

## LA NEGRITUDINE COME ANTIDOTO ANTROPO-POETICO ALL'ALIENAZIONE LINGUISTICA DELL'OCCIDENTE Riflessioni sull'*Orphée noir* di J.-P. Sartre

CARLO A. AUGIERI

**Abstract** – This chapter is intended as a critical re-reading of *Orphée noir* by Jean-Paul Sartre, which is an introduction, written by the French philosopher, to the anthology of French-speaking poets of the Third World, edited by L. Sedar Senghor, entitled: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948). Analysing Sartre's text again today has a dual theoretical importance regarding the alternative semantics needed to make sense of the diversity of the African culture, of 'negritude' which, in its 'western' meaning, has always stemmed from a vocabulary of white domination justifying the reduction of blacks to slaves, and which is also an inherent aesthetic energy of the poetic word, whose symbolic nature guarantees an understanding of the logical language of the 'other' who is defined as 'wild' by the restricted rationality of the functional western culture – and yet s/he is 'deeply human' insofar as s/he makes use of the imaginative and emotional language of the universal consciousness. The writings of Sartre seem to have no time limit when considering the topical relevance of his thought, which is open to the overcoming of every closed identity, including that of 'negritude' – which must be a liberating symbolic tradition to be abandoned, however, in the name of humanistic identity that is open to the recognition of the dignified condition of a human being from any culture, from any geo-historical area in the world. The objective of every culture, in fact, must be to liberalize the 'human' dimension of a human being *tout-court*, beyond every border and every tradition – History will decide which populations emancipate others in a particular period. Then, this task moves onto other nations, a pattern which repeats itself over time, which crosses the historical events of every human and humanistic process towards the goal of a conscious and democratically civil existence.

**Keywords:** Sartre; Negritude; emancipate; universal consciousness.

La rivoluzione accade nella 'grammatica' dello sguardo, nel modo in cui i soggetti guardano, si guardano, sono guardati: uno stesso verbo, che comprende in modo contiguo la sua forma attiva: qualcuno guarda l'altro; riflessiva: quel qualcuno stesso si guarda; la forma passiva: anche l'altro che guarda qualcuno, a sua volta diventa un tale guardato dal soggetto vedente prima, a sua volta, osservato.

Nel gesto del vedere accade un dialogo implicito anche senza la dialogia della parola mutuale: un dialogo muto, che lambisce lo stato emozionale della vita interiore, a tal punto da mettere in crisi l'atto mentale, ideologico, del soggetto intento a guardare l'altro.

In *Un anno sull'Altipiano*, ad esempio, romanzo testimoniale sulla prima guerra mondiale, Emilio Lussu (2014) focalizza sul gesto di vedere *più da vicino* l'altro la nascita di una nuova coscienza riguardo al significato stesso di nemico: tra i tanti esempi narrati, cito quello più emblematico.

Il protagonista-narratore, insieme con un caporale suo amico, perlustra di notte la zona intorno alla trincea, proprio nel punto in cui è più visibile per la troppa prossimità la trincea nemica. Da dietro un cespuglio, cresciuto sopra un leggero avvallamento, i due militari italiani possono spiare la vita dei soldati austriaci dentro il loro campo d'azione. Alle prime luci dell'alba i giovani soldati nemici appaiono numerosi, intenti a bere insieme il caffè: la vista di giovani coetanei operosi in un gesto comune, quotidiano, normale, mette in crisi lo sguardo antagonista, competitivo, in alternativa al quale il nemico sembra un altro simile ad un proprio compagno, intento pure a bere il caffè, e dopo il caffè, a fumare una sigaretta, come l'ufficiale austriaco.

Lo sguardo *da vicino* muta la prospettiva: vedere la quotidianità dell'altro trasforma questi da soldato in uomo nella percezione attiva di chi guarda.

Ecco con quanta intensità emozionale è raccontata da Lussu (2014, pp. 137-138) la conversione dello sguardo militare in percezione pacifica dell'altro uomo:

Forse, era quella calma completa che allontanava il mio spirito dalla guerra. Avevo di fronte un ufficiale, giovane, inconscio del pericolo che gli sovrastava. Non lo potevo sbagliare. Avrei potuto sparare mille colpi a quella distanza, senza sbagliarne uno. Bastava che premessi il grilletto: egli sarebbe stramazza al suolo. Questa certezza che la sua vita dipendesse dalla mia volontà, mi rese esitante. Avevo di fronte un uomo. Un uomo!

Un uomo!

Ne distinguevo gli occhi e i tratti del viso. La luce dell'alba si faceva più chiara ed il sole annunciava dietro la cima dei monti. Tirare così, a pochi passi, su un uomo ... come su un cinghiale!

Cominciai a pensare che forse non avrei tirato [...] Fare la guerra è una cosa, uccidere un uomo è un'altra cosa. Uccidere un uomo, così, è assassinare un uomo.

La grammatica dello sguardo è alla base della significazione delle culture e delle loro mutazioni: prima che nelle parole 'mentali', esse cominciano a traslitterare un altro senso nel non verbale dello sguardo, dove ad essere primariamente coinvolta è la dimensione emozionale della coscienza.

Lo sguardo parla direttamente all'emozione, profondità logica in cui accade una prima rivoluzione pre-semantica: la dimensione binaria, oppositiva, della logica cosciente cede, in favore di una possibile condivisione, fino alla confusione, dove l'io si sente diversamente distinto dall'altro, addirittura può sentirsi come l'altro, a lui simile, come nel caso narrativo prima citato.

A tal punto che il desiderio di vedere l'altro che si ama, ad esempio, può rappresentare per l'innamorato una prospettiva quasi ossessiva della presenza: "Maniera di orientare la giornata, di dare al tempo il senso del desiderio", scrive R. Barthes (2007, trad. it. p. 261) ne *Le discours amoureux*, che così prosegue, responsabilizzando proprio (Barthes 2007, trad. it. p. 263):

lo sguardo dell'altro a fondare l'Amore-Follia, leggendolo [...] L'essere-visto innamorato è improvviso: esso avviene per vampate. Il soggetto crede di vedere nel segreto, nella clandestinità del suo amore e improvvisamente si accorge che tutti sono al corrente (Freud: 'fa parte dell'essenza di un sentimento l'essere percepito'). Struttura onirica: momento improvviso in cui ci si accorge che tutti ti guardano (pudore, vergogna, contro-esibizionismo).

Questa breve riflessione fa qui da introduzione all'*Orphée noir* di Jean-Paul Sartre, che è un'introduzione scritta dal filosofo francese all'antologia di poeti francofoni del terzo mondo, a cura di L. Sedar Senghor, dal titolo: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948).

Già all'inizio della sua argomentazione Sartre si pone il problema dello sguardo come dinamica configurativa io-altro, riconducendola nella relazione storica tra uomo bianco e uomo nero.

Interessante la domanda iniziale, con cui Sartre (1949, trad. it. p. 23) indirizza il discorso:

Quando queste teste, che i nostri padri avevano soggiogato con la forza incurvandole finì a terra, si fossero sollevate, pensavate di leggere l'adorazione nei loro occhi? Ecco uomini neri, eretti, che ci guardano e io vi auguro di sentire come me l'emozione profonda di essere visti. Perché il bianco ha goduto per tremila anni del privilegio di vedere senza essere visto; era puro sguardo, la luce dei suoi occhi traeva ogni cosa fuori dalla sua ombra originaria, la bianchezza della sua pelle era uno sguardo ulteriore, luce condensata [...] Oggi questi uomini neri ci guardano e il nostro sguardo rientra nei nostri occhi; torce nere, a loro volta, illuminano il mondo e le nostre teste bianche non sono che lampioni che ondeggiavano al vento.

Il potere, inscritto nello sguardo dell'uomo bianco, "ha goduto per tremila anni del privilegio di vedere senza essere visto": il senza vedere rispondente dell'altro soggiogato non era un *non saper* vedere, bensì un *non poter* vedere. In effetti, con le teste che i "nostri padri avevano soggiogato con la forza

incurvandole fino a terra”, riducendo lo sguardo a sola funzione animale di guardar la terra oggetto di lavoro forzato, come l’uomo nero poteva guardare a sua volta l’uomo bianco?

