

GIULIA VITALE

«I HEARD A NEGRO PLAY»

LANGSTON HUGHES E ALTRI CANTI DAI MARGINI

Lo scorso 27 maggio, in piena pandemia globale, le strade della Grande Mela sono state sommerse da urla di manifestanti richiedenti giustizia e uguaglianza per il popolo nero. Il movente della sommossa è stata l'uccisione di George Floyd, cittadino afroamericano morto il 25 maggio 2020 nella città di Minneapolis per mano di un poliziotto bianco.¹ Il filmato dell'arresto e del seguente soffocamento dell'uomo hanno in breve tempo smosso l'opinione pubblica e gli animi di chi, da ogni parte del pianeta, ha espresso la propria vicinanza alla causa afroamericana, condividendo l'hashtag #BLM o tingendo di nero la propria bacheca Instagram.

Il forte impatto visivo dell'America messa a ferro e fuoco dai rivoluzionari in mascherina sembra rievocare, a distanza di più di 70 anni, le parole spese da Sartre nel suo *Orfeo nero*:

Quando toglierete il bavaglio che chiudeva queste bocche nere? [...] 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; [...] 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 ondeggiano al vento².

L'attualità di questo passo dimostra come la missione di redenzione del popolo nero non sia ancora conclusa e che il XXI secolo proceda, sotto questo aspetto, sulla falsa riga del suo precedente, contrassegnato, secondo Du Bois, dal «problema della linea del colore»³.

Peculiarità della coscienza afroamericana è l'essersi formata e affermata sul piano culturale prima che su quello politico; il Novecento ne ha visto la fioritura letteraria, avvenuta conseguentemente a turbolenti scontri di natura socioeconomica tra cittadini neri e bianchi e a seriali episodi di razzismo⁴. Similmente a quanto accaduto mesi fa, la scintilla rivoluzionaria, scoccata a partire da un caso

¹ Cfr. A. FLORES D'ARCAIS, «*Usa, afroamericano fermato dalla polizia muore soffocato. "Non riesco a respirare, non uccidermi"*», in «la Repubblica», 26 maggio 2020.

² J.-P. SARTRE, *Orfeo nero. Una lettura poetica della negritudine*, trad. it. di S. Arcoleo, Milano, Marinotti, 1948, p. 23.

³ W.E.B. DU BOIS, *Le anime del popolo nero*, trad. it. di R. Russo, Firenze, Le lettere, 2007, p. 5.

⁴ Cfr. G. FABI, *America nera: la cultura afroamericana*, Roma, Carrocci, 2002, p. 53.

di violenza da parte della polizia bianca nei confronti di cittadini neri, fece nascere nel 1935 una sommossa a cui presero parte circa 10.000 afroamericani⁵.

In questa rivalse antropologica, siglata sotto il nome di “Rinascimento di Harlem”, rimbombano all’unisono le voci disparate di diversi autori accomunati dalla volontà di rappresentare quell’America che «non è sinonimo di opportunità per tutti i suoi figli»⁶. Sulla data d’inizio del movimento vi sono, in realtà, diverse posizioni; la principale linea di pensiero, tuttavia, propone per la periodizzazione il luglio 1919, passato alla storia come *the red summer* per l’ingente numero di vittime di rivolte a sfondo razziale.⁷ Il 1919 è anche l’anno di pubblicazione del sonetto *If We Must Die* di Claude McKay, convenzionalmente riconoscibile come punto di partenza della rinascita del *New Negro*: «Le circostanze erano mature per comunicare al mondo l’arrivo del “Nuovo Nero”, cittadino, uomo perfettamente cosciente dei propri diritti e delle proprie potenzialità che reclamavano rispetto»⁸.

Langston Hughes, il protagonista indiscusso della *Renaissance*, traduce in poesia la condizione dell’afroamericano nel mondo moderno e si fa portavoce di quegli ideali di democrazia e uguaglianza che sono alla base della fratellanza nera:

Anch’io canto l’America.
Sono il fratello più scuro.
Mi mandano a mangiare in cucina
Quando viene gente,
ma io rido,
e mangio bene,
e divento forte⁹.

