nel nostro database, ognuno dei quali contiene 200 frasi narrative. Le forme verbali cui è dovuta la separazione fra i due generi sono il *present perfect* e il *passive past simple* per il gotico, e le forme modali e progressive per il *Bildungsroman*.

Fig. 23. “Sui paragrafi. Scale, temi e forme della narrazione” (2015)



L’asse delle x misura la focalizzazione tematica dei paragrafi (vale a dire, quanto spazio sia riservato a un singolo tema) e quello delle y la loro discontinuità (vale a dire, la differenza tra i temi presenti tra paragrafi spazialmente contigui). La separazione tra i tre tipi di discorso – e soprattutto tra la narrativa e la saggistica – è inconfondibile.

Fig. 24. “Distributed Character: Quantitative Models of the English Stage, 1550-1900” (2017)



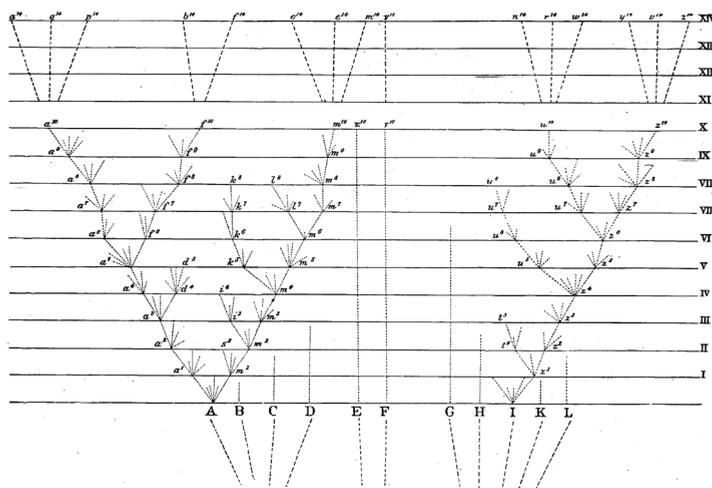
Il rapporto tra centro e periferia è simile in *history plays* e tragedie, e molto diverso per le commedie, dove la periferia tende a essere molto più ristretta.

III. Morfologia storica?

Una sezione sulla storia, una sezione sulla morfologia. Distinte, perché i loro scopi sono anch'essi distinti, e per certi aspetti anche opposti. La morfologia va in cerca di specificazioni e correlazioni: tratti dal cui interagire emerge una struttura particolare, via via fino a quel vero e proprio sistema di distinzioni che è una tassonomia. Gli studi storici puntano invece alla continuità e alla successione: più che "aprire" un oggetto per comprenderne il meccanismo, ne seguono le vicissitudini lungo il corso del tempo – nelle *digital humanities*, sintetizzandole di solito in un'unica *trend line*. E uno si chiede: che forma potrebbe mai prendere *l'unione di morfologia e storia*?

La figura 25 riproduce l'unica immagine presente nell'*Origine delle specie* (nel capitolo sulla "Selezione naturale"). Il "diagramma", scrive Darwin, aiuta a rendere intuitivamente visibile il rapporto tra lo scorrere del tempo (misurato in migliaia di generazioni lungo l'asse verticale), e la crescente differenziazione delle specie A e I indicate in calce all'immagine. Quel che ne emerge è insomma *l'inestricabile interconnessione di storia e morfologia che caratterizza il mondo della natura*. Una specie è quel che è perché è divenuta quel che è. Non esistono forme senza storia.

Figura 25: *L'origine delle specie*, Capitolo IV: "Selezione naturale"



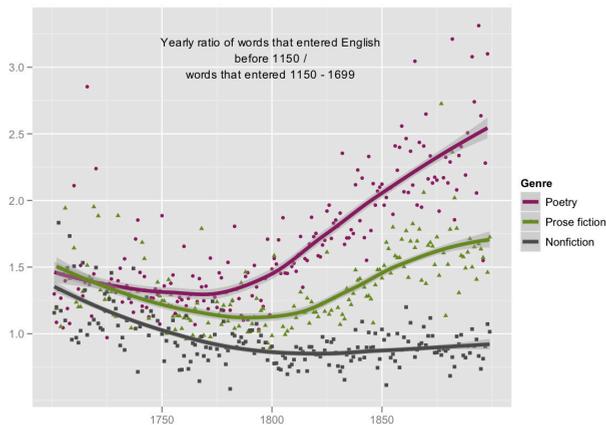
Troverete il Cap. IV strano e incomprensibile, senza l'ausilio del bizzarro diagramma, di cui accludo una vecchia & inutile bozza di stampa.

Charles Darwin a Charles Lyell, lettera del 2 settembre 1859.

