

ORFEO NERO E LO STORICISMO ESTETICO:  
IL PENSIERO VICHIANO  
E IL CONCETTO DI NEGRITUDINE

Molti studiosi si sorprenderanno nel vedere il nome di Giambattista Vico compreso in un saggio dedicato al concetto di negritudine e del suo ruolo letterario nella resistenza anticolonialista. Però, nonostante la distanza temporale e culturale tra Vico ed i poeti della negritudine come Aimé Césaire, Birgao Diop e Léopold Sédar Senghor, le teorie vichiane sulla storia, la cultura, il mito e il ruolo sociale del poeta possono fornire una prospettiva perspicace sulla poesia della negritudine. Dunque, il mio scopo sarà d'interpretare la funzione politica ed anticolonialista del concetto di negritudine tramite la lente epistemologica vichiana e le sue affermazioni sull'importante ruolo storico e culturale dell'immaginario poetico.

Per realizzare questo scopo, discuterò prima lo storicismo estetico di Vico e la sua risposta al paradigma epistemologico cartesiano che dominò dalla fine del 17° secolo fino all'inizio del 18° secolo. Dopo di questo, discuterò la funzione immaginativa e mitopoietica del concetto di negritudine negli scritti di Aimé Césaire e la funzione politica di questo concetto evidenziata nel saggio sartriano *Orfeo nero*. Nel discutere queste idee, mi concentrerò sul ruolo del concetto poetico di negritudine nella lotta per la liberazione dei popoli africani e riferirò queste idee alla discussione di Vico sulla funzione della poesia e del mito nella creazione di una coscienza culturale e comunitaria.

1. *Lo storicismo estetico di Vico.*

Giambattista Vico è stato spesso acclamato come

il primo teorico delle scienze umane, il fondatore dello storicismo e uno dei più potenti critici del primato cognitivo [...] delle scienze naturali<sup>1</sup>.

Essendo stato l'ultimo difensore dell'umanesimo rinascimentale e un importante critico di Cartesio, Vico si erge come un faro dell'anti-positivismo. Secondo William Mills,

[contro] la classica tesi positivista che ogni conoscenza dovrebbe approssimare la conoscenza nelle scienze naturali, l'argomento di Vico favorisce non solo l'autonomia della nostra comprensione sociale ma anche la sua superiorità epistemologica<sup>2</sup>.

Nel grande dibattito sul ruolo della retorica contro la logica, Vico assume chiaramente una posizione anti-platonica e anti-cartesiana, privilegiando lo studio della storia, delle arti comunicative e delle istituzioni umane. Secondo lui, la storia è la chiave di qualsiasi scienza umana perché fornisce un resoconto della nascita, dello sviluppo e della decadenza delle società e delle loro istituzioni. Vico sollecita lo studio del linguaggio e del mito per comprendere le società primordiali e, poiché enfatizza la funzione storico-genetica dell'immaginazione e della mitopoietica, la sua visione della storia del mondo si può giustamente chiamare uno 'storicismo estetico'. Secondo A. T. Grant,

Il metodo sintetico della critica storica di Vico [...] offre una visione alternativa della storia che collega immaginazione, metafora e mito alla 'creazione' [degli dèi] da parte dei primi poeti teologi. Secondo Vico, la ragione non deve sostituire il mito poiché il mito e la ragione non sono modi di sapere contraddittori ma complementari, e si implicano a vicenda [...]. Vico sostiene che, anche se *mythos* retrodata *logos*, tuttavia si tratta di due modi di vedere il mondo complementari, non antitetici [...]; il primo mito, quello di Giove, è creato dai poeti teologici per mezzo di un salto metaforico d'immaginazione (*fantasia*). Con questo salto metaforico si crea il primo 'universale fantastico' e il primo linguaggio, la prima etica e la prima comunità umana<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Z. PEREZ, *Vico's Theory of Knowledge: A Critique*, in «The Philosophical Quarterly» XXXIV (1984) 134, pp. 15-16.

<sup>2</sup> W. J. MILLS, *Positivism Reversed: The Relevance of Giambattista Vico*, in «Transactions of the Institute of British Geographers» VII (1982) 1, p. 3.

<sup>3</sup> A. T. GRANT, *Vico and Bultmann on Myth: The Problem of Demythologizing*, in «Rhetoric Society Quarterly» XXX (2000) 4, pp. 50-52.

