

Orfeo Nero e lo storicismo estetico:

Il pensiero vichiano ed il concetto di negritudine

Marina Paola Banchetti-Robino

*Urrà per chi non ha mai inventato nulla
Urrà per chi non ha mai scoperto nulla
Urrà per la gioia! Urrà per l'amore!
Evviva il dolore delle lacrime incarnate.*

*La mia negritudine non è né torre né cattedrale
Si addentra nella carne rossa profonda del suolo.*

Aimé Césaire¹

Alcuni studiosi potrebbero sorprendersi nel vedere il nome di Giambattista Vico compreso nel titolo di un saggio dedicato al concetto di negritudine e del ruolo letterario di questo concetto nella resistenza alla colonizzazione geografica e culturale dei popoli africani. Però, nonostante la distanza temporale, culturale, e storica tra Vico ed i poeti della negritudine come Aimé Césaire, Birgao Diop, e Léopold Sédar Senghor, per citarne solo alcuni, le teorie vichiane sulla storia, la cultura, il mito, il ruolo sociale del poeta possono fornire una prospettiva perspicace sulla poesia della negritudine. Dunque, il mio scopo è di interpretare la funzione politica ed anti-colonialista del concetto di negritudine tramite la lente dell'epistemologia vichiana e delle 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 la fine del 17° e 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 di questi poeti 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.

Lo storicismo estetico di Vico

Il filosofo italiano Giambattista Vico (1668-1744) è spesso acclamato come "il primo teorico delle scienze umane, il fondatore dello storicismo, ed uno dei più potenti critici del primato cognitivo [...] delle scienze naturali."² Essendo l'ultimo difensore dell'umanesimo rinascimentale ed 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."³

Nel grande dibattito sul ruolo della retorica contro la logica, Vico assume chiaramente una posizione anti-Platonica ed 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 del decadimento delle società e delle loro istituzioni. Vico sollecita lo studio del linguaggio e del mito per comprendere le società primordiali e, poiché lui 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 dei] da parte dei primi poeti teologici. 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 i due sono 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 di immaginazione (*fantasia*). Con questo salto metaforico si crea il primo 'universale immaginativo' ed il primo linguaggio, la prima etica, e la prima comunità umana.⁴

In vari modi, l'enfasi qui piazzata sulla 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 ed 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.”⁵ Nella *Scienza Nuova* (1744), la sua opera più importante, Vico propone che il mito, la poesia, e l'arte sono mezzi importanti per comprendere lo spirito di una cultura in un'epoca data. 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 ed ugualmente validi. Ciò che Platone ed 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 basata 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.⁶

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. Questa è la distinzione tra la ragione cartesiana, intesa come razionalità strumentale, e la ragione intesa in termini più ampi e non cartesiani. La razionalità strumentale e cartesiana è proprio quella opposta da Vico. Come fu sostenuto da Horkheimer, Adorno, e Marcuse, questa concezione illuminista della ragione come razionalità strumentale ebbe un effetto totalizzante e dominante.⁷ Secondo la critica offerta dalla Scuola di Francoforte, questa “concezione tecnologica della ragione dà origine a un mondo unidimensionale. La ragione tecnologica e strumentale è nemica dell'immaginazione e facilita modi di pensiero irregolari che rendono qualsiasi alternativa irrimediabilmente impraticabile, se non del tutto impossibile.”⁸

In contrasto a questa concezione totalizzante, Gordon propone una concezione più ampia della ragione che, invece di opporsi al *mythos*, lo comprende. Lui scrive che “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.”⁹ Più avanti in questo saggio, vedremo che questa stessa concezione della ragione non è solo implicita nel lavoro di Vico ma informa anche il 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, ritornando il mito alla sua condizione storica e razionale. In questo modo, la filosofia e la storia ritrovano la loro mitica originalità.”¹⁰ Vico ritiene che le

condizioni precursori della barbarie si formano proprio quando la ragione supera la storia ed il mito diventa un'astrazione alienata. Questo 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 per l'orientamento morale ed il significato della vita. Una situazione altrettanto disastrosa avviene quando il nostro mito regnante, quello del materialismo scientifico, finge di non essere un mito ma un fatto sobrio. La sua natura è tale da tagliarci 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.¹¹

Quindi, 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 per il bene della civiltà. "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 è come una cipolla. Se si rimuovono gli strati di mito e di linguaggio, la cipolla sparisce poiché gli strati rimossi sono inestricabilmente legati alla comunità ed alla cultura umana."¹²

La prossima sezione esplora come queste idee vichiane ci possano aiutare ad ottenere nuove ed interessanti intuizioni sulla poesia della negritudine ed il suo compito di liberare e ricostituire l'identità nera attraverso immaginazione, la cultura, e la storia. Spero di potere dimostrare che questa poesia si adatta bene al modello di una mitopoietica vichiana, evocando ed elevando l'identità nera e minimizzando attivamente il dominio culturale bianco.