Non esistono forme senza storia. Ma tra le centinaia di immagini del nostro corpus, ce ne è sì e no una manciata che abbia una qualche somiglianza col diagramma di Darwin. Una di queste, alla figura 26, misura la differenziazione del lessico

della poesia, narrativa, e saggistica inglesi tra il 1700 e il 1900, sulla base della percentuale di termini entrati a far parte della lingua prima o dopo il 1150 (vale a dire, prima o dopo la conquista normanna). Ne emerge un *pattern* che ricorda l'immagine dell'*Origine delle specie*, la separazione tra reati violenti e non-violenti dell'Old Bailey (figura 15, più sopra), e la divergenza nell'uso delle anacronie nel cinema degli ultimi 40 anni della figura 27.²²

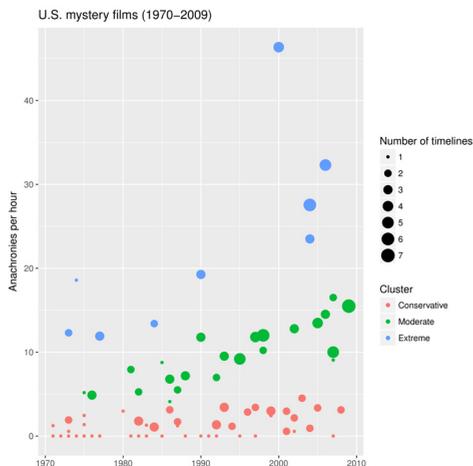
Fig. 26. "The Emergence of Literary Diction" (2012)



Variazioni annuali nell'uso dei termini presenti nella lingua inglese prima del 1150, calcolate su un corpus di oltre 4000 volumi pubblicati tra 1700 e 1900.

"The Emergence of Literary Diction", "The civilizing process in London's Old Bailey", e "Il tempo a pezzi" hanno tre tratti in comune. L'attenzione alla morfologia li distingue dalla corrente "contenutistica" delle *digital humanities*; la correlazione tra il modificarsi degli elementi strutturali e il passare degli anni permette di evitare il "tempo astratto" della morfologia da laboratorio; e, infine, tutti e tre si ispirano a ciò che Ernst Mayr ha chiamato "population thinking". "Per comprendere l'origine della biodiversità" scrive Mayr "non basta studiare 'verticalmente' una sola popolazione in momenti diversi, ma è necessario confrontare tra loro diverse popolazioni di una specie che siano contemporanee tra loro".²³ Popolazioni contemporanee: invece di studiare una sola "popolazione" di, poniamo, assassini, "The Civilizing Process in London's Old Bailey" segue il corso simultaneo di due distinti tipi di reati; "The Emergence of Literary Diction", di tre generi di discorso; "Broken Time", di tre forme cinematografiche. Mettendo a confronto tra loro queste diverse "popolazioni culturali" a intervalli regolari, prende forma davanti ai nostri occhi tutto un sistema di analogie e divergenze. Con un po' di fortuna, ci si trova ad assistere alla nascita di una nuova specie.²⁴

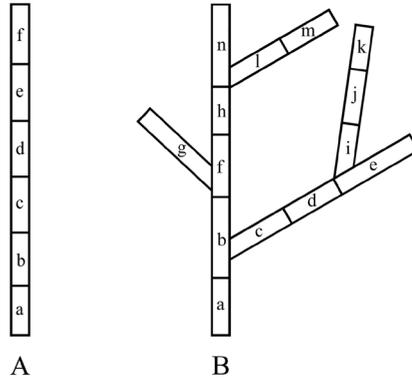
Fig. 27. “Il tempo a pezzi. Anacronie nel cinema contemporaneo” (2017)



In questo studio, il processo di speciazione fu trovato per caso: l'ipotesi di ricerca era infatti quello di un aumento regolare – un trend: l'ipotesi-base delle *digital humanities* – nell'uso delle anacronie (*flashback* e *flashforwards*). Via via, divenne chiaro che mentre alcuni film (i puntini blu e verdi) mostravano appunto le tracce di tale aumento, un altro gruppo (i puntini rossi) non mostrava invece alcun aumento di rilievo. La cosa più significativa era che la differenza tra i tre gruppi non si limitava al numero delle anacronie, ma investiva anche la loro posizione all'interno dell'intreccio e la loro funzione narrativa. Nel gruppo rosso, *flashback* e *flashforwards* erano quasi interamente localizzati all'inizio e/o alla fine del film, e servivano quasi sempre a spiegare un mistero rendendo visibile la scena originaria. Nei gruppi blu e verde, per contro, le anacronie erano distribuite piuttosto regolarmente lungo tutto l'arco del film, e sembravano aver assunto la funzione, del tutto diversa, di moltiplicare gli enigmi disseminandoli un po' ovunque.