In vari modi, l'enfasi con cui si sottolinea la primordialità del mito anticipa molte delle intuizioni junghiane sul modo operativo dell'inconscio. Secondo Carl Jung, l'inconscio comunica per mezzo di simboli ciò che ci è sconosciuto, e alcuni di questi simboli acquisiscono una funzione sociale. Gerald Slusser osserva che per Jung

un simbolo veramente vivente costringe la partecipazione inconscia e ha un effetto vivificante [...]. I simboli di questo tipo, intessuti come sono in una struttura mitica, servono come motivazioni funzionali della cultura [...]. Il mito è l'elemento dominante dell'individuo e della società [così come] è stato elaborato da processi coscienti e di gruppo<sup>4</sup>.

Nella sua opera più importante, la *Scienza nuova* (1744), Vico propone che il mito, la poesia e l'arte siano mezzi decisivi per comprendere lo spirito di una cultura in una data epoca. Per questa ragione, Vico considera che la ricerca della verità non inizia con la ragione ma con l'immaginazione. Joseph Mali osserva che per Vico

il *mythos* ed il *logos*, la *topica* e la *critica*, non sono essenzialmente opposti ma storicamente complementari e ugualmente validi. Ciò che Platone e altri critici razionali della mitologia, fin dall'antichità, non riescono a vedere è che le figure e gli schemi mitologici non sono irrazionali. Piuttosto, queste figure e schemi formano un razionalismo alternativo derivato da una percezione diversa della realtà. Questa percezione non è fondata sul discorso metodologico cosciente ma sulle immagini narrative concrete e riorienta la mente verso queste immagini. Vico forgia un nuovo metodo scientifico che consiste nel significato figurale in cui le cose sono rappresentate storicamente e nelle loro trasformazioni iconiche<sup>5</sup>.

A questo punto, bisogna evidenziare una distinzione implicita nell'opera di Vico ma anche discussa da Ernst Cassirer e, più recentemente, da Paget Henry e Lewis Gordon. Si tratta della distinzione tra la ragione cartesiana, intesa come razionalità strumentale, e un concetto più ampio e anticartesiano della ragione. La razionalità strumentale e cartesiana

<sup>4</sup> G. H. SLUSSER, *Jung and Whitehead on Self and Divine: The Necessity for Symbol and Myth*, in *Archetypal Process: Self and Divine in Whitehead, Jung, and Hillman*, ed. by D. R. Griffin, Evanston, 1989, pp. 78-81.

<sup>5</sup> J. MALI, *The Rehabilitation of Myth: Vico's New Science*, Cambridge, 2002, pp. 160-161.

è proprio quella opposta a Vico. Come fu sostenuto da Horkheimer, Adorno e Marcuse, questa concezione illuminista di razionalità strumentale ebbe un effetto totalizzante e dominante sul pensiero moderno<sup>6</sup>. Secondo la critica offerta dalla Scuola di Francoforte, questa concezione tecnologica della ragione

dà origine ad un mondo unidimensionale. La ragione tecnologica e strumentale è nemica dell'immaginazione e facilita modi di pensiero che rendono qualsiasi alternativa irrimediabilmente impraticabile, se non del tutto impossibile<sup>7</sup>.

In contrasto con questa concezione totalizzante della ragione, Gordon ne propone una più ampia che, invece di opporsi al *mythos*, lo comprende:

come ci avverte Cassirer, possiamo facilmente lasciarci trasportare dagli sforzi per rendere il mondo completamente razionale e per concepire il dominio della ragione solo in termini di razionalità strumentale. [Paget] Henry sostiene che, per oltrepassare questo stato compromesso, dobbiamo richiamare e coinvolgere la razionalità distintiva della mitopoietica<sup>8</sup>.

Più avanti in questo saggio vedremo che questa stessa concezione della ragione non è solo implicita nel lavoro di Vico ma forma anche la base del pensiero di Aimé Césaire e degli altri poeti della negritudine. Vico

introduce una coscienza storica, proponendoci una nuova logica che fa storia della ragione e ragione della storia, riportando il mito alla sua condizione storica e razionale. In questo modo, la filosofia e la storia ritrovano la loro origine mitica<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> M. HORKHEIMER, T. ADORNO, *Dialectics of Enlightenment*, New York, 1976; H. MARCUSE, *One-Dimensional Man*, Boston, 1964.

<sup>7</sup> M. P. BANCHETTI-ROBINO, C. R. HEADLEY, *Introduction: Charting the Shifting Geography of Reason*, in *Shifting the Geography of Reason: Gender, Science and Religion*, ed. by M. P. Banchetti-Robino, C. R. Headley, Newcastle, 2006.

<sup>8</sup> J. A. GORDON, *Double Consciousness and the Problem of Political Legitimacy*, in *Not Only the Master's Tools: African-American Studies in Theory and Practice*, ed. by L. R. Gordon, J. A. Gordon, London, 2006, pp. 209-212.

