

GRAZIANO BENELLI

LA NEGRITUDINE IN ITALIA

A. Césaire, L.-G. Damas, L.S. Senghor

(1950-1994)

BULZONI

Testi e traduzioni

1. Léopold Sédar SENGHOR, *Canto di Primavera*, traduzione di Carlo MARTINI, in "La Fiera Letteraria", n. 8, Roma, 19 febbraio 1950, p. 5.

La fortuna italiana del Movimento della *Négritude* si apre all'insegna del poeta africano francofono più noto, come è appunto Léopold Sédar Senghor, di cui la celebre rivista "La Fiera Letteraria" pubblica, per la traduzione del poeta Carlo Martini, la lunga lirica *Canto di Primavera* (*Chant de Printemps*), omettendo tuttavia il testo originale. L'intera p. 5 della rivista in questione è dedicata alla poesia negra, e presenta la traduzione di testi sia di autori dell'Africa Nera, sia di poeti nord-americani; Senghor è il solo scrittore francofono a essere qui inserito.

La lirica *Canto di Primavera* appartiene alla raccolta *Hosities Noires* (1948), ma si trova inserita anche nell'*Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache de langue française* (Paris, P.U.F., 1948), curata dallo stesso Senghor e preceduta dal noto saggio di Jean-Paul Sartre, *Orphée Noir*, antologia che ebbe indubbiamente il merito di far conoscere all'Europa intera i poeti francofoni del Terzo Mondo. È molto probabile che Carlo Martini abbia conosciuto Senghor proprio grazie a questo lavoro.

La traduzione è certamente buona, anche se si nota qualche francesismo di troppo; essa si caratterizza per una impronta per così dire didascalica, poiché tende a razionalizzare la sintassi del testo francese, nei rari momenti in cui esso sfida le leggi della grammatica. Infatti il v. 5:

Je sens comme une haleine et le souvenir de Naëtt sur ma nuque
nue qui s'êmeut

più che tradotto, viene parafrasato nel modo seguente:

Il ricordo della mia fanciulla Naëtt è un soffio che commuove la mia nuda nuca

Parimenti il v. 9:

Écoute le bruissement blanc et noir des cigognes à l'extrême de leurs voiles déployées

viene così reso:

Ascolta il nero-bianco fruscio delle stanche cicogne alla fine dei loro viaggi

mentre, traducendo il v. 32:

Quand il faut me boucher les yeux et les oreilles?

Carlo Martini aggiunge il segno *nascondere*, più appropriato per il sostantivo *occhi* di quanto non lo sia il verbo *turare*, ma non equivalente al testo francese:

Quando mi devo nascondere gli occhi e turare le orecchie?

Va inoltre osservato come la prima poesia di Senghor tradotta in italiano non sia fra le liriche più note del Senegalese; essa è comunque annoverata fra le sue migliori composizioni.

Studi e riferimenti critici

2. Brunello RONDI, *La Poesia Negra*, in "La Fiera Letteraria", n. 8, Roma, 19 febbraio 1950, p. 5.

L'articolo serve da presentazione alla traduzione delle quattro poesie di autori negri (L.S. Senghor [1], P.L. Dunbar, L. Hughes),

che appaiono nella stessa pagina. Per Rondi, «la cultura negra nasce come distanza fra una tradizione alla quale non ci si può più riferire e una civiltà alla quale non ci si può ancora integrare». Questa situazione si riscontra soprattutto negli Stati Uniti, dove «il gigantismo industriale del nord conferma e approfondisce lo schiavismo del sud».

La poesia negra, che sta dimostrando di essere una forza capace di evoluzioni sorprendenti, è la testimonianza di una concreta e completa solitudine all'interno di una società pietrificata e totalitaria; «tutta la cultura negra rotola nell'immenso lamento della frustrazione umana [...] Il negro è stato forse il solo uomo contemporaneo che ha compreso in termini immediatamente religiosi e di umanissimo mito il senso di clausura d'una civiltà e l'aspirazione a una civiltà nuova».

L'Autore si sofferma poi a lungo sul rapporto che tale produzione poetica ha col jazz, una musica che «non apre la semplice passeggiata delle forze inconse; è la vita moderna che carica l'inconsciente e, esemplare uomo moderno, colma il negro fino al delirio». I poeti negri francofoni non vengono mai espressamente nominati.