Nella figura 28, Mayr chiarisce le conseguenze di questo modo di ragionare. Nell'evoluzione filetica (A), una specie evolve nel tempo, passando da *a* a *f* nel suo adattarsi ai mutamenti dell'ambiente; nonostante tali trasformazioni rimane però sempre *una sola specie*. Non c'è aumento di biodiversità. Per questo “developmental thinking”, come l'ha chiamato Robert O'Hara, “la storia [è] un processo di sviluppo al singolare – una ‘evoluzione’ nel senso originale del termine.”²⁵ Un solo filo lega fra loro le fasi che si susseguono – *Australopithecus*, *Homo habilis*, *Homo erectus*, ... Classicismo, Romanticismo, Realismo, Simbolismo Niente rami, ma un tronco diviso in diverse sezioni – un po' come nei *trends* discussi più sopra, dove un'unica linea veniva ritenuta sufficiente a riassumere la storia di tutta una popolazione. Nel caso della speciazione (B), invece – dove la specie iniziale *a* dà vita a *g*, *n*, *m*, *k*, *e* ... – la presenza dei diversi rami rende immediatamente visibile un aumento della diversità. Le popolazioni della poesia e della narrativa divergono da quella della saggistica; i reati violenti, da quelli non violenti. La storia diventa un processo di diversificazione creativa.²⁶

Fig. 28. Evoluzione filetica vs. speciazione



Rami, tronchi, reticoli ... ma alla fin fine, che interesse può mai avere la “forma” della storia? Questo: che essa è di fatto *un’ipotesi su quali siano le forze che agiscono all’interno della storia*; è l’inizio, per quanto ancora solo intuitivo, di un impianto concettuale. Quando “vediamo” la storia della cultura come la Scala della ragione, sappiamo che dovremo spiegare sia il *trend* rettilineo che gli archi sbilenchi – e che è difficile siano stati prodotti da un unico meccanismo. Se vediamo dei “rami”, dobbiamo capire come e perché siano emersi. La “forma” della storia pone degli interrogativi che vanno al di là delle spiegazioni di questo o quel risultato: degli interrogativi *teorici*. “Ancor più degli strumenti di laboratorio” scrisse Thomas Kuhn più di mezzo secolo fa “le teorie sono gli attrezzi essenziali del mestiere di scienziato”;²⁷ se solo gli avessimo dato retta! Anche se, per fortuna, le forme più grevi di anti-intellettualismo – come i proclami della rivista *Wired*: “la correlazione basta e avanza”; “il metodo scientifico è obsoleto”²⁸ – sono rimaste un’eccezione, con l’aumento dei dati quantitativi è successo che le spiegazioni “forti” si sono fatte sempre più rare, sopraffatte da un’ondata di dilazioni, false modestie, ragionamenti *ad hoc*, e via svicolando. Abituati come siamo a vedere i dati empirici e le spiegazioni teoriche come le due facce della stessa medaglia, a prima vista, la cosa sembra impossibile. Purtroppo, è la realtà delle *digital humanities*. Il giorno che l’abbondanza di dati aprirà la strada a concetti ambiziosi, invece di scoraggiarli – quel giorno, la storia quantitativa della cultura avrà davvero inizio, e il confronto con le “altre” discipline umanistiche diventerà finalmente possibile.

APPENDICE

Lista per anno di pubblicazione degli articoli, interventi e materiali citati

2011

James E. Cutting et al, "Quicker, Faster, Darker: Changes in Hollywood Film over 75 years", *i-Perception*, vol. 2

Jean-Baptiste Michel et al, "Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books", *Science*, vol. 331, n. 6014

2012

Ryan Heuser e Long Le-Khac, "A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth-Century British Novels: The Semantic Cohort Method", *Stanford Literary Lab*, Pamphlet 4

Ted Underwood e Jordan Sellers, "The Emergence of Literary Diction", *Journal of Digital Humanities*, I, 2

2013

Sarah Allison et al, "Style at the Scale of the Sentence", *Stanford Literary Lab*, Pamphlet 5

Olivier Morin, "How Portraits Turned Their Eyes upon Us: Visual Preferences and Demographic Change in Cultural Evolution", *Evolution and Human Behavior*, vol. 34

Scott Weingart e Jeana Jorgensen, "Computational Analysis of the Body in European Fairy Tales", *Literary and Linguistic Computing*, XXVIII, 3

2014

Jordan E. DeLong, Kaitlin L. Brunick e James E. Cutting, "Film Through the Human Visual System: Finding Patterns and Limits", in J. C. Kaufman e D. K. Simonton, a cura di, *The Social Science of Cinema*, Oxford University Press, Oxford

Andrew Goldstone e Ted Underwood, "The Quiet Transformations of Literary Studies: What Thirteen Thousand Scholars Could Tell Us", *New Literary History*, XLV, 3

Holst Katsma, "Loudness in the Novel", *Stanford Literary Lab*, Pamphlet 7

Sara Klingenstein, Tim Hitchcock e Simon DeDeo, "The Civilizing Process in London's Old Bailey", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, CXI, 26