<sup>9</sup> J. A. MARÍN CASANOVA, *Ilustración y romanticismo en la 'Ciencia nueva': La racionalidad del mito y el mito de la racionalidad*, in «Cuadernos sobre Vico» II (1992), p. 35.

Vico ritiene che le condizioni che determinano la barbarie si formino proprio quando la ragione supera la storia e il mito diventa un'astrazione alienata. Quest'è un altro aspetto del pensiero vichiano che anticipa l'importanza della mitopoietica nella psicologia analitica junghiana. Secondo Slusser, per Jung

il crollo del mito è una questione molto seria per un individuo e per una società. Si traduce più o meno rapidamente in una perdita profonda dell'orientamento morale e del significato della vita. Una situazione altrettanto disastrosa avviene quando il nostro mito dominante, quello del materialismo scientifico, finge di non essere mito ma realtà. La sua natura è tale da strapparci dalla fonte vivente del regno che Jung definisce come 'archetipico' [...]. Secondo lui, la necessità dei simboli e dei miti è chiara. La vita non può procedere correttamente senza di loro<sup>10</sup>.

Per Vico, lo sviluppo della razionalità strumentale rappresenta l'ultimo stadio nello sviluppo della coscienza, ma non è necessariamente lo stadio più alto. Egli lamenta la perdita della vera funzione mitopoietica, cioè l'evocazione degli esseri divini e la sublimazione del desiderio a favore del bene collettivo e civile<sup>11</sup>.

La prossima sezione esplorerà come queste idee vichiane ci possano aiutare ad ottenere nuove e interessanti intuizioni sulla poesia della negritudine e sul suo compito di liberazione e di ricostituzione dell'identità nera attraverso l'immaginazione, la cultura e la storia. Si spera di dimostrare che questa poesia si adatti bene al modello di una mitopoietica vichiana, evocando ed elevando l'identità nera e minimizzando attivamente il dominio culturale bianco.

## 2. Vico, Orfeo nero e la negritudine.

Nonostante la distanza di almeno due secoli dalla *Scienza nuova*, si può evidenziare un'armonizzazione delle idee vichiane con il pensiero

<sup>10</sup> SLUSSER, *op. cit.*, p. 86.

<sup>11</sup> «Vico sarebbe d'accordo con Derrida che la metafisica [...] ha cancellato la storia come competenza della filosofia e della teologia, sostituendola con le 'idee chiare e distinte' del razionalismo cartesiano. Ma, secondo Vico, la cultura si può comparare ad una cipolla. Se si rimuovono gli strati di mito e di linguaggio, la cipolla sparisce poiché gli strati rimossi sono inestricabilmente legati alla comunità e alla cultura umana» (GRANT, *op. cit.*, p. 50).

dei poeti della negritudine. Ad esempio, i vari temi del saggio di Aimé Césaire *Poesia e conoscenza* ci ricordano Vico. In questo scritto, Césaire offre una decisa critica del paradigma razionalista dell'illuminismo europeo. Stephen Toulmin afferma che questo paradigma

imposta una determinata immagine epistemica dell'uomo come soggetto razionale che affronta la natura come oggetto immutabile di conoscenza<sup>12</sup>.

Al pari di Vico, Césaire riconosce il valore delle leggi e della scienza ma rifiuta il predominio della concezione cartesiana della conoscenza sull'immaginazione mitopoietica. Césaire afferma una nozione più ampia della ragione, come quella più tardi difesa da Gordon e Henry, e spiega che:

dove la poesia accetta il mito, la scienza lo rifiuta. Ma questo non significa che la scienza sia superiore alla poesia. In verità, il mito è allo stesso tempo inferiore e superiore alle leggi naturali che formano lo scopo della scienza. Il mito è inferiore in precisione ma è superiore in ricchezza e sincerità. Solo il mito può soddisfare l'uomo nella sua interezza, nel suo cuore, nella sua ragione, nel suo gusto sia per la parte che per il tutto, e sia per il falso che per il vero, perché il mito è tutte queste cose insieme e in una volta<sup>13</sup>.

Césaire sembra condividere anche il punto di vista di Vico sulla natura del linguaggio. Per entrambi, capire il linguaggio è la condizione per capire l'umanità, e la conoscenza sia del linguaggio che della retorica è superiore alla conoscenza scientifica. Césaire attende quindi il momento in cui lo studio del linguaggio preceda lo studio della natura:

A poco a poco l'uomo si rende conto che, oltre a una conoscenza scientifica radicale, c'è un altro tipo di conoscenza: una conoscenza soddisfacente [...]. Allo stesso modo per cui l'algebra cartesiana rese possibile la costruzione di una fisica teorica, un modo originale di utilizzare la parola può costituire un nuovo sottofondo teorico di cui la poesia ci dà già un buon esempio. Poi verrà un tempo in cui lo studio del linguaggio condiziona lo studio della natura<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> S. TOULMIN, *Human Understanding: The Collective Use and Evolution of Concepts*, Princeton, 1972, p. 23.