3. Massimo FRANCIOSA, *Canti dietro le sbarre. La poesia negra di lingua francese cerca vanamente se stessa*, in "La Fiera Letteraria", n. 8, Roma, 19 febbraio 1950, p. 6.

Si tratta del primo articolo italiano in cui si fa diretto riferimento all'*Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre...* [1] curata da Senghor; essa «contiene alcune fra le migliori poesie, nonché una prefazione di Sartre [...] nella quale si tende a dimostrare come la "negritudine", al pari della libertà, sia principio e fine di questa poesia».

A Massimo Franciosa si deve dunque la traduzione di *négritude* col segno *negritudine*, termine col quale — dopo un breve periodo d'incertezza che ha visto *negritudine* opposto a *negrità* — viene oggi comunemente designato questo movimento culturale.

Franciosa sostiene che «la poesia negra di lingua francese, a dispetto della sua scarsa notorietà, occupa invece un vastissimo territorio [...] e ritrova un suo denominatore comune nella memoria cruciale della schiavitù e nella memoria ancestrale della terra-madre Africa».

Oltre a Senghor, vengono citati Léon-Gontran Damas, Brière, Roumain, Niger e Rabemananjara; sorprende che non appaia il nome di Césaire, tanto più che Franciosa cita un suo verso, «ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole», tratto — ma qui non viene detto — dal *Cahier d'un retour au pays natal* e presente nell'*Anthologie senghoriana*.

1951

Testi e traduzioni

4. Vittorio SERENI, *Poeti negri e malgasci*, in "Inventario", Anno III, n. 14, Milano, Inverno 1951, pp. 138-141.

È di grande rilevanza culturale che la seconda traduzione italiana inerente ai poeti della *Négritude* sia opera di uno scrittore prestigioso come Vittorio Sereni, il quale al lavoro di poeta ha fatto coesistere, con risultati sempre di grande rilievo, un'intensa attività di traduttore, con versioni che vanno da Julien Green a Paul Valéry, da W. Carlos Williams a René Char.

Sotto il titolo *Poeti negri e malgasci*, Sereni traduce sei liriche (non accompagnate dal testo originale) di cinque diversi poeti. Si tratta di due poesie di Léon-Gontran Damas, *In fila indiana* (*En file indienne*) e *Sono venuti quella sera* (*Ils sont venus ce soir*), nonché di una poesia rispettivamente di Étienne Léro, *Fumi* (*Fumées*), di Jean Joseph Rabéarivélo, *La tua opera* (*Ton oeuvre*), di Léopold Sédar Senghor, *L'uragano* (*L'ouragan*), e di

Jacques Rabemananjara, *Canto XXII* (*Chant XXII*) (che erroneamente viene indicato come *Canto XXIII*).

La fonte è indubbiamente costituita dall'*Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre*... [1] curata da Senghor; infatti sia i cinque poeti di cui sopra, sia le sei poesie tradotte sono là inseriti. Ciò che può stupire, nella scelta di Sereni, è l'esclusione del martinicano Aimé Césaire, che nell'antologia di Senghor non solo occupa il maggior numero di pagine (pp. 55-82), ma anche la posizione di maggior prestigio.

Le traduzioni di Sereni, pur nel sostanziale rispetto dei testi, si caratterizzano per un alto grado di originalità, che consente allo scrittore lombardo anche di spezzare certi versi ritenuti forse troppo pesanti; così accade nella traduzione di *En file indienne* di Damas; i primi due versi

Et les sabots

des bêtes de somme qui martèlent en Europe

sono tradotti come segue:

E gli zoccoli

delle bestie da soma

che in Europa martellano

[p. 138]

Anche la traduzione della celebre lirica senghoriana *L'ouragan* è particolarmente rielaborata; nei primi due versi Sereni crede opportuno invertire la costruzione sintattica:

L'ouragan arrache tout autour de moi

Et l'ouragan arrache en moi feuilles et paroles futiles.

Tutto svelle l'uragano intorno a me

e foglie e futili parole svelle in me l'uragano.

[p. 140]

Così come non ritiene di rispettare né la lettera maiuscola con

cui inizia ogni verso (caratteristica questa di tutte le poesie del Senegalese), né l'ampiezza del verso senghoriano, che riprende il grande respiro del Claudel delle *Cinq Grandes Odes*. I versi vengono spezzati (gli undici versi originali diventano diciotto), mentre viene ignorata la divisione in due strofe.