Senza il vedere attivo degli uomini neri, lo sguardo dell’uomo bianco ha uniformato, monologizzato la visione del mondo, rendendola monosignificante, univocamente significativa.

Nel pensiero critico di Sartre intravedo due tipi di scrittura, almeno due codici, che convivono nella stessa parola, si intrecciano nella medesima riflessione: concettuale o ideologico e metaforico (pure simbolico)-narrativo. Nello sfondo di questo secondo codice è ellitticamente inserita a tratti la storia, il codice storico degli eventi (dunque, terzo codice del discorso), a cui rinvia l’immagine metaforica strutturata entro la dimensione narrativa del discorso.

Ebbene, è interessante notare come, per offrire un’idea del potere monosemantico dello sguardo dell’uomo bianco, il lessema ‘bianco’ sia usato dall’Autore nelle varie funzioni grammaticali di sostantivo aggettivale (il bianco), di aggettivo (l’uomo bianco), di concetto astratto (bianchezza): la plurigrammaticalità di bianco presuppone una sua eccedenza semantica, con cui si vuole esprimere l’attrazione egemonica delle varie componenti esistenziali ed etiche della condizione umana verso la situazione unica del bianco, il quale si stende sulla tela della realtà complessa da colore dominante, facendo apparire (significare) ogni cosa secondo una sua funzione caratterizzante.

Ne consegue che il potere semantico di attrazione e di estensione della categoria del bianco qualifica, sostantivizzandola, la condizione stessa di uomo (“L’uomo bianco, bianco perché era uomo”), rendendola simmetricamente partecipe della natura (“bianco come il giorno”) e delle peculiarità valoriali verso le quali la condizione umana tende (“bianco come la verità”), la coscienza stessa aspira (“bianco come la virtù”).

L’uomo bianco diventa nel discorso sartriano il termine analogico entro cui rientra per affinità somigliante il giorno, pure esso bianco, la verità e la virtù, che sono bianche allo stesso modo dell’uomo bianco.

Analogia motivata dalla qualità aggettivale del bianco (“uomo bianco”), che però nel diventare sostantivo (il bianco, la bianchezza) dona sostanza e consistenza al resto del modo: la chiarezza del bianco (bianchezza) “illuminava il creato come una torcia”) e “svelava l’essenza segreta degli esseri”, che non poteva non essere bianca, visto che a illuminare non è la luce (sostanza pluricromatica), ma il bianco tipicizzato e determinato dall’uomo bianco.

Insomma si tratta non di una bianchezza riferibile all’essere *umano* dell’uomo, ma alla sua superficie corporea, la pelle, che riduce la bianchezza offrendosi come suo genitivo (“bianchezza della pelle”), ovviamente

oggettivo non potendo essere soggettivo (la pelle non può essere bianchezza, può essere solo bianca): eppure, convenzionalmente essa viene fatta fungere, sul piano di un senso arbitrario ed arrogante, come “uno sguardo ulteriore, luce condensata”.

Per fortuna però l'azione del tempo grammaticale, sempre dinamico rispetto al sostantivo ed all'aggettivo sostantivale, relativizza la costruzione fittizia del significare da parte dell'uomo bianco: Sartre lo mette in mostra da vero narratore-filosofo, che sa dare un'argomentazione narrativa pure alla logica sottintesa alla forma grammaticale. Tutto ciò che riguarda la cultura egemonica dell'uomo bianco poggia, in effetti, su una credenza ormai del passato: il senso della storia, sottinteso pure nei tempi verbali ( il passato prossimo è diverso, ad esempio, dall'iterazione dell'imperfetto), ha reso ormai non più presente lo sguardo ideologico e fideistico dell'uomo bianco: egli “ha goduto per tremila anni del privilegio di vedere senza essere visto”; la “bianchezza della sua pelle era uno sguardo ulteriore”; “l'uomo bianco, bianco perché era uomo [...] illuminava come una torcia, svelava l'essenza segreta e bianca degli esseri”.

La storia nel presente ha cambiato non il verbo ‘vedere’, ma ha promosso a soggetti di vista attiva altri uomini, quegli stessi dai quali l'uomo bianco non era prima guardato, perché a vedere era solo egli rendendo gli altri irrimediabilmente oggetti del suo osservare.

Ora anche i negri guardano e il loro essere una volta guardati diventa, invece, autonomo vedere: l'effetto è culturalmente rivoluzionario, in quanto il guardare negro fa rientrare il “nostro sguardo nei nostri occhi”, diventando i loro occhi “torce nere [che] illuminano il mondo”.

Il contraccolpo antropologico è reso da Sartre con un'immagine poetica profondamente significativa: in questo nuovo mondo illuminato dalle torce nere noi assumiamo un più precario ruolo culturale, non più egemonico per quanto riguarda il potere modellizzante della significazione, come se la bianchezza si fosse spenta, rarefatta la “luce condensata”, diventando di conseguenza le nostre “teste bianche lampioni che ondeggiavano al vento”.

Nell'immagine nuova, configurata da Sartre, il colore bianco significa vecchiaia, senilità (teste bianche): esso imbianca lampioni che “ondeggiavano al vento”, vettori metaforici riferiti alle teste degli uomini bianchi dalla condizione culturale instabile, confusa, “ondeggiante” al vento. Si tratta del vento intellettuale della nuova storia, segnato dalla promozione dello sguardo dei neri a occhio ermeneutico di pensiero vedente ed illuminante, nei cui confronti le teste bianche vacillano, soffrendo della precarietà semantica del comprendere e dell'interpretare.

Insomma, il mutamento dei soggetti del guardare rende riflessivo lo sguardo ‘guardato’ (“Oggi questi uomini neri ci guardano e il nostro sguardo rientra nei nostri occhi”): lo sguardo rientrato negli occhi vede però tutto in

modo precario, pure relativistico, quasi straniante. In effetti, dallo sguardo riflessivo dei bianchi la bianchezza stessa viene rappresentata come “strana vernice livida che impedisce alla nostra pelle di respirare”. Il bianco, dunque, come impedimento quasi ostile, che limita il respiro aperto e salutare; come ostacolo limitativo, a guisa di “maglia bianca”, che non ci fa vedere attraverso la superficie della pelle la profondità della carne umana.

La scoperta della carne del nostro corpo, oltre la pelle che lo avvolge, cambia nientemeno l’ottica con cui considerarci: la visione ermeneutica con “interpretante” (in senso peirceiano) la pelle bianca faceva considerare il bianco come l’essere privilegiato capace di definire la stessa condizione di uomo, secondo la tautologia nominalistica per la quale l’uomo era bianco, “perché era uomo”. La scoperta attuale della carne, sotto dove scorre il sangue, che assomiglia al vino nero, cambia la nostra visione ermeneutica con cui vederci: appaiano non più “le lune delle maree [del mondo]”, ma non altro che “bestie della fauna” della natura (Sartre 1949, trad. it. p.24).

La vera rivoluzione della modernità consiste nel fatto che si è redento lo sguardo mentale ed immaginante, in ragione del suo non essere più servile: guardare con occhio aperto, libero, non oppresso, è la condizione essenziale per poter diventare coscienze critiche. I neri che ci guardano in modo non più subalterno possiedono ormai gli “sguardi selvaggi e liberi che giudicano la nostra terra” (Sartre 1949, trad. it. p.24).

La coscienza critica gode, pertanto, di una vista selvaggia, libera, valutativa, a cui vanno aggiunte altre due qualità profondamente inquietanti per quanto riguarda la cultura dei bianchi: in effetti, gli sguardi critici dei neri sono dinamicamente “tranquilli e corrosivi”, a tal punto che da essi ci sentiamo “consumati fino alle midolla” (Sartre 1949, trad. it. p.26).

Gli occhi neri sono smascheratori dei nostri privilegi; sono scopritori della nostra finitudine: da parte di noi occidentali, dobbiamo accettare con tranquillità, senza rimpianto, le conseguenze di questa “corrosione” criticamente visiva e strapparci, come uomini bianchi, la nostra maschera bianca (Sartre ritorna alla metafora della “maglietta bianca”, sotto la quale scoprire la nostra carne), al fine di guardarci senza qualificazioni, senza colorazioni: semplicemente “uomini”.