Dietro il suo caratteristico «humor tragico»¹⁰, Langston Hughes cela un mordente spirito di rivalse e di sfida a un futuro che immagina non troppo remoto:

Domani,
siederò a tavola
quando verrà gente.
Nessuno
Oserà dirmi:
«Va’ a mangiare in cucina»,
allora.

⁵ Cfr. *ivi*, p. 69.

⁶ W.E.B. DU BOIS, *Le anime del popolo nero*, cit., p. 125.

⁷ Cfr. G. FABI, *America nera: la cultura afroamericana*, cit., p. 53.

⁸ S. ANTONELLI e G. MARIANI, *Il Novecento USA. Narrazioni e culture letterarie del secolo americano*, Roma, Carrocci, 2009, p. 101.

⁹ L. HUGHES, *Anch’io sono America*, in *Poesie*, trad. it. di S. Piccinato, Milano, Lerici, 1968, p. 47.

¹⁰ P. NGANDU NKASHAMA, *Introduzione alle letterature africane: le origini della negritudine*, trad. di R. Ricca, Torino, L’Harmattan Italia, 2001, p. 50.

E poi,
vedranno come sono bello,
e sentiranno vergogna:
Anch'io sono America.

Un aspetto caratterizzante della lirica di Hughes è la messa in rilievo di quella che Sartre definisce «negritudine»¹¹. L'arma del colore, insieme a quella del riso, viene scagliata contro il suprematismo bianco e posta in prima linea nella guerra al nazionalismo razziale. Manifesto di tale contrasto cromatico è *Colore*:

Portatelo
come uno stendardo
d'orgoglio:
non come sudario.
Portatelo
come un canto
che si leva alto:
non un lutto o un pianto¹².

La produzione letteraria del Rinascimento di Harlem testimonia la progressiva presa di coscienza dell'uomo nero che, per la prima volta, può dire fermamente a se stesso *I am a Negro*: «Sono un negro: / nero com'è nera la notte, / nero come gli abissi della mia terra d'Africa»¹³. Sul nero-bianco della pagina scritta si specchia il bifrontismo epidermico dell'afro-americano: «il colore della pelle appare in questo contesto come un riferimento sociale in grado di renderlo *Invisible man* [...] e si spiega così l'esistenza di negri bianchi o di quelli in procinto di diventarlo»¹⁴. Tale dualismo alimenta la lotta interiore tra due fazioni opposte, l'essere nero e l'essere americano, che si riversano in un animo scisso tra l'impossibile africanizzazione dell'America e l'indesiderato sbiancamento della propria essenza¹⁵.

Langston Hughes apostrofa così un uomo nero che ha rinnegato il proprio colore: «Ora che hai la Cadillac, / hai dimenticato che sei nero. / Come puoi dimenticarmi / se io sono te?»¹⁶. L'assenza di un'unità di fondo mette in crisi l'idea stessa di esistenza e il fine ultimo di questa. Il componimento *Incrocio* fa emergere la controparte della ricerca del *chi* in vita: quella del *dove* nella morte. «E io che non son nero né bianco, / dove mai io morirò?»¹⁷. Nell'incertezza locativa alberga anche quella identitaria. Il popolo nero subisce gli sguardi curiosi e indiscreti del pubblico bianco, che reagisce al fenomeno della Rinascita affibbiando loro nomi

¹¹ Cfr. J.-P. SARTRE, *Orfeo nero. Una lettura poetica della negritudine*, cit., p. 32.

¹² L. HUGHES, *Colore*, in *Poesie*, cit., p. 179.

¹³ ID., *Negro*, in *Poesie*, cit., p. 19.

¹⁴ P. NGANDU NKASHAMA, *Introduzione alle letterature africane: le origini della negritudine*, cit., p. 21.