Vico, Orfeo Nero, e la negritudine

Nonostante l'antecedenza di almeno due secoli della *Scienza Nuova*, si può evidenziare come le idee vichiane armonizzano con il pensiero dei poeti della negritudine. Ad esempio, i vari temi del saggio di Aimé Césaire *Poesia e conoscenza* ci ricordano Vico. In questo saggio, Césaire offre una decisa critica del paradigma razionalista dell'illuminismo europeo. Stephen Toulmin che questo paradigma filosofico "imposta una determinata immagine epistemica dell'uomo come conoscitore razionale che affronta la natura come oggetto immutabile di conoscenza."¹³ Come Vico, Césaire riconosce il valore delle leggi e della scienza ma rifiuta il predominio della concezione cartesiana della conoscenza alle spese dell'immaginazione mitopoietica. Césaire afferma una nozione più ampia della ragione, come quella 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 sono lo scopo della scienza. Il mito è inferiore nella sua precisione, ma è superiore nella sua ricchezza e sincerità. Solo il mito può soddisfare l'uomo nella sua interezza, nel suo cuore, nella sua ragione, nel suo gusto per la parte e per il tutto, e nel suo gusto per il falso e per il vero, perché il mito è tutte queste cose insieme ed una volta.¹⁴

Césaire sembra essere anche d'accordo con il punto di vista vichiano sulla natura del linguaggio. Per entrambi questi pensatori, capire il linguaggio è una 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 anteceda lo studio della natura. Lui scrive,

Poco a poco l'uomo si rende conto che, oltre il conoscenza scientifico mezzo affamato, c'è un altro tipo di conoscenza. Una conoscenza soddisfacente [...] Allo stesso modo che l'algebra cartesiana rese possibile la costruzione di una fisica teorica, un modo originale di utilizzare la parola può iniziare un nuovo sottofondo teorico di cui la poesia ci da già un buon esempio. Poi verrà un nuovo tempo in cui lo studio del linguaggio condiziona lo studio della natura.¹⁵

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

Alla base della conoscenza poetica c'è una stupefacente mobilitazione di tutte le forze cosmiche ed 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.¹⁶

Come Vico, Césaire pensa che il mito ci leghi alla fonte dell'Essere e che l'immaginazione mitopoietica ci connette alla natura, ai nostri antenati, ed alla nostra storia. Césaire scrive che "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 strettamente umana ma diventa veramente cosmica."¹⁷ Sia Vico che Césaire evidenziano la funzione costitutiva del poeta nella generazione di miti culturali e, di nuovo, troviamo 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 ed il visibile e tra lo specifico e l'universale. Le mitologie sono un ingrediente necessario nella scoperta dell'umanità dello spirito trascendentale."¹⁸ 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 ed 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* (*Antologia della nuova poesia nera e malgascia*) a cura di Léopold Sédar Senghor che, nel 1948, introduce la poesia della negritudine ad un vasto pubblico internazionale.¹⁹ 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 nello stile che nell'argomento. In fatti, a differenza di altri poeti che considerano la negritudine come un concetto di resistenza all'assimilazione unidirezionale nelle culture occidentali, Senghor sostiene un'assimilazione bidirezionale delle culture africane ed occidentali. Secondo Irving Markovitz, "[Senghor] pone sia la negritudine che la cultura francese sempre più nel contesto dei loro contributi alla 'Civiltà dell'Universale' (questo si riferisce ad una civiltà finale che incorpora gli aspetti speciali ed unici di tutte le culture specifiche)."²⁰

Nel saggio *Orphée noir* (*Orfeo nero*), offerto come introduzione a l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Jean-Paul Sartre presenta il concetto di negritudine come uno sviluppo necessario nel movimento anti-coloniale 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. Sartre spiega,