In ogni caso le traduzioni di Vittorio Sereni, riprese successivamente in volume [30, 330], costituiscono un momento altamente significativo per la conoscenza della letteratura della *Négritude* in Italia.

1954

Testi e traduzioni

5. Carlo BO, *Antologia di Poeti Negri*, Firenze, Parenti, 1954, pp. 325.

È la prima antologia italiana sull'argomento, ispirata — come afferma lo stesso Carlo Bo nella *Prefazione* — alle «due belle antologie di Emilio Ballagas e di Léopold Sédar Senghor» (p. IX). Questa vasta raccolta, che fra gli altri pregi ha quello di includere i testi originali, presenta poeti negri francofoni e ispanofoni, e interessa l'Africa, l'America Centrale e l'America del Sud. Le traduzioni sono di Carlo Bo, tranne pochi casi espressamente indicati.

Per quanto concerne il settore francofono, trovano posto tutti i poeti presenti nell'*Anthologie* [1] senghoriana, anche se con un numero minore di poesie. È qui che appare la prima traduzione italiana di Aimé Césaire, giunta con qualche anno di ritardo rispetto a quelle di Senghor [1] e Damas [4]. Il poeta martinicano è presente con sei liriche (pp. 200-215), tradotte coi titoli *Barbaro* (*Barbare*), *I trabocchetti del mare e del diluvio* (*Les oubliettes de la mer et du déluge*), *Sole serpente* (*Soleil serpent*), *La donna e il coltello* (*La femme et le couteau*), *Ex-voto per un naufragio* (*Ex-voto pour un*

naufrage) e *All'Africa* (*À l'Afrique*). Le traduzioni, sempre molto precise, eleganti, completamente prive di francesismi, sono di Carlo Bo, e restano ancor oggi insuperate.

Un maggior numero di pagine è riservato a Léon-Gontran Damas (pp. 154-183), di cui si possono leggere *Sono venuti quella sera* (*Ils sont venu ce soir*) e *In fila indiana* (*En file indienne*), entrambe nella traduzione, pubblicata in rivista nel 1951 [4], di Vittorio Sereni, che Carlo Bo ringrazia in nota: «Mi sia permesso di ringraziare Vittorio Sereni [...] per avermi gentilmente concesso di riprodurre, nella mia scelta, traduzioni da lui curate» (p. XIII). Sono invece di Bo le traduzioni delle altre sei liriche damasiane, *Limbo* (*Limbe*), *Lamento del negro* (*La complainte du nègre*), *Saldo* (*Solde*), *Educazione* (*Savoir-vivre*), *Singhiozzo* (*Hoquet*), *Black Label* (*Black Label*).

Dei tre *leaders* della Negritudine, Senghor è quello a cui è concesso meno spazio (pp. 286-295); viene riproposta la lirica *L'uragano* (*L'ouragan*) nella traduzione di Sereni [4], mentre Bo traduce, per la prima volta in Italia, tre fra le più celebri poesie senghoriane, *Donna nera* (*Femme noire*), *Per flauto e balafong* (*Pour flûtes et balafong*), *Congo* (*Congo*), poesie che saranno in seguito riprese da tutti i traduttori italiani di Senghor.

Nell'*Antologia* di Bo trovano posto anche le altre tre poesie pubblicate da Vittorio Sereni [4], vale a dire *Fumi* (*Fumées*) di Étienne Léro, *La tua opera* (*Ton oeuvre*) di Jean-Joseph Rabéarivelo e *Canto XXII* (*Chant XXII*) di Jacques Rabemananjara.

Di indubbio interesse è anche la (breve) *Prefazione* con cui Carlo Bo apre il volume; in essa si avverte che «un libro simile risponde anzitutto a un'immagine di cultura assai più resistente di quel che non appaia a prima vista: gli stessi canti anonimi, le stesse voci riprese dal giuoco delle danze popolari denunciano tracce, denunciano pronunce facilmente recuperabili in un quadro storico» (p. IX). Proprio dal punto di vista storico-culturale, «la parte di lingua francese risponde assai meglio di quella di lingua spagnola e non solo perché lo spazio di tempo che fissa è ben diversamente controllabile e i rapporti con la nostra civiltà assai più

folti e radicati, ma proprio perché il peso delle nostre vicende ha contratto e fuso meglio la voce di quei poeti» (p. X).