Nel discorso di Sartre è presente un motivo stilistico particolare, che aggiunge alle idee un “sovrappiù” connotativo di significazione: a dare legittimità e consistenza alle tesi argomentate non ci sono citazioni bianche, provenienti, ossia, dal sapere umanistico occidentale, bensì versi dei poeti neri antologizzati, con un doppio ruolo testuale: suggerire all’Autore ciò che dice, confermare il suo pensiero in ciò che esprime.

Come interpretare questo interessante elemento stilistico, a carattere intertestuale?

In favor senz'altro della parola poetica in sé e della parola poetica nera in particolare, come a significare che lo sguardo eversore nero in tanto diventa cosciente, in quanto si esprime poeticamente; e che la coscienza dei bianchi in tanto comprende la propria finitudine, come saggio antidoto alla bianchezza ebra del proprio vuoto privilegio, in quanto si lascia dire, suggerire, dalla parola poetica nera, che è “ai nostri giorni la sola grande poesia rivoluzionaria” (Sartre 1949, trad. it. p.27).

A questo punto del discorso la riflessione sartriana diventa semanticamente plurale, perché dal significato estetico, ermeneutico ed antropologico: soprattutto quando l'Autore constata che nell'Occidente moderno la poesia non ha più la funzione culturale di lingua della coscienza in seno alla società fruitrice. Basti pensare al proletariato bianco, ad esempio, che (Sartre 1949, trad. it. pp. 27-28 *passim*):

usa raramente il linguaggio poetico per parlare delle proprie sofferenze, delle proprie collere e del proprio orgoglio [...] E non è neanche vero che la durezza del lavoro tolga loro la forza di cantare: gli schiavi sfacchinano ancora più duramente e conosciamo i canti degli schiavi. Bisogna dunque riconoscerlo: sono le circostanze attuali della lotta di classe che distolgono l'operaio dall'esprimersi poeticamente.

Il richiamo alla storia, considerata secondo un'ermeneutica antropologica, è fondamentale per comprendere la perdita dell'aureola cosciente da parte della poesia, pure negli uomini che ‘storicamente’ sarebbero portati all'uso rivoluzionario della parola poetica, gli operai, i quali, in quanto oppressi bianchi, dovrebbero prendere coscienza, per liberarsi, attraversando la parola libera della poesia.

Nella contemporaneità accade, però, che la coscienza operaia è distolta, appesantita da una credenza indotta, secondo cui deve diventare un tecnico, non un poeta, chi può diventare un uomo libero.

L'attuale cultura bianca sviluppa una nuova mitologia, rappresentata appunto dalla tecnica e da un tipo di sapere contiguo, di tipo professionale, cononico, scientifico, che privilegia l'uso e la conoscenza delle mani, a scapito della cultura dello sguardo, del sapere degli occhi.

La conseguenza antropologica caratterizza la moderna storia occidentale: senza lo sguardo poetico la natura è ridotta a materia passiva da sfruttare, “lacerare”, con gli attrezzi della tecnica; la ragione diventa calcolante, corredata in modo positivistico a velocizzare il tempo riportato ad un altro tempo concorrente nella resa efficace dell'agire, comunque giudicato nei risultati rispetto alla produzione programmata.

Opposta alla parola poetica, la logica della tecnica è estranea ad ogni “ritorno a sé” (Sartre 1949, trad. it. p.29) della coscienza, ritenuto come ‘fuori luogo’ rispetto alla *praxis* che muove la storia: addirittura, la poesia nel

donare parola alle “contraddizioni interiori” (Sartre 1949, trad. it. p.29) della coscienza, risulta dannosa alla pratica conveniente, funzionale, dell’economia competitiva.

Insomma, la classe operaia, subalterna (al), oppressa dal potere bianco, straniera ormai all’alterità semantica della lingua poetica, parla con la medesima logica elaborata ed emessa dal potere stesso: la coscienza diventa ospite incomprensibile, che parla un linguaggio ambiguo ed inesatto, basato il più delle volte sull’improprietà della parola, pertanto non corrispondente alla lingua dell’amministrazione e della tecnica, che è lingua precisa, anzi esatta, rigorosa, pragmatica, idonea solo a comunicare, informare, addestrare. Con essa si sviluppa il privilegio settoriale di una parola tecnicamente oggettiva, da cui è escluso però il soggetto, con le sue contraddizioni, le sue antinomie, i suoi contrasti tra bisogni, desideri, realtà ed ideali, senza i quali il sentire è muto e la coscienza non ha parole con cui ‘prendere coscienza’.

Eppure il bianco oppresso (il subalterno, il precario, l’operaio), sebbene patisca magari una medesima condizione di frustrazione, si sente diverso dall’uomo nero: anzi, egli pensa che, grazie alla colonizzazione del terzo mondo, il suo *status* sociale, già povero, non sia a confronto tanto misero; si sente oggettivamente più garantito rispetto alla vita di scarto dei neri, alla loro umanità per niente ancora riconosciuta.

Ne consegue che l’uomo nero è solo a sopportare la condizione di vittima, “a titolo di indigeno colonizzato o di Africano deportato” (Sartre 1949, trad. it. p.30): egli è pure unico nell’essere autentico ‘per forza’, non potendo camuffare il colore non bianco della pelle, visibile come un segno indelebilmente tatuato sul suo corpo.

I neri possono essere soltanto neri, dunque; sono una diversità di razza da considerare non razzisticamente: riferendomi ad un acuto saggio di L. Spitzer (1975), *Storia della parola ‘razza’*, in cui si dimostra “con argomenti fonetici e semantici, che il latino *ratio* in forma dotta sta alla base delle nostre espressioni moderne per ‘razza’, cioè, più specificamente, alla base dell’italiano ‘razza, che le altre lingue, a quanto pare, avrebbero preso in prestito” (Spitzer 1975, p.230), mi permetto di ricorrere al concetto di razza ripreso nella sua connotazione spirituale di relazione, proprietà, maniera particolare, disposizione caratterizzante, natura particolare delle cose, dando valore semantico alla *ratio* universalistica della diversità vivente ed umana, escludendo il degrado semantico della parola, subito in seguito, nel diventare termine ambiguo, triviale, con il significato di preclusione, esclusione ed irrazionale sentimento razziale.

La nerità della pelle è una differenza oggettiva, significante una reale *etnia* diversa per storia e geografia, *Weltanschauung*, che, tradotta nella lingua della coscienza, diventa “negritudine”: che è riconoscimento da parte dei neri stessi di una “certa qualità comune ai [loro] pensieri e ai [loro]



comportamenti” (Sartre 1949, trad. it. p.32).

La negritudine non equivale alla coscienza di classe del proletariato europeo, la cui lingua ‘cosciente’ ha come referente l’oggettività delle condizioni di lavoro, in bilico al contrasto tra profitto e valore; essa, invece, è una condizione identitaria, interna all’intreccio tra storia ‘agente’ degli eventi e cultura nativa, che la soggettività dei neri deve ritrovare nella propria interiorità memoriale e nella dimensione emozionale del sentire.

Insomma, se la finitudine occidentale è la condizione di crisi della cultura bianca, che estromette il soggetto pure dalle occasioni di presa di coscienza, in quanto la coscienza è obbligata a parlare dentro l’impersonale “mare dell’oggettività”, direbbe Calvino (1980, pp. 39-57), la negritudine segue un percorso opposto: riscoperta dell’ “Essenza nera” (Sartre 1949, trad. it. p.32) della propria civiltà, entro la quale ogni nero riprende la soggettività propria, che non può essere individuale, perché corale è l’emittenza significativa (la negritudine), da dove egli attinge per prendere consapevolezza di sé.

Ecco, allora, il bisogno della parola poetica, con cui saper tradurre la profondità della memoria nera, del vissuto africano, nella coscienza del presente vivente di un nero.

Considerata secondo la dialettica del presente di memoria (e non dell’individuale ricordo), la poesia nera non può assomigliare alla poesia bianca contemporanea: quest’ultima si ispira all’intermittenza del cuore individuale del poeta; è rappresentazione dell’ “epica dell’esistenza”, direbbe Debenedetti (1959, pp. 139-158), legata poco all’epica della realtà, essendo “orfana” della storia e del senso della tradizione. La poesia nera, invece, è profetica, epica, evangelica: il poeta nero, scrive Sartre, è “per metà profeta, per metà partigiano, in breve un poeta nel significato preciso della parola *vate* [...] La poesia nera è evangelica, annuncia la buona novella: è stata ritrovata la *negritudine*” (Sartre 1949, trad. it., p.33).