2015

Mark Algee-Hewitt, Ryan Heuser e Franco Moretti, "On Paragraphs: Scale, Themes and Narrative Form", *Stanford Literary Lab*, Pamphlet 10

James E. Cutting e Ayele Candan, "Shot Durations, Shot Classes and the Increased Pace of Popular Movies", *Projections*, IX, 2

Anne Dewitt, "Advances in the Visualization of Data: The Network of Genre in the Victorian Periodical Press", *Victorian Periodicals Review*, XLVII, 2

Franco Moretti e Dominique Pestre, "Bankspeak: The Language of World Bank Reports", *New Left Review* 92 (March–April)

2016

Mark Algee-Hewitt et al, "Canon/Archive: Large-scale Dynamics in the Literary Field", *Stanford Literary Lab*, Pamphlet 11

James F. English, "Now, Not Now: Counting Time in Contemporary Fiction Studies", *Modern Language Quarterly*, LXXVII, 3

Marissa Gemma, "The Making of Middle American Style: Narrative Talk in the 19th Century Novel", presentation at the Stanford Literary Lab, 15 February

Hoyt Long e Richard Jean So, "Turbulent Flow: A Computational Model of World Literature", *Modern Language Quarterly*, LXXVII, 3

Olivier Morin e Alberto Acerbi, "Birth of the Cool: A Two-Centuries Decline in Emotional Expression in Anglophone Fiction", *Cognition and Emotion*, XXXI, 8

Ted Underwood e Jordan Sellers, "The *Longue Durée* of Literary Prestige", *Modern Language Quarterly*, LXXVII, 3

2017

Mark Algee-Hewitt, "Distributed Character: Quantitative Models of the English Stage, 1550–1900", *New Literary History*, XLVIII, 4

Marissa Gemma, Frédéric Glorieux e Jean-Gabriel Ganascia, "Operationalizing the Colloquial Style: Repetition in 19th Century American Fiction", *Digital Scholarship in the Humanities*, XXXII, 2

Leonardo Impett e Franco Moretti, "Totentanz: Operationalizing Aby Warburg's *Pathosformeln*", *New Left Review* 107 (September–October)

Maria Kanatova et al, "Broken Time, Continued Evolution: Anachronies in Contemporary Films", *Stanford Literary Lab*, Pamphlet 14

Thomas Lansdall-Welfare et al, "Content Analysis of 150 Years of British Periodicals", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, CXIV, 4

Grace Muzny, Mark Algee-Hewitt e Dan Jurafsky, "Dialogism in the Novel: A Computational Model of the Dialogic Nature of Narration and Quotations", *Digital Scholarship in the Humanities*, XXXII, 2

2018

Taylor Arnold e Lauren Tilton, "Distant Viewing: Analyzing Large Visual Corpora" [under review] [Ora pubblicato: *Distant Scholarship in the Humanities*, fqz013, <https://doi.org/10.1093/digitalsh/fqz013>, 16 March 2019]

Jonah Berger e Grant Packard, "Are Atypical Things More Popular?", *Psychological Science*, XXIX, 7

Jo Guldi, "Critical Search: A Procedure for Guided Reading in Large-Scale Textual Corpora", *Journal of Cultural Analytics*, 20 dicembre

Hoyt Long, Anatoly Detwyler e Yuancheng Zhu, "Self-Repetition and East Asian Literary Modernity, 1900–30", *Journal of Cultural Analytics*, 21 maggio

Ted Underwood, David Bamman e Sabrina Lee, "The Transformation of Gender in English-Language Fiction", *Journal of Cultural Analytics*, 13 febbraio

NOTE

* Franco Moretti ha insegnato in varie università italiane e statunitensi ed è autore di molti studi di critica letteraria quasi tutti pubblicati da Einaudi. Attualmente è Permanent Fellow presso il Wissenschaftskolleg di Berlin. Il suo ultimo volume è *Un paese lontano*, uscito nel 2019 da Einaudi. Su *Ácoma* ha recentemente pubblicato "Giorno e notte. Sull'antitesi tra western e film noir" (*Ácoma* n.s., n. 14, 2018).

Oleg Sobchuk è ricercatore presso il Max Planck Institute for the Science of Human History di Jena. Si occupa di evoluzione dell'arte su larga scala, servendosi di metodi computazionali.

Questo saggio è apparso con il titolo "Hidden in Plain Sight" sulla *New Left Review* n. 118 (July/August 2019).

1 Il corpus su cui abbiamo lavorato rispondeva a criteri diversi. Innanzitutto, ci siamo limitati alle discipline umanistiche dove la svolta quantitativa è un fatto recente, escludendo dunque sia la linguistica sia la storia economico-sociale. Abbiamo anche escluso gli studi dedicati a un singolo testo o autore, e quelli di cui eravamo gli unici autori. Su questa base, abbiamo passato in rassegna tutte le maggiori riviste di *digital humanities* dal 2010 a oggi, ricavandone un campione di 62 saggi, la metà dei quali è discussa in questo articolo (e, oltre i necessari riferimenti in nota, è elencata nell'appendice bibliografica), mentre l'altra metà si può trovare sul sito della *New Left Review*.