Se Carlo Bo cita Senghor e Niger (entrambi una sola volta), è pur vero che il poeta sul quale più si sofferma è Aimé Césaire, il cui nome in Italia non era ancora apparso. Appunto perché questo intervento costituisce il primo studio critico sullo scrittore martinicano — del quale Bo cita a p. XI sette versi tratti dal *Cahier d'un retour au pays natal* —, si ritiene utile riportare i punti centrali:

Césaire canta per l'appunto delle idee. Idee per colori mentre gli altri poeti anonimi o ripetitori di lingua spagnola a volte raggiungono uno stato d'idea attraverso la rappresentazione dei sentimenti, attraverso l'oggetto illuminato del dolore, della pena. Caso mai, ci serve di più quello che Sartre aggiunge a proposito di Césaire: il poeta non intende prendere e trasformare i beni del mondo, il poeta chiede soltanto di esistere in mezzo agli altri uomini. Il passo segnato per il negro Césaire è enorme, se lo confrontiamo agli altri poeti [...] nella decisa affermazione di Césaire c'è un atto di coscienza di portata universale. Il negro ha cessato di essere oggetto di curiosità o di pietà senza conseguenze per diventare un uomo vivo e attivo fa gli altri uomini. Ma non già, come si potrebbe pensare, attraverso la selva dei nostri mezzi tecnici, bensì nella piena responsabilità del dolore accettato e riconosciuto: quell'immenso capitale anonimo raccolto attraverso i secoli non obbedisce più al registro di fremiti, di invocazioni sussurrate, di un atteggiamento puramente passivo, ma costituisce il punto di partenza per i poeti responsabili. [pp. XI-XII]

1957

Testi e traduzioni

6. Alfredo RIEDEL, *Poesia negra di espressione francese, Préface di Léopold Sédar Senghor*, Lanciano, Edizioni di Nuvoles, 1957, pp. 75.

Al geologo triestino Alfredo Riedel, che ha lavorato a lungo

in Africa, si deve questa antologia (senza testo francese), che ha la fortuna di ospitare una seppur breve *Préface* di Senghor, nel testo originale. Il poeta senegalese si domanda «d'où venait cette attention soudaine de l'Europe à la poésie nègre de langue française. Après le Danemark, la Suède, l'Allemagne et la Yougoslavie, c'est maintenant l'Italie qui accueille les chants de la Négritude» (p. 5) — quest'ultima affermazione lascia supporre che Senghor, all'epoca, non avesse avuto notizia dell'*Antologia di Poeti Nègri* curata da Carlo Bo [5]. La risposta sta nel fatto che «cette attention n'est qu'un aspect de la faveur dont jouissent les valeurs nègres depuis le début du siècle. Ce fut d'abord la sculpture-peinture d'Afrique et d'Océanie, puis la musique du jazz; aujourd'hui, c'est la poésie nègre des trois continents» (*Ibidem*). In particolare la poesia negra di lingua francese colpisce il lettore per «cette maîtrise de la langue dont témoignent les meilleurs poètes de cette anthologie, cette science royale à conduire et faire danser les mots sous la lyre d'Orphée. Il en reste quelque chose dans la traduction italienne. Heureusement!» (*Ibidem*).

La *Préface* senghoriana termina con un riferimento diretto al lettore italiano e alle drammatiche vicende della seconda guerra mondiale:

Mots et images ne sont donc jamais gratuits. [...] Les lecteurs italiens y seront sans doute plus sensibles. Cet exil de l'esclavage et de la colonisation, cette aliénation de soi à soi, ils y trouveront sûrement l'expression de leur propre drame, dont la deuxième guerre ne fut que l'épisode dernière et pleine de menaces.

[*Ibidem*]

Alla prefazione di Senghor fa seguito un breve saggio critico firmato dallo stesso curatore dell'antologia (pp. 7-13). L'atteggiamento di Alfredo Riedel si caratterizza subito per una certa ingenuità nei confronti del colonialismo europeo, che — lungi dall'essere condannato (come invece è accaduto nei precedenti interventi italiani) — viene presentato come un disinteressato «impulso dato

alle relazioni mondiali fra gli uomini dalla rivoluzione tecnica», grazie alla quale «altre civiltà e altri popoli sono entrati in dialogo con noi» (p. 7). La secolare sanguinosa dominazione colonialista è del tutto rimossa, per essere ricondotta a una semplice questione «turistica», perché inizialmente «l'Europa sola lavorava e produceva e il mondo straniero al di là dei mari serviva solamente per ritrare energie consumate in ambiente supposto troppo civile» (*Ibidem*). Il paternalismo del geologo triestino arriva ad affermare che, se «si assiste al sorgere di moderne civiltà di colore che [...] acquistano una propria originalità», ciò è dovuto «all'influenza di forme europee» (*Ibidem*). Proprio il contrario di quanto dicono le poesie raccolte dallo stesso Riedel.