<sup>13</sup> A. CÉSAIRE, *Poetry and Knowledge*, in *Poetry in Theory: An Anthology 1900-2000*, ed. by J. Cook, Oxford, 2004, p. 284.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 277-281.

Césaire, come Vico, ritiene che l'immaginazione mitopoietica fornisca una conoscenza più profonda di quella scientifica perché l'immaginazione mitopoietica si immerge profondamente nella natura dell'Essere:

Alla base della conoscenza poetica si trova una stupefacente mobilitazione di tutte le forze cosmiche e umane. Il poeta si avvicina alla poesia non con tutta la sua anima ma con tutto il suo essere. Ciò che governa la poesia non è né l'intelligenza più lucida né la sensibilità più acuta, ma la totalità dell'esperienza, tutto ciò che è stato vissuto, ogni possibilità. Attorno alla poesia emergente si trova il prezioso vortice: me stesso, la poesia stessa, il mondo stesso<sup>15</sup>.

Come Vico, Césaire considera che il mito ci leghi alla fonte dell'Essere e che l'immaginazione mitopoietica ci connetta alla natura, ai nostri antenati e alla nostra storia:

adesso è il momento di ricordare che l'inconscio a cui fa appello tutta la vera poesia è il ricettacolo dell'affinità che, in origine, ci univa alla natura [...]. E si può dire che, in un momento molto misterioso ma senza mai rinunciare alla sua umanità, ogni grande poesia non è più solo strettamente umana ma diventa anche veramente cosmica<sup>16</sup>.

Sia Vico che Césaire evidenziano la funzione costitutiva del poeta nella generazione di miti culturali, e qui troviamo altri indizi di queste idee nel pensiero di Jung. J' Nan Morse Sellery scrive che, secondo Jung,

i poeti cercano di creare un ponte tra l'invisibile e il visibile e tra lo specifico e l'universale. Le mitologie sono un ingrediente necessario nella scoperta umana dello spirito trascendente<sup>17</sup>.

La poesia della negritudine rappresenta il genio di quei poeti che hanno saputo superare i miti dominanti della colonizzazione geografica e culturale del popolo africano, creando un contro-mito vivente e

<sup>15</sup> Ivi, pp. 279-280.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 280-281.

<sup>17</sup> J. MORSE SELLERY, *The Necessity for Symbol and Myth: A Literary Amplification*, in *Archetypal Process: Self and Divine in Whitehead, Jung, and Hillman*, ed. by D. R. Griffin, Evanston, 1989, p. 103.

immerso proprio nelle loro intuizioni, nei loro sentimenti e nella loro visione di un'identità africana fiera e liberata.

Una delle opere più importanti di questo movimento letterario è l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, a cura di Léopold Sédar Senghor che, nel 1948, introdusse la poesia della negritudine ad un vasto pubblico internazionale<sup>18</sup>. Bisogna sottolineare che i poeti della negritudine non si esprimono con una voce monolitica e che, per esempio, la poesia di Césaire e quella di Senghor differiscono sia nella forma che nel contenuto. Infatti, a differenza dei poeti che considerano la negritudine come una forma di resistenza a un'assimilazione unidirezionale nelle culture occidentali, Senghor sostiene un'assimilazione bidirezionale delle culture africane e occidentali. Secondo Irving Markovitz,

[Senghor] pone sia la negritudine che la cultura francese sempre più nel contesto dei loro contributi alla 'Civiltà dell'Universale' (si riferisce ad una civiltà teologicamente finale che incorpora gli aspetti speciali e unici di tutte le culture specifiche)<sup>19</sup>.

Nel saggio *Orphée noir (Orfeo nero)*, offerto come introduzione a l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Jean-Paul Sartre considera il concetto di negritudine come uno sviluppo necessario nel movimento anticoloniale e valuta il ruolo della negritudine nel contesto di una visione materialista dialettica della storia. Il titolo di questo saggio dice molto su come la poesia della negritudine dovrebbe essere compresa:

Chiamerò questa poesia 'orfica' proprio perché la discesa instancabile dell'uomo nero in se stesso mi ricorda Orfeo che va a richiedere Euridice da Plutone [...]; è solo lasciandosi cadere in trance, rotolandosi a terra come un posseduto tormentato da se stesso, cantando le sue rabbie, i suoi rimpianti, le sue odi, mostrando le sue ferite, la sua vita spezzata, e così diventando più lirico, che il poeta nero si assicura di creare una grande poesia collettiva<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> J. REED, C. WAKE, *Introduction*, in *Léopold Sédar Senghor: Prose and Poetry*, ed. by J. Reed, C. Wake, London, 1979, p. 8.