Abbiamo cercato di ragionare ad ampio raggio, coinvolgendo diversi campi disciplinari; poiché siamo però entrambi specialisti di letteratura, è di lì che viene la maggior parte dei nostri dati, il che naturalmente indebolisce alcune delle nostre tesi. Per di più, le scelte su cui si basa il nostro corpus sono chiaramente soggettive: criteri diversi avrebbero prodotto un corpus e delle conclusioni altrettanto diverse. Infine, quando la versione inglese di questo articolo era già finita, *Critical Inquiry* XLV, 3 (spring 2019) ha pubblicato un altro panorama delle *digital humanities* – "The Computational Case against Computational Literary Study" di Nan Z. Da (pp. 601-39). Visto che gli scopi e i metodi dei due articoli sono completamente diversi, non abbiamo ritenuto di dover modificare quanto già scritto.

2 Chi legge deciderà se questo sia effettivamente il caso delle *digital humanities*; per parte nostra, ne siamo convinti. Le discipline umanistiche sono state prese completamente alla sprovvista dall'arrivo degli archivi digitali e dei metodi di analisi computazionali, che non conoscevano, e di cui, soprattutto, non avevano alcun bisogno. Si dice spesso che i nuovi metodi possono svolgere all'interno delle nostre discipline un ruolo paragonabile a quello del telescopio per l'astronomia della prima età moderna; ma si trascura il fatto, decisivo, che la teoria astronomica *necessitava* di qualcosa come il telescopio – e le nostre discipline no. Dato un simile punto di partenza, era logico che l'uso concreto dei nuovi strumenti – cioè appunto la pratica – prendesse rapidamente il sopravvento sulla loro giustificazione teorica.

3 Volume 331, numero 6014, pp. 176-82.

4 In questo articolo, i titoli in italiano si riferiscono ai lavori dello Stanford Literary Lab tradotti in *La letteratura in laboratorio*, a cura di Giuseppe Episcopo, Federico II University Press, Napoli 2019.

5 Andrew Goldstone e Ted Underwood, "The Quiet Transformations of Literary Studies: What Thirteen Thousand Scholars Could Tell Us", *New Literary History* XLV, 3 (summer 2014), pp. 359-384, p. 359.