Si tratta di una poesia, insomma, che sa manifestare, rivelare, annunciare l’“anima nera”, la negritudine, non nascondendola, non lamentandosi, non rinunciando, né abdicando addirittura alla parola con cui dire un messaggio, con il quale possano i neri riconoscersi. A differenza dei poeti bianchi, che addirittura non trovano, né cercano, entro la loro cultura “la parola che squadri da ogni lato/l’animo nostro informe [...]”, anelando di poter rintracciare a chi li interroga “qualche storta sillaba e secca come un ramo./ Codesto solo oggi possiamo dirti,/ ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo” (Montale 1984, p. 29).

E, comunque, i problemi di senso non cessano, dichiarando soltanto le buone intenzioni espressive.

Sì, il poeta nero ‘si veste’ da *vate* per manifestare l’epica nera o negritudine, ma: con quali parole, con quale grammatica?

I poeti neri si lasciano responsabilmente ispirare dalla loro Musa nera, che però è analfabeta, parlando solo la lingua nera dell'oralità; se essi vogliono scrivere devono andare alla scuola dei bianchi, dunque far uso della loro scrittura, ricorrendo alla grammatica dei loro oppressori.

Musa orale africana, scrittura europea: quale contrasto di espressione e di senso!

Si può essere, in effetti, poeta nero usando la lingua dell'altro sopraffattore, con cui egli ha trovato addirittura giustificazione e si è dato ragione di schiavizzare, colonizzare, insomma di opprimere i neri?

In esilio dalla propria grammatica, si può esprimere la propria identità? Senz'altro no, risponde Sartre, per il quale "i tratti specifici di una società corrispondono esattamente alle locuzioni intraducibili del suo linguaggio" (Sartre 1949, trad. it. p.36).

Il problema, di natura antro-polinguistica e semantica, sembra chiudere il problema dell'espressività della negritudine nell'impossibilità di essere comunicata ai neri stessi, che, parlando dialetti diversi, almeno in Francia si comprendono tra loro parlando il francese. Addirittura la negritudine non può essere neppure pensata nella sua differenza logica di significazione, che è muta alla lingua straniera in cui parla il nero acculturato nella società bianca: si tratta ovviamente, di un'acculturazione deculturalizzante, dal momento che la cultura bianca appresa ha estraniato l'animo negro dai segni e dai simboli della sua cultura africana (deculturazione e sradicamento).

Ma non basta: il poeta nero che vive nelle fredde città europee è di fatto in esilio dall'Africa, che per lui funge da *topos* idilliaco del ritorno, da desiderare, sognare, immaginare, in cui però non vive.

Si tratta di sognare un mondo che tuttavia viene significato con un'altra lingua, inclusiva di una sintassi e di un dizionario "foggiati in altri tempi, a migliaia di chilometri di distanza, per rispondere ad altri bisogni e per indicare altri oggetti" (Sartre 1949, trad. it. pp.37-38): mezzi logico-espressivi non pertinenti, del tutto "inadatti a fornire al poeta nero i mezzi per parlare di sé, delle proprie preoccupazioni, delle proprie speranze" (Sartre 1949, trad. it. p.38).

Ne consegue che il poeta nero vive un trino esilio linguistico, non potendo parlare in modo nero della sua anima culturale nera; non potendo significare con un punto di vista nero il mondo straniero in cui viene sfruttato; non potendo, infine, parlarsi neppure nero all'interno della propria soggettività nera di lunga, remota durata.

Il problema dell'estraneità linguistica coinvolge la stessa identità di persona: in effetti, come può un nero prendere coscienza della sua condizione di vittima, se la lingua con cui parla e si parla è pensata per esprimere e significare le ragioni vantaggiose della oppressione?

Pure nella scrittura poetica, che lo emarginerebbe dall'esattezza bianca, facendogli vivere la leggerezza sognante, desiderante, della negritudine, il poeta nero vive una profonda alienazione di sradicamento dalla sua memoria natia, dovuta alla lontananza d'esilio, alla finitudine di una cultura che frammenta e rende involontaria la memoria, destinata ad essere recuperata solo come ricordo riconoscente di una propria storia individuale.

Insomma, ad uno sguardo ermeneutico di superficie, sembra che al nero "le parole bianche assorbano il suo pensiero come la sabbia assorbe il sangue" (Sartre 1949, trad. it., p.39); eppure, riflettendo in profondità, lo sradicamento diventa ostacolo, ma non mutismo del richiamo, non indifferenza nel sentire la propria diversità originaria (Sartre 1949, trad. it. pp. 35-36):

nei vati della 'negritudine' sono indissolubilmente fusi il tema del ritorno al paese natò e quello della ridiscesa agli Inferi splendenti dell'anima nera. Si tratta di una ricerca, di uno spoglio sistematico e di una ascesa che accompagna uno sforzo continuo di approfondimento. E chiamerò 'orfica' questa poesia perché questa infaticabile discesa del nero in se stesso mi fa pensare a Orfeo che va a chiedere la restituzione di Euridice a Plutone.

La parola poetica 'prende a cuore' il contrasto, dona, permette, l'evocazione lirica fin nel profondo della propria lacerazione, dovuta al disagio della civiltà in antitesi con il richiamo del remoto memoriale: da questo dramma soggettivo nasce la coralità della poesia nera, la sua energia semantica capace di "mandare in rovina , sistematicamente, tutto quello che [il poeta nero] ha appreso dall'Europa e questa demolizione nello spirito simboleggia la futura grande rivolta armata con la quale i neri spezzeranno le loro catene" (Sartre 1949, trad. it. p.36).

Il discorso teorico di Sartre diventa molto profondo, vale la pena entrare nella profondità critica della sua scrittura, per cogliere l'*enérghèia* ermeneutica della parola poetica, che pone riparo all'infranto della lingua comunicativa in nome di un sovrappiù stilistico, da cogliere non come aspetto formale, bensì logico, riguardante lo stesso processo semantico della significazione.

La domanda che urge porsi è ora questa: con quale magia significativa, meglio strutturante, la lingua poetica riesce a far vivere-significare la logica della negritudine in modo trasparente, come se fosse parlata nella sua lingua materna?

Segue quest'altra domanda chiarificatrice: come può la lingua poetica rendere al nero la sua anima nera, collettiva e soggettiva, sebbene la sua musa parli-scriva in francese, lingua dei bianchi?

La poesia 'risponde' all'alienazione linguistica, all'estraneità comunicativa, anzi, scrive Sartre con riflessione più radicale, al "sentimento

di impotenza davanti al linguaggio” (Sartre 1949, trad. it. p.39); la poesia, insomma, è azione contro il vuoto delle parole, nei confronti del silenzio forzato, imposto, a cui la parola lirica risponde come impegno a non tacere, a non poter tacere.

Se la finitudine della cultura della lingua dei bianchi conduce alla distruzione del linguaggio, a cui si unisce pure la forma demolitrice dei poeti bianchi lungo il percorso letterario che va “da Mallarmé ai Surrealisti”, i poeti neri, definiti da Sartre “evangelisti neri”, si sforzano di salvare il linguaggio, anzi di rinforzarlo, cercando di distruggere le lingue storiche del potere, ad esempio “defrancesizzando” il francese, ossia smembrando le sue catene paradigmatiche e sintagmatiche dei poli discorsivi: “Il poeta europeo di oggi tenta di disumanizzare le parole per restituirle alla natura; il banditore nero, per quel che lo riguarda, va a defrancesizzarle; le frantumerà, spezzerà le loro associazioni abituali, le accoppierà con violenza” (Sartre 1949, trad. it. p.40).

Insomma, il poeta nero non distrugge il linguaggio, ma “svuota le parole dalla loro bianchezza” prima arrogante, ora disorientata, “ondeggiante al vento”: queste parole ‘sbiancate’, ma non svuotate, il poeta nero le riprende, le “adotta”, “trasformando questa lingua in rovina in un superlinguaggio solenne e sacro, la Poesia” (Sartre 1949, trad. it. p.41).