¹⁵ Cfr. W.E.B. DU BOIS, *Le anime del popolo nero*, cit., p. 9.

¹⁶ L. HUGHES, *Inferiore-superiore*, in *Poesie*, cit., p. 143.

¹⁷ ID., *Incrocio*, in *Poesie*, cit., p. 43.

e caratteri tali da farne un *tipo*. Filtrato dall'occhio del bianco, l'afroamericano diviene emblema di arretratezza, ingenuità e bestialità. Le longeve tradizioni del *Black face* e dei *Minstrel shows*, oltre ad alimentare questo ideale stereotipato, propongono un'immagine clownesca dell'afro-americano che, in procinto di delineare i propri confini sociali, si cuce addosso questi abiti parodici e diviene caricatura di se stesso¹⁸. Anche Langston Hughes si autorappresenta come un *Pagliaccio nero*:

Perché la mia bocca
 è larga di riso
 e la mia gola
 profonda di canto,
 non credi
 ch'io soffra
 dopo aver tenuto tanto
 il mio dolore?
 Perché la mia bocca
 È larga di riso,
 non senti
 il mio segreto pianto?
 Perché i miei piedi
 sono gioia di danza,
 non sai
 che muoio?¹⁹

Una costante della poesia afroamericana è l'indissolubile legame con la madre patria: strofe e versi straripanti d'Africa in una sinestesia continua di suoni, tinte e immagini rievocano il paese d'origine. Nella singolare condizione di esuli interni, gli autori avvertono il nesso tra il proprio *status* e quello del popolo ebraico in fuga dall'Egitto²⁰. La comune ricerca di una Terra Promessa porta alla luce un'altra componente fondamentale di questa nuova letteratura: il nomadismo. «La casa è proprio / là, / dietro l'angolo: / ma in realtà / in nessun luogo»²¹. Può essere interessante notare come Hughes presenti non poche somiglianze con il coevo Ungaretti, a cui è accomunato anche dal riferimento ai fiumi come a punti cardinali del proprio stare al mondo²². Con *The Negro Speaks of Rivers* si pongono le basi di quello che è stato definito «romanticismo razziale»²³:

¹⁸ Cfr. P. NGANDU NKASHAMA, *Introduzione alle letterature africane: le origini della negritudine*, cit., p. 31.

¹⁹ L. HUGHES, *Pagliaccio nero*, in *Poesie*, cit., p. 39.

²⁰ Cfr. W.E.B. DU BOIS, *Le anime del popolo nero*, cit., p. II.

²¹ L. HUGHES, *Bambino al parco*, in *Poesie*, cit., p. 163.

²² Cfr. G. UNGARETTI, *I fiumi*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1969, pp. 43-45.

²³ P. NGANDU NKASHAMA., *Introduzione alle letterature africane: le origini della negritudine*, cit., p. 51.

L'anima mia è diventata profonda come i fiumi. // Mi sono immerso nell'Eufrate quando l'alba era giovane. / Ho costruito la mia capanna vicino al Congo che al sonno mi cullava. / Ho guardato il Nilo e sopra vi ho innalzato le piramidi. / Ho udito il canto del Mississippi quando Abe Lincoln scese a New Orleans, e ho visto il suo letto di mota farsi tutto d'oro al tramonto²⁴.

Nonostante tale punto di contatto con la letteratura nostrana, la poesia di Hughes è intrisa di cultura africana e i suoi stessi versi risuonano al ritmo del Jazz. La musicalità che in quegli anni stava palesando al mondo l'intensità del *verbum* nero scalando le vette delle classifiche, si presta ora a divenire tecnica compositiva e tematica narrativa. Questo «eterno suono del tam-tam nell'anima nera»²⁵ viene riproposto dal poeta di Harlem in poesie come *Jazzonia*, *Blues di stanchezza* e *Blues di nostalgia*.