<sup>19</sup> I. L. MARKOVITZ, *Léopold Sédar Senghor and the Politics of Negritude*, New York, 1969, p. 68.

<sup>20</sup> J.-P. SARTRE, *'What is Literature?' and Other Essays*, ed. by J. MacCombie, Cambridge [Mass.], 1988, p. 300.

Secondo Sartre, la poesia della negritudine è una poesia di liberazione per i neri. Egli afferma che l'operaio bianco non può articolare la sua liberazione dalla lotta di classe sotto la forma di creazione poetica immaginativa, perché la narrativa del proletario è la narrativa del materialismo dialettico e dell'uomo universale dell'Internazionale Operaia. Questa narrativa è strumentalmente razionale ma, come tale, non può dare origine ad articolazioni poetiche immaginative. D'altra parte, anche se la liberazione delle classi lavoratrici bianche non potrebbe mai essere effettuata o comunicata attraverso l'immaginazione poetica, Sartre sostiene che la liberazione dell'uomo nero dal colonialismo e dall'oppressione razziale richiede un'espressione poetica ed estetica:

prima che i contadini neri possano scoprire che il socialismo è la risposta necessaria alle loro attuali rivendicazioni materiali, devono concepirsi come uomini neri. Solo così può riapparire la soggettività, la relazione del sé con il sé; la fonte di tutta la poesia, la stessa poesia dalla quale l'operaio bianco ha dovuto disimpegnarsi. L'uomo nero che chiede ai suoi fratelli di colore di 'ritrovarsi' cercherà di presentare un'immagine esemplare della loro negritudine e guarderà nella sua anima per afferrare questa immagine<sup>21</sup>.

Sartre aggiunge che il poeta nero rappresenta la vera voce di liberazione per tutti i popoli africani perché, attraverso la sua creazione artistica, è in grado di costruire un nuovo significato per la nerezza, un nuovo significato che la purifica dalle connotazioni negative che le sono state attribuite dal mondo bianco. La nerezza, nella poesia della negritudine, è vista come qualcosa di bello, di buono e di libero. La poesia della negritudine, scritta da poeti neri per popoli neri, rappresenta il potere mitico dell'anima nera ed effettua una riscoperta di questa soggettività. In questo senso, il poeta nero diventa un profeta lirico e un prestigiatore della soggettività nera.

Per riscoprire la nerezza, ci dice Sartre, la poesia nera deve evocare l'Essere dell'anima nera, poiché la dominazione bianca ha distrutto l'unità, la comunità, la storia e la cultura dei popoli africani che furono utilizzati come schiavi e colonizzati. Il paradigma bianco ha tentato di distruggere l'anima nera attraverso la trasformazione dei soggetti neri in oggetti, e le strategie utilizzate per questo fine sono state molte. La risurrezione dell'anima nera non può quindi dipendere dalla scienza positi-

<sup>21</sup> Ivi, pp. 295-297.

vista che funziona proprio per esorcizzare quest'anima. Ciò che serve, invece, sono l'alchimia del linguaggio e le incantazioni del poeta nero quando invoca gli dèi dei suoi antenati. Sartre scrive:

Gli uomini neri dell'Africa sono ancora nel grande periodo di fecondità mitica, e i poeti neri francofoni non usano solo i loro miti come una forma di diversione come noi usiamo le nostre poesie epiche. Si lasciano incantare da questi miti in modo che lo scopo dell'incantesimo, ossia la negritudine così magnificamente evocata, possa sorgere dalle tenebre. Ecco perché questo metodo di 'poesia oggettiva' viene chiamato da me una *magia* o una fascinazione<sup>22</sup>.

Il potere creativo e magico dell'immaginazione poetica nera si evidenzia quando la donna nera viene lodata per la sua bellezza, per la sua sensualità e per essere stata la madre di tutti i popoli neri. Il significato generativo della donna nera acquista proporzioni mitiche attraverso le parole del poeta e, per Senghor, la donna nera rappresenta l'Africa stessa. Inoltre, il potere evocativo del poeta si riflette anche nella sua costituzione dell'Africa come una mitica terra d'origine alla quale si sogna di ritornare. Questa Africa non è un'Africa che sia mai stata vissuta dai poeti della negritudine, dal momento che molti di loro sono nati in Francia o nei Caraibi francofoni. Tuttavia, non è loro intenzione di descrivere un'Africa empiricamente reale; piuttosto, intendono creare immaginativamente un'Africa mitica e mistica che serva come una terra d'origine perduta per tutti i popoli neri. In altre parole, il loro obiettivo non è una descrizione ontica ma un'evocazione ontologica dell'Essere.