La Poesia, con la P maiuscola, come “superlinguaggio solenne e sacro”, è capace di trasformare i poeti neri in “evangelisti”: certo, non c’è in Sartre il ricorso all’ontologia o alla metafisica del linguaggio. Più laicamente la parola poetica riveste il ruolo espressivo e semantico di parola non neutralmente universale, bensì universale in modo rivoluzionario, perché chi ricerca, come i Neri, la verità antropologica della loro anima originaria (identità collettiva natia) tramite la Poesia, di conseguenza si comprende, si unisce in comunità sul piano valoriale della significazione: “Solo con la Poesia i neri di Tananarive e di Cayenna, i neri di Port-au-Prince e di Saint Louis possono comunicare tra loro senza testimoni” (Sartre 1949, trad. it. p.41).

La lingua della Poesia riesce ad unire i diversi ed i lontani nel modo espressivo e semantico del comunicare, perché parlante come “superlingua solenne e sacra”: in cosa consiste questo ‘sovrappiù’ linguistico della poesia?

Senz’altro nell’essere lingua simbolica, simile, del resto, alla lingua del sacro, che è di natura simbolica, sebbene costretta a significare in modo forzatamente allegorico: la poesia, invece, no. Prima di subire il commento dell’intervento critico, la poesia parla secondo la lingua del simbolo, con il risultato di riuscire a dire e, quindi, ad intendere ed a significare, la negritudine, che la lingua francese, al di fuori della poesia della non finitudine, non può comprendere, in quanto “manca di vocaboli e di concetti idonei a definirla” (Sartre 1949, trad. it. p.41).

Connettere insieme vocaboli e concetti significa cogliere la lingua come logica interpretante, in cui le parole sono idee per concettualizzare e capire: ebbene, la lingua non poetica, dunque non simbolica, non può concettualizzare ciò che costituisce l'altrimenti del concetto, rappresentato dal modo simbolico del senso.

La poesia dispone dei nessi logici d'espressione con cui pensare, costitutivi del simbolo, che sono: l'allusione, con cui la realtà si distanzia dal suo 'è così' convenzionale; il rovesciamento logico, con il quale ogni gerarchia concettuale preformata viene a crollare nella sua ironica contrarietà; l'ambivalenza e l'ambiguità del senso monologico delle parole, che si aprono a coesistere con il loro contrario.

Insomma nella logica simbolicamente poetica la lingua si confonde, creando una nuova sintesi semantica; lo stesso principio di non contraddizione si allarga fino ad abbracciare la contraddizione, facendo cadere ogni confine di senso rigido tra le parole; il discorso compatto, secondo la coerenza logica, diventa "bucato", direbbe Barthes (1973, trad. it. p. 8), senza "renderlo privo di senso"; inoltre, si crea, grazie alla lingua della poesia, una sorta di "evangelicità" significante, grazie alla quale le parole umili significano alla pari delle parole gerarchiche del potere, con il risultato che niente viene a significare secondo l'arroganza bianca del senso.

Nella rivoluzione 'evangelica' della lingua poetica (interpreto così la definizione sartriana dei poeti neri come "evangelisti") il bianco ed il nero non esprimono più significati opposti, né il concetto di bianco evoca superiorità, come il nero non è più il colore della notte e della disperazione. Nella contaminazione non più oppositiva di bianco e nero si esprime, scrive Sartre: "una 'nerezza' segreta del bianco, una 'bianchezza' segreta del nero, uno sfavillio fisso di essere e non essere che forse in nessuna parte si è tradotto così felicemente come in questa poesia di Césaire: 'La mia grande statua ferita, una pietra in fronte, la mia grande carne incurante del giorno a grani senza pietà la mia grande carne di notte a grani di giorno...'" (Sartre 1949, trad. it. pp. 43-44).

La posta in gioco, sul piano della cultura attivamente umanistica, è alta: da vittima di una finitudine e alienazione linguistiche la Poesia trasforma il nero in parlante nel 'paradiso di parole' della negritudine, dove egli, "riconquistando la sua unità esistenziale di nero" (Sartre 1949, trad. it., p.45), scopre di coincidere con se stesso, con la sua origine identitaria, potendo così "diventare ciò che è": ossia, nero libero di esserlo, emancipato dalla sua ferita storica di colonizzato e di schiavizzato.

La poesia, parlando similmente con il linguaggio simbolico della negritudine, e facendo così diventare il nero "ciò che è" (concetto molto nietzschiano), lo allontana da un altro pericolo non innocente, tentato strumentalmente dai bianchi con la loro lingua funzionale alla gerarchia

sociale: quello di assimilarlo nella loro cultura. Assimilazione che è invece altra alienazione, da cui la poesia preserva il nero, dandogli da parlare nel modo significante della negritudine, pertanto ricongiungendolo alla “purezza originaria” dell’anima nera, espressiva della lingua dei simboli, con cui soggettivizzare il mondo senza assoggettarlo.

La simbolicità del linguaggio è più inerente alla lingua della negritudine che a quella bianca, anche nei confronti della lingua dei poeti bianchi, i quali possono creare un simulacro simbolico o simbolo vuoto, de-simbolizzato, ‘deragliato’ dalla motivazione del significante con il significato, ed appiattito nella pura percezione (il “deragliamento dei sensi” di Rimbaud, ad esempio), oppure negativo, “maledetto”, alla maniera baudelairiana, in cui prevale il tedio, la noia, il “greve” e “affannoso” *spleen*, insomma l’impossibile orizzonte di un mondo possibile simbolicamente raffigurabile.

Anche l’immagine surrealista, a cui pure si richiamano i poeti neri formati in Europa, in particolare in Francia, non è semanticamente simbolica: si tratta in realtà di una tipologia figurativa bizzarra e alchemica, astratta e libera solo nella forma, impassibile perché sradicata dalla memoria e dalla storia, perciò pure impersonale, effetto della creatività individualistica del poeta separato dalla connotazione del reale vissuto e dal linguaggio tensivo delle contraddizioni interne alla processualità storicamente antropologica.

Insomma, la lirica europea offre un arabesco formale dell’immaginario, ma non una drammatizzazione immaginante entro cui il simbolo si pone come segno motivato di una ricerca di senso inerente e supplementare, con cui configurare l’utopia, la progettualità di un mondo desiderato, a cui accedere rendendolo prima ‘possibile’ tramite non la stranezza della figurazione, come nel surrealismo bianco, ma l’inquietudine inscritta in un’immagine entro cui far vivere la pulsione del desiderio, la ‘danza’ delle parole che cercano nell’armonia pure del preverbale, armonia del significante, ciò a cui i significati sono protesi nel discorsivizzare, nel tematizzare, nel far comprendere.

Ebbene, la poesia nera, recuperando la significanza intimamente simbolica della negritudine, corregge il degrado semantico della finitudine bianca, distaccandosi dalla sua crisi dovuta al modo non più simbolico di significare.

Il simbolismo della negritudine è basato sulla logica significante del “tam-tam”, scrive Sartre, ritmo primitivo tipico delle “esecuzioni notturne del rullio dei tamburi” (Sartre 1949, trad. it. p.46), che ispira “i costumi, le arti e le danze delle popolazioni africane” (Sartre 1949, trad. it. p.46), capace di far diventare “l’atto poetico una danza per l’anima” (Sartre 1949, trad. it. p. 46).

Con la ripresa del ritmo, con “l’eco dei suoi tam-tam”, con cui il poeta

nero, ospite alienato in Occidente, “cerca di farsi possedere dalla negritudine del suo popolo” (Sartre 1949, trad. it. p.46), si sveglia in lui la tradizione orale della sua memoria culturale, basata appunto sul canto e sul ritmo, con i quali la parola poetica ha creato gli Dei, ossia ha animato simbolicamente i fantasmi del desiderio, riferendoli all'origine formativa della nascita di ogni cosa. Una sorta di relazione logica di causa-effetto, sorretta dalla configurazione narrativa della significazione personificante.