Chiamerò questa poesia 'orfica' proprio perché la discesa instancabile dell'uomo nero in se stesso mi fa pensare ad Orfeo che va a richiedere Euridice da Plutone [...] è lasciandosi cadere in trance, rotolando a terra come un posseduto tormentato da se stesso, cantando le sue rabbie, i suoi rimpianti, i suoi odi, mostrando le sue ferite, la sua

vita spezzata, e diventando più lirico che il poeta nero si assicura di creare una grande poesia collettiva.²¹

Secondo Sartre, la poesia della negritudine è una poesia di liberazione per i neri. Lui afferma che l'operaio bianco non può articolare la sua liberazione dalla lotta di classe sotto 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 espressa attraverso l'immaginazione poetica, Sartre sostiene che la liberazione dell'uomo nero dal colonialismo e dall'oppressione razziale richiede un'espressione poetica ed estetica. Lui afferma,

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 loro un'immagine esemplare della loro negritudine e guarderà nella sua anima per afferrare questa immagine.²²

Sartre aggiunge che il poeta nero rappresenta la vera voce di liberazione per tutti i popoli neri perché, attraverso la sua creazione artistica, lui è in grado di costruire un nuovo significato per la nerezza, un nuovo significato che purifica la nerezza dalle connotazioni negative che gli sono state date dal mondo bianco. La nerezza, nella poesia della negritudine, è costituita 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 ed 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 presi come schiavi e colonizzati. Il paradigma bianco ha tentato di distruggere dell'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 positivista 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 dei dei suoi antenati. Sartre scrive,

Gli uomini neri dell'Africa sono ancora nel grande periodo di fecondità mitica, ed 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* od un fascino.²³

Il potere creativo e magico dell'immaginazione poetica nera è evidente in come la donna nera viene lodata per la sua bellezza, per la sua sensualità, e per essere 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 la 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 o in Francia o nei Caraibi francofoni. Tuttavia, non è l'intenzione di questi poeti di descrivere empiricamente un'Africa che loro conoscono o che addirittura esiste. Piuttosto, loro creano

immaginativamente un'Africa mitica e mistica che serve come la terra d'origine perduta di 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 sono evocati dal nulla dell'esilio e dall'anonimato dell'alterità. Le divinità sono scongiurate 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 tutte le mitologie create dal poeta, tutti i simboli che lui raccoglie e tutte le dorature che lui dipinge, sono veri."²⁴ Il potere poetico a cui Césaire si riferisce sarebbe spiegato, da punto di vista di Vico, 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 con genio poetico e diventano i modelli ideali per tutte le istituzioni sociali.”²⁵

La poesia della negritudine è diversa dalla poesia bianca, perché la poesia nera non è una creazione artistica borghese con il fine di autoespressione individualistica o di spettacolo. Piuttosto la poesia della negritudine ha quello che Vico chiamerebbe uno scopo mitopoietico, lo scopo di creare un uomo nero libero ed autonomo che vive in un mondo mitico in cui la bianchezza diventa irrilevante. Il poeta della negritudine evoca un tale mondo scrivendo solo per gli 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 ed il mondo bianco viene fatto sparire. In questa poesia, lo sguardo voyeuristico della bianchezza è assente ed il lettore bianco si ritiene

come intruso in un luogo in cui lui non appartiene. L'uomo bianco non è né benvenuto né sgradito perché la sua presenza, così come i suoi pensieri ed 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 in raggiungere i suoi obiettivi. Lui 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 bella pelle nera. Così, la bianchezza viene a rappresentare una negatività, una mancanza. "Un 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."²⁶ 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 poco cotto di vegetazione verde grigia. Non saremo mai in grado di diventare parte della totalità da cui quegli occhi neri ci esiliano, a meno che non strappiamo la vernice bianca per cercare di essere semplicemente uomini."²⁷

Nelle mani dei poeti della negritudine, il francese, linguaggio del colonizzatore, è rivoltato ed è trasformato nel linguaggio di liberazione de 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."²⁸ Attraverso questa poesia, il francese diventa la lingua in cui lo stesso uomo francese è reso irrilevante ed in cui le categorie del mondo bianco sono invertite, capovolte, e falsificate. Il nero è buono, il nero è innocente, la negrezza è purezza. Secondo Sartre,

siccome l'oppressore è presente nella lingua in cui si esprime, i poeti neri parleranno questa stessa lingua per distruggerla. Il poeta moderno europeo cerca di disumanizzare le parole per restituirle alla natura. Invece, l'araldo nero 'di-francesizza' le parole. Le schiaccia. Rompe le loro solite associazioni. Le accoppia violentemente. Lui adotta queste parole solo quando rigurgitato la loro bianchezza e questa lingua rovinata si trasforma in una super-lingua solenne e sacra, in una poesia.²⁹