Interpretando queste idee in termini vichiani, si può dire che la poesia della negritudine svolge una vera funzione mitopoietica attraverso la quale lo spirito, il carattere e la storia di un popolo intero sono evocati dal nulla dell'esilio e dall'anonimato dell'alterità. Le divinità sono invocate e l'Essere di una terra mitica di antenati diventa parte della memoria collettiva di un popolo emarginato. In *Poesia e conoscenza*, Césaire scrive che ciò che emerge dalle creazioni del genio poetico sono

l'antica profondità ancestrale, le immagini ancestrali che solo l'atmosfera poetica può aggiornare, la conoscenza millenaria che fu sepolta [...]. In questo senso

<sup>22</sup> Ivi, p. 308.

tutte le mitologie create dal poeta, tutti i simboli che raccoglie e tutte le dorature che dipinge, sono veri<sup>23</sup>.

Il potere poetico a cui Césaire si riferisce si può spiegare da punto di vista vichiano dicendo che

i miti hanno modalità esplicite di percezione che nascono dal flusso della realtà, e quindi stabiliscono le direzioni necessarie per tutto il successivo sviluppo della coscienza umana. Tali miti sono le creazioni immaginative di un'élite genialmente poetica e diventano modelli ideali per tutte le istituzioni sociali<sup>24</sup>.

La poesia della negritudine è diversa dalla poesia bianca, perché la poesia nera non è una creazione artistica borghese a fine di autoespressione individualistica o di spettacolo. Piuttosto, la poesia della negritudine ha ciò che Vico chiamerebbe uno scopo mitopoietico, quello di creare un uomo nero libero e autonomo che vive in un mondo mitico in cui la bianchezza diventa irrilevante. Il poeta della negritudine evoca un tale mondo scrivendo solo per occhi neri. Tuttavia, questa funzione ontologica positiva della poesia nera è accompagnata da una funzione ontologica negativa, ma altrettanto importante. Attraverso questa poesia, l'uomo bianco diventa un vuoto e il mondo bianco viene annullato. In questa poesia, lo sguardo voyeuristico della bianchezza è assente e il lettore bianco si ritiene come intruso in un luogo a cui non appartiene. L'uomo bianco non è né benvenuto né sgradito perché la sua presenza, così come i suoi pensieri e i suoi sentimenti, non hanno importanza. Così, il poeta nero costituisce, canta e loda un'autorevole soggettività nera e rende la bianchezza priva di significato.

Quello che Sartre sperimenta come uomo bianco leggendo la poesia della negritudine dimostra il successo di questa poesia nel raggiungere i suoi obiettivi. Egli confessa che, leggendo questa poesia, sperimenta la bianchezza della sua pelle come un pallore, come un'assenza, come qualcosa che, se il rivestimento bianco che imprigiona la sua pelle fosse rimosso, rivelerebbe una bellissima pelle nera. Così, la bianchezza viene a rappresentare una negatività, una mancanza:

<sup>23</sup> CÉSAIRE, *op. cit.*, p. 284.

<sup>24</sup> HUTTON, *op. cit.*, p. 361.

il poeta nero, indifferente a noi, *sussurra alla donna che ama* e la nostra bianchezza ci sembra una strana vernice livida che impedisce alla nostra pelle di respirare e sotto la quale si nasconde una vera carne umana del colore del vino nero<sup>25</sup>.

Nella poesia della negritudine,

L'Essere è nero. L'Essere è fatto di fuoco. Noi bianchi siamo incidentali e lontani. Dobbiamo giustificare i nostri costumi, le nostre tecniche, il nostro pallore proprio di una vegetazione verde-grigia. Non saremo mai in grado di far parte della totalità da cui quegli occhi neri ci esiliano, a meno che non strappiamo questa vernice bianca per cercare di diventare semplicemente uomini<sup>26</sup>.

Nelle mani dei poeti della negritudine, la lingua francese del colonizzatore è rivolta su se stessa ed è trasformata in una lingua di liberazione del colonizzato. Questo è il motivo per cui Sartre afferma che

la poesia nera in lingua francese è, nel nostro tempo, l'unica grande poesia rivoluzionaria<sup>27</sup>.

Attraverso questa poesia, il francese diventa la lingua in cui lo stesso uomo francese è reso irrilevante e in cui le categorie del mondo bianco sono invertite, capovolte e falsificate. Il nero è buono, il nero è innocente, la nerezza è purezza. Secondo Sartre,

siccome l'oppressore è presente nella lingua in cui si esprime, i poeti neri parlano questa stessa lingua al fine di distruggerla. Il poeta moderno europeo cerca di disumanizzare le parole per restituirle alla natura, invece, l'araldo nero 'de-francesizza' le parole francesi. Le schiaccia. Rompe le loro solite associazioni. Le accoppia violentemente. Egli adotta queste parole solo quando trabocca la loro bianchezza e questa lingua rovinata si trasforma in una superlingua solenne e sacra, in una vera poesia<sup>28</sup>.