La sinfonia malinconica che accompagna il popolo afroamericano sin dagli albori è il canto disperato della schiavitù. Come un insuperabile trauma generazionale, «l'urlo ritmico degli schiavi»²⁶ riecheggia negli animi e nelle composizioni di coloro che sentono ancora bruciare dentro il dolore inflitto ai propri antenati e l'umiliazione delle proprie madri.

Il tragitto che parte dagli Spiritual, traduzioni di salmi biblici portatrici di speranza nella liberazione e giunge al Blues, derivante dai cori Gospel delle chiese degli anni Trenta²⁷, traccia il percorso evolutivo afroamericano verso la legittimazione della sua arte. Mentre la prima fase musicale si presenta integralmente in lingua africana, già dalla seconda si ravvisa una fusione tra i due idiomi, fino ad arrivare a un'ulteriore fase in cui è addirittura la musica bianca ad essere influenzata dalle melodie nere²⁸.

L'esperienza della schiavitù risulta dunque essenziale per la comprensione del concetto stesso di Rinascimento. La sola «morte» individuabile come anticamera della «rinascita» a cui il nome allude è quella della sottomissione; tuttavia, il termine è stato motivo di dispute e contestazioni da parte di chi faticava a individuare una precedente «nascita»²⁹.

Se non è certo il legame con un vivo passato letterario – che, comunque, esiste e trova il suo primo esempio in Phillis Wheatley, poetessa africana del XVIII secolo³⁰ – è però appurato che i temi della poesia finora analizzata non siano specie

²⁴ L. HUGHES, *Il Negro parla di fiumi*, in *Poesie*, cit., p. 5.

²⁵ P. NGANDU NKASHAMA, *Introduzione alle letterature africane: le origini della negritudine*, cit., p. 52.

²⁶ W.E.B. DU BOIS, *Le anime del popolo nero*, cit., p. 205.

²⁷ Cfr. P. NGANDU NKASHAMA, *Introduzione alle letterature africane: le origini della negritudine*, cit., pp. 28-29.

²⁸ Cfr. W.E.B. DU BOIS, *Le anime del popolo nero*, cit., p. 209.

²⁹ Cfr. S. ANTONELLI e G. MARIANI, *Il Novecento USA. Narrazioni e culture letterarie del secolo americano*, cit., p. 100.

³⁰ Cfr. P. NGANDU NKASHAMA, *Introduzione alle letterature africane: le origini della negritudine*, cit., p. 33.

specifica dell'America del Nord ma richiamino valori interiorizzati dall'intera cultura nera.

Nel 1954 Carlo Bo ha realizzato una raccolta di componimenti francofoni e ispanofoni intitolata *Antologia di poeti negri*, (autori e titoli poesie) che propone un viaggio nei meandri delle discrepanze etniche attraverso diverse tappe continentali. Seguiamolo in uno scalo a Cuba:

Negro, fratello negro
sei in me, parla!
Negro, fratello negro
sei in me, canta!
La tua voce è nella mia voce,
la tua angoscia è nella mia voce,
il tuo sangue nella mia voce,
il tuo sangue nella mia voce...
Anch'io sono la tua razza!³¹

Il fulcro della «poesia collettiva»³² si condensa in questa interconnessione sottesa all'intera stirpe africana, indipendentemente da luogo ed epoca di appartenenza. Il sentore collettivo di essere figli di una primordiale genitrice è particolarmente vivido, ma quello della fratellanza universale non è il solo oggetto poetico che la poesia afroamericana condivide con la restante lirica nera.

Il robusto cordone ombelicale che lega i poeti alla patria natia resta intatto anche in suolo portoricano (Stanotte mi ossessiona la visione / remota di un paese negro)³³ ma il luogo tanto agognato non sempre coincide con la realtà storica della colonizzazione:

Io non amo quell'Africa
L'Africa dei «qui».
L'Africa dei «silenzio!».
L'Africa degli «è finito!».
L'Africa degli yes e degli oui³⁴.