- 6 Daniel Rosenberg e Anthony Grafton, *Cartografie del tempo*, Einaudi, Torino 2012 [2010], p. 13.
- 7 Grace Muzny, Mark Algee-Hewitt e Dan Jurafsky, "Dialogism in the Novel: A Computational Model of the Dialogic Nature of Narration and Quotations", *Digital Scholarship in the Humanities*, XXXII, 2 (December 2017), pp. ii31-ii52, p. ii36.
- 8 James E. Cutting e Ayse Candan, "Shot Durations, Shot Classes and the Increased Pace of Popular Movies", *Projections*, IX, 2 (winter 2015), pp. 44-45.
- 9 Benché il canone e le medie statistiche siano naturalmente cose ben diverse, impongono entrambi, ognuno a suo modo, una drastica semplificazione al campo letterario. "Le medie" ha scritto Ernst Mayr nel 1959 "sono solo delle astrazioni statistiche: solo gli individui di cui è composta una popolazione sono reali". Si veda "Darwin and the evolutionary theory in biology", in B. J. Meggers, a cura di, *Evolution and Anthropology: A Centennial Appraisal*, Anthropological Society of Washington, Washington 1959, p. 29.
- 10 Goldstone e Underwood, "The Quiet Transformations of Literary Studies", cit., p. 359.
- 11 James E. Cutting e Ayse Candan, "Shot Durations, Shot Classes and the Increased Pace of Popular Movies", cit., p. 53.
- 12 Lo stesso vale per uno studio "parallelo" – "Quicker, faster, darker. Changes in Hollywood films over 75 years" (2011) – che rileva "un aumento graduale e fondamentalmente lineare" nel "visual activity index" cinematografico degli ultimi 75 anni. Visto che l'indice per *Toy Story* è 15 volte più alto di quello per *Barry Lindon*, e che film come *Toy Story* sono diventati immensamente più frequenti di quelli come *Barry Lindon*, è perfettamente possibile che la migliore spiegazione del fenomeno in esame debba prendere le mosse dall'aumento di film per bambini e "young adults".
- 13 Sara Klingenstein, Tim Hitchcock e Simon DeDeo, "The Civilizing Process in London's Old Bailey", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, CXI, 26 (July 2014), pp. 9419-9424, p. 9421.
- 14 "Turbulent Flow: A Computational Model of World Literature" (2016); "Distant Viewing: Analyzing Large Visual Corpora" (2018: under review); "Distributed Character: Quantitative Models of the English Stage, 1550–1900" (2017); "How portraits turned their eyes upon us: Visual preferences and demographic change in cultural evolution" (2013).
- 15 "Are Atypical Things More Popular?" (2018); "Advances in the Visualization of Data: The Network of Genre in the Victorian Periodical Press" (2015); "Totentanz: Operationalizing Aby Warburg's *Pathosformeln*" (2017); "Computational analysis of the body in European fairy tales" (2013).
- 16 Ernst Mayr, *Toward a new philosophy of biology*, Harvard University Press, Cambridge-London 1988, p. 25.
- 17 Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 2000 [1927], p. 3.
- 18 Tre esempi tratti da una famosa scena di *Alice nel paese delle meraviglie* chiariscono la logica seguita nel saggio. Registro alto: "'Tagliategli la testa!' urlò la Regina". Neutrale: "'Me lo immagino', disse Alice". Basso: "'È condannata a morte', bisbigliò".
- 19 Labrousse è citato in un saggio retrospettivo di Krzysztof Pomian, dove si legge anche che, con Braudel, "lo studio delle ripetizioni esce dal campo in cui pareva confinato [...] e occupa l'intero orizzonte dello storico, o quasi." ("Storia delle strutture", in Jacques Le Goff, a cura di, *La nuova storia*, Mondadori, Milano 1980 [1979], pp. 93, 95). Avere a loro volta ampliato l'orizzonte della storia della cultura è stato uno dei principali risultati delle *digital humanities*; se però si guarda alla novità dei risultati e alla robustezza dei concetti, non c'è paragone con quel che il gruppo delle *Annales* – con archivi molto più angusti dei nostri, e strumenti computazionali poco più che primitivi – riuscì a fare due-tre generazioni fa.
- 20 I *patterns* hanno svolto all'interno della morfologia un ruolo assai simile a quello dei *trends* nella ricerca storica, venendo spesso considerati dei risultati validi *in sé* e *per sé*, laddove la vera sfida consiste nel portarne alla luce le cause nascoste. Per una discussione critica, si veda "Interpretare pattern", in *La letteratura in laboratorio*, cit.
- 21 "La tecnica chiave del biologo funzionale è l'esperienza", aveva scritto Mayr in *Toward a new philosophy of biology*, "e il suo modo di lavorare è essenzialmente lo stesso di quello del fisico o del chimico", cit., p. 25.

22 Qualche altro articolo contiene degli indizi di speciazione, senza che l'ipotesi sia sviluppata dagli autori. In "Quicker, faster, darker", per esempio, le trasformazioni del "visual activity index" vengono interpretate come se costituissero un singolo *trend* (il consueto "aumento dell'attenzione"), benché i dati presentati nella figura 1b dell'articolo suggeriscano un inizio di divergenza assai simile a quello di "Broken Time"; James E. Cutting et al, "Quicker, Faster, Darker: Changes in Hollywood Film over 75 years", *i-Perception*, II (September 2011), pp. 569-76, pp. 571, 572. Qualcosa del genere accade anche in "Film through the Human Visual System" e in "Now, Not Now", a proposito dei bestseller, e dei romanzi insigniti dei più prestigiosi premi letterari; Jordan E. DeLong, Kaitlin L. Brunick e James E. Cutting, "Film Through the Human Visual System: Finding Patterns and Limits", in J. C. Kaufman e D. K. Simonton, a cura di, *The Social Science of Cinema*, Oxford University Press, Oxford 2014, pp. 123-37; James F. English, "Now, Not Now: Counting Time in Contemporary Fiction Studies", *Modern Language Quarterly*, LXXVII, 3 (September 2016), pp. 395-418.

Le divergenze morfologiche nel poliziesco intorno al 1890, e nello stile indiretto libero tra 1800 e 2000, erano state discusse in dettaglio in "The Slaughterhouse of Literature" (2000; ora in *Distant Reading*, Verso, London-New York 2013) e *La letteratura vista da lontano* (Einaudi, Torino 2005). In questi lavori mancava però la dimensione esplicitamente quantitativa che qui ci interessa.

23 Ernst Mayr, *What Evolution Is*, London: Phoenix, 2001. "Per coloro che hanno accettato l'idea del *population thinking*" aggiunge Mayr altrove "la variazione da individuo a individuo all'interno della popolazione è la realtà della natura, laddove il valore medio [il "tipo"] è solo un'astrazione statistica". Ernst Mayr, *Toward a New Philosophy of Biology*, cit., p. 15.