Incidente di percorso a parte, il critico-geologo passa all'esame di «una delle manifestazioni più importanti della vita del mondo di colore [che] è certamente la nuova poesia negra di lingua francese», di cui Riedel apprezza i «nuovi ritmi [...] ritmi di un mondo sconosciuto» (*Ibidem*). La produzione poetica delle Antille è vista come «il ciclo maggiormente francese e europeo, chechché proclamino talvolta i suoi alferi» (p. 8); il poeta di maggior valore è (giustamente) individuato in Aimé Césaire, «personalità d'eccezione [...] poeta dall'espressione potente, sicuro padrone della sua lingua della quale ha fatto uno strumento perfettamente adeguato alle eruzioni vulcaniche del suo furore estatico» (p. 10).

Parlando degli autori dell'Africa Nera, Riedel afferma, con una perentorietà certo inopportuna, che si entra «in un ciclo culturale ben differente. Qui sviluppo sociale e culturale ininterrotti hanno dato all'uomo quell'impronta di calma e di grandiosità che vi possiamo ammirare» (p. 9). Ancor più sorprendente è l'affermazione secondo la quale «nei rappresentanti migliori del gruppo africano i motivi di lotta razziale che dominano nell'America del Nord, sono attenuati e spesso del tutto assenti. E, in ogni caso, salvo in alcuni giovani, l'atmosfera è più distesa, meno pesante, e rispecchia l'ambiente scarsamente razzista creato dalle nazioni latine» (p. 12).

Accettabile è invece il giudizio che Riedel dà di Senghor, «al-

fieri della nuova letteratura africana [...] il suo ritmo scorre calmo e maestoso come la corrente di un grande fiume. La sua emozione, a volte intensa e sempre profonda, si rivela attutita da una sensibilità matura e sicura di sé» (p. 10).

Se l'impostazione storico-letteraria di Alfredo Riedel dimostra fondarsi più sui luoghi comuni del passato che non sul saggio di Sartre, *Orphée Noir* (che comunque Riedel cita in positivo: «L'Orfeo Nero, del quale ci parla Sartre, ci tiene nel suo magico cerchio»; p. 7), tuttavia la scelta antologica del geologo triestino mostra qualificanti tratti di novità. Essa — se pur s'ispira all'*Anthologie* [1] senghoriana — se ne distacca per l'inserimento di due autori, quali il guineiano Keita Fodeba (*Canzoni del Djoliba*, pp. 56-57) e l'haitiano René Depestre (*Faccia alla notte*, pp. 30-35), che vengono così tradotti e introdotti per la prima volta nella cultura italiana. Non solo, ma Riedel presenta anche due liriche di Senghor non incluse nella stessa *Anthologie* del senegalese; si tratta della lunga poesia *Pregiera di pace* (*Prière de paix*; la traduzione non è integrale) e *Canto II* del poemetto *Chaka* (*Chant II, Chaka*). Completano la rassegna dedicata a Senghor le poesie *Donna nera* (*Femme noire*), *Congo*, e *Ai tiraglieri* [sic] *senegalesi morti per la Francia* (*Aux Tirailleurs sénégalais morts pour la France*). Le prime due liriche erano già presenti nell'antologia di Carlo Bo [5]; la versione di Riedel si diversifica per un linguaggio aulico, pomposo; cito come esempio il v. 3 di *Femme noire*, «J'ai grandi à ton ombre», tradotto da Bo con «Sono cresciuto nella tua ombra», e reso da Riedel in modo assai più pesante: «Ho grandito alla tua ombra» (il corsivo è nostro).

Per quanto riguarda Aimé Césaire, Riedel traduce due passi tratti rispettivamente da *Et les chiens se taisaient* (*E i cani tacevano*, pp. 17-18) e dal *Cahier d'un retour au pays natal* (*Diario di un ritorno al paese natale*, pp. 19-20), entrambi assenti dal lavoro di Carlo Bo, e che dunque sono presentati per la prima volta al pubblico italiano. Léon-Gontran Damas è presente con una sola lirica, *Black Label*, tradotta parzialmente (mentre Bo la presenta integralmente).