Il tam-tam dell'oralità ritmica è maieutico, facendo venir fuori dall'interiorità profonda dei poeti neri ‘europei’ la negritudine: evocazione di una carica simbolica significativa, che rappresenta, direbbe Debenedetti, la discesa nella remota *Nekuia* (Debenedetti 1959, pp. 55-57) per rivelare un proprio destino identitario ed esistenziale: nella discesa dentro di sé come soggetto e comunità memoriale la negritudine vive come Euridice che l'Orfeo nero, il poeta nero, incontrerà senza sentire il bisogno di guardarla, perché amerà solo ascoltarla.

La *Nekuia* nera, la discesa orfica dell'Orfeo nero, è una immersione uditiva, non visiva, al di sotto della superficie del linguaggio, nel profondo sonoro del linguaggio, dove la pregrammatica non parla ma significa, esprime e sente, struttura e motiva la regione prelinguistica, presemantica, costitutiva del paradiso onomatopeico dei significanti, dove è possibile (Sartre 1949, trad. it. p. 48):

toccare finalmente con i piedi nudi l'acqua nera dei sogni e del desiderio e lasciarvisi annegare. Allora desiderio e sogno si leveranno roboanti come un maremoto, faranno danzare le parole come dei rottami e le getteranno alla rinfusa, sulla riva, fracassandole.

Al di sotto del linguaggio discorsivo vive Euridice, la negritudine, il fondo dell'anima, la memoria remota del desiderio, distaccato dai bisogni e dalle sirene, le fallaci convenzioni, dove l'uomo incontra il “Diritto alla insoddisfazione” (Sartre 1949, trad. it. p.49).

Insoddisfazione da interpretare come eccedenza, oltrepassamento di ogni forzata o indifferente conciliazione in seno al binarismo logico della cultura occidentale, che viene indeterminato nella sua rigidità oggettiva, a favore di un'opposizione di reciprocità, di dialettica tensione oltre ogni determinismo distintivo: la negritudine è ritmo vorticoso, che recupera una parola plurale e densa, libera dal principio di non contraddizione, con cui rispondere all'oppressione sancita nella storia, come schiavitù e colonizzazione pure del senso univoco.

Insomma, il ritmo smuove l'abitudine e l'equilibrio forzato con cui viene mascherato il sopruso che opprime: l'evocazione della negritudine ritmica come recupero dell'aspirazione, del risentimento, della rivendicazione, della speranza attiva e contestatrice, dell'emozione e della

passione, del sentimento, da intendere come energia del volere, con cui motivare il non potere a farsi sapere oltrepassante “i dati bruti dell’esperienza” (Sartre 1949, trad. it. p.55), le egemonie arbitrarie dell’oppressione bianca. Anche quelle razionali-calcolanti, in modo funzionale, materiali della ragione tecnica, con cui l’arroganza bianca conquista, estrae, snatura e possiede.

L’insoddisfazione ed il sentimento, ispirati dalla negritudine, fondano un rapporto esistenziale tra uomo e mondo, in particolare tra uomo e natura. Si tratta di una relazione proiettiva ed osmotica, appropriante ma non di appropriazione: pertanto, la Natura (da notare che Sartre scrive il lessema natura con la N maiuscola; Natura e Poesia sono, pertanto, due significati connotati con la stessa simbologia grafica della maiuscola) non viene trasformata dalla negritudine in oggetto-natura, natura cosale, ma in energia animistica coltivata, ritualizzata, simbolicamente fecondata.

La tecnica dell’uomo bianco trasforma la Natura lavorata e perforata in matura morta, in materia desimbolicamente produttiva, ristretta ad essere “quantità, inerzia, esteriorità: essa muore” (Sartre 1949, trad. it. pp. 56-57).

Per il nero della negritudine, non tecnico, non ingegnere, ma contadino, la Natura è una ‘scena’ non utilitarista nella quale agisce egli stesso con un rapporto carnale e simpatetico con le creature naturali: la Natura non produce, ma partorisce; Essa non è neppure *physis*, come nella cultura greca, ma donna e madre, carne e sperma, androginia dell’unione di maschile e femminile, creatrice di sempre nuova vita.

Se la poesia bianca configura l’inanimato e la “mineralizzazione degli umani” (Sartre 1949, trad. it. p. 62), i poeti neri, invece, metaforizzando il mondo con vettori metaforici presi dal mondo vegetale ed animale, animano ed antropomorfizzano le cose, pure gli oggetti, includendoli in un *Eros* naturale comprensivo del vivente senza i confini delle specie, in una religione sessuale dell’universo, dalla cui azione creativa tutto nasce e cresce, muore e rinasce.

In questo insieme erotico e ‘spermatico’ (Sartre parla di “religione spermatica” (1949, trad. it. p. 61)) non è comunque esente non la contraddizione, ma la contrarietà percepita dall’uomo nel divenire cosciente del suo dolore: proprio all’interno della cosmicità erotica il poeta nero scopre la sofferenza dell’uomo, il patire umano, che comunque viene superato con l’ebbrezza dionisiaca della fecondità della natura e della pulsione emozionale.

Se il dolore provato dal poeta nero richiama la Passione cristiana, la soluzione ‘gioiosa’, invece, allude a Dioniso: con l’ebbrezza dionisiaca, che attraversa l’evocazione della sensibilità apollinea riferita al sentimento di armonia con la natura, Sartre trova vicino Nietzsche nel comprendere più a fondo l’anima poetica nera. Soprattutto quando evidenzia che l’unione di sofferenza, sessualità e gioia, espressa nella poesia, si traduce in un ritmo



vorticoso, incontro di tam-tam, jazz e *blues*, con cui si dà forma emancipatrice alla leggerezza della danza, che nei versi poetici riguarda la distribuzione delle parole tra loro, combinate in modo simpatetico e contrappuntistico dai suoni-fonemi che le compongono.

Insomma, la festa del significante ritmico (danza dei suoni delle parole in un testo poetico) 'risolve' dionisamente il non poter rispondere del linguaggio, che si ammala di senso di fronte al dolore cosmico, incomprensibile dalla lingua dell'uomo, in cerca di un significato discorsivo e razionale per spiegarlo.

La dimensione esistenziale della sofferenza, comunque, non significa distanza dalla storia: il nero, che ha conosciuto il male bianco fin dalla schiavitù dei suoi progenitori, porta dentro di sé la memoria collettiva dell'oppressione, della mancanza di libertà.

La memoria collettiva non si cancella, è inscritta nell'animo individuale: la continuità dell'ingiustizia subita, del sopruso patito, rimane come 'passato che non passa' e che si vuole un giorno riscattare, in un futuro da redimere: in effetti, ogni futuro, proprio in ciò che spera, ha radici nel suo prima (futuro del passato), sentito, pertanto, come missione da compiere dalle nuove generazioni che seguono.

Lo stesso archetipo del dolore memoriale subito ha costituito l'identità collettiva del popolo ebraico, come raccontato nel Vecchio Testamento: memoria della Colpa originale e della schiavitù degli Ebrei in Egitto, a cui sono seguite l'azione liberatrice di Mosè e la missione redentrice di Cristo.

Se il riferimento al passato identitario è comune tra i bianchi e i neri, cambia però la natura profonda del suo significato, anche il modo di tradurlo in vissuto storico: in effetti, il "peccato originale" (la schiavitù antecedente) dei neri non è un fatto mitico, ma storico; non riguarda l'universale condizione umana, ma lo storico rapporto diseguale tra loro e i bianchi, essendo questi ultimi i soggetti oppressori, responsabili della riduzione del nero a vittima.

"È per questo", scrive Sartre, "che la concezione [nera] della sofferenza si oppone radicalmente al dolorismo bianco. Se queste poesie sono, per la maggior parte, così violentemente anticristiane, lo si deve al fatto che la religione dei bianchi appare agli occhi del nero, più chiaramente ancora che agli occhi del proletariato europeo, come una mistificazione: vuol fargli condividere la responsabilità di un crimine di cui il nero è la vittima" (Sartre 1949, trad. it. p. 67-68): in effetti, di fronte ad una mitica condizione di 'colpa' ad essere coinvolto è l'uomo figurale, acronico ed atopico; nei confronti di una storica condizione di 'vittima', invece, gli uomini si dividono in agenti attivi (soggetti persecutori), nel nostro casi i bianchi, e in agenti passivi (soggetti perseguitati), come i neri durante l'esperienza alienante della schiavitù.