24 Va da sé che l'unione di morfologia e storia non porta inevitabilmente a trovare dei casi di speciazione: la figura 11, per esempio, che segue canone e archivio lungo un secolo e più, non mostra il minimo segno di divergenza tra le due popolazioni. Per di più, l'esatto opposto della speciazione – l'evoluzione "reticolata", in cui rami diversi finiscono con l'intrecciarsi tra loro – è a sua volta sempre possibile. La cosa è discussa in dettaglio da Oleg Sobchuk in *Charting Artistic Evolution: An Essay in Theory* (Tartu University Press, Tartu 2018); per riassumerne l'assunto centrale, lo scambio di tratti diversi da un ramo all'altro dell'albero della cultura avviene di norma tra rami vicini tra loro, e diventa via via più raro con l'aumentare della distanza morfologica. Il ramo del romanzo gotico può facilmente combinarsi con quello del romanzo storico, un po' meno con il romanzo sentimentale (anche se *Northanger Abbey* dimostra che la cosa è possibile); e le difficoltà aumentano man mano che ci si sposta – i romanzi *silver-fork*, quelli industriali, e così via. Per parafrasare il microbiologo Eugene Koonin: quando guardiamo ai dati da vicino vediamo un grande reticolo; da lontano, vediamo un albero. (Eugene Koonin, *The Logic of Chance: The Nature and Origin of Biological Evolution*, Pearson Education, New York 2011, p. 164).

25 Robert O'Hara, "Population thinking and tree thinking in systematics", *Zoologica Scripta*, XXVI, 4 (1997), pp. 325–327.

26 La tesi esposta in questo paragrafo torna, da una diversa angolatura, alla questione già discussa in merito ai *trends* storici: in entrambi i casi obiettiamo a un tipo di visualizzazione che presenta lo sviluppo storico come un percorso unico.

27 Thomas S. Kuhn, "The Function of Measurement in Modern Physical Science" [1961], in *The Essential Tension. Selected Studies in Scientific Tradition and Change*, Chicago University Press, Chicago 1977, p. 208.

28 Chris Anderson, "The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete", http://archive.wired.com/science/discoveries/magazine/16-07/pb_theory/.

Amasa Delano, or the Unthinkability of the Black Revolution

Anna Scacchi

Herman Melville's novella "Benito Cereno", as many readers have pointed out, makes explicit reference to the Haitian Revolution, showing its centrality to the history and cultural imaginary of the United States. Based on the events narrated by Amasa Delano in his 1817 memoir, "Benito Cereno" changes the original text in ways that reframe it as a revisionist history of the Haitian Revolution where the United States sea captain successfully crushes the rebellious slaves' fight for freedom. Not only does Melville's work highlight the United States' complex relationship with the other American Revolution; in its protagonist's refusal to see the rebellion as a claiming of the right to liberty on the part of the enslaved Africans, it also exemplifies the tropes of erasure and trivialization through which, as Michel-Rolph Trouillot argued in *Silencing the Past*, Western modernity has turned the Haitian Revolution into an unthinkable event.

Intimacy and Erasure: Haiti and the United States, from Slave Revolt to Freedom Dreams

Elizabeth Maddock Dillon

This article explores the existence of a double history of the Haitian Revolution in the American imagination: one is a history of hope and one is of fear—hope for freedom for the enslaved, for black self-determination and citizenship, the promise of humanity for the dehumanized and fear of slave uprising and revolt, terror of violent retribution against white Southern slave holders,

and a resulting demonization of Haiti as a free black state. The demonization of Haiti by powerful white politicians, writers, and culture brokers in the U.S. continues to this day, to the extent that a narrative of negative exceptionalism has come to characterize Haiti. Haitian exceptionalism is mirrored in American exceptionalism, a view that sees the U.S. as unique among nations in its embodiment of freedom and democracy. These dual exceptionalisms – one remarkably negative and the other remarkably positive – hold sway in the popular imagination of Haiti and the U.S. today, and reinforce the idea that the two countries share little in common with one another. But that notion is incorrect: Haiti is not only geographically close to the U.S., but shares with the U.S. a deeply entwined history, dating from the eighteenth century, when each of these two American colonies saw world historical anti-colonial revolutions that catapulted them to independence.

Reproducing the Revolution. Antebellum Narrative Representations of Toussaint Louverture

M. Giulia Fabi

The essay examines how antebellum narrative representations of the Haitian Revolution placed it on a continuum with other forms of resistance and revolt in the United States in order to challenge prevailing racist ontologies postulating black docility. Through an analysis of the portraits of Toussaint L'Ouverture described in Frank J. Webb's *The Garies and Their Friends* (1853) and William J. Wilson's "The Afric-American Picture Gallery" (1859), Fabi argues that such descriptions train readers to question the politics of historical representation.

The insurgent vision that emerges from Webb's and Wilson's texts connects them closely with the transnational emancipation project that dominates Martin R. Delany's better known *Blake; Or, The Huts of America* (1859).