Il sogno smanioso della terra d'origine viene espresso attraverso una poesia «orfica»³⁵, di scavo introspettivo e di riemersione degli istinti primordiali:

Il desiderio selvaggio, certi giorni,
Di mescolare sangue e ferite
Ai gesti contratti dell'amore

³¹ R. PEDROSO, *Fratello negro*, in *Antologia di poeti negri*, a cura di C. Bo, Firenze, Parenti, 1954, p. 81.

³² J.-P. SARTRE, *Orfeo nero. Una lettura poetica della negritudine*, cit., p. 36.

³³ L. PALEÉS MATOS, *Paese negro*, in *Antologia di poeti negri*, cit., p. 101.

³⁴ P. NIGER, *Non amo l'Africa*, in *Antologia di poeti negri*, cit., p. 229.

³⁵ J.-P. SARTRE, *Orfeo nero. Una lettura poetica della negritudine*, cit., p. 35.

E di cogliere, sotto i morsi
Che perpetuano il sapore dei baci
I singhiozzi dell'amante, i suoi rantoli...
Ah, rudi desideri inappagati
Dei miei neri e cannibali antenati...³⁶.

Immersi in questo clima di repressione, il comun denominatore risulta essere, ancora una volta, la schiavitù. Come popolo nato dal servizio e segnato dalla fatica, anche dalla Guadalupa giunge con voce soffocata la *Preghiera di un bambino negro*:

Signore sono stanco. / Sono nato stanco. [...] / I negri, voi lo sapete, hanno lavorato fin troppo. / Perché dobbiamo imparare nei libri / Che ci parlano di cose lontane da qui? / E poi è davvero troppo triste la loro scuola, / Triste come / Quei signori delle città, / Quei signori bene educati / Che non sanno più danzare la sera al chiaro di luna / Che non sanno più camminare sulla carne dei piedi / Che non sanno più raccontare favole alle veglie³⁷.

In questo continuo confronto-scontro col mondo bianco, ciò che conta è il mantenimento della propria integrità nera: «Ma se fossi un gran signore / sempre nero resterei»³⁸. Vista l'interscambiabilità tematica tra i diversi livellamenti cronotopici delle genti africane, il Rinascimento di Harlem è stato funzionale alla messa a fuoco dell'intero repertorio letterario nero. Avendo partorito autori come Langston Hughes, James Baldwin, Nella Larsen, Zora Hurston e attirato su di sé l'attenzione di critici del calibro di Du Bois e Sartre, il movimento ha solo parzialmente raggiunto l'obiettivo prefissatosi. Persiste la lacuna dell'incompiuta emancipazione socioculturale per cui, come dimostrano le rivolte degli ultimi mesi, la poesia afroamericana ha ancora tanto da dire.

³⁶ L. LALEAU, *Cannibale*, in *Antologia di poeti negri*, cit., p. 113.

³⁷ G. TIROLEN, *Preghiera di un bambino negro*, in *Antologia di poeti negri*, cit., p. 221.

³⁸ A. ORTIZ, *Non so*, in *Antologia di poeti negri*, cit., p. 265.

ABSTRACT

The literary production of the Harlem Renaissance testifies to the progressive awareness of the black man who can firmly say to himself *I am a Negro*. This dualism fuels the inner struggle between two opposing factions, being black and being American, which flow into a soul split between the impossible Africanisation of America and the unwanted whitening of its essence.

KEYWORDS

African-American literature; Black Lives Matter; Harlem Renaissance; Langston Hughes; postcolonial studies.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Giulia Vitale studied Modern Literature at the University of Naples Federico II. She graduated with a thesis in Comparative Literature entitled *Letteratura e terrore: elaborazione del trauma e immaginazione distopica in De Lillo e Houellebecq*. She obtained her master's degree in Modern Philology at the same University with a thesis in Comparative Literature entitled *Il discorso del tavoliere: letteratura, gioco e combinatoria nel moderno*.