Questo capovolgimento della lingua del colonizzatore si armonizza con il concetto vichiano della funzione retorica e creativa del linguaggio.

<sup>25</sup> SARTRE, *op. cit.*, p. 290.

<sup>26</sup> Ivi, p. 293.

<sup>27</sup> Ivi, p. 294.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 302-303.

Per Vico, è solo attraverso il linguaggio poetico che si può creare il silenzio necessario per invocare l'Essere stesso. Come se Vico si esprimesse attraverso di lui, Sartre afferma che la poesia è un tentativo incantatorio di suggerire l'Essere attraverso la sparizione vibratoria della parola. Insistendo sulla sua impotenza verbale e facendo impazzire le parole, il poeta della negritudine ci fa sospettare che al di là di questo caos che si annulla, si trovano densità silenziose. «Poiché non possiamo tacere, dobbiamo *fare silenzio con il linguaggio*»<sup>29</sup>.

Questo punto di vista ricorda l'affermazione vichiana che

il poeta non imita la realtà ma, piuttosto, evoca la sua forma dalla propria coscienza. In questo senso, la poesia è l'attività metafisica essenziale dell'uomo<sup>30</sup>.

Nelle parole di Sartre,

L'Essere nasce dal Nulla, come un pene che diventa eretto. La creazione è un'enorme e perpetuo parto. Il mondo è carne ed è figlio di carne. Sul mare e sul cielo, sulle dune, sulle rocce, nel vento, l'uomo nero trova la morbidezza della pelle umana. Si strofina il ventre contro la sabbia e contro i fianchi del cielo. È la carne della carne di questo mondo. È poroso a tutti i suoi respiri, a tutti i suoi pollini. Femmina e maschio della natura, quando fa l'amore con una donna della sua razza, l'atto sessuale gli sembra la celebrazione del mistero dell'Essere<sup>31</sup>.

Nonostante la creatività immaginativa e mitopoietica della poesia della negritudine, Sartre pensa che questo movimento, infine, non rappresenti una nuova età d'oro per i popoli neri e che non sia l'ultima fase nella loro liberazione. Secondo Sartre, una volta che la soggettività nera sia stata riscoperta e liberata dall'oppressione razziale, la lotta di classe rimarrà ancora viva. Dunque, l'uomo nero dovrà rinunciare alla nerezza della sua soggettività, accettare la sua identità universale e proletaria e capire che il socialismo è la sua vera liberazione. Sartre afferma che

<sup>29</sup> Ivi, p. 303.

<sup>30</sup> HUTTON, *op. cit.*, p. 365.

<sup>31</sup> SARTRE, *op. cit.*, p. 318.

la negritudine non è uno stato di essere ma un semplice andare oltre se stessa. È amore. Ed è quando la negritudine rinuncia a se stessa che si ritrova<sup>32</sup>.

Dopo essere stata evocata così immaginativamente con il linguaggio mitopoietico, la soggettività nera dovrà essere superata e sostituita dall'uomo universale.

Tuttavia, la comprensione di Sartre rientra nel contesto della lotta di classe internazionale ed è, quindi, contaminata proprio da questa prospettiva. Lo psicanalista e filosofo martinicano Frantz Fanon solleva una brillante critica di questa conclusione sartriana sull'auto-immolazione della soggettività nera. Fanon inizia la sua critica domandandosi come questa poesia della negritudine, il cui obbiettivo è quello di creare un nuovo significato esistenziale per l'uomo nero e di aprire la porta a nuove possibilità e progetti, non possa essere nient'altro che uno strumento per il progresso storico del materialismo dialettico. Se la negritudine fosse solo un momento dialettico verso l'annientamento di quella stessa identità che essa valorizza e afferma, si dovrebbe considerare un fallimento definitivo del suo obiettivo principale. Quando Sartre si lascia trascinare dal materialismo dialettico e omogenizza la situazione africana con quella del proletario europeo, interpretando la negritudine come un mero passo verso l'universalizzazione della dialettica globale, egli distrugge la particolarità e il significato dell'essere nero. L'ironia sarebbe proprio che, liberandosi con la negritudine, ma solo per il bene di una lotta di classe omogeneizzante ed universale, l'uomo nero ridiventerebbe quello che era stato sotto l'oppressione razziale. Ridiventerebbe quello che Ralph Ellison ha chiamato 'un uomo invisibile'. Fanon afferma che

*Orfeo nero* è una tappa nell'intellettualizzazione dell'*esistenza nera*. E l'errore di Sartre è non solo di cercare la fonte della fonte ma anche, in qualche modo, di prosciugare questa fonte. La dialettica che impone la necessità storica a costo della mia libertà mi espelle da me stesso. In termini di coscienza, la coscienza nera è immanente a sé stessa. Jean-Paul Sartre dimentica che l'uomo nero soffre nel suo corpo diversamente dall'uomo bianco<sup>33</sup>.