La sofferenza che incontra la storia come situazione di potere e non come condizione d'esistenza non può accettare il conforto del dolore come destino, né la rassegnazione della sofferenza come prova ancestrale da sopportare con pazienza.

La storia ribalta come assurda la metafisica del dolore: richiama, invece, al rifiuto, alla ribellione, alla libertà dall'oppressione del potere.

La memoria della sofferenza stessa fa inserire il nero nel suo presente storico: la coscienza storica diventa critica interpretativa, con cui rivedere il passato 'di pena' da far evolvere in attualità che si riappropria dei diritti negati.

Con la sofferenza interpretata dalla coscienza storica, la negritudine, tradotta in espressione e comunicazione collettiva dalla lingua della Poesia, "si inserisce con il suo Passato e il suo Futuro nella Storia Universale" (Sartre 1949, trad. it. p. 70): da codice di identità inscritta nella tradizione diventa progetto, costruzione rivendicativa, spinta motivata nel tendere verso il Divenire emancipatore.

Come per il proletariato bianco, il potere capitalistico con il suo schiavizzare e sfruttare sveglia "il senso della rivolta e l'amore della libertà" (Sartre 1949, trad. it. p. 71) nella coscienza dei neri, che, avendo molto subito e patito, non sopportano di subire ancora lo sfruttamento: il dolore di un popolo oppresso per troppo tempo e molto intensamente diventa utopia liberatrice di tutta l'umanità, perché chi soffre molto estende la propria azione risoltrice ad ogni uomo, considerando la sua azione come una missione utopica, un dovere etico da vivere responsabilmente e da condurre con generosa condivisione umana.

Nell'incontro con la storia, in questo riconoscere l'oppressione come condizione di una parte geo-sociale di umanità, il poeta nero accoglie la Negritudine trasformandola in tensione di un passato valoriale che diventa utopia di un nuovo umanesimo: negritudine riscoperta e ricreata, dunque, che nasce dalla cultura del non potere, dell'assenza di dominio e che desidera, augura, pertanto, "l'abolizione dei privilegi etnici da qualsiasi parte vengano; dichiara la sua solidarietà con gli oppressi di ogni colore" (Sartre 1949, trad. it. p. 72).

Cosa accade, a contatto con la storia, al significato antropologico di negritudine? Avviene che il suo campo semantico, delineato entro il concetto di identità, viene contagiato da un altro campo semantico, nato all'interno di una diversa utopia maturata in seno all'oppressione bianca da parte del potere bianco, che è quello di classe: la negritudine può non coinvolgere il non nero, delimitata com'è nell'ambito dell'identità africana; la classe, invece, ambisce ad essere lettura materialistica, meglio dialettica, della storia di ogni società, con cui porgersi come alternativa ideologica alle tesi dall'arroganza egemonica del potere in ogni luogo.

La Negritudine, all'interno della visione globale della lotta contro l'oppressione a *n* dimensioni, deve essere superata: bisogna tendere verso una cultura che superi l'identità, come anche verso una società umana, umanistica, senza la distinzione delle razze.

I poeti neri che hanno attraversato la Negritudine ora devono non voltarsi indietro, ma guardare in avanti, verso una meta di emancipazione umanistica, nei cui confronti la riscoperta della negritudine è soglia tipica e particolare: da raggiungere e superare, però, in vista di un'ideologia ulteriore di 'oltrepassamento' ideologico.

Per esprimere questo concetto di conquista e perdita della Negritudine, da parte della poesia nera, Sartre ritorna a 'rivisitare' ermeneuticamente il mito di Orfeo: ebbene, gli "Orfei neri" non perdono Euridice (la Negritudine), perché non si lasciano tentare dal volerla vedere, in quanto amano ascoltare, sentire, amanti del ritmo, del tam-tam, come essi sono. Euridice, pertanto, rimane con loro, non tornando indietro, dunque allontanandosi. Essi l'abbracciano visceralmente, in modo anche stretto, a tal punto che la donna svanisce nelle loro braccia: svanire non è rarefarsi, non è perdersi nell'assenza, ma diventa presenza simbolica, diventando Euridice parte di Orfeo, anima significante della sua coscienza.

La dimensione simbolica della significazione non azzerava la presenza particolare su cui è costruita l'immagine, ma è sua universalizzazione, fondendosi con essa in una relazione inclusiva di identità analogica: la quale crea il simile, aprendosi alla non differenza della diversità.

La Negritudine, poeticamente trasformata in simbolo poetico, si estende, si irradia, fino a includere la condizione oppressa della classe sociale subalterna, diventando così simbolo espressivo di liberazione di tutta la "razza universale degli oppressi" (Sartre 1949, trad. it. p. 74).

Come significante simbolico la Negritudine perde ogni traccia 'vettoriale', particolare, scrive Sartre, per trasformarsi in "nudità incolore che simboleggia meglio la Negritudine; perché la Negritudine non è uno stato, è il puro superamento di se stessa, è amore. È nel momento in cui rinuncia a se stessa che si ritrova; è nel momento in cui accetta di perdere che vince: all'uomo di colore e a lui solo può essere chiesto di rinunciare alla fierezza del suo colore. Egli è colui che cammina su una cresta fra il particolarismo passato, che egli ha finito di scalare, e l'universalismo futuro che segnerà il crepuscolo della sua negritudine; è colui che ha vissuto fino alla fine il particolarismo per trovarvi l'aurora dell'universale" (Sartre 1949, trad. it. p. 75-76).

In questo rinascere per poi morire; in questa tensione tra tempo passato identitario, ritrovato e pure oltrepassato in nome di una utopia condivisa con altri valori oltre ogni identità tipica ed etnica, la Negritudine, simbolicamente

rifiorita nella coscienza del nero, “si riveste di un bellezza tragica che non trova altra espressione che nella poesia” (Sartre 1949, trad. it. p. 76-77).

La lingua della poesia ‘ospita’ il simbolo, con cui non razionalizza le differenze, non distingue i contrari, come accade nella lingua analitica del concetto e delle idee, bensì, con il ricorso alla semiosi figurativa, alla logica dell’immagine, convivono, come in un ritmo, in un suono danzante, in unità sovrabbondante, polisemica, continue “sintesi dell’eterogeneo”, entro cui si connota, scrive P. Ricoeur, un “senso duplice o multiplo la cui trama semantica è correlativa al lavoro interpretativo che ne esplicita il senso secondario o i sensi multipli” (Ricoeur 1965, trad. it. p. 22).

Il simbolo poetico include “un Archetipo e un Valore” (Sartre 1949, trad. it. p. 77), i quali, non confluendo nella fissità storica del mito, bensì nella dialettica responsiva della storia, non possono non essere accolti dall’estetica, dall’arte, da un tipo di lingua catartica, insomma, che è liberazione dei valori particolari in un senso intimamente avvalorante, perché teso verso l’alterità da redimere, oltre il ritorno nell’identico.

In questa drammatizzazione di un ritrovamento ‘sacrificato’ per una tensione catartica, da condividere con gli oppressi del mondo, la Negritudine coincide con la lingua della poesia, che, attuandosi nell’espressione polisemicamente ‘sintetica’ del simbolo non mitizzato, si rende espressione di un’ “accettazione intuitiva del mondo e rifiuto del mondo in nome della ‘legge del cuore’” (Sartre 1949, trad. it. p. 77).

Esprimere la “legge del cuore” significa parlare con l’altra lingua delle emozioni, con cui l’anima mette in tensione ermeneutica la cultura nel suo stesso significare di parte o, comunque, monologico, con cui viene comunicato il potere delle parole nel loro riflettere e mimetizzare la semantica delle parole del potere.

La Negritudine, modo di significanza simbolico con cui l’anima nera diventa ancora parlante, sin dal remoto del suo dire archetipo, coincide con la parola poetica, con la conseguenza di diventare progetto rivoluzionario di un’umanità capace di riconoscere nella catarsi dionisiaca, e non solo nella dialettica apollinea, la sua nuova utopia oltre ogni oppressione di classe e di repressione razzista.

Certo, non con la poesia *tout court*, ma con la poesia nera, di cui l’antologia introdotta da Sartre è testimonianza di voci e coro di proposte rivoluzionarie, attraversate da una Negritudine non più identitaria, perché universale.