Questo capovolgimento del linguaggio del colonizzatore si armonizza con il concetto vichiano della funzione retorica e creativa del linguaggio. Per Vico, è solo attraverso il linguaggio poetico che si può creare il silenzio necessario per invocare l'Essere. Come se Vico parlasse 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*.³⁰

Questo punto di vista è coerente con l'affermazione vichiana che "il poeta non imita realtà ma, piuttosto, evoca la sua forma dalla propria coscienza. In questo senso, la poesia è l'attività metafisica essenziale dell'uomo."³¹ Nelle parole di Sartre,

L'Essere nasce dal Niente, 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.³²

Nonostante la creatività immaginativa e mitopoietica della poesia della negritudine, Sartre non pensa che questo movimento rappresenti una nuova età d'oro per i popoli neri o che sia una fase finale 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 da combattere. Dunque, l'uomo nero dovrà rinunciare alla nerezza della sua soggettività, accettare la sua identità proletaria, e capire che il socialismo è la sua vera liberazione. Da questo punto di vista sartriano, il concetto di negritudine è, come direbbe Stanley Fish, un artefatto auto-consumatore. Sartre afferma che "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."³³ Dopo di 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 domandandosi come questa poetica della negritudine, il cui obiettivo è quello di creare un nuovo significato per l'esistenza dell'uomo nero e di aprire la porta a nuove possibilità e progetti, potrebbe essere nient'altro che uno strumento per il progresso storico del materialismo dialettico. Se la negritudine fosse solo un passo 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 omogeneizza la situazione africana con quella del proletario europeo, interpretando la negritudine come un mero passo verso l'universalizzazione dalla dialettica globale, lui distrugge la particolarità ed il significato dell'essere nero. L'ironia sarebbe proprio che, liberandosi attraverso la negritudine solo per il bene di una lotta di classe universale ed omogeneizzante, l'uomo nero ridiventerebbe quello che era stato sotto

l'oppressione razziale. Sarebbe di nuovo quello che Ralph Ellison chiama 'un uomo invisibile'. Fanon afferma:

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.³⁴

Per collegare queste idee con il pensiero vichiano, si dovrebbe esaminare come Vico avrebbe risposto alla conclusione sartriana. È molto probabile che Vico avrebbe preso la parte di Fanon contro Sartre su questo tema, perché lui non accetterebbe mai la dissoluzione di un'identità spirituale e comunitaria evocata dall'immaginazione mitopoietica a favore di un bilancio positivista e razionale di condizioni materiali. "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."³⁵ Eppure, anche se Vico considera che questa dissoluzione sia inevitabile, lui lamenta questo stato e non lascia di sperare l'avvento di una nuova età mitopoietica. D'altra parte, lui pensa che la modernità nella quale domina la ragione positivista e strumentale e nella quale il *Mythos* è soppiantato, porterà in fine alle barbarie. Vico non accetta la visione lineare del tempo e del progresso domina il pensiero illuminista. Al contrario, lui propone una visione ciclica della storia in cui le epoche storiche si ripetono. 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, propongo che Vico avrebbe visto nella poesia della negritudine l'ultima grande poesia del nostro tempo, poiché questa resiste alla prigionia della modernità ed evoca

l'identità e l'essere mitopoietico per amore della libertà. Bisogna sottolineare che, nonostante le sue conclusioni sulla negritudine, Sartre sembra d'accordo con quest'ultime idee quando afferma che "per quanto lontano l'uomo nero possa essere dal 'paese nero dove dormono gli antenati', lui è più vicino di noi al grande periodo in cui, come disse Mallarmé, 'la parola creava gli Dei'.³⁶ Una tale nozione sarebbe anche sostenuta da Vico poiché, secondo lui, "la dignità dell'uomo non si trova nel progresso in sé ma nel processo creativo da cui lui trasforma il suo mondo in ogni epoca storica. In questa impresa, il ruolo del poeta è centrale."³⁷ 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 la rauca contrabbanda 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.³⁸

¹Aimé Césaire, come citato in Teodros Kiros, *Esplorazioni nel pensiero politico africano* (New York: Routledge, 2001), 109.