Per collegare queste idee con il pensiero vichiano, bisogna immaginare in quale modo Vico avrebbe risposto alla conclusione sartriana, ed

<sup>32</sup> Ivi, p. 328.

<sup>33</sup> F. FANON, *Peau noire, masques blancs*, Paris, 1952, pp. 128-132.

è molto probabile che avrebbe preso la parte di Fanon contro Sartre su questo tema, perché non avrebbe mai accettato la dissoluzione di un'identità spirituale e comunitaria evocata dall'immaginazione mitopoietica a favore di un bilancio positivista e razionale delle condizioni materiali<sup>34</sup>.

Eppure, anche se considera che questa dissoluzione sia inevitabile, Vico lamenta proprio questo stato e non rinuncia a sperare l'avvento di una nuova età mitopoietica; d'altra parte, pensa che la modernità dominata dalla ragione positivista e strumentale, nella quale il *Mythos* è soppiantato, porterà infine alla barbarie. Vico non accetta la visione lineare del tempo e del progresso che domina il pensiero illuminista: al contrario, propone una visione ciclica in cui le epoche storiche si ripetono eternamente. Egli quindi ritiene che, per compiere il ciclo storico, l'uomo deve finalmente tornare all'era dell'immaginazione mitopoietica e resuscitare la sua identità culturale, sociale e comunitaria.

Dunque, ipotizzo che Vico avrebbe considerato la poesia della negritudine come l'ultima grande poesia del nostro tempo, poiché resiste alla prigionia della modernità ed evoca un'identità e un essere mitopoietico per amore della libertà. Bisogna però anche sottolineare che, nonostante le sue conclusioni sulla negritudine, Sartre simpatizza con quest'ultime idee quando afferma che

per quanto lontano l'uomo nero possa essere dal 'paese nero dove dormono gli antenati', egli è più vicino di noi al grande periodo in cui, come disse Mallarmé, 'la parola creava gli dei'<sup>35</sup>.

Una tale nozione sarebbe anche sostenuta da Vico poiché, secondo lui, scrive Hutton,

la dignità dell'uomo non si trova nel progresso in sé ma nel processo creativo da cui egli trasforma il suo mondo in ogni epoca storica. In questa impresa, il ruolo del poeta è centrale<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> «Il paradosso per Vico è che l'uomo si allontana dalla fonte appassionata dell'esistenza. Con il tempo, le creazioni letterarie dell'uomo si svuotano del loro tenore poetico; i miti perdono l'abilità di fornire una base per la fede» (HUTTON, *op. cit.*, p. 366).

<sup>35</sup> SARTRE, *op. cit.*, p. 308.

<sup>36</sup> HUTTON, *op. cit.*, p. 366.

E così chiudo con le parole del poeta Aimé Césaire:

Ragione! Ti sacrifico alla brezza della sera. Tu ti chiami un linguaggio dell'ordine? Per me, sei la frusta della frusta. Ma, oh! Ecco il rauco contrabbando della mia risata, ecco il mio tesoro di sale e pepe! Perché noi vi odiamo, voi e la vostra ragione. Perché facciamo appello alla demenza precoce della fioritura assurda di un cannibalismo ostinato. I nostri tesori, dunque, sono la follia che ricorda, la follia che ruggisce, la follia che vede, la follia che si scatena<sup>37</sup>.

MARINA PAOLA BANCHETTI-ROBINO

**BLACK ORPHEUS AND AESTHETIC HISTORICISM: VICO'S THOUGHT AND THE CONCEPT OF NEGRITUDE.** *Although Giambattista Vico is historically and culturally far removed from the literary and political movement known as 'negritude', which aimed at resisting the geographic and cultural colonization of African and Afro-Caribbean people, some of his ideas regarding the nature of history, culture, and myth can provide new and important insights into the works of the negritude poets. What the author hopes to show, in this essay, is that the poetry of negritude and its role in the context of black resistance can be understood through the lens of Vico's anti-Cartesian epistemology and his claims regarding the important historical and cultural role of the poetic imagination.*

<sup>37</sup> A. CÉSaire, *Notes of My Return to My Native Land*, cit. in J. JAHN, *African Culture and the Western World*, New York, 1990, p. 143.