Liberty, Independence, Citizenship: Haiti and Spanish America, 1790-1820
Federica Morelli

The article deals with the impact of the Haitian Revolution on the Spanish American colonies. If on the one hand it contributed to complete the transformation of Cuba into a slave society and plantation colony, on the other it helped the spreading of new ideas about racial equality and slave emancipation in the Spanish Caribbean region. Several conspiracies and rebellions in Cuba and *Tierra Firme* (the Venezuelan and Colombian coasts) reveal that the Haitian Revolution expanded the revolutionary language of individual and natural rights among slaves and free people of color. This produced two significant consequences during the Spanish American independence wars a decade later: first, it compelled Creole elites to grant citizenship rights to free African descendants; second, the Haitian model pushed Spanish American patriots to recruit slaves in their armies, thus weakening the institution of slavery in the Spanish American countries.

"There's not a breathing of the common wind that will forget thee": Haiti Through the Black Renaissance
Renata Morresi

Ray, the Haitian intellectual, and Jake, the free-spirited main character of *Home to Harlem*, Claude McKay's successful

novel, meet in the dining car of a train to Pittsburgh, where they are both employed. An immediate sympathy is born between the two, and if the pretext for a first conversation is the book Ray is reading, *Sapho* by Alphonse Daudet, short is the step from the lexicon of female homosexuality to the reference to the Haitian Revolution and its protagonists, up to Wordsworth's sonnet dedicated to Toussaint Louverture. A dreamy Jake listens attentively to Ray's lesson on the exemplary struggles and the constellation of relationships that contribute to compose the multifarious circum-Atlantic black community. In a comparable way for many crucial writers of the Black Renaissance, Haiti came to represent – not without contradictions and disputes – one of the most significant emotional and ideal centers for the elaboration of a transnational community, making a "shared lexicon of the revolution" available, as well as the vision of a third space of resistance and imagination. We owe this configuration to the partial overlapping of intellectual fields and aesthetic projects that were not always aligned and could be, in some cases, even discordant: Johnson's demands for liberation certainly did not correspond to Hurston's ideas on safeguarding Haiti, and the sweet island imagined by Hughes and Arna Bontemps in the children's book *Popo and Fifina: Children of Haiti* (1932) does not seem close to McKay's radical realism. These articulations of Haiti as a *topos*, as an object of research, as a physical place of travel, encounters, and origins, as a melting pot of relationships, and of Haiti's memory as the cornerstone of a collective history and the occasion of an alternative one, are far from homogeneous.

Unthinkability, “Unfilmability”? The Haitian Revolution on Screen*Charles Forsdick*

The article explores Michel-Rolph Trouillot’s notion of the historic “unthinkability” of the Haitian Revolution, as set out in *Silencing the Past* (1995), and asks whether a parallel concept of contemporary “unfilmability” can be developed to address the relative absence of cinematic representations of this world historical event. Central to the study are several key films – notably *The Black Consul* by Sergei Eisenstein – which, although planned, never went into production. In addition, however, the article addresses several other films – Negulesco’s *Lydia Bailey* (1947), Pontecorvo’s *Burn* (1969), Niang’s *Toussaint Louverture* (2012), Rock’s *Top Five* (2014) – that have been released and questions the extent to which they contribute cinematically to the elaboration of “new narratives” that encourage re-engagement with Haiti’s revolutionary past.

AYITI. Memory and Oblivion of the Haitian Revolution. Haiti, 2012-2019.*Nicola Lo Calzo*

The unique aspects of Haiti, whose date of birth coincides with the abolition of slavery and the birth of the first black republic in 1804, have been determined by its history. In Haiti, the memory becomes a unifying element, perhaps the only common denominator of a vertical society divided into castes. In all social latitudes, memories of the resistance to slavery acquire a value of identity and give a sense of belonging to the same historic community. These memories have been embraced by the

different social groups living in the country, each in its own way, so that today Haiti has an exceptional heritage based on popular culture, even if largely unrecognized by the public institutions and the international community. This photographic series, realized as a part of a research supported by Fokal foundation, traces the multiple experiences related to these key memories, the descendants of revolutionaries, the Voodoo pantheon, the “Poles” affair, the Carnival in Jacmel, the “relics” of national heroes, the question of the debt (or ransom) of Haiti and the new forms of re-appropriation of the past, to the impressively popular initiative of the “Movement for the Success of the Image of the Independence Heroes”.

Hidden in Plain Sight:**Data Visualization in the Humanities***Franco Moretti and Oleg Sobchuk*

A new kind of humanities, digital humanities, came with a new practice – data visualization: histograms, scatterplots, networks... In this article, we aim to uncover the hidden assumptions of this new practice, by reviewing sixty-odd DH studies published in the last decade. We distinguish three groups of visualizations: historical ones, which show temporal trends; morphological ones, which show the structural properties of texts and corpora; finally, the ones that depict “historical morphology.” Historical morphology is by far the rarest kind of visualization, and yet it should become an essential part of a theory-driven quantitative cultural history.