²Zagorin Perez, "Vico's Theory of Knowledge: A Critique", *The Philosophical Quarterly*, Vol. 34, No. 134 (January 1984): 15-16.

³William J. Mills, "Positivism Reversed: The Relevance of Giambattista Vico", *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series, Vol. 7, No. 1 (1982): 3.

⁴ A.T. Grant, “Vico and Bultmann on Myth: The Problem of Demythologizing”, *Rhetoric Society Quarterly*, Vol. 30, No. 4 (Autumn 2000): 50-52.

⁵ Gerald 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. David Ray Griffin (Evanston: Northwestern University Press, 1989), 78-81.

⁶ Joseph Mali, *The Rehabilitation of Myth: Vico's New Science* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 160-161.

⁷ See Max Horkheimer and Theodor Adorno, *Dialectics of Enlightenment* (New York: Continuum, 1976) and Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man* (Boston: Beacon Press, 1964).

⁸ Marina Paola Banchetti-Robino and Clevis Ronald Headley, “Introduction: Charting the Shifting Geography of Reason”, in *Shifting the Geography of Reason: Gender, Science and Religion*, eds. Marina Paola Banchetti-Robino and Clevis Ronald Headley (Newcastle, U.K.: Cambridge Scholars Press, 2006).

⁹ Jane Anna Gordon, “Double Consciousness and the Problem of Political Legitimacy”, in *Not Only the Master's Tools: African-American Studies in Theory and Practice*, eds. Lewis R. Gordon and Jane Anna Gordon (London: Paradigm Publishers, 2006), 209-212.

¹⁰ José A. Marín Casanova, “Ilustración y romanticismo en la *Scienza Nuova*: La racionalidad del mito y el mito de la racionalidad”, *Cuadernos sobre Vico* 2 (1952): 35.

¹¹ Slusser, 86.

¹² Grant, 50 anni.

¹³ Stephen Toulmin, *Human Understanding: Volume I - L'uso collettivo e l'evoluzione dei concetti* (Princeton: Princeton University Press, 1972), 23.

¹⁴Aimé Césaire, "Poesia e conoscenza", *Poesia in teoria: un'antologia 1900-2000*, ed. John Cook, (Oxford: Wiley-Blackwell Publishing, 2004), 284.

¹⁵ Ibid., 277-281.

¹⁶ Ibid., 279-280.

¹⁷ Ibid., 280-281.

¹⁸J'Nan Morse Sellery, "La necessità del simbolo e del mito: un'amplificazione letteraria", in *Archetypal Process: Self and Divine in Whitehead, Jung, and Hillman*, 103.

¹⁹John Reed e Clive Wake, "Introduzione", in Léopold Sédar Senghor: *Prosa e poesia*, ed. John Reed e Clive Wake, trans. John Reed e Clive Wake (Londra: Heinemann, 1979), 8.

²⁰Irving Leonard Markovitz, *Léopold Sédar Senghor e la politica della negritudine* (New York: Atheneum, 1969), 68.

²¹Jean-Paul Sartre, "Cos'è la letteratura?" E altri saggi, trans. John MacCombie, introduzione di Steven Ungar (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988), 300. [Il saggio originale è apparso per la prima volta in Jean-Paul Sartre, *Orphée Noir*, prefazione a Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle Poésie Nègre et Malgache de la langue française* (Parigi: Presses Universitaires de France, 1948), ristampato da Quadrige/Presses Universitaires de France (1985), ix-xliv.]

²² Ibid., 295-297.

²³ Ibid., punto 308.

²⁴ Césaire, "Poesia e conoscenza", 284.

²⁵ Hutton, punto 361.

²⁶ Sartre, va bene 290.

²⁷ Ibidem., punto 293.

²⁸ Ibid., punto 294.

²⁹ Ibidem, 302-303.

³⁰ Ibid., punto 3.

³¹ Hutton, numero 365.

³² Sartre, punto 318.

³³ Ibid., numero 328.

³⁴ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, preface (1952) and postface (1965) by Francis Jeanson (Paris: Éditions du Seuil, 1952), 128-132.

³⁵ Hutton, numero 366.

³⁶ Sartre, qui è la 308.

³⁷ Hutton, numero 366.

³⁸ Aimé Césaire, da *Notes of My Return to My Native Land*, come citato in Janheinz Jahn, Muntu: *La cultura africana e il mondo occidentale*, trans. Marjorie Greene (New York: Grove Press, 1990), 143.