Eppure, proprio in questa trasformazione non contro, ma oltre un’identità connotata antropologicamente, si annida un possibile rischio, si può sottintendere la probabilità di un disagio, in cui leggere pure un pericolo da ‘mettere in conto’ nei confronti della storia stessa.

In effetti, cosa potrebbe accadere se i neri, in lotta con i bianchi, prendessero il loro posto di potere, assimilandosi alla loro mentalità tecnica ed alla loro ragione calcolante, rivolta al “mare dell'oggettività”, in cui naufraga il soggetto con le sue emozioni e tensioni esistenziali, in risposta alle restrizioni della storia del potere?

Insomma, cosa si potrebbe paventare se i neri, durante il processo rivoluzionario, tradissero la rivoluzione nera, la tensione poetica, entro cui la Negritudine da identità simbolica è diventata simbolo di una nuova identità umana?

I neri, come ‘nuovi gattopardi’, possono tradire l'utopia liberatrice, inscritta nella Negritudine e riscritta nella Poesia, ripetendo la logica bianca di una nuova repressione, simile a quella attuata dai bianchi?

Può darsi; può accadere: non si può escludere a priori. E però, non importa, conclude Sartre (1949, trad. it. p. 78):

a ogni epoca la sua poesia; a ogni epoca le circostanze della storia scelgono una nazione, una razza, una classe per riprendere la fiaccola, creando situazioni che possono manifestarsi o superarsi solo ricorrendo alla Poesia; e a volte lo slancio poetico coincide con lo slancio rivoluzionario, a volte essi divergono. Oggi salutiamo l'opportunità storica che permetterà ai neri di

*Lanciare con una tale durezza il grande grido nero che  
Le assise del mondo ne verranno scosse*

La fiaccola della libertà come liberazione da ogni atto repressivo non appartiene a nessun popolo in particolare, perché ogni uomo sente l'anelito di essere libero; ogni cultura è ‘vocata’ a far maturare i germi che le parole contengono nel dire e gridare la fine della repressione.

Democrazia del sentire libero e del sentirsi libero, realizzata da ciascun popolo, da qualunque razza, da qualsiasi classe sociale: non ci sono aristocrazie ‘elette’ o dotate in modo particolare, che possano arrogarsi il diritto esclusivo di essere gli attori protagonisti nel preparare e compiere la rivoluzione della non oppressione.

“Scelgono le circostanze della storia”, scrive Sartre; decide non il caso, ma la storia degli uomini: in questo giusto relativismo storico, in cui è da leggere l'apertura riconoscente verso il riconoscimento del diritto di ogni cultura a rendersi rivoluzionaria, emerge però dal discorso del Filosofo-Narratore un valore assoluto, imprescindibile, riconosciuto alla lingua della poesia.

Le “circostanze della storia”, libere nello scegliere una nazione, una razza, una classe “per riprendere la fiaccola “della rivoluzione, sono come indotte, però, a “creare situazioni che possono manifestarsi o superarsi solo ricorrendo alla Poesia”: perché solo la Poesia immette l'*enérghiea* e

l'*entelécheia* del senso 'aperto' nelle parole, rendendole idonee ad esprimere la libertà.

Il significato non poetico del linguaggio può anche giustificare l'oppressione, rendendola addirittura ideologicamente razionale ed efficiente, obbligata ad essere 'reale'.

Contro il sonno della ragione, con cui la geometria delle ragioni può addurre nella storia l'infranto, la Poesia risveglia la Negritudine, ossia l'archetipo dell'anima emancipatrice, con cui donare voce alle extra-ragioni del cuore, che trovano non naturale ogni condiziona di vittima resa per il sopruso dell'altro.

Cambiano i protagonisti della storia rivoluzionaria, ma non muta il linguaggio con cui aspirare e configurare la non oppressione: ne deriva il compito etico ed estetico di mantenere viva in ogni cultura la lingua della Poesia, con la quale far danzare il senso della vita, ritmandolo con i significanti delle parole che suonano, sussurrano, dall'anima prima ancora che la coscienza parli: il tam-tam che si fa canto e danza, ospitati dalla Poesia nera come aspirazione di ogni utopia.

La Poesia come premessa di ogni rivoluzione? La Poesia come 'terra promessa' del linguaggio, da cui escludere la 'babele' e la barbarie dell'esclusione e dell'arroganza?

Sì, certamente: lo dimostra soprattutto Sartre, lungo il discorso del suo *Orfeo nero*, la cui logica argomentativa assomiglia all'Orfeo bianco, che scende nelle parole nere della poesie antologizzate, dove incontra l'Euridice nera dell'espressione e dell'ispirazione, che gli suggerisce e lo conferma in ogni sua idea estetica e di poetica.

In effetti, ogni volta che il Filosofo asserisce un'idea, 'prende in prestito' espressioni dei poeti che parlano nei versi, continuamente citati: come a dire che il pensiero nuovo nasce non dalla mente bianca monologica, ma dal dialogo con la coscienza nera mitologica.

Insomma, senza gli Autori neri dell'antologia, in particolare di Aimé Césaire (1913-2008), poeta nato nelle Antille, Sartre non avrebbe scritto l'*Orfeo nero*: che è un discorso estetico di poetica antropologica, in cui pensare è come far incontrare Orfeo bianco ed Orfeo nero, che insieme scoprono la parola poetica nel ruolo maieutico ed ermeneutico di Euridice.

Un'Euridice parlante, che non ha bisogno di essere guardata: la parola poetica è significante che significa, suono 'immaginante', che dona volto alle cose. Quasi un invito a rivolgersi proteso e atteso, senza bisogno di guardare indietro.

Carlo A. Augieri, Professore Ordinario di Critica Letteraria e Letterature Compare, insegna Critica Letteraria ed Ermeneutica del Testo, e Narratologia presso l'Università del Salento; Ermeneutica del Testo biblico e Letteratura e Religione presso la Facoltà Teologica Pugliese – ISSR di Lecce. Ha fatto parte del Collegio dei docenti dei Dottorati di Ricerca in: 'Italianistica', Università di Catania; 'Semiotica e Psicologia della Comunicazione Simbolica', Università di Siena; e, attualmente, in 'Scienze Letterarie, Librerie, Linguistiche e della Comunicazione Internazionale', Università per Stranieri di Perugia. E' Direttore della rivista *Symbolon*, Direttore responsabile della Casa editrice Milella e dell'Osservatorio Permanente Europeo della Lettura (Università di Siena/Salento). È membro della Giunta nazionale della Consulta di Critica letteraria e Letterature comparate. È autore di numerosi studi e monografie.

## Riferimenti bibliografici

- Barthes R. 1973, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Parigi; trad. it. di Lonzi L. 1975, *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino
- Barthes R. 2007, *Le discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études 1974-1976, suivi de Fragments d'un discours amoureux (pages inédites)*, Éditions du Suil, Parigi; trad. it. di Ponzio A. 2015, *Il discorso amoroso. Seminario a l'École pratique des hautes études 1974-1976. Seguito da Frammenti di un discorso amoroso (inediti)*, intr. di É. Marty, pres. e c. di C. Coste, intr. all'ediz. italiana e c. di A. Ponzio, Mimesis, Milano.
- Calvino I. 1980, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino.
- Debenedetti G. 1959, *Personaggi e destino*, in Debenedetti G., *Saggi critici. Terza serie*, Il Saggiatore, Milano.
- Lussu E. 2014, *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino.
- Montale E. 1984, *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato*, in Montale E., *Tutte le poesie*, a c. di G. Zampa, Mondadori, Milano.
- Ricoeur P. 1965, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Éditions du Seuil, Parigi; trad. it. di Renzi E. 1991, *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Il melangolo, Genova.
- Sartre J.P. 1949, *Orphée noir*, in *Situations*, III, Gallimard, Parigi; trad. it. di Arcoleo S. 2009, *Orfeo nero. Una lettura poetica della negritudine*, intr. di G. Farina, Marinotti, Milano.
- Senghor L.S. (a cura di) 1948, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, PUF, Parigi.
- Spitzer L. 1975, *Storia della parola 'razza'*, in Spitzer L., *Critica stilistica e semantica storica*, a c. e con una pres. di A. Schiaffini, Laterza, Roma/Bari.